

BEKNOPTE STIJLLEER.

RHETORICA en POËTICA.

INLEIDING TOT DE STUDIE DER LETTERKUNDE

DOOR

W. H. HASSELBACH,

Oud-leeraar aan de Kon. Mil. Academie,
Leeraar aan de Rijkskweekschool voor onderwijzers
te MIDDELBURG.

Vierde, vermeerderde druk.



BREDA,
P. B. NIEUWENHUIJS.
1908.

Alle exemplaren moeten geteekend zijn door den Schrijver,

W. V. L. Smeets

VOORBERICHT VOOR DEN EERSTEN DRUK.

In de bestaande werken en werkjes over den stijl wordt de stof die wij in dit boekje hebben samengevat, slechts ten deele behandeld, zoodat zij die een overzicht over het geheel willen verkrijgen, genoodzaakt zijn verschillende boeken te bestudeeren en de verspreide opstellen in de oudere en jongere tijdschriften na te gaan. Velen ontbreekt het echter aan tijd en gelegenheid daartoe. In deze leemte tracht dit boekje te voorzien, dat, ofschoon eene theorie, door het aanhalen of aanwijzen van vele voorbeelden de eischen der practijk niet uit het oog verliest. Gaarne zouden we ook in de derde afdeeling van ons boekje de voorbeelden niet alleen aangegeven, maar ook werkelijk gegeven hebben, doch dan ware de omvang allicht te groot en de prijs te hoog geworden. Onder de werken, waarvan we ons bij de samenstelling bediend hebben en die meest in den tekst aangegeven zijn, moeten we, behalve Prof. Brill's Stijlleer en de verspreide opstellen in de verschillende tijdschriften, ook de Duitsche poëtica van Kleinpaul noemen; zoowel in het plan als in de behandeling hebben we ons echter afwijkingen veroorloofd. Naar onze meening zou dit werkje ook in de vierde en de vijfde klasse der H. Burgerschool gebruikt kunnen worden; we wenschen dat het allen die bij de studie der letterkunde belang hebben, in het bijzonder onderwijzers en aspirant-hoofdonderwijzers, van dienst moge zijn.

BREDA, 12 Augustus 1889.

W. H. HASSELBACH.

VOORBERICHT VOOR DEN TWEEDEN DRUK.

Wat in den eersten druk aanleiding heeft gegeven tot op- of aanmerkingen, is thans, zooveel mogelijk, gewijzigd en aangevuld, verbeterd, hoop ik. Het zou me genoeg doen, zoo de grief mijner Vlaamsche beoordeelaars ware weggenomen, nu ik, bij 't aanwijzen of kiezen van voorbeelden, ook meer gelet heb op de rechten der Zuidnederlandsche letteren. Aangenaam was mij de briefwisseling met die onderwijzers, welke door de omstandigheden genoodzaakt alléén te studeeren, zich met hunne vragen en opmerkingen rechtstreeks tot mij richtten.

Moge deze tweede druk een even goed onthaal vinden als de eerste.

MIDDELBURG, Juni 1894.

W. H. HASSELBACH.

VOORBERICHT VOOR DEN DERDEN DRUK.

Opnieuw werd aangevuld, gewijzigd, verbeterd, waar dit, dank zij ook de voorlichting der critiek, nuttig of noodig bleek.

MIDDELBURG, Juni 1900.

W. H. HASSELBACH.

VOORBERICHT VOOR DEN VIERDEN DRUK.

*Waar noodig weer gewijzigd en uitgebreid, bijgewerkt tot op onzen tijd, tracht de **Beknopte Stijlleer** bij voortdoring den lezer te leiden bij zijn studie van de stijl- en de letterkunde, door hem bekend te maken met de beteekenis der gebruikelijke termen en de belangrijkste verschijnselen op haar gebied.*

MIDDELBURG, Juni 1908.

W. H. HASSELBACH.

INHOUD.

	Bladz.
Inleiding. De beteekenissen van het woord „stijl”	§ 1—§ 6 . . . 1
EERSTE BOEK.	
De algemeene eigenschappen van den stijl en de figuurlijke taal.	
I. Vinding, rangschikking, stijl	§ 7—§ 10 . . . 6
II. De algemeene eigenschappen van stijl	§ 11—§ 25 . . . 14
De doelmatigheid	§ 11 14
De zuiverheid (<i>provincialismen, barbarismen, purisme, neologismen, archaïsmen</i>).	§ 12—§ 17 . . . 15
De duidelijkheid	§ 18—§ 20 . . . 29
De kracht (<i>tautologie, pleonasme, laconisme</i>).	§ 21 37
De welluidendheid (<i>assonance, alliteratie</i>).	§ 22 40
De gepastheid.	§ 23—§ 25 . . . 44
III. De figuurlijke taal	§ 26—§ 61 . . . 50
Aard en verdeeling.	§ 26—§ 29 . . . 50
De tropen	§ 28—§ 41 . . . 51
De metaphora.	§ 30 52
De catachresis	§ 31 56
De allegorie	§ 32 56
De personificatie.	§ 33 59
De metonymia	§ 34 61
De synecdoche	§ 35 62
De antonomasia	§ 36 64
De periphrasis	§ 37 66
Het euphemisme.	§ 38 68
Ironie, sarcasme	§ 39 68
De litotes	§ 40 70
De hyperbole; de charge.	§ 41 71

	Bladz.
De gedachte-figuren	§ 42—§ 61 . . . 72
Aard en verdeeling	§ 42 72
Asyndeton en polysyndeton	§ 43 74
De ellips.	§ 44 74
De herhaling	§ 45 75
De climax	§ 46 78
De inversie.	§ 47 79
De beschrijving	§ 48 80
De vergelijking	§ 49 81
De tegenstelling	§ 50 83
De ontbinding.	§ 51 84
De overige gedachte-figuren	§ 52 85
De vooruitoppering	§ 53 87
De toegeving	§ 54 88
De vraag	§ 55 88
De zelfverbetering	§ 56 89
De voorbijgang	§ 57 90
De twijfel	§ 58 91
De verzwijging	§ 59 91
De uitroep	§ 60 92
De aanspreking	§ 61 93

T W E E D E B O E K .

De leer der dichtvormen	§ 62—§ 88 . . . 95
I. Inleiding. De beteekenis der woorden	
„proza” en „poëzie”.	§ 62—§ 64 . . . 95
De verdeeling der versleer	§ 65 99
II. De rhythmus	§ 66—§ 77 . . . 99
Qualiteit en quantiteit; toonheffing en toondaling	§ 66 99
De versvoeten; verdeeling	§ 67—§ 68 . . . 100
De jambus	§ 69 101
De trochaeus	§ 70 103
De spondeus	§ 71 103
De dactylus	§ 72 104
De anapest.	§ 73 105
De amphibrachys	§ 74 106
De hexameter	§ 75 106
De pentameter	§ 76 108
De vrije versmaat	§ 77 108

		Bladz.
III. Het rijm	§ 78—§ 83	110
Het eindrijm	§ 78	110
De voornaamste rijmverbindingen	§ 79—§ 80	110
Blanke verzen	§ 81	113
De alliteratie	§ 82—§ 83	114
IV. De strofe	§ 84—§ 88	116
Bepaling en verdeeling	§ 84	116
Het refrein	§ 85	117
Het terzine	§ 86	120
Het sonnet	§ 87	121
Andere strofenvormen	§ 88	123

DERDE BOEK.

De letterkundige genres	§ 89—§ 144	125
I. Inleiding. Subjectieve en objectieve poëzie	§ 89	125
Classieke, romantische en moderne poëzie	§ 90	126
Verdeeling der letterkundige genres	§ 91—§ 92	136
II. Het rhetorisch genre.	§ 93—§ 95	138
Aard en verdeeling	§ 93—§ 94	138
Epistolographie	§ 95	141
III. De lyrische poëzie.	§ 96—§ 107	142
Aard en verdeeling	§ 96—§ 97	142
Het lied.	§ 98—§ 102	144
Volkslied of kunstlied	§ 99	145
De hymne, de ode, rhapsodie, de dithy- rambus	§ 100	148
De elegie	§ 101	149
De cantate	§ 102	150
Het leerdicht en het beschrijvend ge- dicht	§ 103—§ 104	151
De satire (<i>charge, parodie, humor</i>)	§ 105	153
Het epigram	§ 106	158
De dichterlijke brief	§ 107	159
IV. Het historisch genre	§ 108—§ 110	159
Aard en verdeeling	§ 108—§ 109	159
Biographieën, gedenkschriften, beken- tenissen, het dagboek	§ 110	162

	Bladz.
V. Het beschrijvend genre.	§ 111 165
VI. De epische poëzie	§ 112—§ 132 . 167
Aard en verdeeling	§ 112—§ 113 . 167
Het heldendicht	§ 114—§ 118 . 168
De idylle	§ 119 178
De sage, de mythe, het sprookje	§ 120 180
De legende	§ 121 182
De roman en de novelle	§ 122—§ 126 . 183
De romance en de ballade.	§ 127 195
De dichterlijke vertelling	§ 128 197
De fabel	§ 129 197
De parabel	§ 130 199
De allegorie	§ 131 199
VII. De dramatische poëzie.	§ 132—§ 144. . 200
Aard van het drama	§ 132 200
Bouw van het drama.	§ 133—§ 134. . 203
Verdeeling der dramatische poëzie	§ 135 209
Het treurspel.	§ 136—§ 140. . 209
Het tragische	§ 136 209
Verdeeling; het classieke treurspel	§ 137 210
Het romantische treurspel; het bur- gerlijk drama; het melodrama	§ 138 215
Het drama in engeren zin; het allego- risch drama	§ 139 219
Het middeleeuwsche drama	§ 140 222
Het blijspel en de klucht	§ 141—§ 142. . 226
De opera, de operette en de vaudeville; zangspel, muziek-drama	§ 143—§ 144. . 232

TE VERBETEREN:

- bl. 2 reg. 7 v. bov. **schijf in: schrijf.**
 » 128 » 6 » » **in 't drama in: en 't drama.**
 » 135 » 4 » » **opgeschroeidheid in: opgeschroefd-
 heid.**
 » 160 » 7 » ond. **passen in: toepassen.**
 » 178 » 8 » » **ook in den grond, in: ook, in den
 grond.**
-

§ 1. *Inleiding.* Sedert lang reeds heeft de stalen pen de ganzeveer als schrijfwerktuig verdrongen; in sommige uitdrukkingen echter worden we nog aan den tijd van 't „pennen vermaken” herinnerd, en zoo hooren we nog dikwijls: „die of die schrijver heeft een *welversneden* pen, een *scherpe* pen.” Ieder begrijpt gemakkelijk de beteekenis dezer woorden en ziet in, dat ze niet doelen op 't werktuig waarmee men schrijft, maar op de gedachten die men er mede op schrift stelt. Een *welversneden* pen heeft hij, die zich gemakkelijk, vloeiend, sierlijk uitdrukt; een *scherpe* pen kennen we toe aan dengene, wiens gedachten zoowel als de wijze waarop hij ze uit, scherp, stekelig, bijtend zijn. Wij noemen: den naam en een eigenschap van 't werktuig, en bedoelen: de overeenkomstige eigenschap van hetgeen er mee voortgebracht wordt.

Eenzoo is het met de beteekenis van 't woord *stijl* gesteld. De Romeinen gebruikten als schrijfwerktuig o.a. een *stilus*, een houten of metalen staafje, dat aan 't eene einde voorzien was van een scherpe stift, aan 't andere van een schopje of spatel. Met de scherpe punt grifte men wat men onthouden wilde, in tafeltjes (plaatjes), die met een dun laagje was bedekt waren en denzelfden dienst deden als onze aantekenboekjes; had men het niet meer noodig, of wilde men 't geschrevene verbeteren, dan keerde men zijn *stilus* om

en streek de was met het spateltje weer gelijk ¹⁾. Van dezelfde middelen bediende men zich ook, evenals wij van potlood of griffel, bij 't *leeren* schrijven; eerst daarna mocht men met de pen, n.l. een riet (*calāmus*) op perkament of op papier (*pap̄rus*) gaan schrijven. Gelijk wij bij 't woord pen, brachten ook de Romeinen den naam van 't werktuig op 't geschrevene over en verstonden zij onder *stilus* ook schijfoefening en schrijftrant. In die laatste beteekenis namen wij het uit het Latijn over. (Naar prof. Geel: *Onderzoek en Phantasie*).

§ 2. De menschen verschillen onderling in kennis, beschaving, aanleg, temperament, karakter, kortom in velerlei opzichten. Vandaar 't groote verschil in gedachten, meeningen en gewaarwordingen, zelfs al worden die door denzelfden indruk opgewekt; vandaar ook 't groote verschil in de *wijze* waarop de menschen *uiting geven* aan wat er in hen omgaat ²⁾. Om een enkel voorbeeld te noemen: op hoe velerlei wijs wordt een gelukwensch niet uitgesproken! Hij is koud of hartelijk, onbeholpen of flink, eenvoudig of gemaakt, enz. enz., al naar den aard en de ontwikkeling, de persoonlijkheid van den wenscher.

Als iemand spreekt of schrijft, doet hij dat in den regel met het doel zijn gedachten en gewaarwordingen aan anderen bekend te maken en, zoo mogelijk, ook bij hen op te wekken; hij zal dus letten op den vorm die 't best ter bereiking van dit doel geschikt is. *Onder stijl nu verstaat men de eigenaardige wijze, waarop iemand zijn gedachten en gewaar-*

1) Een bekend Latijnsch spreekwoord is: „Saepe stilum vertas,” d. i. „keer dikwijls uw *stilus* om,” m. a. w. wees niet te spoedig tevreden met den vorm waarin ge uw gedachten hebt gekleed, verbeter dien zooveel mogelijk.

2) Dit neemt natuurlijk niet weg, dat dezelfde persoon zich toch op onderscheiden wijze kan uitdrukken, al bevindt hij zich in uiterlijk (schijnbaar) gelijke omstandigheden; een zelfde feit kan op verschillende tijden zeer verschillend op iemand inwerken.

wordingen uitdrukt en bij anderen tracht te verwekken.

De stijl is de afspiegeling van den mensch, met al zijn eigenaardigheden, in de taal die hij bezigt. Buffon, de bekende Fransche natuuronderzoeker en schrijver, zeide in de redevoering, die hij in 1753 bij zijn intrede in de „Académie française” hield: „Le style c'est l'homme même”, „de mensch en zijn stijl zijn één.” Hij zelf was een levend bewijs van die stelling. Even deftig en fier als zijn manieren waren, is zijn stijl; de pracht en de weelderigheid van zijn levenswijze vinden we terug in de statigheid en de keurigheid van zijn schrijftrant; hij werkte nooit dan gezeten in zijn fijn gemeubileerd studeervertrek, getooid met jabot en geborduurde manchetten. Daarom noemt men een stijl, welke met dien van Buffon overeenkomt, wel eens een „style à manchettes.”

§ 3. In de subjectieve beteekenis, waarin we 't woord stijl hier gebruiken, is 't aantal soorten zeer groot. Er zijn allerlei menschen, er zijn allerlei stijlen. Immers, ieder heeft zijn eigen taal, niet alleen in den zin van eigen woordenschat, maar ook met betrekking tot de vaardigheid en de kunst, waarmee hij er gebruik van weet te maken; een eigen taal, gekenmerkt zoowel in de uiting van eigenaardig denken en gevoelen, door de *kleur* der gedachte, als bij 't spreken door het timbre, de *kleur* van de stem. En hoe scherper iemands persoonlijkheid zich onderscheidt, hoe sterker zijn individualiteit ontwikkeld is, des te duidelijker zal ze uitkomen in de eigenaardigheid van zijn stijl. In dezen zin spreekt men b.v. van den stijl van Hooft, van Cats, van Potgieter, van Van der Palm, van Busken Huet, van Multatuli, van Couperus, van Querido, van Guido Gezelle. In dezen zin ook kan de stijl zoetsappig of brutaal, droog of geestig zijn, en vloeiend of hortend, dor of bloemrijk, verheven of plat, gemeenzaam of deftig, duister of bevattelijk, enz. enz. Lezenswaard is de „*Nieuwe karakterverdeeling van den stijl*” in prof. Geel's

Onderzoek en Phantasie; in een viertal proeven: van den *goedhartigen*, den *onoprechten*, den *gemelijken* en den *verwaanden* stijl, doet de schrijver de eigenaardige karaktertrekken van elken trant ten duidelijkste uitkomen.

§ 4. Evenals we spreken van den stijl van een persoon in 't bijzonder, zoo spreken we ook van den stijl die een volk eigen is; de letterkunde van een volk is de afspiegeling van zijn ontwikkeling en zijn karakter. Vandaar de stoute beeldspraak der Oostersche literatuur; de losse, geestige, bevallige stijl der Franschen; het gemoedelijke en het wijsgeerige van den Duitschen schrijfrant; het stichtelijke en ernstige, naast het nuchtere en de zucht tot het burleske (boertige), die de Nederlandsche letteren kenmerken.

Het woord „stijl” komt niet alleen in de letterkunde voor; men gebruikt het ook met betrekking tot de bouwkunst, de muziek, de jaartelling, de meubileering, de versiering der woningen, enz. Zoo spreekt men van den *Ionischen*, den *Dorischen*, den *Gotischen*, den *Romaanschen*, den *Byzantijnschen* stijl; van den stijl van *Beethoven*, *Bach* of *Wagner*; van den *ouden* (*Juliaanschen*) en den *nieuwen* (*Gregoriaanschen*) stijl; van „style *Louis XIV*, *Louis XV*, *Louis XVI*,” enz.

§ 5. De stijl dien iemand bezigt, wordt ook bepaald door 't onderwerp dat hij behandelt, en door 't doel dat hij zich voorstelt met zijn schrijven te bereiken: ofschoon — in de wijze waarop hij zijn onderwerp bekijkt, in de manier waarop hij naar zijn doel streeft, in zijn woordenkeus, zijn zin- en periodenbouw, in den geest die uit zijn werk spreekt — toch ook hier altijd weer zich de persoonlijkheid van den schrijver openbaart. De taal die men gebruikt bij een gelukwensch, verschilt van die waarin men zijn rouwbeklag kleedt; een brief wordt anders gesteld dan een wet of een verzoekschrift; een dichter bezigt een anderen vorm dan een ge-

schiedschrijver, al behandelen ze ook hetzelfde onderwerp. In dezen zin spreekt men in de letterkunde van den historischen stijl, den redenaarsstijl, den briefstijl, den dichterslijken stijl, den classieken treurspelstijl, enz. Hier beteekent stijl dus zooveel als *genre*, *soort*, en wordt 't woord in objectieven zin genomen. Het omvat de algemeene eischen die 't onderwerp stelt aan elken schrijver, wie 't ook zijn moge.

§ 6. Naar den uitwendigen vorm onderscheiden we: *ongebonden stijl* of *proza* en *gebonden stijl* of *poëzie*. Voor de nadere indeeling zie men § 62, 89 en 92.

't Woord *rhetorica* (van *rhetor*, bij de Romeinen = redenaar, leeraar in de welsprekendheid) beteekent letterlijk redekunst, kunst van den redenaar; het heeft echter doorgaans een ruimer beteekenis en omvat dan de geheele stijlleer. De *poëtica* behandelt het wezen en de vormen van den gebonden stijl alleen. Daar zoowel proza als poëzie tot het gebied der literaire kunst behoort, wordt slechts een deel der poëtica afzonderlijk besproken. De inhoud van dit werk is in drie boeken verdeeld. Het eerste bespreekt de wijze van ontstaan der letterkundige produkten en de algemeene eigenschappen van den stijl, en daarna de figuurlijke taal. Het tweede deel behandelt de prosodie, de leer der uitwendige dichtvormen; het derde de verschillende letterkundige genres.

EERSTE BOEK.

I.

VINDING — RANGSCHIKKING — STIJL.

§ 7. *Inleiding*. De werkzaamheid die de menschelijke geest bij 't behandelen van een of ander onderwerp, dus bij 't maken van een opstel, een rede, een gedicht, enz. enz. verricht, is van drieërlei aard. Hij moet de stof, de gedachten die in een bepaalde volgorde het letterkundig geheel vormen, *vinden*; hij moet deze gedachten op een natuurlijke en oordeelkundige wijze *rangschikken*; hij moet die gedachten uitdrukken in den vorm, die het best met den aard van 't onderwerp en met het doel van 't stuk overeenkomt, d. i. hij moet den *stijl* voor de gedachten kiezen.

Bij elk letterkundig werk heeft men derhalve te letten op: 1) de *vinding* der stof (inventie), 2) de *rangschikking* der stof (dispositie), 3) de *uitdrukking* der gedachten (stijl, elocutie).

§ 8. De *vinding*. De kunstenaar, hij zij schilder of dichter, beeldhouwer of musicus, overziet met zijn geestesoog het gansche werk dat hij wil scheppen; voor zijn verbeelding rijst het op, in alle deelen, als 't ware voltooid nog

vóór iets ter uitvoering is gedaan. Maar dit kunstvermogen heeft hij niet altijd bezeten. Het Latijnsche spreekwoord: „poeta nascitur, non fit”¹⁾ is waar; kunst wordt niet door arbeid verkregen. Maar toch, de gaven van verstand, gevoel en verbeelding mogen in kiem aangeboren zijn, zonder studie en oefening worden ze niet ontwikkeld, zonder arbeid blijft het genie onvruchtbaar, en wordt de begaafde geen dichter. Slechts enkelen, ook op 't gebied der letteren, verheffen zich als kunstenaar boven de groote menigte; maar elk moet er naar streven zijn taal te ontwikkelen en zich een goeden stijl eigen te maken, opdat hij in staat zij zijn gedachten en gewaarwordingen gepast en duidelijk uit te drukken.

Wie iets met gelukkigen uitslag wenscht te volbrengen, zal moeten beginnen met te weten *wat* hij wil. Deze algemeene waarheid geldt in 't bijzonder ook bij 't vervaardigen van een opstel, een brief, een rede, van iederen letterkundigen arbeid van welken aard die wezen moge. Elk stuk, ook als het een geheel persoonlijke uiting is, een stemming wil weergeven b.v., bevat een kern, een hoofdgedachte, het *onderwerp* of *thema*. Daardoor worden de verschillende onderdeelen tot een eenheid. Al wat men er om heen groepeert, dient om de hoofdgedachte toe te lichten, scherper te doen uitkomen, zoodat het doel, den lezer of den hoorder te leeren, te overtuigen, te stichten, te treffen of te vermaken, wordt bereikt.

Het thema wordt doorgaans in 't opschrift aangegeven; de vorm waarin dit geschiedt, is zeer verschillend, maar moet geschikt zijn om al dadelijk de aandacht en de belangstelling op te wekken; een titel behoeft daarom nog geen spijkskaart te zijn. Nu eens is het eenvoudig een zelfstandig naamwoord, met of zonder nadere bepaling, zooals: *Baatzucht*; *Het Oor-*

1) Een dichter wordt geboren, niet gemaakt.

deel der nakomelingschap; Het Buitenleven; De Invloed van de dichtkunst op het Staatsbestuur; dan weer heeft het den vorm van een stelling, een spreekwoord, een vraag, een mededeeling, of het wordt elliptisch uitgedrukt, b.v.: *Die gelooven haasten niet; Zoo gewonnen, zoo geronnen; Wachter, wat is er van den nacht?; Klaasje Zevenster is niet dood; Groot — ook Goed?; Vergeefs; Hoe warm het was en hoever;* enz.

Is 't thema gegeven of gekozen, dan is de eerste vraag die men zich stelt: „Wat zal ik schrijven?” Bij een gemakkelijke stof, een eenvoudigen brief, een korte mededeeling, zal men zoo voetstoots kunnen gaan schrijven, ofschoon ongeoefenden ook dan dikwijls nog zeer onvolmaakt werk leveren. Een meer ingewikkeld onderwerp zal men eerst moeten overdenken (*meditatie*), ten einde de stof voor 't opstel te vinden. Algemeene regels te geven voor de wijze waarop men daarbij te werk moet gaan, is niet mogelijk, aangezien dit afhangt van 't onderwerp zelf en van 't doel dat men zich voorstelt. We bepalen ons daarom tot enkele opmerkingen omtrent de vinding en verwijzen den lezer voor praktische toepassingen naar zijn eigen opstellen en de werkes van Koenen, Den Hertog en Lohr, e. a.

De *meditatie* of overdenking is niets anders dan het aan alle kanten bekijken, het indenken, het invoelen, het bestudeeren van 't onderwerp. Men neemt het in zijn geheel nauwkeurig waar, doch ziet ook zijn deelen en onderdeelen, en het wezenlijke en het toevallige; men vergelijkt het met overeenkomstige en tegengestelde zaken, beschouwt het ten opzichte van de omstandigheden van doel, tijd, plaats, enz. en komt aldus tot de grondige kennis en een juiste bepaling of een nauwkeurige omschrijving ¹⁾ van 't onderwerp. Zoo

1) Bij 't woord „bepaling” denke men niet uitsluitend aan een definitie als in de wiskunde: niet alleen de mannen der wetenschap, ook die der kunst

breidt zich de hoeveelheid stof steeds meer uit en heeft men bij de rangschikking een ruime keus van materiaal voor 't bijzonder doel, waarmede men schrijft.

§ 9. *De rangschikking.* Wil men als schrijver zijn doel bereiken, den lezer niet vervelen of nutteloos vermoeien, maar leeren, treffen, behagen, dan is 't noodig dat men zijn gedachten in geregelde volgorde, naar een vast plan mededeelt. Bij 't ontbreken daarvan zal men soms niet weten, hoe de behandeling van zijn onderwerp aan te vangen of op een gegeven oogenblik voort te zetten, en loopt men gevaar telkens af te dwalen. Het werken naar een vast plan echter bevordert ook 't vinden der stof. Dit geldt in de eerste plaats bij 't maken van een gewoon opstel, een verhandeling, een wetenschappelijk werk; maar ook bij een werk van kunst, vooral in de epiek en de dramatiek, dat, als de dichter eenmaal door de idee ervan is aangegrepen, in zijn ziel groeit en zich uitbeeldt, naarmate zijn geest er zich ordenend en schikkend mee bezighoudt.

Op drie zaken moet men bij de schikking vooral acht geven:

1^{ste}. Er moet *eenheid van onderwerp* zijn; alle denkbeelden of feiten die niet passen bij de stof of niet bevorderlijk zijn aan 't beoogde doel, moeten wegblijven; het geheel moet slechts de uitbreiding zijn van de gekozen hoofdgedachte. Hier geldt de les van N. Beets:

Breng eenheid in uw werk, wilt ge u met werking vleien:
De vuist treft beter, dan tien vingers uit te spreien.

2^{de}. De verschillende deelen en onderdeelen (perioden): een reeks van gedachten, die te zamen een zeker geheel

geven bepalingen, welke natuurlijk zeer in vorm verschillen en ook in inhoud, naarmate ze de uiting zijn van een andere wijze van zien en gevoelen. Men vergelijkte b.v. de omschrijving van „poëzie” bij Vondel, Bilderdijk, Da Costa, De Genestet, Multatuli, § 62 en 63.

vormen, zie § 19) moeten duidelijk onderscheiden zijn, opdat ieder de juiste werking doet in verband tot het geheel.

3^{de}. De onderdeelen moeten *natuurlijk* op elkaar volgen, zoodat 't volgende steunt op 't voorafgaande en de belangstelling steeds toeneemt. Zoo zal men bij een betoog zijn meest klemmende gronden tot 't laatst bewaren. Bij het onderzoek naar een verschillend beoordeeld feit zal men achtereenvolgens de verschillende voorstellingen van 't feit nagaan, daarna overwegen wat vóór of tegen die voorstellingen kan aangevoerd worden, om ten slotte zijn gevolgtrekkingen te maken. Bij de behandeling eener geschiedenis is de natuurlijke volgorde der onderdeelen: oorzaken (aanleiding) — beloop der feiten — gevolgen; bij het bespreken van een schrijver, b.v.: levensschets, overzicht van zijn werken, nadere beschouwing van een of meer daarvan, de beteekenis voor zijn en voor onzen tijd. Ook hier beperken wij ons tot enkele algemeene opmerkingen. Een nuttige oefening in de schikking is 't ontleden van goede voorbeelden in hun onderdeelen ¹⁾.

In 't algemeen kan men elk opstel in drieën splitsen: de *inleiding*, de *ontwikkeling* van 't onderwerp en 't *slot*, bij een redevoering ook wel genoemd: *exordium*, *confirmatie* en *peroratie* of *epiloog*.

Het belangrijkste is natuurlijk 't 2^{de} gedeelte, waarvan wij de dispositie hierboven bespraken. De inleiding mag niet te groot zijn; zij dient om den lezer of den hoorder in te wijden in 't onderwerp, zijn belangstelling op te wekken

1) Dit dunkt mij een nuttiger oefening, dan 't zoogenoemde in-proza- overbrengen van een vers, wat dikwijls een onmogelijkheid is en tot allerlei stijlgeknoei aanleiding geeft. Het zelfstandig uitwerken van een eigengemaakte schets echter vormt den stijl en legt tevens den inhoud van 't gelezene vast in 't geheugen. De bekende bloemlezingen (Van Beers, De Groot, Leopold en Rijkens, Pol de Mont, Coopmans en de la Montagne's „Onze dichters” enz.) bieden geschikte stukken in overvloed.

en 't standpunt aan te wijzen, waarop de schrijver zich tegenover zijn onderwerp stelt; ze moet dus in nauw verband staan met de behandelde zaak. Stof er voor vindt de bewerker in: de redenen waarom hij 't onderwerp koos; overeenkomstige of tegengestelde zaken, waarmee hij het vergelijkt; verder in de geschiedenis van 't onderwerp, of in de verklaring van 't doel der behandeling, enz. Zoo kan men b.v. een opstel over een drama inleiden met 't bespreken van de vereischten van 't drama in 't algemeen, of van de bronnen der geschiedenis die de dichter op 't tooneel brengt. De overgang der drie deelen moet, in 't algemeen, geleidelijk zijn; ook 't slot moet in nauw verband staan met 't onderwerp en ter zake dienen; het vat 't voorafgaande in korte trekken samen en vermeldt het resultaat van de behandeling; zóó kan het den indruk van 't geheel versterken en bevestigen. Bij rhetorische stukken eindigt de peroratie wel in een lyrische ontboezeming, een uitstorting des gemoeds, die een treffende werking kan hebben — zie b.v. de laatste bladzijde van den Max Havelaar — maar ook licht bombastisch wordt, en dan doet denken aan 't slotstuk van een vuurwerk, dat na vreeselijk gesis en gedaver en geknal, niets overlaat dan een zielloos geraamte, met nog even nagloeiende, dan snel weg doovende lichtpuntjes. Niet altijd echter vangt een letterkundig werk met een inleiding aan; somtijds verplaatst ons de schrijver in eens midden in de feiten, wat zeker kan strekken om de belangstelling in hooge mate op te wekken, maar zijn taak verzwaart.

Tot proeve van 't ontleden van een gedicht of opstel in zijn hoofddeelen kiezen we Da Costa's *Hagar*. De titel noemt de figuur, die bij elk nieuw gedeelte van 't werk weer te voorschijn treedt en de onderdeelen verbindt tot één geheel, de figuur, waarin Da Costa de hoofdgedachte van 't gedicht personifieert. (X) In „*Hagar*” vinden we dan:

- I. *Inleiding*. Aanspraak tot de Arabische woestijn; feiten (natuur en geschiedenis) waarvan ze 't tooneel was.
- II. Verdreven door Sara, zwerft de zwangere Hagar in de woestijn; aansporing tot deemoedige onderwerping.
- III. Isaïc geboren; Hagar en Ismaël weer weggezonden; waarom?
- IV. De beloften Gods aan Hagar. Het leven der Arabieren in de woestijn (beschrijving van kemel en ros).
- V. Uitbreiding van 't aantal en de macht der Arabieren; verovering van Voor-Azië, Noord-Afrika, Spanje; slag bij Tours 732.
- VI. Mohammed en zijn leer; voorspelling van de zegepraal der *Waarheid*.
- VII. Beschrijving van den glans der Khalifaten van Bagdad en van Cordova; bloei van kunst en wetenschap.
- VIII. De kruistochten en hun gevolgen voor Europa; uitvindingen en ontdekkingen; achteruitgang van de macht der Turken ¹⁾.
- IX. Voorspelling van de komst van 't Godsrijk op aarde; de nederdaling van 't nieuwe Jeruzalem; alle volkeren zullen zijn als de schapen van éénen Herder (Zie de Openbaringen van Johannes en Jesaja LX).
- X. *Slot*. Terugblik op tafereel II: Hagar, d. i. de Islam, vernedert zich, door Gods geest gedreven, voor Sara, d. i. het Ware geloof.

§ 10. In de beide voorafgaande §§ behandelden we in het kort de vinding en de schikking der stof; we zullen nu spreken over de derde der genoemde werkzaamheden van den geest, n.l. over de elocutie of den stijl. Vormt 't plan, dat men door de vinding en schikking samengesteld heeft, als 't ware 't geraamte dat houding en regelmaat aan 't lichaam geeft, de stijl voltooit dit eerst en schenkt er leven, schoonheid en kracht aan. Men zou echter verkeerd doen door te meenen, dat de menschelijke geest deze drie werkzaamheden afzonderlijk en na elkander verricht. We wezen er reeds op, hoe 't rangschikken der stof bij

1) Da Costa vereenzelvigt ten onrechte de macht der Turken met die van den Islam.

't overdenken van 't onderwerp het vinden bevordert, hoe de eene gedachte de andere doet geboren worden. Maar gedachte en uitdrukking zijn één, ze ontstaan tegelijk; wordt een gedachte, een opwelling ons bewust, dan is er ook een vorm, hoe onvolmaakt soms. De opzettelijke werking van den geest na de dispositie zal dan ook bestaan in 't uitwerken van 't plan en in 't verbeteren van den vorm, waarin de gedachten zich 't eerst bij ons opdeden. „Goed stellen zal dus van zelve samen gaan met goed denken, met het gevoelen van de juiste plaats van ieder onderdeel van 't onderwerp.” In iemands stijl zien we niet alleen de bijzondere wijze waarop hij zijn gedachten *uitdrukt*, maar ook zijn *wijze* van denken, de gedachten zelve, zijn gedachtengang. Eigenaardig drukt Buffon dit uit in de bovenvermelde rede (zie § 2), waar hij zegt: „De goede zorgen aan den vorm besteed, zullen voordeel brengen aan den inhoud zelve; goed *schrijven* toch is zoowel goed *denken*, als goed *gevoelen* en goed *teruggeven* en vereischt tegelijk het bezit van geest en smaak. De stijl onderstelt de vereeniging en de uitoefening van alle geestvermogens.” Men vergelijkte o. a. wat Bilderdijk zegt (O zuivre telg van 't hart, vergode Poezy, in: De ziekte der Geleerden) en Van Deyssel (in: „Nieuw Holland” en „Over Literatuur”, Verzam. Opst. I).

Hoe verschillend de stijl, zoowel tengevolge van de persoonlijkheid des schrijvers als van den aard der stof ook kan zijn, toch bestaan er zekere algemeene hoedanigheden, die men in *elken* stijl in meerdere of mindere mate terugvindt. Die algemeene eigenschappen behandelen we in 't volgende hoofdstuk.

DE ALGEMEENE EIGENSCHAPPEN VAN DEN STIJL.

§ 11. De hoofdeigenschap van den stijl is : *doelmatigheid* ; daaraan zijn de overige eigenschappen : *zuiverheid, duidelijkheid, kracht, welluidendheid, gepastheid* ondergeschikt. Boven, bl. 3, wezen we er op, dat een stijl nog allerlei andere hoedanigheden kan vertoonen, soms overeenkomende, soms in strijd met de pas genoemde. De goedgehartige stijl b.v. is meestal overduidelijk, maar breedsprakig, het tegengestelde van krachtig.

Wie spreekt of schrijft, doet dit met de een of andere bedoeling ; tenzij, gehoorzamend aan den innerlijken aandrang hij zich alleen uit om zich te uiten ; doch ook dan wil hij anderen doen deelen in wat hem beweegt en ontroert. Hij wil den *hoorder* of *lezer* leeren, nieuwe kennis aanbrengen, en moet dus vooral naar juistheid en duidelijkheid streven ; hij wil hem overtuigen van de een of andere waarheid, overreden tot de een of andere daad, en moet derhalve door kracht en juistheid trachten te overwinnen, door mooheid van voorstelling trachten over te halen ; hij wil vermaken of stichten, een welgevallige afwisseling van aandoeningen teweeg brengen of 't godsdienstig leven opwekken, gemoed en denkwijze veredelen, en moet dus pogen door een gevoelvollen, krachtigen en verheven stijl te bekoren en te beheerschen. Het doel dat de steller beoogt, doet dus telkens de een of andere eigenschap op den voorgrond treden. Dat doel kan hem er zelfs toe brengen opzettelijk onjuist, onduidelijk, onzuiver, onwelluidend in zijn uitdrukkingen te zijn. Want, wanneer men de waarde van den stijl van een of ander stuk moet bepalen, mag men zich niet richten naar de objectieve, d. i. naar de innerlijke waarheid, noch naar de zedelijke of verstandelijke waarde van de voorstelling der

stof. Een dagbladartikel, een pamflet of welk geschrift ook kan bestemd zijn om dwalingen te verkondigen, kan een verderfelijke staatkundige of zedelijke strekking hebben, toch is het een meesterstuk van stijl, wanneer alle gedachten en de uiting daarvan berekend zijn naar 't doel van den schrijver en op den lezer de gewenschte uitwerking hebben. De doelmatigheid rechtvaardigt zelfs den ambtsstijl van notaris en deurwaarder. In wetten, contracten en exploten moet de duidelijkheid, die alle kwaadwillige ontduiking of verkeerde uitlegging voorkomt, 't meeste gewicht in de schaal leggen. Zelfs een contract kan schoon zijn in zijn soort. Er is immers relatieve en absolute schoonheid; de soort moge niet schoon zijn, het specimen, de vertegenwoordiger der soort, kan 't zeer goed wezen. Het *doel* van den schrijver beheerscht dus de eischen van den stijl. (Naar Dr. L. A. te Winkel).

§ 12. *De zuiverheid.* Tot de zuiverheid van den stijl behoort ook de zuiverheid van de taal; men zou zich echter vergissen, zoo men meende dat beide één zijn; de laatste is slechts een onderdeel van de eerste. Om te beginnen moet men de woorden in hun juiste beteekenis gebruiken, b.v. in een opstel over lichaamssoefeningen niet spreken van: „de gezondheid van 't wielrijden”, „'t verkrijgen van borstkwalen”, of van „niet alle jongelieden zijn een zelfde spel toegedaan.” Natuurlijk zondigt de humorist Hildebrand met opzet, als hij b.v. spreekt van „uitmunten door leelijkheid” (Gerrit Witse). In de tweede plaats is 't noodzakelijk, dat een schrijver de regels der algemeene taal behoorlijk in acht neemt; slechts die afwijkingen zijn geoorloofd, welke 't gebruik gewettigd heeft; alleen zal er wel eens verschil van meening zijn over wat wèl, wat nièt tot het algemeen beschaafd Nederlandsch behoort. Men bekijke de volgende voorbeelden:

Ik *lag* het boek op de tafel. Hij *lei* te bed.

Ten *aanhoore* der gemeente deelde de predikant mede, dat er gelden noodig waren ten *behoeven* der herstelling van 't orgel en dat er *ten dien einde* een buitengewone collecte zou gehouden worden.

Een vlieboot was oorspronkelijk een zeeschuit, die de wateren van het Vlie *bevaarde*.

Nu willen ze al hun mart'len staken, de beulen, *die 't aan geesels faalt*.

Een *geliefkoosde* schrijver.

Zoowel de groote mogendheden als de kleinere en kleine staten zonden vertegenwoordigers naar de Haagsche Vredesconferentie om de stem te verheffen in 't belang van arbitrage en ontwapening.

De man was te water geraakt en jammerlijk verdronken, *omdat* er niet behoorlijk voor de straatverlichting gezorgd was.

Deze uitdrukking *strookt tegen* het Nederlandsche taaleigen.

Ruim 20 millioen gulden werden aan de T. Priokhaven ten koste gelegd en betaald.

Gedurig nauwer beperkt, omsingeld, ingesloten, heeft eindelijk het uur des verderfs voor hem geslagen.

Haar zult ge nooit, niet een enkel woord meer toespreken, zelfs niet groeten.

Een ieder klopt het hart en dankt God.

Hij hoopte, dat de beraadslagingen tot een goed einde mochten voeren en zou het ophalen der toegezegde gelden in de volgende week **geschieden**.

Mijn aandacht er op werd gevestigd door M.

De liberale regeeringen *ontdeden* den Mekaganger van de *belemmingen*, die een wijze, vooruitziende staatkunde hem had *in den weg gelegd*, om in grooten getale ter bedevaart te gaan.

Diezelfde *reden, waarom* hij in den afgeloopen nacht nauwelijks de oogen had kunnen luiken, was ook *oorzaak*, dat hij dezen ochtend minder aandacht schonk dan ooit aan 't kloosterachtige zijner omgeving.

Ziet gij ginds dien pronk der dalen,

Dien *verheven* eikenboom?

Spandaw, 't *Vogelnestje*.

Zijn helmkam met het hert versierd,

Was vijanden *geducht*;

Zijn naam der zwakken troost en schuts,

Door heldendaan *berucht*.

Bilderdijk, *Ur-zijn en Valentijn*.

§ 13. De taal die men bezigt, moet wat *woordenkeus* en *zinsbouw* betreft, *zuiver, beschaafd Nederlandsch* wezen. Woorden of uitdrukkingen die 't burgerrecht niet verkregen hebben, maar slechts in bepaalde plaatsen of gewesten in gebruik zijn — *urbismen, provincialismen* — moeten in 't algemeen achterwege blijven, evenals de termen die alleen in bepaalde kringen, onder matrozen, soldaten, studenten, enz. in zwang zijn. In schetsen als Beunke's Walchersche, Heering's Overijselsche, Cremer's Betuwsche en Overbetuwsche vertellingen, bij Stijn Streuvels, Teirlinck, enz. is 't gebruik ervan natuurlijk en gepast, ofschoon de schrijver het dan 't meerendeel zijner lezers niet gemakkelijk maakt en aantekeningen of een woor den boek wel eens te hulp moeten komen. Voorbeelden van provincialismen zijn de Vlaamsche woorden: *schaveling* (houtkrul); *ouderling* (iemand op leeftijd); *zeeldraaien*; *basin, guil* (soort paard); *raadsheer* (lid van een gemeenteraad); de Zeeuwsche: *kacheltje* (veulen); *bitter* (roet); *ievallig* (slecht, wispelturig); de Geldersche: *duk* (vaak); *deern*; *maarte* (meid); *op bloote platten loopen*; het N.-Brabantsche: *vaart* (heimwee); de Limburgsche *vrechheden* (brutale daden); *iemand aanbluffen*; 't Amsterdamsche: *vinkie, sluis*, enz.

Vreemde woorden kunnen niet altijd vermeden worden; waar we geen Nederlandsch woord hebben dat hetzelfde beteekent als 't vreemde, is 't gebruik zelfs noodzakelijk. „'t Misbruik bestaat hierin, dat men woorden of zinnen uit een andere taal gebruikt in plaats van lang bestaande eigen vormen, die even gangbaar of nog beter zijn — 't zij men het doet uit onverschilligheid omtrent de taal, of wel uit zucht om door die taalvermenging een waas van voornaamheid om zich te spreiden" ¹⁾. (Dr. Nassau, *De woorden en*

1) Men leze: Huygens' parodie in: *Voorhout*, Potgieter: *Marie*, Beets: *Gesprek met Querulus*. (Verscheidenheden meest op letterkundig gebied I).

hunne beteekenissen). Door letterkundig en wetenschappelijk verkeer, door den handel en door politieke en kerkelijke omstandigheden, hebben verschillende vreemde talen invloed geoeffend op 't Nederlandsch. Tal van woorden hebben wij in den loop der eeuwen overgenomen en vele ervan zijn door 't lange gebruik zoo veranderd en zoo gewoon geworden, dat men ze niet meer als vreemdelingen kan beschouwen; zij zijn genaturaliseerd. Zoo is *kerk* van Griekschen, *spijs*, *venster*, *voogd*, *poort*, *zaad*, *vork* van Latijnschen oorsprong; *bottelen*, *kasteel*, *komföör* hebben we aan 't Fransch, *oorlam*, *baar*, *bakkeleien*, *negorij* aan 't Maleisch, *goochem*, *gannef* aan 't Hebreeuwsch, *parmantig*, *parlesanter* (vloeken, razen) aan 't Spaansch ontleend ¹⁾. De vreemdelingen die algemeen gebruikt worden en die we moeielijk zouden kunnen missen, zijn termen op 't gebied van handel, bedrijf, rechtswezen en wetenschap vooral, als: *advocaat*, *procureur*, *museum*, *methode*, *apotheker*, *bibliothecaris*, *archieff*, *cohaesie*, *proza*, *electriciteit*, *statistiek*, *theorie*, *preparaat*, *prosector*, *chinine*, *dieet*, *tarra*, *à costi*, *impressario*, *anti-revolutionair*, enz.

§ 14. In 't algemeen noemt men woorden en uitdrukkingen die met ons taaleigen in strijd zijn, *barbarismen*; men onderscheidt ze in: *germanismen*, *gallicismen*, *anglicismen*, *latinismen*, enz. 't Gebruik daarvan is af te keuren, omdat ze de taal verarmen en ontsieren en de duidelijkheid dikwijls schaden. Toch maken zelfs goede schrijvers er zich wel aan schuldig, en vooral de *germanismen* komen dikwijls voor ²⁾. Door de nauwe verwantschap van 't Nederlandsch en 't Duitsch is 't vaak moeielijk uit te maken of een woord een germanisme is of niet; een groot aantal onzer woorden komt, bij soms zeer weinig verschil in de uitspraak met 't

1) Zie Dr. P. J. Veth: *Uit Oost en West*.

2) Zie Beets' puntgedichten: *Queruliana*.

Duitsch overeen ¹⁾. In 't algemeen zijn als *germanismen* te beschouwen :

1) alle woorden die in beide talen, maar in verschillende beteekenis voorkomen, zoo ze in de Duitsche beteekenis gebruikt worden. Voorbeelden :

Nederlandsch.	Duitsch.
aanleiding = oorzaak;	Anleitung = leiddraad.
aandacht = opmerkzaamheid;	Andacht = godsdienst, vroomheid.
betrachten = vervullen (van een plicht b. v.);	betrachten = beschouwen. ²⁾
wel = bron;	Welle = golf.
vernunft = geest, genie;	Vernunft = rede, verstand.
verzoeken = vragen, uitnoodigen;	versuchen = beproeven.
doorvoeren = vervoeren dooreen streek;	durchführen = (ook) volhouden.
bekwaam = in staat tot; geschikt.	bequem = gemakkelijk.

Zelfs bij bekende schrijvers vindt men zinnen als :

De karakters in dit stuk zijn goed doorgevoerd.

De dieren zijn onvernunftige wezens.

Wij moeten eenige bemerkingsen maken aangaande de veranderingen, die gij nebt voorgenomen.

Nooit had iemand minder dan hij, voor den schijn overig,

2) de woorden die alleen in 't Duitsch voorkomen, gebruikt in een beteekenis, waarvoor wij zelve eigenaardige uitdrukkingen bezitten. Voorbeelden :

aanstrenging (Anstrengung) voor inspanning; begeesterd (begeistert) voor geestdriftig; aanspeling (Anspielung) voor zinspeling; insperren (einsperren), linderen (lindern), verkapt (verkappt), opgave (Aufgabe) voor opsluiten, verzachten, vermomd, taak.

1) Specifiek Nederlandsche woorden, d. z. woorden, die alleen in 't Nederlandsch bestaan en waarvoor men dus geen overeenkomstige in de andere talen kan aanwijzen, zijn er niet veel (laars, pink, jas, pret, koorts, weelde, stelsel, wiskunde, praten, dwepen, enz.).

2) Vergelijk v. Zeggelen : „Betrachtung van Louw den timmerman“.

3) de woorden die uit Nederlandsch materiaal, maar op Deutsche wijze gevormd zijn. Ook hier bezitten wij doorgaans goed gangbare, echt Nederlandsche woorden, die 't begrip even krachtig (of nog sterker) uitdrukken als 't Deutsche woord. Voorbeelden :

vroegstuk (Frühstück) = ontbijt; eigendommelijk (eigentümlich) = eigenaardig; daadzaak (Tatsache) = feit; daarstellen (darstellen) = tot stand brengen, aanleggen, vestigen; vroegjaar (Frühjahr) = voorjaar, lente; vooravond (Vorabend) = avond voorafgaande aan, enz.

Verbindingen als : een fluweelbekte torreador; kantomfalied (een kantomfalied hoofd = een hoofd door een kanten falie of kapmantel omgeven); zongegloeide muren; groeniggoudgelokte nimfen; mosbegroeide steenen; een golfomspoeld slot; een maan-verdronken tuin, komen zoo vaak voor, dat men ze als geijkt gaat beschouwen.

4) de zinnen die op Deutsche wijze gebouwd zijn. B.v.

Dat verstaat zich vanzelf.

Gij kunt me dit niet strijdig maken.

Zij waren niet tot de stad doorgereisd, omdat zij ons op het land wisten.

Hij toonde mij een kleine verzameling munten, welke hij mij verzekerde in Friesland gevonden te zijn.

Dit is een onderwerp, dat ik te behandelen niet in staat ben. Zijn hulde was eene oprechte.

Een zaak, die gij hadt steunen moeten.

De moord van Latour was een smartelijk-trenrig stuk van het jaar 1848.

Van sommige der genoemde woorden wordt ook gezegd dat het geen germanismen, maar *archaïsmen* zijn (zie § 17), omdat ze vroeger door Nederlandsche schrijvers (Vondel, Hooft, Brederoo, Huygens, de vertalers van den Statenbijbel, enz.) in de gewraakte beteekenis gebruikt werden. Inderdaad vindt men in werke uit de 16^{de} en 17^{de} eeuw of nog oudere,

in 't woordenboek van Kiliaen ¹⁾ b.v., daarvan tal van voorbeelden. Men leest o. a. *onvernunftig vee*, *door* (dwaas) *enkel* (kleinzoon), *bijspel* (voorbeeld) en *bekwaam*, *optrekken*, *proeven*, *aandachtig*, voor: gemakkelĳk, opvoeden, onderzoeken, godsdienstig. Maar 't feit dat deze en dergelijke woorden, bij de ontwikkeling van 't Nederlandsch, waarbij dit zich steeds verder van 't Duitsch verwijderde, in onbruik geraakten en door nieuwe uitdrukkingen vervangen werden, bewijst in ieder geval, dat zij in onze taal niet meer passen en als overbodig en schadelĳk geweerd moeten worden.

§ 15. Gemakkelĳker dan de germanismen, zijn de overige barbarismen op te merken, door 't grootere verschil tusschen 't vreemde en 't Nederlandsche taaleigen. Toch is 't aantal gallicismen vrij groot, vooral bij Vlaamsche schrijvers. Hier volgen enkele voorbeelden van gallicismen, anglicismen en latinismen, waarvoor men zonder veel moeite de zuiver Nederlandsche uitdrukking in de plaats zal kunnen zetten.

gallicismen.

Men komt.

De Keizer Frederik III heeft maar kort geregeerd.

De kikvorsch bemint het water.

Parijs had angst.

Hij begreep elke aanmoediging overbodig en luisterde aandachtig.

Wij zijn zeer gevoelig aan de belangstelling, die u ons getoond hebt.

Niet dat wij de verhooging der begrooting wraken, wij willen toegeven, dat zij was urgent in de hoogste mate.

De lichtzinnige Parijsenaar behaagde zich zijn vorst te vleien.

Ik heb schaamte over dezen slecht geschreven brief.

1) Cornelis van Kiel was corrector aan de beroemde drukkerij van Plantijn te Antwerpen. In 1588 verscheen zijn „*Etymologicae Teutonicae Linguae*”; daarin geeft hij van alle woorden der toen levende taal en zelfs van toen reeds vorouderde uitdrukkingen, in 't Latijn een verklaring omtrent de beteekenis en de afleiding.

Zij gelooft zich arm.

Het hotel de la Marine beveelt zich aan door zijn billijke prijzen; men spreekt Duitsch, Engelsch, Hollandsch.

Onder een letterkundig oogpunt.

anglicismen.

Deze komen in geringer aantal voor; in de nijverheid, de zeevaart en in de sport-taal zijn evenwel vele uit 't Engelsch overgenomen woorden en uitdrukkingen in gebruik. Algemeen hoort men b.v. 't woord „stoppen” voor: stilhouden; „foot-ball” vertalen de jongens nu „voetballen”; maar voor „lawntennis”, „cricket”, enz. zijn geen Nederlandsche woorden te vinden, naar 't schijnt; ook gaat men meer naar een „meeting” dan naar een „volksvergadering”. Af te keuren zijn uitdrukkingen als:

Sedert Louise's broertje een Engelsche *nurse* heeft, is zij alle morgens *angstig* om te weten, welk weer het is; en de kleine kleuter zelf *vindt* van alles *uit*, zijn vader, zijn moeder zelfs; onlangs had hij *uitgevonden*, waarom de jonge H. zoo dikwijls voorbij komt. (Naar Beets).

De kinderen zaten rond de tafel.

Nieuwspapieren (dagbladen).

Het bij (Engelsch by = door) den heer A geschreven boek ¹⁾.

Ik heb gehoord, gij morgen komt.

latinismen.

De dagen zijn in December de kortste.

Niemand ontkent Cicero een groot redenaar geweest te zijn.

Men hield hem (n.l. Montigny) eenen der wijste en bekwaamste heeren van Nederland geweest te zijn. (Hooft).

Tarquinius koning zijnde, kwam Pythagoras in Italië.

Het leger de stad genaderd zijnde, zond de bevelhebber den commandant een bode.

Gij wordt verzocht voor of op de vervaldagen de termijnen te voldoen; in gebreke blijvende, zal men verplicht zijn tot vervolgving over te gaan.

1) Ook archaïsme.

Vele met ons taaleigen strijdende zinswendingen zijn reeds zoo doorgedrongen, dat zij zoetjesaan door 't gebruik zijn gewettigd. (Zie bl. 20.) Zoo de uitdrukkingen: een t a a l k u n d i g e verhandeling, een g o d s d i e n s t i g e beweging, die naar Latijnsch, en s t o k e b r a n d (boute-feu), k o r t s w i j l (passe temps) e. d. die naar Fransch voorbeeld gevormd zijn. En zinnen als :

De kostbare schilderijen die men zeide, dat de Nederlandsche regeering wilde aankopen, zijn in vreemde handen overgegaan. De heeren worden verzocht niet te rooken.

§ 16. De onzuiverheid van stijl kan ook bestaan in verkeerde beeldspraak. In een volgend hoofdstuk zullen we de figuurlijke taal uitvoeriger behandelen; hier zij slechts opgemerkt dat elke figuurlijke uitdrukking den toets van 't gezond verstand moet kunnen doorstaan; zij moet als men ze ontleedt, niet tot een onzinnige, belachelijke voorstelling aanleiding geven. Tot toelichting volgen hier enkele voorbeelden van foutieve beeldspraak.

Zij boog het hoofd.

We genieten de frischheid, die ons tegenstraalt bij 't lezen der Camera Obscura.

Het oproer nam hand over hand toe en een algemeene strijd op leven en dood hing aan een zijden draad.

In zijn theologie heeft Da Costa het Joodsche standpunt van schriftbeschouwing nooit overwonnen.

De vorst wilde afstand doen van de kroon, maar ook deze hinderpaal werd in der minne geschikt.

Er zullen middelen daargesteld en aangewend worden om de bronnen der Nederlandsche geschiedenis, voor zooverre die tot nog toe onbekend of nog niet volledig bewerkt mochten zijn, te doen opsporen, nader te onderzoeken en zooveel noodig in 't licht te geven.

De Goudkust was de bron, waaruit we onze zoo onmisbare Afrikaansche soldaten trokken.

Het kind van weinige maanden oud, dat aan den leiband loopt,

valt wiskunstig op den neus, als men het loslaat, maar houdt men het aan den leiband, totdat de beentjes langzamerhand sterker worden, en probeert men dan eens het een paar stapjes alleen te laten doen onder den blik eener liefhebbende moeder, dan leert het kind staan en loopen zonder hulp en komt er zonder builen op het hoofd af.

De redenaar trachtte de schaduwzijden van 't stelsel van zijn tegenstander in 't licht te stellen.

§ 17. *Het purisme.* 't Streven om de taal te zuiveren van al wat strijdig is met haar wezen en wetten, maar vooral van alle barbarismen en onnoodige vreemde woorden, heet *purisme*. Dit streven verdient zeker toejuiching en steun, en waar het zich bij een natie openbaart, is 't een bewijs van een krachtig volksbewustzijn. In § 13 is er reeds op gewezen, dat er vreemde woorden zijn, meest wetenschappelijke termen, die als gemeen goed in alle talen zijn doorgedrongen en aldus 't wereldburgerschap hebben verkregen; tegen zulke strijd te voeren is overdreven en onverstandig. Er waren en er zijn echter zulke *zuiveraars* van onvervalschten bloede, die elk vreemd woord uit onze taal willen verwijderen. Maar niet altijd hebben we in 't Nederlandsch een woord, dat de beteekenis van den te verdringen vreemdeling weergeeft. Voor *familiaar*: *gemeenzaam*; *decideeren*: *beslissen*; *attentie*: *aandacht*; *receptie*: *ontvangst*; *visite*: *bezoek*; *miraculeus*: *wonderbaarlijk* te zeggen is slechts een *quaestie*, een zaak van opmerkzaamheid en goeden wil. Waar echter geen Nederlandsch woord bestaat, is de *zuiveraar* genoodzaakt er een te scheppen of onder de in onbruik geraakte woorden er een te zoeken, dat 't verlangde begrip uitdrukken kan. Zulke nieuwe, overeenkomstig 't taaleigen gevormde woorden heeten *neologismen*. Een verouderd, uit de levende taal verdwenen woord, of een woord dat nog bestaat, maar in een vroegere, thans verloren beteekenis

gebruikt wordt, heet *archaïsme*. Daar we bij de behandeling der duidelijkheid erop terugkomen, moge een enkel voorbeeld hier volstaan (zie § 20). Neologismen zijn b.v.: Een zand-in-de-oogen-strooier; een voet-bij-stuk-houder; voettrappend stond hij te wachten; het avondt, het morgent (P. Paaltjens. Zie ook „de Nieuwe Gids” e.d.). Archaïsmen zijn o. a.: nademaal; overzulks; mitsgaders; kerstenen (tot christen doopen); tuischen (ruilen); barnen; kastelein (slotvoogd); lijf (leven). Sommige archaïsmen komen voor in enkele nog gebruikelijke uitdrukkingen: lichterlaaie (in helle vlammen); lijfrente; likdoorn; roekeloos; voeteuvel; recht en slecht; in het krijt treden; in arren (toornigen) moede; goedertieren (van goeden aard); om den tuin leiden; de kap aan den tuin hangen; de verzenen tegen de prikkels slaan, enz.

Voor al in de laatste helft der 16^{de} en in de 17^{de} eeuw is er veel gedaan om onze taal te zuiveren. Coornhert, Roemer Visscher, Spieghel, Brederoo, Hooft, Vondel, Huygens, Johan van Heemskerck en tal van anderen vervingen vele „bedelbrocken” en „onnutte lappen en vuile brodderyen”, die onze rijke taal tot een „revelduytsch” maakten, door nieuwe of weer tot eere gebrachte oude woorden. Dat zij met goeden uitslag gewerkt hebben blijkt ons b.v. als we den tegenwoordigen kanselarijstijl, al is in dezen ook de volmaaktheid nog niet bereikt, vergelijken met de taal die onze regenten in vroeger tijd bezigden. Wil men een proeve van de bastaardtaal waarvan toen onze hoogstgeplaatste mannen zich bedienden, men leze de *Apologie van Willem den Zwijger*; de *pleidooien* van Simon van Middelgeest, den verdediger van Pieter de Groot; de *Deductie* van Johan de Witt, „ingesteld tot justificatie van 't verleen van zekere Acte van Seclusie”. (Zie o. a. 't Land van Rembrand,

Deel II, 2^{de} stuk, bl. 245; of Mr. D. Veegens, *Historische studiën*) ¹⁾. Daar leest men van een serieuze recommendatie die wordt geobtineerd; van singuliere verzoeken die den suppliant worden geacordeerd, of van favorable resolutiën effectueeren; enz.

Waartoe de hartstocht een purist vervoeren kan, toont ons P. Cz. Hooft in een sprekend voorbeeld. In de „*Nederlandsche Historiën*” ontsnappen slechts een paar vreemde woorden zijn aandacht. Hij scheidt woorden, als: *voorspraak* (advocaat), *raadshefman* (president), *zedevogd* (gouverneur), *schrijfwarande* (register), *voorzeler* (professor), *zaaijerij* (seminarie), *tegenrolhouder* (contrôleur), *lijftochtenaeresse* (douairière). Geen wonder dat Frederik Hendrik, wien een stuk van de „*Nederlandsche Historiën*” werd voorgelegd, weinig smaak „vond in de hardigheid der puur-duitsche woorden.” Maar gelukkig schreven vele letterkundigen uit de 17^{de} eeuw zuiverder dan de regenten en verstaanbaarder dan Hooft in zijn *Historiën*; en gunstiger dan men wellicht vermoeden zou, is 't oordeel, dat Vondel in 1650 over de toen heerschende taal schreef (*Aanleiding ter Nederduitsche Dichtkunst*). „Wat onze spraak belangt, die is sedert weinige jaren herwaart, van basterdwoorden en onduitsch allengs geschuimd en gebouwd Deze spraak wordt tegenwoordig in 's-Gravenhage, de Raadkamer der Heeren Staten, en het hof van hunnen Stedehouder, en t' Amsterdam, de machtigste koopstad der

1) In Dl. I, blz. 29, vindt men o.a. in een vertoog van Johan Maurits in 1668 aan de kamer van rekeninghe: Den ondergeschreven *considererende* dat naar *opparentie* door sijn hooge jaren weinich tijts sal connen genieten van de vruchten van de groote en *excessieve* oncosten, die hij tot vercleringhe van het Ackerlant is aanwendende, gelijk UEd. Hoogm. oogenschijnlijcken connen sien, ende geern soude *preveneeren*, dat sijn erfgenamen niet tegelijck van de penninghen, die hij daaraan is *spenderende* en van het gebruyck van dien hof soude sijn *gefrusteerd*, vindt geraden, enz.

wereld, allervolmaaktst gesproken bij lieden van goede opvoedinge, indien men der hovelingen en pleiteren en kooplieden onduitsche termen uitsluite." Dat hij overdrijving afkeurde blijkt wel uit de volgende opmerking: „Men moet niet al te Latijnachtig, nochte te nauwgezet en nieuwwelijk Duitsch spreken, maar zulks, dat de tong (taal) haar eigenschap niet en verlieze, waarvan de hervormers onzer sprake niet geheel vrij zijn." Wat zou Vondel gezegd hebben van enkele onzer moderne schrijvers?

Onder hen die in de 19^{te} eeuw de zuiverheid der taal met woord en daad hebben trachten te bevorderen, noemen we: Dr. Nassau, Beets, prof. Jonckbloet, prof. De Vries, Johan Winkler (zie Tijdspiegel 1886), enz. De laatste wordt echter voor den gewonen lezer bijkans onverstaanbaar. Zoo vervangt hij de woorden: station, dialect, type en typisch door de neologismen: spoorhalle, gouwsprake, oorbeeld en oorbeeldig 1).

Al spoedig na 't vestigen van België onafhankelijkheid ontstond de *Vlaamsche beweging*. Wat Willem I reeds in 1819 met zijn toen zoo vinnig bestreden taalbesluiten beoogd had, werd 't streven van een steeds aangroeiende groep mannen en vrouwen, die gedachtig aan de waarheid: „De taal is gansch het volk", 't Vlaamsche volk voor ondergang wilden behoeden. „In Vlaanderen Vlaamsch!" Onder die leus kampten Willems, Ledeganck, Conscience, de Van Ryswycken, Droogenbroek, de Lovelings, kampen velen nog voor de gelijkstelling van 't Vlaamsch en 't Fransch; en hun taaie volharding werd, na nog geen driekwart eeuw, reeds bekroond met de wettelijke erkenning van „ons Dietsch",

1) De *Biekorf* bindt zich niet aan een bijzondere *gou*; de inhoud bestaat uit: kunst; wetenschap; *dicht- en spraakveerdigheid* des volks; *volkszeg, volks-wangeloove, volksgeploenheden*; *wetendheid wegens* landen, steden, dorpen, enz., enz.; veroordeelde en verbeterde *wansprekendheden*, enz., enz. Ned. Spect. 6/4 '89.

in den aanvang als lomp boerendialect veracht, en beloond met 't ontstaan eener bloeiende letterkunde, die, saamgegroeid met de Noordnederlandsche, een eenheid vormt en kracht van volksbestaan, sterker dan eenige staatkundige verbintenis ¹⁾. Dat dus ook de Vlamingen, schoon nog menig gallicisme bij hen wordt gevonden, ijverige puristen zijn, is begrijpelijk. Zij gebruiken o.a. kroos, lei, hoofdsteller, toonzetter, inschrijving, aankondiging, staatsie-overste, bijzondere briefwisseling, uitwijking, voor: coupon, avenue of boulevard, hoofdredacteur, componist, abonnement, advertentie, stations-chef, particuliere correspondentie, emigrant.

De dagbladen, maar ook de werken van anderen aard, romans, (Bosboom-Toussaint, Busken Huet, enz.) ²⁾ leveren dagelijks 't bewijs, dat vooreerst ook bij de Noordnederlanders de puristen nog niet over werkloosheid te klagen hebben. Een goed voorbeeld heeft Hildebrand gegeven door in de latere drukken van de Camera Obscura, overal waar 't op verstandige wijze mogelijk was, de vreemde woorden door inheemsche te vervangen ³⁾. Krachtig spoorde prof. Jonckbloet ons allen aan dit voorbeeld te volgen.

„Want hoe voortreffelijk onze taal ook zijn moge, ik geloof niet, dat men mij van onwaarheid zal beschuldigen, als ik beweere, dat wij in 't dagelijksch leven tamelijk slordig spreken en meer en meer slordig beginnen te schrijven Wat onze taal van alle kanten dreigt te verstikken, zijn de Germaansche distelen, die bij voorkeur door de groote menigte geleerden, novellen-schrijvers, dichters, dagbladfabrikanten, penny-a-liners, die voor ons *nationaal tooneel* heeten

1) Het Alg. Nederl. Verbond streeft er naar alle leden van Dietschen stam te vereenigen.

2) Zie: Stellwagen, De Levende taal, blz. 191 en v.v.

3) De jongeren met hun *subtiel, sereen, extase, subliem, soepel* e. d. denken er anders over.

te vertalen, enz. enz. in onze *gaarde* worden gekweekt Niet alleen leeren wij op die wijze slecht spreken, niet alleen wordt onze moedertaal zodoende verlaagd tot een verloopen dialect van 't Hoogduitsch; maar — en dit is erger — het gezond verstand der natie gaat erbij te loor. Want evenzeer als de barbarismen een gevolg zijn van het slecht en slordig denken der schrijvers, evenzeer gewinnen zij ons die dat lezen, dagelijks lezen, aan een even groote. ja nog grooter slordigheid in spreken en denken Door de taalverknoeiing krijgt het gezond verstand een geweldigen knak; wie 't met dien poespas voor lief neemt, heeft er veel kans op, dat zijn gezond verstand een landverhuizer wordt. De pest verbreidt zich meer en meer: ieder wachte zich voor besmetting. Zegt het voort.”

§ 18. *De duidelijkheid.* Ofschoon het voorkomt, zoo is 't toch bij uitzondering dat iemand zich opzettelijk duister of dubbelzinnig uitdrukt, ten einde den lezer in onzekerheid te brengen of te laten (men denke aan de orakelspreuken); in 't algemeen zal 't de bedoeling van een schrijver wel zijn begrepen te worden. De gedachten moeten dus zóó uitgedrukt worden, dat 't onmogelijk is den zin niet te verstaan, en om dit doel te bereiken, is 't in de eerste plaats noodzakelijk dat de schrijver zijn onderwerp goed meester zij, opdat hij door een oordeelkundige dispositie alle verwarring en duisterheid voorkome. Zelf moet de schrijver goed weten wat hij wil zeggen; een verwarde gedachte in een duidelijken vorm is een onmogelijkheid. Evenwel, niet altijd is de onduidelijkheid van den stijl een gevolg van de gebrekkige kennis van den schrijver, maar vaak van gebrek aan stijloefening; 't verschijnsel is niet zeldzaam, dat iemand een waarheid wel *gevoelt*, dat hij als 't ware wel *weet* wat hij zeggen wil, doch den geschikten vorm ervoor maar niet vinden kan. Zelfs iemand met groote

kennis kan onduidelijk zijn, b.v. doordat 't onderwerp dat hij behandelt, hem zoo levendig, zoo in alle onderdeelen voor den geest staat, dat hij onbewust enkele schakels in de keten zijner redeneering overslaat en de leemte bij zich zelve aanvult, waarbij dan de minder geleerde lezer hem natuurlijk niet kan volgen; immers, de meerdere of mindere duidelijkheid van den stijl hangt niet alleen af van de wijze van uitdrukken van den schrijver, maar ook van de ontwikkeling van den lezer; wat den een klaar is als de dag, is den ander een raadsel. Zal men dus inderdaad helder en begrijpelijk zijn, dan moet men noch te veel, noch te weinig zeggen, niet op allerlei zijpaden afdwalen, maar ook niet met sprongen voorwaarts gaan. Ieder schrijver moet zich in de plaats van zijn lezer stellen en zijn eigen werk beschouwen als iets nieuws, dat hij voor de eerste maal leest en critiseert. In dezen geest raadt Vondel (*Aanleiding ter Nederd. dichtkunst*) zijn mededichters: „Maar om veiliger en vaster te gaan, geef uwe dichten niet in uwen eersten ijver aan den dag. Laat ze een goede wijl onder u rusten, ga er dan een en anderwerf, ja zevenwerf met versche zinnen over; want ons oordeel is, naar de gesteltenis der hersenen, gelijk de lucht, somtijds helder, somtijds betrokken. Een dichter heeft zijne luimen; hierom laat het gedicht van eenen Aristarchus ¹⁾, ja verscheiden keurmeesteren keuren.”

§ 19. Bij 't streven naar duidelijkheid moet de schrijver letten op de keuze der woorden, de schikking der woorden en de samenstelling der zinnen. De zuiverheid van taal, 't verstandig opvolgen van de regels der grammatica, bevorderen

1) Aristarchus was een Grieksch taalgeleerde en criticus, die in de 2de eeuw vóór Christus te Alexandrië leefde en zich vooral door zijn beoordeeling van Homerus beroemd heeft gemaakt. In de letterkunde wordt zijn naam vaak aangewend om een streng maar billijk beoordeelaar aan te duiden. Zoilus — hij leefde in de 4de eeuw voor Chr. en critiseerde eveneens den Ilias en Odyssea — is 't type van een partijdig, onbillijk criticus.

de duidelijkheid. Immers, zelfs 't weglaten of 't verkeerd plaatsen van een leesteeke kan verwarring veroorzaken. Vooral van belang is 't goed onderscheiden van synoniemen of van vormverwante woorden, terwijl men bij woorden die in verschillende beteekenis voorkomen, moet zorgen, dat uit den samenhang duidelijk blijkt in welken zin men 't woord bedoelt. 't Spreekt wel vanzelf dat we hiermede de *woordspeling* niet veroordeelen, waarbij men een beroep doet op 't vernuft van den hoorder of lezer en opzettelijk een woord in dubbele beteekenis bezigt. (Zie o.a. Huygens' puntdichten). Bij velen ontstaat de duisterheid uit 't gebruik van gezochte en zonderlinge beeldspraak en van vreemde woorden en woordkoppelingen (zie § 20), of uit onnauwkeurigheid in de woordschikking en uit den gewrongen bouw van de samengestelde zinnen en de *perioden*, de opeenstapeling van bij- en tusschenzinnen. Er is b.v. een groot verschil of men zegt: „*Hij alleen* heeft den brief geschreven” (niemand anders deed het), dan wel: „Hij heeft den brief *alleen geschreven* (niet onderteekend, niet verzonden, enz.) Vooral ook uit den klemtoon blijkt hier de bedoeling. In 't algemeen moeten de bepalingen zoo dicht mogelijk bij 't bepaalde woord staan en mogen de samengestelde zinnen niet te veel bijzinnen bevatten, vooral niet van verschillende soort. De natuurlijke plaats van de bijzinnen is achter 't woord of achter den zin waarbij ze behooren; evenwel komen er tal van *omzettingen* voor en vinden we de bijzinnen niet alleen als *nazin*, maar ook tusschen de deelen van den hoofdzin geplaatst, als *tusschenzin*, of den hoofdzin voorafgaande als *voorzin*.

Evenals men twee of meer enkelvoudige zinnen kan verbinden tot een samengestelden zin, zoo kan men twee of meer samengestelde zinnen vereenigen tot een *periode*. Een periode is dus een geheel van *samengestelde* zinnen die te

zamen één hoofdgedachte uitdrukken. Uit hoeveel zinnen ze ook bestaat, altijd is de *periode* in twee leden te verdeelen, die zich verhouden als een *voorzin* (voorafgaande bepaling) tot den volgenden *hoofdzin*; de voorzin, die een tegenstelling, een beperking, een toegeving, een reden, een voorwaarde, een onderstelling, een vergelijking, enz. bevat, wekt de belangstelling van den lezer, 't tweede lid bevredigt die. Somtjids wordt de volgorde van de leden omgekeerd; dan spreekt men van een *dalende* periode; meestal echter is ze *klimmend*. Als de periode uitsluitend uit samengestelde zinnen bestaat, heet ze *volkomen*, in 't tegenovergestelde geval *onvolkomen*.

Voorbeelden zijn :

Neen 't viel niet zwaar zijn leven
 Voor een vriend te geven;
 Maar licht viel 't zoeken zwaar,
 Om onder duizend vrinden
 Dien éénen vriend te vinden,
 Die 't offer waardig waar'.

Staring.

Napoleon gaf voor met Engeland te oorlogen voor de vrijheid van den handel, en om deze te bevechten (d. i. te verwerven door den strijd) moest de handel stilstaan, beroofd van hulpmiddelen, van handen, van geld, uitgeroeid met wortel en tak. Gelijk men oudtijds heete ziekten wilde genezen door onophoudelijke zuivering; totdat de lijder, in den grond, zoo men zeide, hersteld, door gebrek aan krachten stierf.

V. d. Palm, *Gedenkschrift van Nederlands herstelling*.

Ik heb gezegd en bewezen, dat eertijds in de zeden der Romeinen, naarmate van hunne aangroeiende macht en rijkdom, de beschaafdheid als eene afzonderlijke gezellinne van weelde en ondeugd was ingeslopen. Ik wil echter gaarne bekennen, dat de wellevendheid onder de regeeringen van Julius Caesar en Augustus bij dat volk nog maar in de wieg lag.

V. Effen, *Over Titulatuur*.

Zoo ge iets verkeerd in uwen vriend bemerkt, verberg het hem

niet en zoek het niet in hem te verontschuldigen; maar tegenover derden moet gij het verborgen houden en verontschuldigen.

Wallis, *In dagen van strijd*.

De volgende zinnen zondigen in meerdere of mindere mate tegen de duidelijkheid. Waarom? Welke niet, in verband?

Hij liet mijn broer allerlei grofheden zeggen.

Hij beminde mij als zijn broeder.

De man dien ik op hoogen ouderdom zag doopen, was zeer aangedaan.

De oorlogvoerenden kwamen overeen den vrede te Westminster te sluiten, *waarbij* Nederland niets verloor.

Zijn vader was een stalen veerenfabrikant, zijn broer een nuchtere kalverslachter.

De kroonprins (,) niet (,) zijn broeder is overleden.

Hij is verplicht (vergelijk: genoodzaakt) toe te geven.

Zijne dochter is onbezorgd (vergelijk: onverzorgd) achtergebleven.

„Daarstellen“ is een zeer slecht germanisme.

Handboekje van het genootschap tot herstelling van de Godslasteringen en het schenden van den Zondag.

Laaie, volgens Kiliaen: flamma, is, gelijk velen schijnen te meenen, geen bijvoeglijk maar een zelfstandig naamwoord.

Hoewel ik niet behoor tot de verstokte behoudsmannen op koloniaal gebied, zoo moet ik toch in gemoede verklaren, dat ik in de nieuwe richting, men noemt die de liberale, niet dat heil, zoowel voor den inlander als voor ons, heb gevonden, als men dat wil doen voorkomen.

Zijn eerwaarde had meer dan een gelegenheid mij van het ongegronde mijner hem, langs door hem zelve gebezigten weg, medegedeelde gissing te onderrichten.

De dichters en de Kantianen maken veelal deze wereld tot een dolhuis en de toekomstige tot een paradijs der Muzelmannen, maar eene eerwaardige moeder bevolkt deze aarde en de toekomstige gewesten met wijsheid, deugd en geluk. (B. Huet, *Daags na het feest*. Zie De Groot, Leopold en Rijkens).

Een zwartgouden geschiedschrijver over het jaar 1848 ¹⁾.

1) Zwart en goud zijn de kleuren van 't Duitsche rijk; men denke aan hen, die in 1848 een „eenig Duitschland“ wilden stichten.

Dat wij geen uitstekende heldendichten geleverd hebben zal niemand verwonderen, die met ons instemt omtrent hetgeen wij over het gebrek aan dichtelijke vormkracht bij ons volk gezegd hebben ¹⁾.

In een der zittingen had Bismarck te verstaan gegeven, dat, wanneer de regeering niet tot overeenstemming kon geraken met de Kamer, de eerste zich wel verplicht zag, dewijl het leven van den Staat niet kon stilstaan en zij over de noodige macht had te beschikken, invoege haar behaagde voort te gaan.

§ 20. Onverstaanbaar maken sommigen hun stijl vooral door 't gebruik van zeldzame of vreemde woorden of zonderlinge beelden; zonder mythologisch woordenboek zijn tal van stukken uit onze vroegere literatuur niet te lezen. In de werken van Spieghele, Hooft, Huygens, Staring, Potgieter, v. Eeden (Johannes Viator o.a) en andere schrijvers na '80 vindt men vele voorbeelden van duistere, gewrongen of gezochte taal. (Zie De Groot, Leopold en Rijkens, o. a. Dl. I. bl. 32—34, 50, enz.; boven § 17). Busken Huet maakt het een groot aantal lezers moeilijk door te spreken van here-siarch voor aartsketter, thaumathurg voor wonderdoener, irritabiliteit voor prikkelbaarheid, hagiographie voor heiligenlegende. Maar een purisme op de wijze van Hooft en de jacht op bijzonder-zeggen, Ikheid- en eigen-visie-uiting, zijn ook niet dienstig voor de duidelijkheid. Het bezigen van nieuwe woorden en uitdrukkingen voor andere die versleten of tot pasmunt werden in 't verkeer, maakt den stijl frisch, sprekend, schilderachtig; mits dit streven naar nieuweheid niet overdreven wordt, want dan vervalt men tot gemaaktheid en raadselachtigheid. Ieder die niet van taalgevoel ontbloot is, begrijpt uitdrukkingen als:

1) 't Eerste *wij* staat voor de Nederlanders, 't tweede voor den naam des schrijvers.

„In 't wazig-blauw
Verschiet, smolt lucht en zee ééntintig saam.”

Neologismen als: een ankante kamer, een langrechtuite weg, sukkeltrein, rijwiel, flipflapjes van licht, kortschrift ¹⁾, 't Afrikaansche dagbreek of zon-op, steeksch, verbrant, zijn duidelijk uit zichzelf of uit 't verband waarin ze voorkomen. Men begrijpt wat De Génestet bedoelt, als hij zijn gedichten „onderonsjes” noemt, of Multatuli, wanneer hij van een beminsterd koning, van Hollandsche leeuwerigheid en bij 't vuurwerk van gevaarplezieren spreekt, of als hij mededeelt, dat hij zijn „aan-haars” heeft verbrand; men begrijpt wat Busken Huet wil zeggen, wanneer hij de redeneeringen van Luther tegen 't stelsel van Copernicus spinrok vertoogen scheldt. (*t Land van Rembrand*, 2^{de} druk, Deel II, 2^{de} stuk, bl. 9). Men voelt mee met Van Deyssel in: „Span een regenboog van taal boven mijn hoofd, waarin ik roode gramschap zie toornen, blauwe blijdschap jubelen, en lachen gele spotternij.” Maar wordt de sierlijkheid of de kracht van den stijl bevorderd door uitdrukkingen gelijk deze: zilverend klonk haar stem; een azuren of een hemelsblauwe stilte; O, het poëtenleven wonderling; rood-donkere kerke-klokkeklanken; gepierdheid ²⁾; door zinnen als: „*De huizen stonden hoog in het wit hunner raamlijstingen, in het opgega hunner stoepen, het binnenhangene van hun geelwit-gesteven achterglas.*” — „*Maar zij . . . als praale staale,*

1) In 1885 verscheen te Leeuwarden een werk over stenographie, getiteld: Nieuw Kortschrift naar de beste stelsels voor Nederlanders bewerkt. De Ned. Spectator van 19 Mei '88 bevat een opstel over: Het Kortschrift van Paus Sylvester II.

2) Niets lijkt minder op gepierdheid dan het karakter van Van Beers' verzen. N. Rott. Cour. 19 Nov. '88 (Pieren is in 't Vlaamsch peuteren, over-dreven afwerken).

beter te doen uitkomen; maar zou bij 't gros der lezers 't doel niet beter bereikt worden, als voor die oude versleten woorden de hedendaagsche in de plaats stonden? Juist andersom handelt Busken Huet, waar hij de toestanden der Middeleeuwen schetsende, allerlei moderne uitdrukkingen toepast op Middeleeuwsche personen en zaken en b.v. Olivier van Keulen een genie- en artillerie-officier noemt (*Land van Rembrand, Deel I, bl. 2—8, 12—14, enz.*).

§ 21. *De kracht.* Krachtig is de stijl, als hij de uitdrukking is van een vaste overtuiging, een diep gevoel, een ferm wil; als de meeningen, de gewaarwordingen, 't streven van den schrijver of spreker zoo weergegeven zijn, dat de lezer of hoorder onder den indruk geraakt en overtuigd, medege-sleept wordt. Men kan zich zuiver en duidelijk uitdrukken door nauwkeurig de regels der taal op te volgen; krachtig, werkzaam wordt de stijl "eerst, als door de ongewone verrassende voorstelling, door de bijzondere woordenkeus en -schikking en door de eigenaardige beeldspraak, de geest van den lezer of hoorder wordt geprikkeld, zijn belangstelling gewekt, zijn gemoed geroerd. Een dieper, inniger indruk toch maakt het, als men in plaats van eenvoudig: „God is heilig”, Vondels verheven hymne hoort:

Heilig, heilig, nog eens heilig,
Driemaal heilig, eer zij God!

Men vergelijk ook den volgenden zin: „Sedert de 12^{de} eeuw heeft 't Nederlandsche volk een zelfstandig bestaan, dan begint dus eigenlijk zijn geschiedenis”, met de schildering van Busken Huet:

„Omstreeks het jaar 1200 bezitten wij eene taal, eene vloot, eene dynastie, eene geestelijkheid, een adel, de beginselen van een burgerstand; nemen zelfstandig deel aan eene Europeesche expeditie, en doen om zoo te zeggen onze intrade in de wereld. Omstreeks 1200 hebben wij, voor het laatst verzinnelijkt door het

wapen, dat bij het veroveren der Egyptische stad een jonge Nederlander zwaaide, onze vlegeljaren achter den rug; en het schijnt billijk eerst daarna onze geschiedenis te laten aanvangen."

De kracht van den stijl bestaat ook in de bondigheid van uitdrukking. Wijloopigheid en langdradigheid zijn doodend voor de belangstelling; alle overtollige gedachten en verklaringen late men achterwege: er moet den lezers wat te denken overblijven. Anders wordt men vervelend, dan is Starings punt-dicht van „*De langdradige preek*” toepasselijk en levert men misschien „goeden kost”, maar „met lang nat begoten.”

In 't algemeen moet dezelfde gedachte, 't zelfde begrip, maar op één wijze worden uitgedrukt, door niet meer woorden dan noodzakelijk is. Hiertegen zondigen vooral ongeofende en onontwikkelde stellers, die hun stijl verwateren door 't nutteloos gebruiken van zinverwante woorden of door de gelijkkluidende bestanddeelen hunner zinnen onnoodig te herhalen. Dergelijke uitdrukkingen noemt men *tautologieën*, ze zijn o.a. een der kenmerken van den *goedhartigen* stijl: zelfs bij schrijvers en dichters van naam (Cats, Tollens e.a.) worden ze wel aangetroffen. Voorbeelden:

Hij kwam tegen ongeveer 12 uur.

Het bevreemdt ons niet en het is dus geen wonder, dat zijn moeder met verklaarbaren trots van hem spreekt; hij promoveerde binnen drie jaar als doctor in de rechten.

Hij scheen als 't ware verjongd en weer in de lente des levens.

Vrienden! die dit dier beziet,
Dat men salamander hiet,
Let eens met een sneëgen geest,
Let eens nader op het beest;
Let eens wat het hier beduidt
En dan trek er voordeel uit, enz.

Cats, *Zinne- en minnebeelden*, XVI.

Sommige tautologische uitdrukkingen zijn door 't gebruik gewettigd; over „averechts verkeerd” en „in lichtelaaie vlam” zelfs, zijn de meeningen nog verdeeld, niet over:

Dit alles is goed en wel, maar...

Wij kwamen gezond en wel thuis. — Iets is van nul en geen waarde. — Van allerlei slag (soort). — Part noch deel aan iets te hebben.

heirleger; doelwit; bronwel; open en bloot; door en door; bij tijd en wijle; branden en blakeren. Hij wist zich niet te keeren of te wenden; snauwen en grauwen.

Als de herhaling een redekunstige figuur is en dient om den stijl plechtigheid te geven of van levendig gevoel getuigt, dan is ze natuurlijk gepast. (Zie verder § 45.) B.v.

Wat Mijnheer Bernardus Klipper deed, was welgedaan; wat hem toebehoorde, werd geroemd en geprezen; wat uit zijn mond kwam, stond als evangelie te boek.

O hoe zalig, o hoe heerlijk, hoe begeerlijk, hoe gewenscht is dan de dood!

Bescherm o God! bewaak den grond, waarop onze adem gaat.

Een andere fout bestaat in 't gebruiken van *pleonasmen*, d.w.z. uitdrukkingen met overbodige bepalingen, waarin een eigenschap die reeds opgesloten ligt in de beteekenis van 't bepaalde woord, toch nog genoemd wordt. Geijkt zijn b.v. ik woon in mijn eigen huis, ge moet uw eigen zin doen. In dialect hoort men zelfs: Dat heeft hij niet van „zijn eigen zich zelve.”

Mr. Johan van Heemskerk, de schrijver van „de Batavische Arcadia” (1637) erkende, dat hij met dit werk „een wanschapen misgeboorte” in de wereld geholpen had.

Hij pleegt gewoonlijk vroeg op te staan.

Het zou misschien wel mogelijk kunnen zijn.

Verspil niet nutteloos uwe krachten.

plattelands-dorpen; een eenoogige cycloop; stoute onversaagtheid; een steenen rots; rillende huiveringen, enz.

De versierende bepaling (*'t epitheton ornans*) is ook pleonastisch; zij toch vermeldt een essentiële eigenschap, een hoedanigheid die uit 't wezen der zaak zelve voortvloeit: de rollende donder, de ruischende zee, de

stralende zon, het vischrijk water der zee. Meer voorbeelden vindt men o.a. in: Vosmaer „De Ilias van Homeros.”

Onder een *laconisme* of *laconisch* gezegde verstaat men een uitdrukking die een hoogen graad van beknoptheid bezit. Dit is 't geval met spreekwoorden als: zoo gewonnen, zoo geronnen; zoo gedacht, zoo gedaan; rust roest; en met vele leuzen, deviezen, spreuken, aphorismen, epigrammen. Bekend zijn de voorbeelden uit de geschiedenis: „Kom ze halen.” — „Ik kwam, zag, overwon.” — „Gij ook, Brutus?” — »Ik ben uw koning, gij zijt Franschen, daar is de vijand.” (Aanspraak van Hendrik IV tot zijn troepen voor den aanvang van den slag bij Ivry). — „Tel daar liggen ze allen.” (Antwoord van een Spanjaard aan Condé op de vraag, hoe sterk de Spaansche infanterie was in den slag bij Rocroi).

Als de zucht naar duidelijkheid een schrijver tot breedspakigheid ¹⁾ verleidt, wordt hij vervelend; ontaarden de beknoptheid en de kracht in gewrongenheid, dan wordt hij duister; van 't eerste levert ons Cats, van 't laatste Huygens menig voorbeeld. (Zie ook § 19 en 20.)

§ 22. *De welluidendheid.* Welluidend is de stijl, indien de zinnen bij 't lezen een aangename indruk op ons gehoor maken. Doch niet alleen de klank beslist; ook de voorstelling die 't woord ons voor den geest roept, oefent invloed op ons oordeel; anders zouden we 't woord moel of 't woord knol niet minder welklinkend vinden dan de woorden mond en ros. In hoofdzaak echter wordt de melodie van den zin bepaald door de keuze en de schikking

¹⁾ Men verwarre de breedspakigheid niet met de *breedspraak* of *paraphrase*, een vaak moeilijke stijloefening, vooral als zij bestaat in het weergooven van den inhoud van een gedicht in proza. Zie blz. 10.

der woorden, door de afwisseling in toonhoogte, klemtoon, tempo en timbre. In de poëzie heeft men doorgaans een vasten rhythmus en rijm: in 't proza noemt men de melodische schikking der woorden en zinnen prozaval. Eenvormigheid maakt den stijl saai, eentonig, stijf, en verdooft de belangstelling; afwisseling, verscheidenheid in klanken, woorden en zinsbouw bekoort en houdt de aandacht gespannen. Bij 't proza moet men vooral zorgen, dat de zinnen en de onderdeelen van zinnen niet op denzelfden klank eindigen; anders krijgt men bij 't lezen den indruk of 't mislukt rijm was. Leelijk klinken b. v. de zinnen:

„Gezegend zij deze plechtige dag, waarop het Nederlandsche volk het gedenkfeest van zijn herleving vieren mag!”

„Welk Nederlander zou het verdragen, dat men den roem, de verdiensten van onze heldhaftige voorouders ging verlagen?”

De verlevendiging van het taalgevoel was van dit werk het doel.

In wetten, besluiten, verzoekschriften, e. a. is eenvormigheid niet te vermijden, doch dergelijke stukken behooren niet tot de fraaie letteren. Op haar gebied vinden we bij de oudere als bij de jongere schrijvers, Hooft, Vondel, Poot, Staring, De Cort, Dautzenberg, Perk, Hel. Swarth, Pol de Mont, Kloos, Guido Gezelle, in 't proza van Van der Palm, Multatuli, Vosmaer, Van Deyssel e. a., vele proeven van mooie, welluidende, zoetvloeiende taal. Zij wilden met klanken, met „loutre luchtenseelen” schilderen, althans den indruk van de beteekenis der woorden versterken. Maar niet altijd is zoetheid of zangerigheid het doel. (Zie Bilderdijk's beschrijving van de taal in *De Dieren*, en Van Deyssel's Ode aan het woord, Verzam. Opst. I bl. 87 en vlgg.). Evenals de musicus gebruikt ook de woordkunstenaar dissonanten, en in overeenstemming met den inhoud is ook de klank van zijn uiting nu eens hard, stouterig, eentonig, dan weer liefelijk, teer, vloeiend en vol afwisseling. Onwelluidend b. v. is de oepen-

hooping van dezelfde klanken, vooral van scherpe medeklinkers, en 't horten en stooten op voorzetsels. Dit geeft iets gemelijks, iets onaangenaams aan den stijl. Zoo spreekt Multatuli (*Humor*) van: „laffe, lamme, lauwe, geesteloze onverschilligheid” en verklaart Huygens:

'k Ben onzoenelijk gebeten
Tegen 't laffe, lamme lijn
Van den dagelijkschen rijm.

Dagwerk.

Sprekend is J. Geel's proeve van den knorrigen stijl:

„'t Zijn misschien waardige menschen, die door hun ingenomenheid met, hun overdreven liefde tot, en hun onophoudelijk streven naar lof en prijs van al wat onder hun pen valt, het gebrek verbloemen, het kwaad vergoelijken, wat goed is, ophemelen; maar wat wordt de historie, als het hart nimmer warm wordt door toorn over, door afkeer van de ondeugd? wanneer men een nietigheid in een stijl van water verzuipt, hetgeen groot is voorbijziet? Schrijf mij liever de historie in een schralen kroniekstijl: daar vind ik kern en kracht, als 't *feit* spreekt, deugd deugd, trouw trouw is, een treek een treek blijft; het oordeel, het wikken van goed en van kwaad aan den lezer verblijft.”

Minder erg dan 't wel schijnt meent De Génestet het, als hij eens in zijn „*Boutade*” lucht geeft aan een booze bui:

O land van mest en mist, van vuilen kouden regen,
Doorsijperd stukje grond, vol killen dauw en damp,
Vol vuns onpeilbaar slijk en ondoorwaadbare wegen,
Vol jicht en parapluies, vol kiespijn en vol kramp!

Opzettelijke klank- en woordherhaling vinden we ook in de *assonance*, in de *alliteratie* (§ 82) en, in poëzie bovendien in het *rijm* (voor-, midden-, dubbel-, slagrijm, § 79), middelen waardoor vooral in beschrijvingen, de kracht en de schoonheid van den stijl wordt verhoogd. De *assonance* ontstaat, als in verschillende geaccentueerde lettergrepen dezelfde vokaal wordt gehoord; bij de *alliteratie* beginnen

de meest geaccentueerde lettergrepen met denzelfden medeklinker. Voorbeelden van de assonance zijn: Ten Kate: *De Schepping*, waar o.a. het vallen van den regen schoon nagebootst wordt; Bellamy: *Onweer*; en Van Lennep: *Hoe loopt de Dusse langs het hol van Neander*; Bilderdijk: *Uitvaart*; Staring: *Waterloop*; Th. v. Rijswijk: *Torenbrand*, enz.

In de volgende voorbeelden zal men gemakkelijk het wel-luidende van 't wanklinkende kunnen onderscheiden.

Bij de wedrennen gaat het niet altijd eerlijk toe; men koopt elkander om, om om de beurt te winnen.

Toen zeeg zij schier ineen en hing
Te weenen aan haars broeders hals.

Alleen een zware klomp, die door de scherven kruit,
Geeft in dit zwijgend graf een donderdof geluid.

Tollens, *Overwintering*.

Indien ik drijven kon, gelijk de drijvers drijven,
De drijvers zouden wis niet lang aan 't drijven blijven,
Mr. Constantijn, *Spect.* '88.

Wij schuilden onder dropplend loover,
Gedoken aan den plas;
De zwaluw glipte 't weivlak over,
En speelde om 't zilvren gras;
Een koeltje blies, met geur belaân,
Het leven door de wilgeblaân.

't Werd stiller: 't groen liet af van droppen;
Geen vogel zwierf meer om.
De dauw trok langs de heuveltoppen,
Waarachter 't Westen glom;
Daar zong de Mei zijn avondlied!
Wij hoorden 't en wij spraken niet.

Staring, *Herdenking*.

Zomerzonneshijn straalde fonkelfel
In 't oogverblindend hel facettenspel
Der zuilen.

Nederland '87, *Viriane*.

Nu ruischt en fluit het riet;
 De wind steekt op --- hij huilt door woud en kolken;
 De donder rommelt in 't verschiet,
 Daar rolt hij door de donkre wolken!

Feith, *Het Ouweder.*

Doch 's Noodlots stond komt. Wolf zong 't:
 „Wordt Colholms roos ontroofd,
 't Kost Olof: slot, kroon, hoofd.”

Colhoms Roos, O-sprook.

§ 23. *De gepastheid.* In vele gevallen stemt de gepastheid met de doelmatigheid overeen. Zij toch bepaalt, dat er overeenkomst moet zijn tusschen stof en vorm, dat de schrijver in 't oog moet houden *waarover, waar en tot wien* hij spreekt. Vaak vat men dan ook de gepastheid en de doelmatigheid samen. Wij maken hier onderscheid door de doelmatigheid te beschouwen als 't algemeene, 't hoofdvereischte, waarvan alle andere afhankelijk zijn, daar het den stijl bepaalt met betrekking tot het doel dat de schrijver beoogt (zie § 11), en dat zelfs de oorzaak kan zijn, dat hij zich van een vormt bedient die niet overeenkomt met den aard der stof of met den eerbied voor den persoon tot wien hij zich richt (b. v. in hekeldichten en in parodieën).

„Een kunstig schilder geeft elk ding zijn eigen verf (kleur); het is dwaasheid slecht (eenvoudig) van heerlijke dingen te schrijven of de zon met houtskool te schilderen,” leert Vondel in zijn meer vermelde *„Aanleiding ter Nederduitsche Dichtkunst”*. Met andere woorden: alledaagsche onderwerpen eischen een alledaagschen stijl; een wetenschappelijke stof moet eenvoudig, nauwkeurig, methodisch, bovenal duidelijk behandeld worden; bij verheven onderwerpen past een edele, sierlijke, verheven stijl. Ook de plaats waar men spreekt, de hoorders tot wie men zich richt, de omstandigheden waarin deze zich bevinden, bepalen den stijl. Iemand die een wetenschappelijk

onderwerp behandelt voor zijn vakgenooten, drukt zich heel anders uit dan tegenover leeken, zijn stijl verschilt of hij „ex cathedra” spreekt dan wel populair moet zijn. Evenzoo is 't noodzakelijk, dat als een persoon sprekende opgevoerd wordt, zijn gedachten en gevoelens, en ook zijn uitdrukkingen, in overeenstemming zijn met zijn stand, leeftijd, ontwikkeling, i.e.w. met zijn persoonlijkheid. Men kan geen boer laten spreken als een edelman, of een matroos als een professor. De teekening van den „charmanten Van der Hoogen”, van „Barend den tuinman”, van den „Schippersknecht” in de Camera Obscura, is daarom zoo echt natuurlijk, omdat al wat de schrijver van hen zegt of door hen laat zeggen, bij hun persoonlijkheid behoort. Ongepast zijn soms de beelden die Da Costa gebruikt, schokkend voor elk gevoelig gemoed. Zoo b.v. waar hij zei: (Zie Huet, Litt. Fant.) „Het bloed van Jezus is de beste zeep, het wast ons rein van alle zonden.” De uitdrukking, hoe plastisch en teekenend, klinkt in onze ooren te plat en als een heiligschennis. Ook Huet hield zijn gauwe pen niet altijd in bedwang; men zie b.v. zijn beeldspraak betreffende de huwelijken van De Ruyter. ('t Land van Rembrand, II. 2. bl. 261.)

§ 24. Elders vervalt de eenvoud tot onnoozelheid; wat natuurlijk moest zijn wordt ruw, 't verhevene wordt gezwollen, de rijkdom ontaardt in gemaaktheid en gezochtheid.

Ongepast voor: Margareta was gestorven, is:

Ook Margareta was de baan
Van alle vleesch reeds opgegaan.

Onnoozel klinken de regels:

La Chaux boog driemaal neer en ging.
Toen zeeg zij schier ineen, en hing
Te weenen aan haars broeders hals.
„Hij was lichtvaardig, doch niet valsch”,
Zei koning Jan, „maar zuster, o!
Wat heb ik u bewonderd zoo!”

Hoogdravendheid, mythologische klink-klank en bombastische beeldspraak vinden we vooral bij schrijvers der 17^{de} en 18^{de} eeuw. (Zie Kinker, *De Post van den Helicon*; A. Fokke Simonsz, *De Moderne Helicon*.) Zoo betitelde dominee Balthazar Bekker († 1698) een drietal leerboekjes: „*Eerste waarheidsmelk voor zuigelingen*”; „*Gesneden brood*” en „*Vaste spijs*”. W. van Swaanenburg, de dichter (!) van: „*Parnas of de Zanggodinnen van een schilder*” (1724) en de predikant Petrus Hofstede — in zijn „*Bloemen gestrooid op het graf van Willem Carel Hendrik Friso*” — maakten 't nog veel erger. Een enkel proefje uit deze „lofspraak” volsta:

Het gekrijt, dat bij 's Prinsen dood in den lande gehoord wierd, was als het gebrul van eenen jongen leeuw, wanneer hij van eene slange gestoken wordt. Zulk een naar geluid, als de wilde dieren des nachts in de bosschen van Lybiën maken, zulk een geraas als er in den dampkring is, wanneer hij te gelijk door vier winden wordt aangetast; zulk een gebulder, als de Etna verwekt, wanneer hij vuur braakt; — zoodanig was het misbaar, dat men hoorde van rondsomme

Niet minder dwaas is de stijl van de (meest vertaalde) romans dier dagen en van 't niet-wetenschappelijk gedeelte der zoogenoemde Arcadia's (zie § 119). Zoo zegt in „*De vermakelijke Avanturier*” een der personen, Don Rodrigo de Braccamonte, tot zijn uitdager:

Gaat reukelose jongeling, vertrekt van hier, eer desonneschijn van mijn goedheid in een verschrikkelijke hagel-, blixem- en dondervlaag verandert, die den tooren van uw welvaren omwerpt en de dakpannen van uw levenshuis verplettert en verbrijzelt.

Doch ook bij betere schrijvers, bij Vondel, die zelf den tooneelspelers raadt:

Hetzij gij speelt voor stom, of spreekt,
 Let altijd in wat kleed gij steekt.

bij Hooft, Huygens, Cats, Van der Goes, e. a. vinden we

voorbeelden van gezochte woordenkeus, van onnatuurlijke taal en beeldspraak, van bombast en valsch vernuft (zie bovenstaande proefjes) en daarnaast menige uitdrukking, die ons ruw in de ooren klinkt (zie de kluchten en blijspelen). Huygens' puntdichten zijn er vol van; evenzoo Hooft's „*Schijnheilig*” (zie o.a. 2^{de} Bedrijf, 2^{de}, 4^{de}, 11^{de} tooneel; 4^{de} Bedr. 4^{de} toon.); kenschetsend zijn ook, om nog een enkel voorbeeld aan te halen, de woorden waarmede Floris V (Geraert van Velsen, 5^{de} Bedr.) den geest geeft:

O Schepper! ik ontschep, ontsluit mij uw genade.

Men vergeete echter niet, dat vele woorden die nu plat zijn, vroeger een edeler beteekenis hadden ¹⁾, en dat men in 't algemeen deze werken niet naar de begrippen van onzen tijd mag beoordeelen. Andere tijden -- andere zeden.

Ook in later eeuw (Helmers, Haafner, Potgieter, de Nieuwe-Gidsers en andere moderneren) is men van onnatuurlijkheid en gekunsteldheid niet vrij gebleven. Vooral in romans en op 't tooneel werd vaak de zonderlingste taal gebruikt. Eenvoudige menschen spraken daar niet van: „ik ben er boos om,” maar van „het belgt mij;” de mannen hadden geen vrouw gekozen, maar „eene eega verkoren.” Een jonge dame zei tot een vriend die haar wilde troosten, toen zij bedroefd was over een verongelijking, haar aangedaan: „Gij zijt wel goed, mijnheer! om te willen letten op hetgeen men hier de nukken van een ziekelijk gevoel zoude heeten.” In de laatste jaren is dit kwaad gelukkig lang-

1) Een voorbeeld. „Pruik” oorspr. = natuurlijke haardos. Wie dit niet weet, maakt de volgende regels uit den slotzang van Vondel's „Palamedes” tot een charge:

De feestelijke schare dans'
En schudd' voor haar den lauwerkran!
Dat maagdelijke pruiken
In groene oljven duiken!

zamerhand verdwenen, ten minste aan 't verdwijnen ¹⁾, en steeds krachtiger wordt de beweging om de beschaafde spreektaal ook als schrijftaal te bezigen.

§ 25. Men versta ons niet verkeerd, als wij 't gepast en aanbevelenswaardig noemen dezelfde taal te gebruiken bij 't schrijven als bij 't spreken. De stelling „*schrijf zooals gij spreekt*” onvoorwaardelijk toe te passen, ware dwaasheid. Dit zou bij den een aanleiding geven tot ruwheid en platheid of alledaagschheid, bij den ander tot onduidelijkheid en tal van andere gebreken. Niet ieder drukt zich mondeling even gemakkelijk uit, vooral niet als hij langer dan in den gewonen omgang over een of ander onderwerp moet spreken; in de meeste gevallen zal men, voordat men als redenaar optreedt, zijn denkbeelden op papier gezet hebben, ten einde door een beteren, meer overdachten vorm zijn doel zekerder te bereiken. Dan spreekt men dus eigenlijk zooals men geschreven heeft. Bovendien, als men schrijft richt men zich tot een groot publiek; men timmert aan den weg en heeft dus, zooals Cats zeide, *veel berichts* ²⁾; men kan zich zelf beter critisceren en verbeteren; meerdere volkomenheid van vorm moet daarvan noodzakelijk 't gevolg zijn en men zal dus juister, keuriger en nauwkeuriger, krachtiger stijl schrijven dan spreken ³⁾. Ook moet de toenadering niet van één zijde komen; de Nederlanders moeten over 't algemeen beter leeren spreken; en dan: er is niet alleen een huis-tuin-keuken-, niet alleen een kattedelletjes-taal. Men behoeft niet tot de zoogenoemde boekentaal te vervallen,

1) Nog geven romans in gewone gesprekken uitdrukkingen als „wat gebiedt gij?” „wat deert u?” „de jonge diplomaat wierp zich in zijn rijtuig”; e.d.

2) *Berichten* beteekende in de 17de eeuw ook *terechtwijzen*.

3) Redenaarsgenieën, een de Mirabeau b. v., maken hierop natuurlijk een uitzondering; worden hun voor de vuist uitgesproken redevoeringen opgeschreven en gelezen, dan verliezen ze grootendeels den gloed, dien 't gewicht der omstandigheid en 't bewustzijn een talrijk gehoor mede te sleepen, in de ziel van den redenaar deden ontstaan.

tot de taaie breedsprakigheid en deftigheid, die in 't begin der vorige eeuw de letterkunde kenmerkte, of tot de gezochte zinrijkheid van Potgieter of Hooft.

Onder *spreektaal* verstaat men gemeenlijk, behalve de dialecten, de beschaafde *omgangstaal*, de taal van 't dagelijksche leven. Onder *schrijftaal* dan de afbeelding daarvan, met de meerdere juistheid, kracht, enz. waarop we boven, als natuurlijk gevolg van de schriftelijke uiting, al wezen; maar vaak onderscheidt ze zich door 't gebruik ook van woorden, woordvormen, uitdrukkingen en zinsbouw, als men bij 't gewone spreken zelden of nooit laat hooren en waardoor ze onnatuurlijk, gekunsteld, boekentaal kan worden.

Maar als men onder *spreektaal* ook begrijpt de taal van den kansel, van de balie, van den feest-, den lof-, den lijkredenaar, met de haar eigen woorden en uitdrukkingen, woord- en zinsvormen, dan is *spreektaal* de taal in vollen omvang, d. i. dialect + heel het algemeen beschaafd Nederlandsch. De term *schrijftaal* omvat dan alleen wat niet meer, noch in gewone, noch in bijzondere omstandigheden, in den mond der Nederlanders leeft, maar nog wel geschreven wordt, in bepaalde gevallen vooral; men denke ook aan dienstbrieven, rekwesten, wetten, notariële en gerechtelijke akten, e. d. Dan kan wel niemand bezwaar hebben tegen: „gebruik de spreektaal ook bij het schrijven.” Doch men bedenke steeds, dat naast het dialect, naast de beschaafde omgangstaal, ook andere taal bestaat, meer doordacht, rijker in vormen, een taal die zich bij spreken en schrijven, in de hoogste ontwikkeling openbaart als beeldende kunst: de woordkunst.

Al kan er verschil van meening bestaan, of een woord of een vorm al of niet dialectisch of verouderd is, al of niet tot de gewone of tot de hoogere spreektaal behoort, de geschreven taal komt overigens overeen met een der hoofdvormen van de gesproken taal; welken vorm men in dit

of dat geval bezigt, wordt bepaald door 't gezond verstand en den goeden smaak.

III.

DE FIGUURLIJKE TAAL.

§ 26. Wat is figuurlijke taal? Eigenlijk is de geheele taal figuurlijk; evenals Jourdain (Molière, *le Bourgeois gentilhomme*, acte II, scène VI) zijn geheele leven proza had gesproken zonder dat hij 't wist, zoo bedienen wij ons allen, doorgaans even onbewust, van figuren, zelfs in de meest alledaagsche taal en bij de doodeenvoudigste onderwerpen. Er worden misschien meer figuurlijke uitdrukkingen gebezigd in 't gewone leven, op straat en op de markten, dan in de vergaderingen van geletterden. Men denke slechts aan de talrijke termen aan den bijbel, 't zeeleven, zelfs aan de mythologie ontleend, aan de ontelbare spreekwoorden, de omschrijvingen voor sterven, dronken zijn, enz. die de goê gemeente gebruikt zonder ooit van beeldspraak gehoord te hebben. Simon Gorter betoogt ¹⁾, dat alle woorden beeldspraak zijn. Immers, men bezigt reeds een figuur als men zegt, dat een tafel staat, een horloge loopt, een dak rust, een leger op marsch is. Evenwel rekent men ze niet altijd tot de figuurlijke taal. Woorden zooals: hoofd (havenhoofd), oog (van een naald), oor (van een pot) tak, arm (van een rivier), vatten of begrijpen, inzien, sluis (brug), noemt men geen figuurlijke uitdrukkingen, omdat de overdrachtelijke beteekenis de gewone is geworden en aan de oorspronkelijke niet meer wordt gedacht. De woorden a a n g e n a a m, t i j d (van tiën = trekken),

1) Letterkundige Studiën, zie o.a. De Groot, Leopold en Rijkens.

sneuvelen van sneven (eig. vallen), zich belgen (eig. z. opblazen), halsstarrig, hardnekkig, ijdel (oorspr. ledig) zijn alleen nog voor de taalkundigen figuren, daar de oorspronkelijke beteekenis in vergetelheid is geraakt.

Tot de rhetorische ¹⁾ of redekunstige figuren behooren alle bijzondere, eigenaardige vormen, die van de gewone uitdrukkingswijze afwijken en waarin de schrijver of spreker, zijn levendige opvatting, aandoening en streven openbaart. Zij geven gloed en glans, kleur en kracht aan de taal, en maken den stijl levendig, overtuigend, wegslepend.

§ 27. De rhetorische figuren worden verdeeld in:

- a. *Tropen* of keerwoorden, overdrachtelijke uitdrukkingen.
- b. *Gedachte-figuren* en *ongewone constructies*.

§ 28. *Troop* beteekent *wending*. Een woord (of een uitdrukking) is een troop, als 't in oneigenlijke beteekenis gebruikt wordt, d.i. als 't een ander begrip voorstelt dan gewoonlijk. Een troop roept een ander beeld voor den geest dan 't *genoemde*.

Triumpf, de vreugde rijst ten top!
 Hijsch, Holland! vlag en wimpel op
 En doe den jubeltoon weer daav'ren langs uw strand!
 Daar komt de *kiel* met *goud* belaân,
 Zij brengt ons de eerste haring aan;
 't Is feest in Nederland.

Spandaw, *Nieuwe Haring*.

In dit versje komen o.a. *kiel* en *goud* niet in hun gewone beteekenis voor. Met *kiel* wordt niet 't zoogenoemde deel van een schip, maar 't geheele vaartuig bedoeld. Niet *goud*, maar *haring* is de lading, door den dichter echter zoo genoemd, omdat ze naar zijn meening, in waarde en kost-

1) Van *rhetorica* (bl. 5). Omdat niet de redenaar alleen, maar ook de dichter en de prozaschrijver ze bezigen, achtte dr. L. A. Te Winkel (Taalgids III) den naam „stijlfiguren” juister.

baarheid met goud gelijk staat. *Kiel* en *goud* zijn dus tropen; doch niet van denzelfden aard. De eerste is gegrond op een *betrekking* die tusschen 't *genoemde* en 't *bedoelde* voorwerp bestaat, en wel op de betrekking van deel tot geheel. De tweede steunt op een *overeenkomst* (n.l. in kostbaarheid) van de *genoemde* met de *bedoelde* zaak. Men verdeelt nu de tropen in twee hoofdgroepen ¹⁾:

I. die van de *metáphora* (metafóór), welke berust op een of andere *overeenkomst*.

II. die van de *metonymia*, welke berust op een of andere *betrekking*.

§ 29. Hoofdzaak bij de beschouwing van een figuurlijke uitdrukking is zich rekenschap te geven van haar beteekenis, van 't verband tusschen 't *genoemde* en 't *bedoelde*, van de uitwerking die ze op lezer of hoorder heeft.

Men onderscheidt o.a. nog: 1. de *catachrêsis*; 2. de *allegorie*; 3. de *persoonsverbeelding* (*personificatie*, *prosopopôia*); 4. de *synécdoché*; 5. de *antonomasia*; 6. de *periphrasis*; 7. de *ironie*; 8. de *litôtes*; 9. de *hyperbóol*; 1—2—3 zijn een soort metafoor, 4 is een soort metonymia; de overige berusten nu eens op een *overeenkomst*, dan weer op een *betrekking*.

§ 30. De *metáphora*, *metafóór*. De naam komt van een Grieksch werkwoord dat *overdragen* beteekent; metafoor wil dus zeggen: overdracht, overdrachtelijke spreekwijze. Zooals we reeds meedeelden, is deze figuur gegrond op een *overeenkomst*, een *vergelijking*, die echter niet uitgedrukt mag worden; dan toch is 't geen troop meer, maar een der *gedachte-figuren*. Bij de metafoor wordt alleen 't resultaat der *vergelijking* genoemd, maar ze is altijd te omschrijven

1) Men verdoelt ze ook in: *tropen in engeren*, en *tropen in meer uitgebreiden zin*; in het eerste geval stellen ze een enkel begrip, in het tweede een geheel *gedachte* of een reeks van *gedachten* figuurlijk voor.

en te verklaren door een vergelijking. Zoo heeft men metaforen in deze regels uit Bilderdijs *Ondergang der eerste waereld*:

„Een *parel* blonk in 't oog en rolde langs de wangen,”
en: „Nieuwe woede bezielt die *tijgers* (n.l. de Reuzen) thans,”

maar eenvoudige vergelijkingen in de zinnen:

„In haar oogen welden tranen op, die *als blanke parelen* aan de wimpers schitterden.”

„De booze gaat rond *als een brieschende leeuw*, zoekende wien hij kan verslinden.”

Vergelijk nog:

Iedere blik uit dat oog was *een dolksteek* — en: Scherp was de blik, welke uit het staalgrijs oog hem *als een dolksteek* trof.

De metafoor behoort tot de meest voorkomende figuren; om den stijl inderdaad schooner en krachtiger te maken, zij men echter voorzichtig in 't gebruik. Wie frisch en nieuw wil wezen, zal de oude, versleten uitdrukkingen, de stereotiepe beeldspraak vermijden, maar dient tevens te zorgen niet in een ander uiterste, in gezochtheid en overlading te vervallen. Dit laatste heeft Bilderdijk in zijn *Eierkoken*, misschien onwillekeurig, bespottelijk gemaakt.

Bij 't aanwenden van een metafoor en in 't algemeen van elke andere figuur, drage men zorg dat ze verstaanbaar, natuurlijk, treffend is; de figuurlijke uitdrukking moet meer zeggen dan de gewone; ze moet waar zijn, van goeden smaak, en geen dwaze, onvereinigbare voorstellingen wekken, een zaak waarop men in 't bijzonder acht moet geven, als men van 't eene beeld tot 't andere of tot de eigenlijke uitdrukking overgaat. Zoo leest men wel van: een *ingekankerden haat opvatten*; van *hinderpalen die in der minne geschikt worden*, van *een steentje aandragen om betere denkbeelden wortel te doen schieten*. Zie § 20 en § 24, en o.a. Beets: *Queruliana*, S. Gorter: *Over Beeldspraak*.

De gelijkenis waarop de metafoor berust, kan van zeer verschillenden aard zijn. Het overeenkomstige (*tertium comparationis*, letterlijk: het derde van de vergelijking) kan bestaan in: kleur, waarde, werking, dienst, vorm, indruk, enz.

In de volgende voorbeelden zal de lezer wel kunnen aanwijzen op welke gelijkenis de metafoor steunt.

Het tijdschrift „*de Gids*” werd vroeger wel eens „*de blauwe Beul*” genoemd. 1)

Het geld is de *zenuw* van den oorlog.

Hij was de *steun* zijner ouders.

De wetenschap is het beste *kapitaal*, dat de ouders hunnen kinderen kunnen nalaten.

De vriendschap is het *zout* des levens.

De *gouden eeuw* onzer republiek.

Met een *stalen* voorhoofd loochende hij de waarheid.

Weelde *ontzenuwt* een volk, arbeid *staalt* de krachten.

De *bloem* van den adel; de *draad* van 't gesprek; de *verblindings* van den geest; de *avond*, de *morgen*, de *lente*, de *winter*, de *herfst* des levens; 't *schip* van staat; 't *licht* der wetenschap; een *slaaf* der hartstochten; *dronken* van vreugde; de *gouden* zon; de *zilveren* maan; een *zilveren* stem; een *lachend* landschap; een *sprekende* gelijkenis; *schitterende* overwinningen; *schreeuwende* kleuren; *blinde* gehoorzaamheid; *gloeiende* taal; een verhaal met anecdoten *kruiden*; een ondeugd met *wortel en tak uitroeien*; 't *blaken* der partijschappen; zijn driften *betoomen*; een *kwetsend* woord; een oproer *aanblazen*, *aanstoken*; enz.

Ziedaar een reeks van metaforen, die door 't veelvuldig

1) O.a. door De Génestet in: „*Morgen is mijn dichter jarig*,” waar hij Brinio de volgende woorden in den mond legt, als antwoord op een critiek op Van Lennep:

'k Zal den „blauwen Beul” vertrappen
 Met ziju heele santenkraam,
 Durft hij nog één haatlijk vlekje
 Werpen op ziju dichternaam;
 'k Zal hem met één slag verplettren,
 Want mijn vuist is aanstonds klaar,
 Als weleer eens voor de slaven
 Van dien laffen dobbelaar!

gebruik veel van haar kracht en frischheid verloren hebben. Anders is dit in de volgende voorbeelden (Zie ook § 20):

Turijn is nog niet Italië; men bemerkt er hoe 't Fransch in 't Italiaansch overgaat (plassa voor piazza, rason voor raggione); Turijn is een goed *gymnasium*, eer men de *Italiaansche hoogeschool* bezoekt.

De twijfel werd *wrange* zekerheid (Pol de Mont, *Idylle van Schoonjans' zoon*).

Op de hoeve zonk een dikke *wolk van somberheid en droefheid* (id.) Paul's *vleugellooze genialiteit*. Couperus, *El. Vere*.

Een *parelend lachje*; een *liefkoozende stem*.

Door haar geest *flitste* haar vroeger leven in een bliksem van herinneringen. Couperus, *Extase*.

Meisjesmondjes blazen gouden fluitjes,
gelipte mondjes blazen *goudgeluidjes*,
lachmuntjes kletterend op dit marmer —

H. Gorter.

Zóó als een bloem van zomerrood papaver,
Rustig vol rood staat midden in *gedaver*
Van zonnevuur dat valt den grond in stuk
En smooit en schroeit het gras. — (idem).

Eigenaardig, nieuw en stout maar niet altijd mooi, is de beeldspraak van Busken Huet. Hier volgen enkele proeven uit 't *Land van Rembrand*.

De scherts van Marnix is de scherts van een haai. Zij laat twee rijen scherp gepunte tanden zien, en doet u geen oogenblik vergeten dat haar binnenste een kelder is, waar de haat op fust ligt. (Deel II, 1ste stuk, bl. 10.)

Een zoon die den godsdienst zijner ouders bevuilt, geldt in de 19^{de} eeuw voor een man zonder opvoeding en zonder hart. (id. bl. 9.)

Verschillende redenen hebben mij bewogen, in de voorgaande bladzijden de onoogelijke herinnering van een vermaard kalvinistisch schotschrift ¹⁾ als voor het venster te zetten. (id. bl. 13.)

1) De Bijencorf der H. Roomscher Kercke.

Byron heeft in de eerste helft onzer eeuw Europa weten te doen dwepen met zeeroovers, welke wij minder onwaarschijnlijk zouden vinden, zoo wij niet van Onno Zwier van Haren ¹⁾ geleerd hadden die onzer eigen geschiedenis onder een te hoog opgedraaid licht te zien. In de werkelijkheid heeft er maar weinig verschil tusschen Blois of Sonoy en Conrad of Lambro bestaan; en wij verongelijken ons zelf, wanneer wij Byron's geuzen der Middellandsche Zee te eenemaal naar het rijk der verbeelding bannen. (bl. 41.)

De partijlegende heeft, hoewel zijn zachtzinnigheid in het godsdiensstige en zijn verkleefdheid aan den Hollandschen bodem gereede aanleidingen waren, van Hugo de Groot niet in dezelfde mate een martelaar kunnen maken als van Oldenbarneveld. Het schrijnen zijner ballingschap werd te zeer verzacht door den roem zijner geleerdheid en door het aanzienlijk ambt van Zweedsch ambassadeur te Parijs. (bl. 60.)

§ 31. De *catachrésis* is een metafoor die zich onderscheidt door iets zonderlings, door een eigenaardige tegenspraak: naast de overeenkomst bestaat er een tegenstelling door het samenvoegen van woorden die, letterlijk opgevat, onmogelijk met elkander één uitdrukking zouden kunnen vormen. (Contradictio in terminis.)

Een *gouden* hoofdijzer — Te *paard* zitten op een *stoel*. — *Houten* marmere tafeltjes. — *Amsterdamsch* *Beiersch*. — Een *levend* *geraamte*. — Pieter Stastok droeg een *nieuwerwetschen* *ouderwetschen* rok. —

De twee oogen zien ieder de dingen verschillend en alleen een verwonderlijke *handigheid* in het gebruik der beide oogen doet de waargenomen beelden in elkander smelten (A. Pierson.)

§ 32. De *allegorie* is een voortgezette, een uitgebreide metafoor. Niet op een enkel, maar op vele punten van overeenkomst berust deze figuur; ze stelt niet een enkel begrip, maar een geheele gedachte of een reeks van gedachten in een beeld voor.

1) Men denke aan zijn lofdicht op de „Geuzen“.

't Levend schip, dat door de zandzeebaren
Zijn koers houdt, rijk bevracht met keur van Oosterwaren.

Aldus noemt Da Costa in zijn „*Hagar*” den kameel; er is overeenkomst in den dienst, dien schip en kameel den mensch bewijzen. Maar hier houdt de vergelijking niet op. Da Costa zegt niet dat de kameel „zijn weg vervolgt door de woestijn, beladen met kostbare Indische waren”, maar hij voltooit 't beeld van 't schip door de woestijn een zee te noemen, en de uitdrukkingen *koers houden* en *bevracht* ook op den kameel toe te passen.

De voorbeelden van allegorieën zijn zeer talrijk; men vindt ze in een menigte sprookjes, fabelen, parabellen en raadsels, en algemeen bekend zijn de voorstellingen van *Geloof*, *Hoop*, *Liefde*, *Lente*, *Zomer*, *Tijd*, *Dood*, en de aan de Oudheid ontleende *Fortuna*, *Faam*, *de drie Gratiën*, e. d. Niet zelden zijn geheele gedichten, zelfs drama's van 't begin tot 't einde allegorisch. Vele van Vondels tooneelwerken ¹⁾ zijn politieke allegorieën (*Pascha*, *de Leeuwendalers*, *Palamedes*, *Lucifer*); evenzoo de zinnespelen der rederijkers. De Nederlanders hebben te allen tijde veel smaak gevonden in de allegorie; dit blijkt uit de allegorische optochten en schilderijen en de zinnebeeldige voorstellingen bij feestelijke gelegenheden. In 't voorbijgaan wijzen we hier op 't museum Wirtz te Brussel, o. a. beschreven door Laurillard, en op de vertooningen, door den Amsterdamschen dichter-glazenmaker Jan Vos samengesteld ter viering van den Munsterschen vrede.

Talrijk zijn ook de allegorische spreekwoorden: De paarden die de haver verdienen, krijgen ze niet. — Hij heeft de kap aan den tuin gehangen.

1) Zie 3de boek § 139. Niet alle letterkundigen zien in *Lucifer*, als geheel, een politieke allegorie; tegenover Jonckbloet, Alb. Thijm en J. te Winkel staan o. a. Boets en Kalff.

— Het hemd is nader dan de rok. — De beste stuurlui staan aan wal. — Men moet door den zuren appel heenbijten. 't Gebruiken van dergelijke zegswijzen is, tenzij in gemeenzamen stijl, niet aan te bevelen. Dat men ze echter wel eens treffend kan aanwenden, toont o.a. Damas in een zijner „*Haagsche omtrekken*”, waar hij zegt: „Toen ik eens op een Zaterdagmiddag een strafpredikatie had opgelopen in den Spectator, omdat me de uitdrukking: „tot zijn recht komen” was ontsnapt, kwam de Fransche post aan en bracht me een brief van den heer Busken Huet, waarin het volgende te lezen stond: „Ge hebt wel gedaan uw losse omtrekken in een bundel te verzamelen; ze komen aldus meer tot hun recht.” Die pleister was veel grooter dan de wond.”

Hier volgen nog eenige voorbeelden van de allegorie:

Wat ziet ge den splinter die in het oog uws broeders is, maar den balk die in uw oog is, merkt gij niet? Matth. VII: 3.

„Toen ik een knaap was, stelde ik mij dat tijdvak onzer vaderlandsche geschiedenis (n.l. dat der Bataafsche Republiek) als een nevelvlek voor, als een kleinen melkweg, samengesteld uit een zekere hoeveelheid wriemelende sterren van de allerminste grootte, te zamen niet meer licht verspreidend dan volstrekt noodig is om de duisternis te kunnen onderscheiden. Het was mij, alsof de stroom van onze volkshistorie, voorheen bijna een wereldstroom, eensklaps in die dagen een stilstaande vijver geworden was, met kroos bedekt.

Busken Huet, *Daags na het feest*.

Zoo werden dan mijn hoofd en mijn koffer ongeveer eveneens behandeld en volgepropt en beiden naar de stad X geadresseerd om daar uitgepakt te worden. Te X werd ik uitgepakt, als een reiziger aan de grenzen: de hooggeleerde douanen snuffelden en doorzochten of alles in orde was, voordat ik met mijn boeltje veilig de grenzen der wetenschap over mocht. Maar wat mij zoo vaak, als ik op reis was, gebeurd is, dat ik behoefte had aan

iets dat onder in mijn koffer zat of maar niet te vinden was, geschiedde evenzoo bij mijn examen. Telkens zat ik te zoeken naar een stuk geschiedenis, dat misschien onder een hoop mathesis lag — of naar eenig taalkundig ondergoed, waarvan ik niet meer wist waar ik het gelegd had. Ook bemerkte ik, dat ik eene menigte zaken bij mij had die niet noodig waren, en aan den anderen kant soms vergeten had mee te nemen, wat volstrekt onmisbaar bleek. Evenwel was het vrij goed afgelopen en werd ik over de grenzen der wetenschap toegelaten.

C. Vosmaer, *Bladen uit een levensboek.*
(*Vogels van diverse pluimage.*)

Nu is 't waar, tijds genoeg heb ik er bij versleten, 1)
 Waar' ik niet bot geweest, ik hoorde wat te weten,
 Maar vinde, dat ik pas één ding te dege weet:
 Dat 's dat ik mij te deeg een ouden weetniet heet.
 Vraag niet, hoe ik het weet: 'k Hoef 't maar mij zelf te vragen:
 Goed' eters hongeren, maar niet met volle magen;
 Voeld' ik mij wel vervuld, ik hongerde niet meer;
 Maar als ik mij door al het wetelijke keer
 En tast, wat ik er van tot mijnent vind in lading,
 Och armen! 't is een niets en alles werd mijn gading.

Huygens, *Cluyswerck.*

Men leze verder o.a. Huygens: *Scheepspraat*; Vondel: *Roskam*, *Weegschaal van Holland*, *Harpoen*; Cats: *Zinnen minnebeelden*; (b.v. *De gepaarde schelpen*. Ook bij Beets.) Da Costa: *De barre Rots*, *Napoleon*; Bilderdijk: *De ziekte der Geleerden*, 2) *Het tooneelspel van 't Menschelijk leven*, *Het Pensioen*; Van Hall: *De Gevallen Eik*; Tollens: *'s Levens Kaartspel*; Van Beers: *De Stoomwagen*; Gorter: *Mei*.

§ 33. De *persoonsverbeelding*. Een eigenaardige soort van metafora is de personificatie. Zij bestaat in 't scheppen van personen vooral; 't levenlooze wordt als levend gedacht, de

1) bij de boeken.

2) Mooi o.a. is de voorstelling van de pijn als wachter op 't slot ('t lichaam), die voor de aanvallen der vijanden (de ziekten) waarschuwt.

verbeelding leent het een lichaam, een taal, een ziel, 't leven in een woord. Het vuur wordt een verscheurend dier dat zijn prooi verslindt; de winter een grijze vorst, de lente een lieflijke godin; de revolutie „een ondier, zwellende van roof en rood van koningsbloed.” (Da Costa, *Napoleon*). Voorbeelden zijn nog:

Al is de leugen nog zoo snel, de waarheid achterhaalt haar wel.

Geen veld is dor, waar dichtkunst zich vertreedt.
Het bloempje wast, waar slechts haar voeten drukken.

Bilderdijk.

O Poëzie, hoe lieflijk is uw tred.

Alb. Thijm.

Als allegorie wordt de persoonsverbeelding tot een breed uitgewerkte teekening. (Zie ook § 32 en § 34).

De winter heeft met kille hand
Den populier ontbladerd,
En 't frisch tapeet van 't groenend land,
Met gras en kruid en spruit en plant,
Met rooversklauwen aangerand,
Voor goeden prijs benaderd;
De roos verplet, hoe zoet van geur,
Hoe ongemeen van stal of kleur,
Hoe wonderbaar dooraderd;
De zon verschijnt slechts om de sleur
Door eene of andere nevelscheur,
Verlaat zijn bed naar willekeur
En kijkt eens over de onderdeur;
Zijn rijtuig staat ontraderd.

Bilderdijk, *Winter*.

In Tollens' „*Overwintering*” komen tal van personificaties voor. Men zie ook: W. van Haren: *Het menschelijk leven*; Bilderdijk: *Met de deur in huis vallen*, *Vroeg en laat*; Staring: *Aan mijne Dennen*, *Aan de Eenvoudigheid*; De

Génestet : *De Beste vriend*; Kinker : *Het afleven der Unie*;
 A. Des Amorie van der Hoeven Jr. : *De Maasstroom*; Ledeganck : *De drie Zustersteden*; Schaepman : *Aya Sofia*, enz.

§ 34. De *metonymia* en de *synecdoche* berusten beide op de een of andere betrekking tusschen de genoemde en de bedoelde zaak. De *synecdoche* is een bijzondere soort van *metonymia*; ze bestaat hierin, dat een deel wordt genoemd en 't geheel bedoeld, of omgekeerd. In elk ander geval is de troop die op een betrekking steunt, een *metonymia*. Die betrekking kan van zeer verschillenden aard zijn. Men noemt de *stof* en bedoelt 't *voorwerp* dat er van gemaakt is; men noemt de *eigenschap* en bedoelt den *persoon* of de *zaak* die de eigenschap bezit; zoo verwisselt men verder den naam van den *voortbrenger* en 't *voortgebrachte*; *oorzaak* en *gevolg*; 't *voorafgaande* en 't *volgende*; de *plaats* en *wat zich daar bevindt*; het *teeken*, 't *zinnebeeld* en *wat daardoor aangeduid wordt*, enz. In de volgende voorbeelden zal de lezer wel kunnen aanwijzen, waarop de *metonymia* gegrond is.

Hij heeft 't *zwaard* met de *pen* verwisseld.

Hij schrijft een *fraaie hand*.

Ik lees *De Génestet* liever dan *Tollens*.

De geheele stad hoest en proest, en vraagt met verontwaardiging, hoe de maand Maart toch aan den naam van Lentemaand komt.

Ik heb liever, dat gij mij met *goud* of *papier* dan met *zilver* betaalt.

Hij heeft het *hoofd* in den *schoot* gelegd.

Navarino verkondigde eens met huid gedonder aan de *aarde*: de *Halve maan* gaat onder.

Hij heeft vele *lauweren* inge oogst.

De *oudheid* had een geheel andere wereldbeschouwing dan de *moderne tijd*.

In Amsterdam leeft alles van den *handel*.

Men had *per draad* zijn hulp ingeroepen.

Door zijn kalmte wekt ons landschap een *glimlach* of een *blos* over alle hevigheid. Nergens scherpe lijnen of tegenstellingen, overal schakeering. Allerwegen lucht en water: de beweeglijkste,

de indrukkelijkste, de veranderlijkste elementen. Alle kleuren nemen zij aan. (A Pierson, *Gids* '88.)

Vondel en Tesselschade schudd'en inwendig het hoofd over de onhandigheid des schilders. (Alb. Thijm.)

Die in tranen zaaien, zullen met gejuich oogsten. Ps. 126.

Ook de metonymia kan een persoonsverbeelding worden.

Gij hebt in 't harnas nooit voor vijanden gezwicht,
't Gebouw der vrijheid, door uw vaders hand gesticht,
En in den opgang met zijn dierbaar bloed begoten,
Voltooid. Gij hebt den tuin met vestingen gesloten;
Maar ach, de kerk en staat zijn in uw tijd gescheurd,
Daar Spanje om heeft gejuicht, dat Holland nog betreurt.

G. Brandt, *Prins Maurits*.

De Dood die spaart noch zoete jeugd,
Noch gemelijken ouderdom.
Zij maakt den mond des Reed'ners stom,
En ziet geleerdheid aan noch deugd.

Vondel, *Vertrouwing van Gerard Vossius*.

Moedig, Germanje! te wapen, te wapen!
Gord u het reuzenrapier om de leên.

J. N. de Br. v. Steenlant, *Bardenlied*.

Al nijpt de kou, waar de armoe huist,
Zij geeft vermaak, wie 't kan betalen,
Zij ontsteekt zijn luchters van kristal
En brengt festijn, concert en bal
En gasten in zijn zalen.

Tollens, *Bedelbrief*.

Gij negentiende reeks van dubbele jubeljaren,
Getuig gij wat er werd van 't rijk dier Oostbarbaren.

Da Costa, *Hagar*.

Zie tal van andere voorbeelden in Tollens' „*Overwintering*,”
Staring: „*Winter*,” Da Costa „*1648—1848*,” enz.

§ 35. De *synecdoche*. Zoals boven reeds is opgemerkt,

wordt hier 't geheel genoemd en 't deel bedoeld, of omgekeerd; ook staat de naam van een enkele zelfstandigheid voor de geheele soort; men noemt één ding en bedoelt er vele, of men noemt er vele, en bedoelt er een of enkele.

De troepen zijn naar hun *haardsteden* weergekeerd.
 Een vloot van 20 *zeilen*, met 3000 *koppen* bemand, stak in zee.
 De *wijze* streeft naar kennis.
 Geef ons heden ons dagelijksch *brood*.
 De *klok* staat stil. — Ik heb het *honderdmaal* gezien.
 Zijn *oog* waakt over allen.
 Er valt in den laatsten tijd veel *vocht*.
 De *hemelen* verkondigen Gods eer.
 Wij, Willem III, bij de Gratie Gods, koning der Nederlanden, enz.

Laat zestig winters vrij dat Vossenhoofd besneeuwen,
 Nog grijzer is het brein dan 't grijze haar op 't hoofd.
 Dat brein heeft heugenis van meer dan vijftig eeuwen,
 En al haar wetenschap, in boeken afgesloofd.
 Sandrart, beschans hem niet met boeken en met blären,
 Al wat in boeken steekt, is in dat hoofd gevaren.

Vondel, *Gerard Vossius*.

Hier treurt het weeskind met geduld,
 Dat arm is zonder zijne schuld,
 En in zijn armoë moet vergaan,
 Indien gij 't weigert bij te staan.
 Zoo gij gezegend zijt van God,
 vertroost ons uit uw overschot.

Vondel, *Opschrift op 't weeshuis*.

Op het land is de vreugd, in de stad is ze niet,
 Wij bespieden het vischjen in vijver en vliet;
 Wij beloeren den vink in der wouden gebied
 Of vervolgen den haas in der velden verschiet.

Dautzenberg, *Land en Stad*.

Kastielje kromp terug voor Maurits' heldendegen,
 En d'Ooster-Indiaan, op Java's kust begroet,
 Bevrachtte Neerlands vloot met 's werelds overvloed.

Tollens, *Overwintering*.

Nu klinkt de hamerslag, dat rots en ree 't herhalen,
 De zaagand snijdt het hout, de dissel punt de palen.
 (idem.)

Beminn'lijk kind! speel, nuttig u deez' dagen,
 Want 's werelds grootheid schafft aan ons 't genoeg niet,
 Dat u door uwen houten wagen
 En door uw kaartenhuis geschiedt.

W. v. Haren, 't *Mensch. leven.*

§ 36. Bij de *antonómisia* of naamsverwisseling wordt een eigennaam gebruikt in de plaats van een gemeen zelfstandig naamwoord, of een gemeen zelfstandig naamwoord in de plaats van een eigennaam. Van Bilderdijk sprekende, kan men b.v. zeggen: „De dichter leefde van 1795—1806 buiten zijn Vaderland.” Van der Palm kan men aanduiden door: „Neerlands groote Kanselredenaar,” Gibraltar door: „de sleutel van de Middellandsche zee.” Deze troop bevordert de levendigheid en de aanschouwelijkheid, en de herhaling van eigennamen of persoonlijke voornaamwoorden wordt erdoor voorkomen. De duidelijkheid wordt echter wel eens geschaad door 't aanwenden van minder bekende namen uit de mythologie of de geschiedenis. De termen Adonis, Sybariet, Nero, Croesus, Cato, Herkules, Xantippe e.a. voor schoone jongeling, verwijfd man, wreedaard, rijk aard, streng wijsgeer, sterke man, booze vrouw, zijn door 't veelvuldig gebruik verstaanbaar; dit is echter niet 't geval met namen als: Aristarch, Zoïlus (zie § 18), Rhadamantus ¹⁾ e. d. De naamsverwisseling is de troop van de appositie; de uitdrukking die men voor 't eigenlijke woord in de plaats stelt, is de bijstelling van dat woord; b.v.: „Van der Palm, Neerlands

1) Rhadamantus is een der rechters in de onderwereld, het rijk van Pluto. Zijn naam wordt gebruikt in den zin van streng, rechtvaardig rechter.

grootte Kanselredenaar, wordt door Multatuli de officieele wélspreker genoemd; Jan Frans Willems, de Vader der Vlaamsche beweging, heeft met grootte kennis en stalen wilskracht gestreden voor de rechten van zijn moedertaal." Laat men nu 't bepaalde woord, den naam, weg, dan wordt de bedoelde persoon aangeduid door 't vermelden van een waardigheid, een eigenschap, die men zelfstandig voorstelt, evenals men voor „God” den naam „Voorzienigheid” of „Almacht” bezigt. Deze figuur berust dus op een betrekking. Evenzoo is het als men een eigennaam in plaats van een soortnaam gebruikt; men noemt b.v. een bepaald persoon en bedoelt een zijner bekende eigenschappen. Zegt iemand: „Piet is mijn Benjamin” dan hoort men: „Piet is mijn jongste zoon”. Wel is bewuste of onbewuste vergelijking de reden van 't kiezen van den eigennaam, maar tusschen 't genoemde en 't bedoelde bestaat de betrekking van voorwerp en eigenschap. De antonomasia is derhalve in deze gevallen een soort van metonymia. Iets anders wordt het als men tot zijn jongste zegt: Benjamin, kom eens hier”, of tot een twijfelaar: „Wel Thomas, wat zeg jij ervan?” Hier komt Benjamin of Thomas in de plaats van den eigenlijken naam; tusschen Piet en Benjamin, den twijfelaar en Thomas, bestaat niet de minste betrekking, wel overeenkomst. Hier hebben we dus met een metafoor te doen. Voorbeelden van de antonomasia zijn:

Op den geboortedag van *den held van Waterloo* wordt zijn standbeeld met een frisschen krans getooid.

Leven de *Trompen* en de *De Ruyters* nog?

Ik wensch *Cornelis Tacitus* een gezond en zalig nieuwjaar. (Brief van Vondel, *den Agrippijnschen Zwaan*, aan P. C. Hooft, *den Nederlandschen Tacitus*).

Op uw leeftijd was Napoleon reeds op Sint-Helena, gij zijt slechts de *Siéyès* eener doodgeboren constitutie. (Floquet tot Boulanger bij diens eerste verschijnen in de Fransche kamer).

Tollens' vereerders noemden dezen dichter een *Napoleon* in de velden der poëzie.

Zoo zag ik menigwerf een aantal waanpoëten,
 Op rijm en maat gespitst, ten rechterstoel gezeten
 Als *Rhadamanten*, met gerimpeld aangezicht,
 Hun hart verschansen voor den indruk van 't gedicht;
 Gewapend met een wal van *Moonens*, *Sewels*, *Stylen*, 1)
 De handen toegerust met liksteen, schaaaf en vijlen,
 Het hoofd met wind vervuld: Ziedaar den kring vergaard!
 Bilderdijk, *De Kunst der poëzij*.

De toestand van zoo'n fêtor (civiel-gezaghebber op Sumatra's Westkust) kan inderdaad eenig genoemd worden. Men is op zoo'n plaatsje iets meer nog dan de eerste, men is *alles*, en menige *Caesar* zou daarmee tevreden kunnen zijn.

Multatuli, *Ideën*.

De oneerlijkheid van de politiek, of haar gebrek aan eerlijkheid, bestaat eenvoudig hierin, dat zij — wanneer zij daartoe de macht heeft, want hierop komt alles neer — voortdurend nieuwe conventiën van recht daarstelt. Zij zegt gedurig en zij alleen kan gedurig zeggen: „In naam van Z. M. die of die neem ik dit *Amerika* in bezit.”

Multatuli, *Pruisen en Nederland*.

§ 37. *De periphrasis* of omschrijving. Elke troop is uit den aard der zaak een omschrijving; in 't bijzonder spreekt men echter van een periphrasis, als in de plaats van 't eigenlijke woord een geheele uitdrukking of een geheele zin gebezigd wordt; ze kan zoowel op een overeenkomst als op een betrekking berusten; somtijds bestaat ze eenvoudig in het met andere woorden weergeven van een begrip of een gedachte, zonder dat er van een beeld sprake is.

1) Moonen, Sewel en Stijl zijn taal- en letterkundigen uit de 18de eeuw, wier gedichten en andere werken bij hun tijdgenooten zeer hoog geschat werden. De Nederlandsche spraakkunst van A. Moonen, reeds in 1706 verschenen, had 't meeste gezag en was met de werken van A. Pels, „*Horatius dichtkunst, op onze tijden en zeden toegepast*” (1677) en „*Gebruik en misbruik des Tooneels*” (1681), 't richtsnoer onzer dichters in de 18de eeuw.

De antonomasia is vaak meteen een periphrasis. Voorbeelden :

Nooit heeft men zich, zoowel in Europa als in Frankrijk, meer in een karakter vergist dan in *den held, den belachelijken hartekijn van Straatsburg en Boulogne*, maar ook nooit heeft iemand ter wereld twee zulke totaal verschillende aangezichten te zijner beschikking gehad, als *de neef van den grooten oom*.

Het classikaal bestuur zal voortgaan te doen, *wat des kerkerdaads is*

Een derde zijner zonen wordt, ter vergelding zijner wel niet geheel ongewone, maar toch minder algemeene verdiensten, voor rekening van den Staat verpleegd in een groot logement met een hooge poort en een schildwacht ervoor, waar hij de nauwlettendste oppassing geniet.

Thineus, *Baas Pikstra*.

Hij, die de vader der weezen en de man der weduwen is, zal ook u niet vergeten.

Haast zal men u door strenge meesters leeren,
Wat taal Demosthenes verkondde in Pallas' stad
En Cicero voor 's wereldds heeren,
Toen Rome nog de kroon op had.

W. v. Haren, *'t Mensch. Leven*.

Van dat de zon herrijst, vervolgt het dier tevreden,
Met onvertraagde vaart, met onverhaaste schreden,
Gelijk de kloknaald tikt, zijn weg.

Da Costa, *Hagar*.

Wie smalend tot uw hutje kwam,
Niet ik, gij kind van Abraham!

— — — — —
Maar eeuwig jong herrijst uw tent,
Bij aller volken tal bekend,
Zoo vaak de schaal, aan 's hemels boog,
Der dagen maat weer effen woog.

Staring, *De Israël. Looverhut*.

Metaforisch zegt men voor „hij is gestorven” : „hij heeft den tol der natuur betaald”, of „hij is (in den Heer) ontslapen”; metonymisch: „hij heeft den laatsten adem uitgeblazen, den laatsten

snik gegeven", „hij rust in 't graf", enz. Allegorisch is de omschrijving in: „de Halve maan gaat onder" voor: „de macht van Turkije wordt steeds geringer;" of „de driekleur werd op Kotta-Radja geplant," voor: „wij veroverden den kraton."

§ 38. Het *euphemisme* of de verzachting is een omschrijving die dient om 't harde, 't onwelvoeglijke of ongepaste der gewone uitdrukking te vermijden.

Gij dwaalt = gij liegt.

Gij hebt de manieren van iemand die geen manieren heeft = gij zijt lomp, ongemaniert.

Wij kunnen zijn gedrag niet prijzen = wij keuren het af.

Notaris N. heeft zich van zijn standplaats verwijderd; hij is met de noorderzon vertrokken.

Vlijt is niet de grootste deugd van dezen jongen = hij is lui.

Hij heeft met zijn onderneming niet veel succes gehad = de zaak heeft hem groote verliezen berokkend.

Godfried met den Bult werd vermoord op een plaats, waarheen zelfs koningen en keizers te voet gaan.

Alb. Thijm. *Portretten van Vondel*, zegt van den schilder H. Goltzius, die aan de tering leed: „Die baardeman gebruikt het voedingsmiddel, waar de Romeinsche vrouw in de gevangenis haren vader mee laafde."

§ 39. *De ironie*. Bij de ironie zegt men 't tegenovergestelde van hetgeen men denkt en door anderen wil doen denken. Ze dient hoofdzakelijk tot bespotting en vernedering. Een afkeurenswaardige zaak wordt als heerlijk en schoon voorgesteld, maar zóó, dat de onwaarheid der voorstelling duidelijk in 't oog springt; hoe grooter 't contrast tusschen 't genoemde en 't bedoelde is, des te krachtiger zal de indruk op den lezer of hoorder zijn. De ironie kan de uitdrukking zijn van wrevel, afkeer, minachting, haat zelfs; dien bitteren, bijtenden spot noemt men *sarcasme*. Draagt de ironie vaak 't karakter van zekere goedhartigheid, die

zelfs een glimlach op 't gelaat van 't slachtoffer te voorschijn kan roepen, (zie *humor*, § 105), het *sarcasme* is grievend en vlijmend, wordt als met een grijnslach uitgesproken en is niet zelden onedel. Een enkele maal wordt de ironie aangewend om te prijzen door schijnbaar te laken. Zoo b.v. als een moeder haar lieveling een *deug niet*, een *stouterd* noemt, of als iemand zich op de volgende wijze over den zomer uitlaat: „De zomer is toch een vervelend jaargetij; je hebt geen bals of concerten, tenzij in de buitenlucht; geen gezellig haardvuur, geen heerlijke lange avonden; je wordt door zoo'n lange vakantie in je bezigheden gestoord”, enz.

Voorbeelden van ironie vinden we in 't dagelijksch leven ¹⁾ en bij tal van schrijvers; vooral als wapen der critiek en in punt- en hekeldichten komt ze vaak voor. Men zie b.v. de epigrammen van Huygens of de Leekedichtjes van De Génestet, diens *St. Nikolaasavond*, *Watersnoodpoëten*; Beets, *Camera Obscura* en *puntgedichten*; Bilderdijk, *Het pensioen*, *De Ezel*; J. Th. v. Rijswijk, *De Franskiljons*; enz. Een enkele proeve moge hier nog plaats vinden.

Gaf Aristoteles

Eens deze wijze les,

Dat een dramatisch stuk, om tot model te strekken,
 Het *meelij* en de *vrees* der hoorders op moet wekken,
 Triumf, geluk mijn land! met recht moogt ge u verblijden,
 Waar men dit ideaal in al zijn glans ontmoet;
 Zie 'k uw tooneel van thans, 'k heb innig *medelijden*,
 En *vrees* bevangt mijn ziel, denk ik, wat 't worden moet.

Ned. Spectator 1860. Holl. Dramatiek.

Wat was men eertijds grof! Wat is men heden fijn!
 't Geleerde Griekenland en had maar zeven wijzen,

1) Men denke aan spreekwoorden, als: „de gekken krijgen de kaart,” „de druiven zijn zuur,” „de beste stuurliu staan aan wal,” enz.

Ik kan er in ons land wel zevenhonderd wijzen,
Die 't zijn zooveel als ik, en meenen, dat zij 't zijn.

Huygens.

Sarcasme vindt men vooral in Multatuli's werken — Chresos, Ornis, enz.; Busken Huet noemt hem den virtuooos van 't sarcasme — in Vondels Hekeldichten, Marnix' Bijkorf der H. Roomscher Kercke, enz. Men leze o.a. Vondels „Geuzes- vesper” en zijn „Roskam,” waar hij den „Gemeente-ezel” troost met de woorden:

Vernoeg u, dat gij zijt een vrijgevochten beest,
Is 't naar het lichaam niet, zoo is het naar den geest.

Sarcastisch en bitter waren ook de woorden van Oldenbarneveld op het schavot: „Dit is een schoone belooning voor mijnen 43-jarigen trouwen dienst, aan de Landen gedaan.” Evenzoo de volgende versregels op Vondel, ingegeven door de ergernis over zijn overgang tot het Katholiek geloof:

Zoo een rechtvaardig man door het geloove leeft,
Hoe zeker gaat gij dan, Heer Vondel, boven and'ren;
Gij hebt straks weer een nieuw, als u het oud begeeft,
De beesten dijen 't best, die veel van wei verand'ren.

Vollenhove.

Niets overtreft in vlijmende scherpte de woorden van Lucas 23 vs. 35: „Anderen heeft hij verlost, dat hij nu zich zelve verlosse,” en van Mattheus 27 vs. 29: „Wees gegroet, gij Koning der Joden.”

§ 40. *De litotes of verkleining.* De litotes stelt het op zich zelf kleine nog verkleind voor. Ze is verwant zoowel met de ironie als met 't euphemisme. Men zegt minder dan men meent, of stelt iets geringer voor dan het is. Zoo noemt H. de Veer de Zuiderzee de Waschtobbe, en G. Keller de schuit van een luchtballon een wasch-

mand. Een klein schip wordt dikwijls een notedop genoemd, een kleine troepenmacht een handjevol volk; men vraagt iemand een oogenblikje te mogen spreken en een kleinigheid voor een poosje te leen; van een persoon die maar moeilijk rond kan komen, heet het: hij behoort niet tot de rijksten, wat leelijk is heet niet onaardig, wat veel is niet weinig, enz.

Eigenaardig zijn uitdrukkingen als: iemand van stand, van geboorte, wees een man, e.d. waarbij men schijnbaar niets of ten minste iets onbeduidends zegt; trots de onvolledigheid voelt de hoorder of lezer echter duidelijk de bedoeling. Zoo ook bij De Génestet:

„Wees u-zelf,” zei ik tot iemand.
Maar hij kon niet, hij was niemand.

§ 41. De *hyperbool*. De hyperbool, overdrijving of vergrooting, is het tegenovergestelde van de litotes. Het op zich zelf groote wordt nog vergroot voorgesteld. Ook de overdrijving is vaak ironisch van strekking; „twaalf ambachten, dertien ongelukken,” zegt men van hem, die zonder baat op twee of drie wijzen gepoogd heeft aan den kost te komen. Verstandig aangewend, verhoogt de hyperbool de kracht van den stijl, doch overdaad voert tot gezwollenheid en wordt dus belachelijk (b.v. Hofstede's lofredede op Willem IV, § 24). In de *charge* (zie § 105) maakt de critiek daarvan gebruik.

De Oostersche letterkunde is in haar beeldspraak zeer hyperbolisch. Zoo vinden we in den Koran:

„Bidden voert halverwege tot God, vasten brengt tot aan den ingang des hemels, en aalmoezen openen de poort. — Het is beter den heiligen krijg te voeren dan 70 jaren thuis te bidden; hij, wiens voeten in de oorlogen des Heeren bestoven zijn, zal

op den dag des gericht's verder wezen van de oorden der pijniging dan de afstand bedraagt, dien de snelste ruiter in duizend jaren kan afleggen.

Hyperbolisch is b.v. ook De Génestet in zijn „Vriendenraad en Dichterantwoord”; evenzoo de patriottische poëzie uit de 18^{de} eeuw (Bellamy)! Andere voorbeelden zijn:

Zie langs die tweelingslijn dien tellen Salamander,
Vuur sist het in zijn buik, die rammelt over de aard;
Hij voert bevolkingen en legers in zijn staart.

Da Costa, *Wachter, wat is er van den nacht!*

Het scheen dat Amsterdam de wereld worden wilde,
(Zoo sneeuwde 't menschen) of de wereld Amsterdam.

Vondel.

Bekend zijn uitdrukkingen als: een zee van tranen; stroomen bloeds; in tranen baden, wegsmelten; bliksemsnel; hemelhoog de geheele stad is er vol van; ik zeg u duizendmaal dank; enz.

§ 42. *De gedachte-figuren.* Deze worden zoo genoemd, omdat ze de eigenaardige wijze van denken en gevoelen van den spreker of schrijver uitdrukken; zij bestaan niet in 't gebruik van woorden in een oneigenlijke beteekenis maar in de eigenaardigheid der gedachte of der gewaarwording zelve; zij drukken in een treffenden vorm, door een verrassende constructie, als 't ware de *kleur* uit, die de gedachte of de gewaarwording vertoont ten gevolge van 't bijzonder karakter, 't temperament, de persoonlijkheid van den steller. Zoo ergens, dan is hier de stijl één met den mensch. Een enkel voorbeeld moge 't gezegde ophelderen: hoezeer verschillen de gewaarwordingen der menschen bij 't ondervinden eener onbillijke bejegening, en dus ook de vormen waarin zij aan hun gevoel uitdrukking geven. De

een wordt treurig en weemoedig, de ander stuift op in toorn. „Dit is een schandelijke onrechtvaardigheid,” *zegt* de een; „welk een schandelijke onrechtvaardigheid,” *roept* een ander uit; „schandelijk, onrechtvaardig,” *barst* een derde *los*, terwijl een vierde met verontwaardiging *vraagt*: „is dit niet een schandelijke onrechtvaardigheid?”

Zoo getuigen deze figuren van 't levendige, krachtige gevoel, de besliste meening en de innige overtuiging van den spreker of schrijver. Uit haar eigenaardig karakter vloeit voort, dat ze vooral in redevoeringen en rhetorische geschriften op haar plaats zijn; zij zijn de rhetorische figuren bij uitnemendheid.

Het aantal gedachte-figuren is zeer groot; we zullen in de volgende §§ slechts de meest voorkomende behandelen. Sommige, zooals de *inversie* (omzetting), de *climax* (opklimming), de *ellips* (uitlating), de *repetitie* (herhaling), de *asyndeton* (niet-binding), de *polysyndeton* (veelbinding) e. a. bestaan in de eigenaardige constructie van den zin, in 't gebruik en de rangschikking der woorden; andere zooals de *toegeving*, de *zelfverbetering*, de *vergelijking*, de *vooruitoppering*, enz. bestaan in de eigenaardigheid van inhoud, vorm en schikking der gedachten. Naar haar beteekenis en 't doel waarmede ze aangewend worden, verdeelt men ze in *bewijzende* (*demonstratieve*) en in *hartstochtelijke* (*pathetische*) figuren; bij de eerste is 't doel de duidelijkheid te bevorderen, de aandacht te spannen, te overtuigen; de laatste zijn 't middel om te bewegen, te overreden en mee te sleepen, zij zijn de uitdrukking van een diep, krachtig gevoel. Tot de demonstratieve gedachte-figuren behooren o.a. de *beschrijving* of *schildering*, de *vergelijking*, de *tegenstelling*, de *ontbinding*, de *toegeving*, de *zelfverbetering*, de *vooruitoppering*, de *vraag*, de *voorbijgang*; de voornaamste van de pathetische figuren zijn: de *aanspreking*, de *uitroep*.

(*wensch, verwensching, enz.*), de *verzwijging*, de *twijfel*. Uit de voorbeelden blijkt dat deze figuren echter niet altijd uitsluitend demonstratief of pathetisch zijn, en ook, dat zij niet steeds elk op zich zelf, maar dikwijls gemengd voorkomen. (Verwant zijn ook de *periphrasis*, 't *euphemisme*, de *ironie*, de *litotes* en de *hyperbool*). (§ 37—§ 41).

§ 43 De *asyndeton* bestaat in 't geheel weglaten, de *polysyndeton* in 't herhalen van 't voegwoord. (Zie ook § 46).

Ik kwam, zag, overwon.

Hij rent, hij vliegt, hij rukt, verwaten en verwoed,
Afgonden in 't gezicht en bergen te gemoet.

Da Costa, *Vijf en twintig jaren*.

't Is alles leeg en stil en onbezield en naar.

Tollens, *Overwintering*.

Dan zwelt de boezem der landouw van kruut en kleur
En knop en telg en bloem en allerhanden geur.

Vondel, *Lucifer*.

Een dwaze hang, met gierige oogen
Aan roem, of macht, of goud, of eer,
Tevreên in 't lot, haar toegewogen,
Knielt stille wijsheid dankend neer.

Staring, *Het geluk*.

Dit is een opstel, dat noch net, noch juist, noch rijk, noch bevallig is.

V. d. Palm.

O zeker, zijn vroegere vrienden beklagden den ontslagen gevangene; maar hem helpen, maar hem de hand reiken, maar hem herkennen zelfs bij 't toevallig passeeren, dat was nu toch niet van hen te vorderen!

§ 44. De *ellips* is de uitlating van een of meer zinsdeelen of zinnen zelfs, waardoor de gedachte, naar den vorm ten minste, onvolledig uitgedrukt wordt. Die uitlating mag aan de duidelijkheid geen schade doen; ze moet integendeel, doordat al de aandacht op de hoofdzaak gevestigd wordt, aan

de uiting scherpte, levendigheid, kracht bijzetten. De aard der aandoening blijkt vooral uit den toon van zeggen. Ook in 't dagelijksch leven komt de ellips vaak voor, in 't bijzonder bij wenschen en uitroepen, bij een gebod en als antwoord op de een of andere vraag. Evenzoo in spreekwoorden, b.v.: Zoo gewonnen, zoo geronnen; Gedacht, gedaan; 's Lands wijs, 's lands eer. Andere voorbeelden zijn :

Op, ter hulpe! — Vooruit! — Ik vluchten? — Ook gij, Brutus?
 Gelijk de inleiding, zoo het boek zelf. De feiten, die Wagenaar aanvoert, saamgeregen, niet verbonden; opsomming van bijzonderheden; geen planteekening noch geleide van beginsel; hoofd- of regeerende en ondergeschikte gebeurtenissen dooreengemengd of op ééne lijn geplaatst.

Thorbecke, *Critiek op een geschied-werk.*

Het oor op de borst en het hart van het volk! Daar ontdekt,
 waar het hapert! A. Pierson.

O dierbaar perk van drie tot zeven jaren,
 Als ieder voorwerp 't oog bekoort, het harte streelt!
 Och, of ze zonder einde waren;
 Als alles lacht en alles speelt!

W. v. Haren, 't *Mensch. leve* .

Dat 's Heeren zegen op u daal'
 Zijn gunst uit Sion u bestraal! Ps. 134.

§ 45. De *herhaling*, hetzij van dezelfde, hetzij van zilverwante woorden, versterkt den indruk en getuigt van een krachtig opgewekt gevoel; nu eens verleent ze aan de uitdrukking iets statigs en ernstigs, dan weer iets wilds en hartstochtelijks. Op allerlei wijze vindt die herhaling plaats, zooals uit de volgende voorbeelden genoegzaam blijkt.

a. Herhaling aan 't begin van een zin :

Vrede, vrede is het in Europa!

b. Herhaling aan 't begin van verschillende zinnen :

Holland groeit weer,
 Holland bloeit weer,
 Hollands naam is weer hersteld!
 Holland uit zijn stof verrezen,
 Zal opnieuw ons Holland wezen.
 Stervend heb ik 't u gemeld!

Bilderdijk, *Afscheid*.

c. Herhaling aan 't einde van een zin :

Men zoekt, men roept: Waar is 't? Waar is 't?

Tollens, *De Brand*.

d. Herhaling aan 't einde van verschillende zinnen (Zie ook *f*):

Ontwaakt! ten einde is ons geduld, — Vlaanderen!
 Boeien knellen, al zijn ze verguld, — Vlaanderen!

J. v. Droogenbroeck, *Makamen*.

e. Terugkeer, herhaling in omgekeerde orde :

Zet de tering naar de nering, of uw nering krijgt de tering.

f. Herhaling aan het einde van den zin van de uitdrukking,
 die aan het begin van den zin staat :

Die Javanen waren *menschen*! De lijken, die daar liggen en dreigen met de pest, zijn de lijken van *menschen*! Zij wilden, hoopten, vreesden als wij, hadden aanspraak op levensgeluk als wij... Lezer, het waren *menschen*, *die Javanen*!

Multatuli, *Wijs mij de plaats waar ik gezaaid heb*.

g. Herhaling van de uitdrukking die op het einde van een zin staat, aan het begin van den volgende zin :

De boom van Duitschland kraakt en siddert overal
 Van zoo vermaard een val;
 Van zoo vermaard een val besterft de vreugd en hope
 In 't aanschijn van Europe;
 Euroop' gevoelt dien slag; zij zucht en zit verdoofd
 Om 't ploffen van dat Hoofd,

Dat Hoofd, dat heilig Hoofd, dat spring- op springvloed shutte,
 Dat Nassau's glorie stutte,
 Dat Hoofd, dat Spanje, eer het sloot zijn gouden mond,
 Op gouden bergen stond.

Vondel, *Jaargetijde van wijlen den Heer Joan van Oldenbarneveld, Vader des Vaderlands.*

In § 85—§ 88 beschrijven we eenige dichtvormen, waarvan de bouw voor een groot deel op herhaling berust. Voorbeelden van deze figuur vindt men nog in Staring: *De Israëlietische Loooverhut*; Beets: *Aan mijn Jonathan*; Ledeganck: *Aan Gent*; Multatuli: *Humor* (Ideën, zie ook De Gr., Leop. en R.) *Saidjah's lied*; J. Th. v. Rijswijk: *De Watergeuzen*; en in:

Heilig, heilig, driewerf heilig,
 Nog eens heilig, eer zij God.

Vondel, *Lucifer.*

Helaas, helaas, hoe vlieden onze dagen,
 Hoe spoedt zich ieder uur met onzen luister heen!
 Hoe flauwe vreugd, hoe bittere plagen,
 Hoe min vermaak, hoe veel geweest!

W. v. Haren, *Het Mensch. leven.*

Ach, wist gij, spreek ik stille,
 Hoezeer gij wordt bemind,
 Gij kind, om moeders wille,
 Gij moeder, om uw kind.

De Cort, *Moeder en kind.*

Wee, graaf Floris, wee, graaf van Holland, wraak, wraak, wraak!
 Hooft, *Ger. v. Velzen.*

De Heer is groot, Zijn naam is groot,
 De luister Zijner deugden groot,
 Oneindig groot Zijn wezen. *Evang. gezangen 4.*

God geeft den mensch kruis naar kracht, en kracht naar kruis.
 Ik heb gespaard, en waarmede ik vrijgevig moge geweest zijn

of verkwistend, met mijne denkbeelden was ik nooit verkwistend
of vrijgevig. Multatuli.

Maar wilt ge weten, wat *ik* bespottelijk, wat *ik* ergerlijk vind?
Het zijn uwe wapenborden, uwe grafnaalden, uwe eerzuilen in
de kerk. Beets.

Keert weer, naar de oevers weer, voor 't gapend graf begeven!
Ziet, ziet! uw wimpel, die zich uitstrekt in de lucht,
Wijst u naar 't land terug, dat gij te roek'loos vlucht.
Tollens, *Overwintering*.

Laat een koopman koopmans waren,
Huis en hof en kas en goud,
Wagen op het schuimend zout,
Daar de witte zeilen varen,
Varen maar met groot gevaar, —
Veemans rijkdom blijft van daar.

Poot, *Akkerleven*.

§ 46. De *climax*. Bij deze figuur worden zinverwante
woorden zoodanig gerangschikt, dat de uitdrukking steeds
in kracht toeneemt, en hierdoor ontvangt men een telkens
dieper wordenden indruk.

Door de herhaalde aanvallen van de Arabieren en Turken
werd het Oost-Romeinsche rijk verontrust, geschokt, gebeukt,
verpletterd!

En 't eens zoo gezegend en trotsche geslacht
Zwerft thans over 't aardrijk, bespot en veracht,
Gehaat en gesmaad en versmeten! *Kerstcantate*.

Arme misdeelden! niet u wijt ik den wrevel, die u kenschetst,
— den nijd, die u verteert, — den menschenhaat, waarvan gij
blaakt; de roos der liefde geurt u niet: wie durft eischen, dat
gij lief, vroolijk, goedhartig zoudt zijn?

Potgieter: *Marie, Proza 1837—1845*.

Maar wij, volharden wij de dichterlijke tonen
Te wapnen tegen de Eeuw, totdat haar laster zwijg'!
Wie ons miskennen moog', bespotten, haten, hoonen,

Vrede in des Heeren Naam! aan de ongodisten krijg,

Da Costa, *Aan Bilderdijk*.

Ook de anti-climax komt voor:

Aan allen verschaft de handel of schatten, of overvloed, of
welvaart, of brood. V. d. Palm.

Wordt er eene lezing gehouden, dan stroomt er een groot aantal
toehoorders heen, of uit nieuwsgierigheid, of uit welwillend-
heid, of uit gewoonte, of uit gebrek aan eenig ander tijdverdrijf.

Verbeeld u, dat gij in uw binnenkamer en alleen, een vuur-
werk aanschouwt. Roep, zeg, mompel, fluister . . . 't onvermijdelijke
hè—è—è . . . Multatuli.

§ 47. *De inversie*. Door de inversie of omzetting wordt
van de gewone woordschikking afgeweken en 't begrip
dat de schrijver vooral wil doen uitkomen, op den voorgrond
geschoven. Deze figuur, die ook dient om eentonigheid in
den zinsbouw te vermijden, is vooral gepast als de uitdruk-
king van een sterke meening en een krachtig opgewekt
gevoel, van bewondering, verlangen, weemoed, toorn, enz.

Waakzaam, werkzaam wachten wij
Dat het raadsel zich ontknoope,
Wat ons korte leven zij.

De Génestet, *Weemoed en Hope*.

Groot is de Diana der Efezeren! Handelingen 19 vs. 28.

Zoet en zalig is de stilte van het eenzaam nacht'lijk uur.

De Génestet, *Morgen is mijn dichter jarig!*

Slecht noem ik hem, die Freya lastren durft!

Emants, *Godenschemering*.

De zeere plek, die broeder Jonathan niet gaarne blootlegt (n.l.
de zwarten-quaestie in de Vereen. Staten) John Bull legt er met
farizeïsch leedvermaak den vinger op.

Gids, Jan. '92 (Black America).

Voor mij, één doel slechts heeft mijn leven,
 Één uitzicht vult geheel mijn ziel!

Da Costa, *Vrijheid*.

Oud zijt ge, o Wolfert, en wit is uw schedel,
 Dus sprak hem een jongeling aan.

Vrouwe K. W. Bilderdijk, *De Grijsaard en
 de Jongeling*.

Schamen moest ge u over een zoo onwaardig gedrag!
 De dag was drukkend geweest en benauwd. (Cam. Obsc.)

§ 48. *De beschrijving*. Door deze figuur tracht de schrijver ons in een min of meer uitvoerige schildering 't beeld af te malen van de personen die hij opvoert; van 't tooneel waar zij optreden; 't geluk dat zij smaken; de gevaren die hen bedreigen, enz. Het is duidelijk dat hij zich daarbij van andere figuren, in 't bijzonder van vergelijkingen, ontbindingen, personificaties e. d. kan bedienen.

't Was nacht. De held're maan bescheen de breede vlakte,
 Waarlangs de kronk'lende Ur al kabb'lend nederzakte,
 En strooide 't rimp'lend nat met zilv'ren looverglans.
 Het koeltje ging door 't woud op hupplend groen ten dans,
 Of joeg met lichte vlerk de golfjes voor zich henen,
 En kuste Elpine's wang en boezem onder 't weenen.

Bilderdijk, *Ondergang der eerste waereld*.

Nooit werd vreugde, tot dronkenschap opgevoerd, op zoo verschillende wijzen, naar ieders aard vertoond. Hier deed zij de oogen schitteren, daar benevelde zij ze met den zoeten dauw der natuur; ginds stond men wezenloos, geworteld in den grond, als geloofde men niet wat men zag. Dezen gloeide het gelaat, gène verbleekte; de een borst los in gejuich, des anderen stem smoorde in het snikken der overkropte borst. Den ouden was het, als hadden zij een kind uit den dood wedergekrepen, de mannen een broeder, de jongelingen een vader! Wat men zag en hoorde op de straten, waar een schaterende menigte geen plekje ledig liet, golvend zich voortstuwde, en hoeven noch raderen ontzag voor

een glimlach van den Geliefde, dit was nog nooit aldus gezien of gehoord; maar aandoenlijker nog, verheffend en verteederend, wat men zag aan de vensters der woningen, waar de bloem der beide seksen zich in rijen en trapsgewijze voorwaarts drong, en duizend doeken zwaaiden, met tranen besproeid!... maar terug — ongemerkt zou het gevoel ons wegsleepen, om het onbeschrijfelijke te beschrijven.

Intocht van Willem I in Den Haag, V. d. Palm,
Gedenkschrift van Nederlands herstelling.

Voorbeelden zijn nog de beschrijving van: de stoomkracht (Da Costa: *Vijf en twintig jaren*); Nederland onder Alva's bestuur (Da Costa: *De slag bij Nieuwpoort*, of Hooft: *Ned. Historiën*); den bloei van Amsterdam (Vondel: *Zeemagazijn*); Java en de St. Paulusrots (B. ter Haar: *De St. Paulusrots*); den zomeravond in Van Beers' *De Bestedeling*, den verjaardag in zijn *Begga*; ook de fijne teekeningetjes van Ros. en Virg. Loveling als: *Moeders krankheid*, *'s Morgens vroeg*, *Grootmoeders portret*. Zie ook § 104 en § 111.

§ 49. *De vergelijking*. De vergelijking dient tot verfraaiing of tot opheldering; daarom moet 't beeld gepast en zuiver zijn, en aanschouwelijker dan de hoofdgedachte, waarvan het door een onmiskkenbare overeenkomst den indruk moet versterken. In 't dagelijksch leven worden tal van vergelijkingen als pasmunt gebezigd: zoo arm als Job; zoo oud als Methusalem; praten als Brugman; beven als een riet; zoo bleek, zoo wit als de muur; zoo blij als een engel; zoo zwart als roet; zoo helder als kristal; enz.

Treffend zal een vergelijking slechts zijn, als zij uitmunt door frischheid en kracht. Zie o.a. in het „Rijksmuseum te Amsterdam” Potgieter's teekening van Cats, Huygens, Hooft en Vondel (De Gr., Leop. en R.). Onze moderne schrijvers

bezigen met voorliefde vergelijkingen, mooi vaak en typisch, maar ook wel gezocht.

Gelijk een hert schreeuwt naar de waterstroomen, alzoo schreeuwt mijn ziel tot U, o God. Psalm 42 vs. 1.

't Geen olie is de wond, dat is hij (Frederik Hendrik) onzen staat.
Vondel, *Begroetenis van Fred. Hendr.*

Hij scheen een zon gelijk en zij de klare maan,
Al d'andren starren, die met vreugd ten reie gaan
En juichen om deez' twee, daar zij haar glans uit scheppen.
Vondel, *Gy'sbr. van Amstel, Vde bedrijf.*

't Naburig Arbal zag hun benden nederzakken
Als stroomen, van 't gebergt' in onderscheiden takken
Afvlietend, maar omlaag hereenigd tot één vloed,
Die, door den wind gezweept, al buld'rend zeewaart spoedt,
En herder, hut en hond, en lamm'renkooi, en wolven
Op 't hoofd stort, sloopt en moordt, en omkeert in zijn golven.
Bilderdijk, *Onderg. der eerste waereld;
inval der Reuzen.*

... hulpeloze weeze, aan 't muschje gelijk, wien de sperwer,
Vóór het nog zelve zijn aas kan zoeken, zijne oukens ontroofd heeft.
Van Beers, *De Bestedeling.*

De avond valt op de stad, als een lijkwâ, huiveringwekkend,
Kil motregenend neer.
.
Doch, als een roepstem uit de onpeilbare diepte daarboven,
Valt er op eens eene klok aan 't luiden.

Van Beers, *Begga.*

Zoo kwam . . . de beurt aan 't bar Sint-Helena
en 's Keizers droeven dood; en telkens bleef dan de oude,
met stommen blik en mond, een poos ten gronde schouwen
gelijk een zoon, die tranend 's vaders dood gedenkt.

Pol de Mont, *De Invalide.*

Mijn bleeke denken dwaalt tot u door diepe nachten
Als moede schapen naar haar eindelijkken stal.

Boutens.

En zijn wenschen als lokomotieven
 stoomden de luchten door, zooals de lieve
 dauwen doen, die na eenen warmen dag
 drijven in eene langgerekte schach.

H. Gorter.

§ 50. *De tegenstelling (antithesis)*. De tegenstelling is bijzonder geschikt om een meening of een gevoel krachtig en duidelijk te uiten; door twee begrippen tegenover elkaar te plaatsen, lokt men van zelve tot vergelijken uit en daardoor komt de juistheid of de ongerijmdheid eener gedachte duidelijk aan den dag. Dikwijls krijgt de zin iets zonderlings dat de aandacht trekt; men denke aan de *woordspelingen*, en aan de *paradoxen*, b.v. die van Ds. Bol uit „Klaasje Zevenster”; in den vorm eener ongerijmdheid bevat zoo'n gedachte toch vaak een fijne waarheid; aan den anderen kant echter verleidt de zucht tot 't maken van tegenstellingen dikwijls tot gezochtheid en valsch vernuft. Soms is de tegenstelling tevens een herhaling . Voorbeelden :

Een groote kleinigheid.

Op de thuisreis! Zielverheffende klank voor den eindelijk terugkeerenden balling, die niets achterliet in het verre land, en alles hoopt weer te vinden . . . thuis!

Rousseau was een onnatuurlijke natuurvriend, een menschlievende menschenhater.

Schoone Fillis, men wanhoopt, als men altijd hoopt.

Uw zwijgen spreekt luider dan een geheele redevoering.

Een goed vijand is mijn vriend, een slecht vriend mijn vijand.

De wetenschap vulgariseeren is niet de wetenschap in een vulgair kleed steken.

Straf is een kwaad dat in goed verandert.

Papieremaker, schaf papier,
 Daar ik uw glorie op mag schrijven,
 Uw water dat ontvonkt mijn vier.

Vondel, *De Rijnstroom*.

Een dubbel onverstand heeft over u gebied :
 Een weetniet zijt ge, vriend ! en gij en weet het niet.
 J. de Dekker.

Schrik niet, ik wreek geen kwaad, maar dwing tot goed :
 Straf is mijn hand, maar lieflijk mijn gemoed.
 Hooft.

Aan de sneeuw.

Droog water, koele wol, wit roet, gehakte veeren,
 Weest welkom boven op mijn besten hoed en kleeren :
 Ik zie niet, hoe men u met reden haten zou,
 Die ons van boven brengt de warmte met de kou.
 Huygens.

In eene eeuw, toen alle menschen in alle dingen met heftigheid partij kozen, en men geen goed burger scheen te kunnen zijn, zoo men niet òf wit òf zwart, vierkant vóór of vierkant tegen was, wist Erasmus met ongeëvenaarde geestkracht zich voor uitersten te hoeden, en gelijk hij tot een werelddeel het woord richtte, een werelddeel te staan. De Lutheranen hebben hem verweten onverbeterlijk Roomsch, de Roomschen meer dan een halve Lutheraan te zijn. Humanisten hebben hem gehavend als een afvallige, en theologen wegens zijn humanisme hem uitgemaakt voor een libertijn. *'t Land van Rembrand, Deel I, blz. 266.*

Men leze verder deze schoone bladzijde, eindigende met de treffende tegenstelling: „Hij was misschien de wijste man van zijn tijd, en zou blijven leven als type van den lofredenaar der dwaasheid.”

§ 51. *De ontbinding (opsomming, enumeratie).* Deze figuur is vooral geschikt om de voorstelling aanschouwelijk te maken; zij treft de verbeelding, daar zij in plaats van een algemeenen naam te noemen en daardoor een vage voorstelling te geven, den lezer de samenstellende deelen achtereenvolgens voor den geest roept, en den indruk van den omvang en 't gewicht van 't geheel vergroot; vooral bij de paraphrase wordt zij vaak aangewend.

In den winter gelijk in de lente, in den zomer gelijk in den herfst, was de beukeboom de vergaderplaats van de schooljeugd en de jongelingschap. Snieders.

In zoo'n *toko* verkoopt men alle soorten van goederen, alle goederen, *alles*. Vraag naar schoensmeer, rolpens, tandpoeder, muzen-almanakken, domineesportretten, *bonhommes*, duikelaartjes, schaat-sen, rouwlint, aandeelen in een schip, of kuitgespen dat alles levert u een rechtgeaarde toko. Multatuli, *Humor, Ideën*.

Noch kerk, noch klooster, noch ander Godshuis of eenige ge-wijde of ongewijde plaatse, die van schenden, van plagen, van pijnigen, moorden of bernen verschoond bleef!

Hooft, *Ned. Historiën*.

In Oost en West, in Zuid en Noord
Werd Holland om die leus geprezen.

Heye, *Een man, een man — een woord, een woord*.

Geweld van wallen, dubb'le gracht,
Ontruste honden, wacht bij wacht,
Beslagen poorten, ijz'ren boomen,
Geknars van slotwerk, breede stroomen,
En de onvermurwde kastelein
Verzekerden op Loevestein
Den grooten Huigen, buiten duchten
Van in der eeuwigheid te ontvluchten.

Vondel, *Huig de Groot's verlossing*.

§ 52. Ten einde zijn hoorders of lezers van de juistheid zijner eigene meening en van de onjuistheid van die zijner onderstelde of werkelijke tegenstanders te overtuigen, zal een redenaar of schrijver vaak niet beginnen met op een hoogwijzen, apodictischen toon zijn oordeel te verkondigen; om zijn pleidooi te winnen, vangt hij aan met de tegen-werpingen die hij verwacht, zelf op te sommen, het onge-rijmde ervan in 't licht te stellen en ze aldus te voorkomen (de *vooruitoppering*). Een ander maal bestrijdt hij ze niet, maar tracht door op enkele punten van ondergeschikt belang

toe te geven, de waarheid zijner hoofdstelling des te duidelijker in 't oog te doen springen (de *toegeving*). Of ook, hij laat schijnbaar aan zijn hoorders de beslissing, door hun een vraag te stellen, waarop 't antwoord echter niet twijfelachtig is (de *vraag*) en heeft zoodoende gelegenheid zijn eigen beweringen en gevoelens te doen zegevieren. Immers, de positieve (rhetorische) vraag dwingt den hoorder a. h. w. tot een ontkennend, de negatieve tot een bevestigend antwoord. Niet altijd echter is deze figuur een oneigenlijke vraag; ze wordt ook aangewend als middel om een twijfel of toegeving uit te drukken, of ze dient als inleiding om de aandacht te spannen, waarna de schrijver of spreker dan zelf 't antwoord geeft. Soms schijnt hij naar 't ware woord te zoeken, hij gebruikt een uitdrukking, maar neemt ze weer terug, om ze te vervangen door krachtiger woorden, en maakt daardoor des te grooter indruk op 't gemoed van den hoorder (de *zelfverbetering*). Ten einde den een of ander zijdelings te hekelen of ook om afwisseling in den stijl te brengen, bespreekt de redenaar wel eens een zaak, terwijl hij den schijn aanneemt haar onbehandeld te willen laten, en vindt hierdoor gelegenheid op enkele bijzonderheden de aandacht te vestigen, zonder ze van de hoofdzaak af te leiden (de *voorbijgang*). Een andermaal veinst hij overstelpt te zijn door den rijkdom, 't buitengewone, 't grootsche of 't aandoenlijke van zijn onderwerp en niet te weten, hoe te beslissen, hoe de behandeling aan te vangen of voort te zetten (de *twijfel*); of hij breekt plotseling zijn rede af, schijnbaar omdat hij wegens 't schokkende, of 't onbetamelijke van de zaak niet verder kan of wil gaan (de *verzwijging*).

Al deze figuren verhoogen de kracht en de levendigheid van den stijl; door haar brengt de spreker zijn hoorders onder zijn invloed; in 't bijzonder echter zijn de *uitroep* en de *aanspreking* geschikt om hen aan te grijpen en te

vervoeren, wanneer de redenaar, als ware hij tooneelspeler, zijn gevoelens onbedwongen uit, zijn hartstocht den teugel viert, de personen en de zaken die hij behandelt, als tegenwoordig voorstelt, aanspreekt, tot getuigen roept, en zijn wenschen en klachten, zegeningen en vervloekingen over hen uitstort.

Van elke der in dit overzicht genoemde figuren volgen nu een paar voorbeelden. Daaruit blijkt, dat ze zooals we reeds opmerkten, niet altijd elk op zich zelf voorkomen, en tevens, dat ze, schoon vooral in redevoeringen op haar plaats, ook in werken van anderen aard aangewend worden.

§ 53. *De vooruitoppering (occupatie).*

Wie is er onder ons, die bij de beschouwing der krijgsverrichtingen van De Ruyter naar de verborgen drijfveer zijner werkzaamheid vraagt? Van onedele winzicht zal niemand licht den fieren krijgsheld verdenken; hij had in vier zeeslagen de gewichtigste diensten aan den Staat bewezen, eer hem eene jaarwedde werd toegekend! Maar de zucht naar eer en glorie, die in de heldenborst gloeit, zal ook De Ruyter's ziel ontvlamd hebben? De aanzienlijkste waardigheden moesten den zedigen man worden opgedrongen!... Doch waartoe zoude ik verder gaan? Neen, geen onzer vraagt naar het roersel zijner edele werkzaamheid; want bij die vraag zweeft reeds het antwoord op aller lippen: het was liefde, warme liefde tot het vaderland!

Des Amorie van der Hoeven: *Inhuldingsrede van De Ruyter's Standbeeld.*

Ontveinzen wij niet, wat onheilen het misbruik der vrije drukpers heeft aangericht. Betreuren wij het, zoo dikwijls zij door onwaardigen tot een werktuig der boosheid wordt vernederd om hetgeen heilig is ten doel der spotzucht te stellen; de driften te ontvlammen, de zeden te verwoesten, laster en eerroof ten dienste te staan, en door pijlen, uit het duister geschoten, diepe, vaak ongeneeslijke wonden toe te brengen! Betreuren en verfoeien wij, maar dulden wij het, gelijk wij al het kwade dulden moeten waarin door des menschen verkeerdheid, het goede helaas! te

dikwijls ontaardt, en naarmate het beter en edeler is, getuige zij het gezegend Christendom, te dieper en jammerlijker ontaarden kan! Op den vruchtbaarsten akker schiet ook het onkruid het weligst op; wee de roekelooze hand, die, om het uit te wieden, de rijpe halmen kneust en knakt, en vertrapt, en baldadig uitrukt! Maar dubbel wee over dien, die het edelste graan voor een schadelijke giftplant verklaart, en het onkruid wassen laat om hetgeen waarachtig voedsel is te vernielen.

V. d. Palm, *Lofrede op het vierde eeuwfeest van de uitvinding der Boekdrukkunst.*

§ 54. *De toegeving (concessie.)*

Toegegeven, dat Shelley zijn vertalers schier onoverkomelijke moeilijkheden in den weg legt; — maar is het zoo moeilijk hem onvertaald te laten?

Noem' hij deez' aard' een hof van Eden,
Die altijd mocht op rozen gaan,
Ik wensch geen stap terug te treden
Op de afgelegde levensbaan.

Borger, *Aan den Rijn.*

„Bezigheid,” zegt men, „is het onfeilbaar geneesmiddel der verveling: bezigheid van beroep of van liefhebberij.” — Een *geneesmiddel*? het is mij wel, maar *onfeilbaar*! Ik heb niet noodig allerlei bezigheid op te noemen en te beproeven hoe sterke middelen zij zijn. Ik herinner u slechts, dat men dikwijls van *vervelend werk, vervelende bezigheid, vervelende ambten* hoort spreken.

J. Geel, *Verhandeling over het reizen.*

§ 55. *De vraag (interrogatie, ¹).*

Wat doet ons reizen? Wij willen zien, wat buiten den kring is, waarin wij ons gewoonlijk bewegen.

1) Men leze ook Vondel: „Wie is het, die zoo hoog gezeten” (Lucifer), „Waar werd oprechter trouw” (Gijsbrecht v. Amstel); Hoofd: „Wien zit de wreedheid in 't gebeent,” (Baeto); Nieuwland: „Wie heft met statelijke pracht” (Orion); Ledeganck: „O, heeft dit schijn?” (Aan Gent); Schaepman: „Waar meester peinst gij op?” (Vondel) of „Geloofst gij in u zelf, gij heerscher en profet?” (Aya Sofia).

Wanneer zullen de menschen toch eens inzien dat er iets hoogers bestaat dan eereposten, n.l. de eer, iets beters dan waardigheden, n.l. de waardigheid, iets onomstootelijkers dan alle rechten, n.l. het recht?

Wie zou het mogelijk geacht hebben, dat de verheffing van het huis van Oranje, weleer een twistappel der verwijdering, de leus zou worden der vereeniging? En niet de leus alleen, maar het krachtig werkend middel ter uitroeiing van verdeeldheden, die nimmer opgehouden hadden het braafste en vreedzaamste volk te verscheuren; het brandpunt, waarin al hunne partijschappen zouden verteren en wegsmelten! Dit wonder nochtans bestond.

V. d. Palm, *Gedenkschrift v. Nederlands Herstelling.*

Had hij Holland dan gedragen
 Onder 't hart
 Tot zijn afgeleefde dagen
 Met veel smart,
 Om 't meinedig zwaard te laven
 Met zijn bloed,
 En te mesten kraai en raven
 Met zijn goed?

Vondel *Geuzevesper.*

„Vooreerst,” antwoordde Querulus, „moet ik u zeggen, dat ik den naam (n.l. bastaardwoorden) onhebbelijk en ongepast vind. Is iemand een bastaard, omdat hij een vreemdeling is? of omdat hij zich aan een Nederlandsche familie vermaagschapt? Laat ons dan zeggen: uitheemsche woorden.”

Beets, *Verscheidenheden.*

§ 56. *De zelfverbetering (correctie).*

Geheel Nederland — wat zeg ik — geheel Europa treurt over dit verlies.

Eene vloot wordt toegerust om over de baren — neen! om over velden en akkers Leiden te komen spijzigen.

V. d. Palm, *Redevoeringen.*

Aan U draag ik mijn boek op, Willem de Derde, Koning, Groothertog, Prins... meer dan Prins, Groothertog, Koning....

Keizer van het prachtig rijk van Insulinde, dat zich daar slingert om den evenaar als een gordel van smaragd.

Multatuli, *Max Havelaar*.

§ 57. *De voorbijgang (preteritie).*

Nu, nadat de wet, gedurende 't onderzoek, uitsluitend ten behoeve der mindêrheid zoozeer gewijzigd is, nu nog eens te trachten meer te verkrijgen, gaat niet wel aan. Die wijze van doen zou te veel herinneren aan zekere categorie van handelaren, die ik niet wil noemen, omdat men mij dan beschuldigen zou niet genoeg eerbied te hebben voor kruideniers. 2de Kamer, 23/8 '89.

Maar al hadden wij de bekwaamheid van Hooft en Vondel te zamen, 't zou ons aan moed ontbreken om in een breede beschrijving te treden van de deerlijke gesteltenis der Schouwplaats, in dat allerijnselijkst geval. Wat is ooit vreeselijker dan een weerlooze prooi te zijn voor het alverslindend vuur? Wat is zoo akelig als blindelings te worstelen in eenen dikken nevel van scherpe rook en gloeiende dampen, omringd van afgematte zieltogenden, daar 't gejammer en geweën, door schelle of schorre noodkreten somtijds afgebroken, echter niet dan in doodstuipen eindigt? Wat is in 't uiterste gevaar des levens wreeder, dan met één elk oogenblik den dood uwer waardste vrienden, of dierbaarste panden, te verwachten? Ouders, kinderen, zusters, broeders, echtgenooten, elkander het laatst vaarwel met eene gebrokene stem te hooren aanhijgen? Vruchteloos naar de uwen om te zien, terwijl de een voor uwe voeten bezwijkt, de ander, om uwen bijstand smeekende, door den drang voor u ongenaakbaar is, en een derde, dien gij zoekt, nergens gevonden wordt? Wie zou niet in angstig doodzweet versmelten, zoo hij zulk een tafereel met zijn ware kleuren geschilderd zag?

S. Stijl, *Brand van den Amsterdamschen schouwburg in 1772*, uit: *Het leven van J. Punt*.

Ik zal van geene bijzondere ramspoeden gewagen, zelfs niet van den nooit vergeetbaren, die u, o, Leiden! voor zeventien jaren, in rouw en jammer dompelde, toen, door de roekeloosheid van éénen, uwe stad tot een schouwspel der akeligste verwoesting werd; toen . . . maar neen! ik zal geen tafereel malen, bij welks

aanschouwing zoo vele nauwelijks geheelde wonden weder opengerukt zouden worden, zoovele harten opnieuw zouden bloeden en daaronder . . . gij weet het . . . doch ik zwijge.

V. d. Palm.

§ 58. *De twijfel (verlegenheid, dubitatie.)*

De vader zal dan zijn kind wederzien; maar hoe zal hij hem ontvangen? Moet hij hem met verwijtingen overladen, hem verstooten? Of zou hij hem alles kunnen, alles mogen vergeven? In dezen strijd behoudt het vaderlijk gevoel gemakkelijk de overhand.

V. d. Palm, *Leerredenen.*

Doch, is het waar?

Hangt een gevaar

U dreigend boven 't hoofd, verborgen onder rozen?

En schoon ge er licht in mocht vergaan,

Is 't waarheid, ziet gij 't achtloos aan?

En is 't u een vermaak een slang aan 't hart te koozen?

Is 't waarheid, dat gij juicht, bij 't delven van uw graf? . . .

Dit alles zij niet zoo! dit keere uw schutsgeest af.

Ledeganck, *Aan Gent.*

Hoe zal ik u beschrijven, machtige stortvloed van het gebergte; waarmee zal ik u vergelijken, reus van water, die wegvoert wat u tegenstaat, die boomen ombuigt als halmen en geheele wouden gladstrijkt! O, hoe natuurlijk is het, dat alle volkeren herinnering hebben van watervloeden uit de kindsheid hunner geschiedenis.

Multatuli, *De Banjir*, uit: *Wijs mij de plaats, waar ik gezaaid heb.*

§ 59. *De verzwijging (reticentie.)* Zie ook 't laatste voorbeeld van den voorbijgang.

Een hunner hijgt naar lucht; zijn makkers moeten 't weten:
Hoe lief zijn vrouw hem heeft, hoe al zijn kindren heeten,
Hoe bang hem 't scheiden valt bij elk vertrek naar boord,
Als ze in mijn armen hangt en in haar tranen smoort;
Hoe de oudste knaap hem lijkt, en, schoon pas zeven jaren,
Reeds plaagt, bij elke reis om met hem mee te varen;
En hoe zijn droeve vrouw, terwijl de jongen smeekt,

Den lach geen meester is, die door haar tranen breekt;
 Hoe bij het laatst vaarwel, zoo zuur hun opgebroken,
 De zuigling aan haar borst, met de armpjes uitgestoken,
 Hem nareikte om een kus en toeriep honderd keer....
 Hier houdt de spreker stil: hij snikt; hij kan niet meer.

Tollens, *Overwintering*.

„'t Is vreeselijk Machteld! maar 't is *waar*,
 Ik wilde 't u verzwijgen, maar
 Ik kón het niet. Het is gesproken.
 't Woord is zijn kerker uitgebroken!....
 En beter is het, dat gij 't weet,
 Voor gij Gods vonnis tegentreedt!
 Wij zijn —”

Hij zweeg. Niet andermaal
 Kon hij die schrikbre klanken uiten.

Beets, *Guy de Vlaming*.

§ 60. *De uitroep (exclamatie).*

Groot was de droefheid, waarin 's Prinsen rampzalig omkomen geheel Nederland dompelde. O dag van ontsteltenis! o schrik! o verwarring! toen, gelijk een donderslag uit een onbewolkten hemel, de mare door Delft klonk: „De Prins is vermoord! De Prins is doorschoten!; — „Is het waar? Is hij dood?” riep de eene burger verbleekt den anderen toe, terwijl elks mond vervloekingen uitbraakte op den booswicht, die het licht van Nederland voor eeuwig had uitgebluscht.

Lulofs, *Lofrede op Willem den Zwijger*.

Hoe 't lieve kind genoot, als deze zich verbaasde, gene haar toejuichte, Diane zelfs behagen scheen te scheppen in het wilde spel!

Potgieter, *Marie*.

Helaas, helaas, helaas, waar is ons heil gevaren!

Vondel, *Lucifer*.

Ach, waren alle menschen wijs,
 En wilden daarbij wel!
 Deez' aarde waar' een Paradijs;
 Nu is ze vaak een Hel.

Camphuyzen, *Meisje morgenstond*.

§ 61. *De aanspreking (apostrophe).*

Wee u, gij geveinsden! want gij zijt den witgepleisterden graven gelijk, die van buiten wel schoon schijnen, maar van binnen zijn zij vol doodsbeenderen. Mattheus 23 vs. 27.

— Licht!
 Wat is licht?
 Diepten der hemelen,
 Diepten der zeeën,
 En gij, o aarde,
 Antwoordt mij, antwoordt mij,
 Wat, wat is licht?

Van Beers.

O Kerstnacht, schooner dan de dagen
 Blinkt tot in eeuwigheid Uw licht!
 Uw gloed schenkt krachten om te dragen,
 Tot voor Uw glans het duister zwicht!
 Na negentien maal honderd jaren
 Ruischt nog Uw jublend Englenkoor
 Den mensch bij duizend krijgsgesvaren,
 Het hoopvol lied des vredes voor.

Kerst-Cantate.

Is 't weinig dichterloofs, wat ik te zaam mocht garen,
 Gij velden om mij heen, bedwongen woestenij!
 Vlecht pijngroen in mijn krans en Ceres' gouden aren,
 Dat hij mijn vaderland een waardig offer zij!

Staring.

'Vrede, vrede is het in Europa; dit gejuich weergalme van land tot land, van kust tot kust, en de echo der bergen kaatse het door bosschen en valleien terug! Schijn vroolijk, lentezon! op de akkers, die niet met bloed zullen gedrenkt worden! Heft u op uit de puinen uwer verwoesting, vruchtbare velden! Gij wordt niet andermaal verdelgd, want de verwoester is gevallen! Open uw milden schoot, o aarde! uwe groenende halmen zullen goudgele aren worden, niet door baldadige handen geschonden, niet vertrapt door den hoef van het oorlogsros! Verheugt u, zeeën! want gij ziet weer de veelkleurige wimpels van alle natiën zich

spiegelen in uwe golven! Geene zee is meer onveilig, geene haven meer gesloten; voert, voert den overvloed der volken, vult zolders, schuren, magazijnen, bindt Noord en Zuid, Oost en West aanéén, door nijverheid, kunst en beschaving! Zingt vroolijk, steden, dorpen! Voor aller mond is brood, voor de eerlijke armoede ondersteuning, voor de deugd belooning, rust voor den matten ouderdom! Opent uw armen, vaders, moeders, zusters, echtgenooten, verloofden voor het altaar der liefde! Daar komen uwe zonen, uwe broeders, uwe mannen, uwe bruidegoms; wat nog gespaard is, komt terug, en rust aan uw hart, en wordt niet meer moorddadig daarvan afgescheurd! Denkt niet aan den afscheidsgroet, in bange tranen verstikt; de blijde welkomkus verkondigt u den vrede!

V. d. Palm, *Redevoeringen.*

TWEEDE BOEK.

I.

DE LEER DER DICHTVORMEN.

§ 62. *Inleiding. De beteekenis der woorden proza en poëzie.* Boven, § 6, verdeelden we de voortbrengselen der letterkunde naar den vorm, in proza en poëzie, of ongebonden en gebonden stijl. De beteekenis dier laatste namen is duidelijk. Bij de poëzie is men niet vrij in de keuze en de rangschikking zijner woorden en zinnen, men is gebonden aan maat en rijm en moet zijn gedachten vaak in deelen van bepaalden omvang, *strofen*, samenvatten. Dat d'it bij 't proza niet 't geval is, drukt 't woord zelf reeds uit; 't is n.l. een afkorting van *proversa*, of liever van *oratio proversa*, d.i. aan één stuk voortgeschreven rede, rede die niet in verzen is afgedeeld. 't Woord *poëzie* is van Griekschen oorsprong en komt van een werkwoord, dat *maken* of *scheppen* beteekent; de naam zelve wijst dus 't rijk der verbeelding als dat der poëzie aan. 1)

1) Evenzoo 't woord *poëet*. Vergelijk de andere namen voor *dichter*, als: zanger, (sprook)spreker, zegger, vinder, troubadour, trouvère, minstrel, bard, skald.

Een strenge afscheiding tusschen 't gebied van het proza en dat van de poëzie is niet te maken. Terwijl in de eerste periode onzer letterkunde bijna uitsluitend de berijmde vorm in gebruik was, is langzamerhand het gebied van 't rijm gekrompen en dat van 't proza uitgebreid. De poëzie is niet meer *de* vorm voor de voortbrengselen der letterkunde, hetzij die tot 't gebied van 't schoone, de kunst, of tot de wetenschap behooren; het proza is niet meer alleen de taal van 't dagelijksche leven, van wetten en keuren, het is de taal ook van de wetenschap, van den geleerde, den redenaar, in 't algemeen van elk die wil leeren, betoogen, verklaren, zich dus in de eerste plaats richt tot 't verstand van zijn lezers of hoorders. Maar, schoon de poëzie de vorm is waarvan men zich bij voorkeur bedient, zoo men vóór alles 't gemoed en de verbeelding wil treffen, zoo men wil bewegen en meeslepen, ook dáartoe wordt het proza gebezigd; doch dan onderscheidt het zich van 't gewone, dagelijksche, en van 't wetenschappelijke proza door meer gloed en verheffing, en heet *dichterlijk proza*.

§ 63. De woorden *proza* en *poëzie*, *prozaïsch* en *poëtisch* zien dan ook lang niet altijd op den vorm. *Wat* poëzie dan is, is moeilijk te omschrijven. Spreken we van „het proza van 't leven”, dan bedoelen we daarmede 't stoffelijke, de koele, koude, nuchtere werkelijkheid met haar alledaagsche zorgen, haar geestdoodende sleur, haar harde noodzakelijkheid. De „poëzie van 't leven” is 't ideale, 't verhevene, 't liefelijke, 't reine, 't tragische; zij omvat onze droomen, onze herinneringen, onze wenschen, onze illusiën; ook ons lijden, onze teleurstellingen. Doch eigenlijk zijn niet de hier genoemde zaken op zich zelve *poëzie*. Hoe vol poëzie is niet de inrichting van het eerste huisje, met al de proza van vloerkleeden en gordijnen, kachels en washtafels, enz. Al die dingen op zich zelf, los van ons, zijn *proza*; maar *poëzie* is de indruk, de

stemming die ze wekken, en de uiting daarvan, die geboren in de ontroering der waarneming, in staat is ook anderen aan te grijpen en te bewegen. *Poëzie* is het leven, krachtig en diep en tevens fijn gevoeld, en weergegeven in schoonheid van taal. Daarom is *prozaïsch* koel, koud, hard, nuchter, onverschillig, realistisch; *poëtisch* daarentegen warm, teer, innig, verheven, idealistisch. Uit dit verschil in beteekenis kan men verklaren, hoe er vaak veel proza in de poëzie (vooral in didactische verzen), maar gelukkig ook poëzie in 't proza gevonden wordt. En menig werk, schoon in ongebonden stijl geschreven, behoort tot het gebied van de poëzie, zooals in 't algemeen de fabel, 't sprookje, de roman, beschrijvingen, lyrische ontboezemingen, e. d., en in 't bijzonder verschillende bladzijden van v. Eeden, v. Deyszel, Couperus, Marie Metz-Koning, Virg. Loveling, Styn Streuvels, Teirlinck, e. v. a.

Een minder ruime opvatting van 't wezen der poëzie toont Da Costa in zijn bekend vers: *De Gaaf der Poëzij*; voor hem is slechts de dichter-strijder, de dichter-profeet waarlijk dichter; naast gevoel en verbeelding acht hij in de eerste plaats heldenmoed een noodzakelijke eigenschap; dit zien we reeds uit de eerste strofe:

Gevoel, Verbeelding, Heldenmoed,
tot één ondeelbre kracht verbonden,
te zaam gesmolten tot één gloed,
en door den boezem uitgezonden
op vleugelen van melodij,
om al wat ademt te betoov'ren,
om al wat hart heeft te verov'ren,
ziedaar de gaaf der poëzij.

Voor vertellers, voor zangers van 't gevoel, voor moderne stemming-dichters en klankschilders, is bij deze opvatting

geen of maar een bescheiden plaats. Maar bemoedigend zong ¹⁾
De Génestet (*Jong-Hollandsch binnenhuisje*):

Poëzie schuilt overal, Overal mijn vrienden!
't Is de vraag maar, wie haar al, Wie ze niet kan vinden.
.
Menig boezem blaakt alleen Voor het hoog verheven,
Mij trekt alles, groot en kleen, in dit lieve leven.

en Vondel (zie Alb. Thijm: Hymne aan de *Poëzie*):

O Poëzij, hoe lieflijk is uw tred!
Waar gij de voeten zet,
Daar wassen leliën en geuren,
Een regenboog van schoone kleuren
En hartverkwikkend kruid.

en Bilderdijk (*Ziekte der geleerden*, Voorafsprak):

Geen veld is dor, waar dichtkunst zich vertreedt,
Het bloempje wast, waar slechts haar voeten drukken.

§ 64. De dichtkunst behoort evenals de schilder-, de beeldhouwkunst en de muziek, tot de schoone kunsten. Zij ook streeft naar de voorstelling van 't schoone, d.i. zij schept vormen, wier beschouwing verstand en verbeelding treft en 't gemoed weldadig en welgevallig is. Hierbij bedenke men evenwel, dat zooals Bilderdijk het uitdrukte „ook wat verscheurt, kan streelen en verrukken”. Wat op zich zelf leelijk is, een terugstootende werking uitoefent, walging wekt b.v. een verweerde oude-visscherskop, een ontleedkundige les, een van pijn verwrongen gelaat, ²⁾ een vieze, in lompen gehulde bedelaar, kan „zoo de hand den rechten toongreep weet” door den kunstenaar worden afgebeeld op een wijze, die juist aantrekt en boeit. Het leelijke zien we niet meer

1) Zie ook Multatuli: Daar is een kracht, uit hooger kracht gesproten. (*Vorstenschool*.)

2) Men denke aan *Laokoon*.

alleen als leelijk; de ziel van het kunstwerk doordringt en vervult onze ziel, waarin gedachten en gewaarwordingen worden gewekt van meevoelen en meeleven, niet alleen het moment dat we voor ons hebben, maar het heele zijn. Zoo is het gebied van de schoonheid en de poëzie wat den rijkdom van onderwerpen aangaat, onbeperkt. De geheele wereld, 't geheele rijke menschenleven staat tot haar dienst. Waar de dichter zijn stof ook kieze, 't hangt slechts van zijn opvatting en wijze van behandeling af, of hij poëzie schept of niet. *Orion* van P. Nieuwland is geen les in de sterrenkunde, Da Costa's politieke poëzie geen kroniekmatig overzicht der wereldgeschiedenis; zij zijn de uitstorting der gewaarwordingen, die, door 't beschouwen van den sterrenhemel of de overdenking der wereldgebeurtenissen in 's dichters gemoed verwekt, geuit worden met een gloed en een bezieling, aan wier invloed men zich niet kan onttrekken. Daarentegen hebben b.v. Maerlant's *Spiegel Historiae*" en A. Hoogvliet's „*Abraham de Aartsvader*", op een enkele plaats na, niets van poëzie dan den vorm; 't is berijmde geschiedenis, geen dichterlijke schepping.

§ 65. Het deel der stijl leer dat over de uitwendige vormen der dichtkunst handelt, heet *versleer* of *metriek*; het bevat de leer van de maat, *metrum* en *rhythmus*, van 't *rijm* en van den *strofenbouw*.

II.

RHYTHMUS EN METRUM.

§ 66. De verschillende lettergrepen van een woord en de woorden die te zamen een zin vormen, worden niet met dezelfde kracht, snelheid en hoogte uitgesproken; juist door 't verschil in toon worden de lettergrepen tot een woord

de woorden tot een zin en de zinnen onderling verbonden. De toon nu van een woord hangt af van zijn beteekenis en zijn plaats in den zin. Men lette slechts op 't onderscheid dat ontstaat, als men den toon of de plaats der woorden wijzigt b.v. in: Niet in de kerk heb ik u gezien; Vriend, volg mijn raad! 1) In de Germaansche talen berust de rhythmus op den toon, dus op de plaats en de beteekenis van de lettergreep in den zin (men noemt dit wel de *qualiteit* van de lettergreep). De rhythmus toch ontstaat door de afwisseling van sterker en zwakker geaccentueerde lettergrepen; 't is de golfachtige klankbeweging, veroorzaakt door de opeenvolging van *lange* en *korte* 2), of beter *zware* en *lichte* lettergrepen (heffingen en dalingen, arses en theses) maar waartoe, mét den klemtoon, ook meewerkt het verschil in snelheid, toonhoogte en timbre. In 't proza is de rhythmus vrij; daar wordt hij slechts beheerscht door de algemeene wetten der welluidendheid. In de poëzie is de rhythmus meer gebonden door de lengte der regels en van de strofen soms, en een vaster *metrum*, d. i. de *regelmatige* afwisseling van heffingen en dalingen. 't Verschil tusschen *rhythmus* en *metrum* blijkt bij 't *zeggen* en 't *scandéeren* van een vers.

§ 67. Een verbinding van een of meer toonheffingen, met een of meer toondalingen, heet *voet* of *versvoet*. Doorgaans

1) En op de parodieën die verkeerd-lezers maken, b.v. in: Wie Hildebrand te logeeren vraagt, heeft geen al te lastigen gast aan hem; maar op één ding is hij zeer gesteld; hij moet niet alleen een afgeschoten hoekje hebben waar hij slaapt, maar ook een afgeschoten hoekje, waar hij alleen kan zitten. (Cam. Obsc.) En komt niet de dominee om een partij te schaken? (id.) Te hulp, te hulp, een sloep, een koord! Te hulp, het schaap vordrinkt (Bogaers, *De Redding*). Uriël, schiltknaap, flux, men breng' den blixem hier! (Vondel, *Lucifer*).

2) De termen *lange* en *korte* lettergrepen zijn overgenomen uit de klassieke talen, waar de versmaat door de *quantiteit* der lettergrepen, d. i. haar lengte en tijdduur, werd bepaald. Dat dit een geheel andere grondslag is, blijkt bijv. uit woorden als: *dondrend*, *ondanks*. Naar de *quantiteit* zijn de lettergrepen *don* en *on* kort, en *drend* en *danks* lang; naar de *qualiteit* zijn *don* en *on* heffingen (lang), en *drend* en *danks* dalingen (kort).

heeft een *versoet* slechts één heffing. Elke versregel of vers bestaat uit een zeker aantal voeten, die men telt naar 't aantal heffingen. Een versregel in versoeten verdeelen heet *scandeeren*. Het aantal voeten, waaruit een vers bestaat, is zeer verschillend; men vindt er met *een, twee, drie*, enz. tot *acht* voeten toe. Bij 't scandeeren beslist doorgaans de aanvangslettergreep, of men met stijgend of dalend metrum te doen heeft; 't eerste heeft men als de beginlettergreep licht, 't laatste als ze zwaar is; hierbij dient men echter in aanmerking te nemen, dat ook bij dalend metrum wel eens een thesis voorafgaat als „voorslag” (§ 72), wat wel als een „dichterlijke vrijheid” beschouwd wordt. Soms is er op 't eind van den regel een *thesis* te veel en dan heet het vers *overtallic*; soms komt er een *thesis* te kort en is de regel *onvolledig*; *volledig* heet dus een versregel, waarvan 't einde samenvalt met 't einde van een versoet.

§ 68. Tot de meest bekende versoeten behooren: de *jambus*, de *trochaeus*, de *spondeus*, de *dactylus*, de *anapest*, de *amphibrachys*. Sommige, zooals de spondeus, komen nooit op zich zelf, maar steeds vermengd met andere versoeten voor. In 't volgende stellen we een toonheffing door 't teeken —, een daling door 't teeken ∪ voor.

§ 69. De *jambus*. De jambus bestaat uit een thesis, gevolgd door een arsis, ∪ —. Hij behoort tot de meest gebruikte voetmaten en komt in verzen van allerlei lengte voor. De vijfvoetige jamben worden o.a. veel gebruikt in helden- en hekeldichten (Staring, *Jamben*.) en in drama's (Vondel, *Jephta*; v. Eeden, *Minnestral*). Dit is ook 't geval met den *alexandrijn* ¹⁾ of zesvoetigen jambus. Over 't algemeen geeft de jambus den rhythmus een regelmatigen,

¹⁾ De naam werd ontleend aan een middeleeuwsch gedicht over Alexander den Groote; later noemde men verzen in dezelfde maat als dit gedicht geschreven naar den held van 't voorbeeld.

ernstigen, waardigen gang. In langere gedichten, waarvan we tal van voorbeelden vinden bij Cats, Vondel (zijn treurspelen, Roskam) Bilderdijk, Feith, Tollens e.a., wordt de alexandrijn dikwijls eentonig, vooral als de dichter de rust (*caesuur of diaeresis*) regelmatig achter den derden voet plaatst (Zie hieronder de aanhaling uit Cats). Die eentonigheid kan echter veel verminderd of geheel voorkomen worden door 't verplaatsen der rust en 't enjambeeren. Dit laatste beteekent letterlijk *overstappen* en heeft plaats, als een zin niet met den versregel eindigt, maar op den volgenden wordt voortgezet, zooals we zien in deze regels uit Da Costa's *Hagar*:

't Is Wes- | tersch wat de Turk | nog tot | zich ne- | men mag
 van le- | ven, || en | de dag | be- ves- | tigt aan | den dag ||
 wat Na- | va- ri- | no eens | met luid | ka- non- | ge- don- | der
 aan d'aard | ver- kon | dig- de: || de Hal- | ve maan | gaat on- | der.

Het is | een def- | tig werk | en waard | te zijn | ge- pre- | zen.
 God- za- | lig en | met een || ook rijk | te mo- | gen we- | zen.
 Het goud | is schoon | in glans, || maar is | ge- wel- | dig zwaar;
 Ach! wie | be- zit | het ooit | dan met | een groot | ge- vaar.

Cats, *82-jarig leven*.

Voorbeelden van jamben vinden we nog in:

Nu rust | Wiens lust | En vreugd | Was deugd
 En 't waar, | Hoe zwaar | 't Ook viel; |
 Nog sticht | Zijn dicht- | ge- schrijf; | Maar 't lijf
 Hier bleef 't, | God heeft | De ziel. |

Spieghel, *Grafschrift op D. I'. Coornhert*.

Als u | het hart | tot spre- | ken dringt,
 Zoo spreek.

De Génestet, *Aan iedereen*.

't Gedicht,
 Uit plicht,
 Ge-lukt | niet licht,

Maar hinkt | aan ij- | z'ren boei- | en.
't Heeft vier
Noch zwier,
Noch bloei | noch tier,
En kruipt | in plaats | van vloeï- | en.
Bilderdijk, *Elianes jaarfeest.*

Reeds blon- | ken aan | den he- | mel — — — — —
De star- | ren van | den nacht
En viel | het sche- | mer-duis | ter
Op markt- | plein, straat | en gracht.
De Rop, *Vrouwje Ulebuut.*

§ 70. *De trochaeus.* De trochaeus wordt gevormd door één heffing en één daling, — —, en heeft ('t woord betekent looper of danser) een lichter gang dan de jambe (slingeraraar). Soms is de regel onvolledig; ook zijn de trochaeische verzen dikwijls met andere voeten, spondeën, of dactylen, vermengd.

U- ren | da-gen | maan-den | ja-ren
Vliegen | als een | scha-duw | heen.
Feith.

Ne-der- | land is | op- ge- | re-zen
Uit het | slijk,
En be- | hoeft niet | meer te | vreezen
't Spaansche | rijk.

V. Alphen, *Volkslied na de aankondiging
van den vrede van Munster.*

Schuch-ter | kijkt het | maagd-lijk | roos-je | uit heur | rij-phen | bloe-sem- | knop.
Bilderdijk, *Het Roosje.*

§ 71. *De spondeus.* — —. Deze voet bestaat uit twee zware lettergrepen, waarvan somtijds echter de eerste of de tweede iets krachtiger wordt uitgesproken dan de andere; daardoor wordt de spondeus dan trochaeïsch of jambisch;

men gebruikt hem nooit alleen, wel eens in een deel van een regel, om het effect dat een rij van nagenoeg even sterk uitgesproken woorden veroorzaakt; hij wordt vooral in Grieksche versmaten (§ 75 en § 76) aangewend. Een eigenaardig rhythmus heeft Dautzenberg's „Ode aan Vlaanderen”:

— — — — —
 Toen 't Vlaamsch lied zich ver-hief | te-gen den fran-schen wind,
 Toen 't goud- la-ken al- hier | dracht van den lan-de was,
 — — — — —
 Toen woon- de op den vrij- en bo- dem
 — — — — —
 Een ge- slacht dat be- gra- ven ligt.

Voorbeelden van spondeën zijn :

— — — — —
 Looft God | den trou- | wen Op- | per heer!
 Geeft, geeft | Hem voo- | lijk roem | en eer.

Psalm 106.

— — — — —
 Heems-kerek, | die dwars, | door 't ijs | en 't ij- | zer dar- | de stre- | ven,
 Liet d'eer | aan 't land, | hier 't lijf | voor Gi- | bral-tar | het le- | ven
 Hooft.

— — — — —
 Trouw, u | wijd ik | mij-ne | zan-gen,
 Vriend-schap | gij zijt | schatten | waard.

§ 72. *De dactylus*. De dactylus bestaat uit een arsis gevolgd door twee theses — ◡ ◡; hij heeft een vroolijken, rasschen gang, komt ook vermengd met spondeën en trochaeën voor, en is vaak van een voorslag voorzien, doch dan moeilijk te onderscheiden van een jambisch-anapestische voetmaat. De *hexameter* en de *pentameter* zijn twee uit dactylen samengestelde versmaten. (Zie § 75 en § 76.)

Voorbeelden :

— — — — —
 Els- jen, lief | Els- jen! wat | is er ge- | beurd,
 Dat g'u zoo | vroeg uit de | ve- der- tjens | scheurt?

Dat ge zoo | vroeg in den | dauw, die er | drup- pelt,
Sprin-gend en | zin- gend de | vel- den door | hup- pelt?

Ten Kate, *Lief Elsje*.

Zonk | snoe-ven-de | Dons, u het | hart in de | schoenen?
Vraagt | Spanje om | schuts aan een | En-gel-sche | ree?

Bogaers, *De Slag bij Duins*.

Gij | schit-tren-de | kleu-ren van | Neder-lands | vlag. 1)

Heye, *Vlaggelied*.

Geen | ne- ve- lig | dui-ter
Be- | dekt meer het | veld;
Geen | blin- ken- de | kluister,
Die 't | beek-je meer | knelt. 2)

Staring, *Lentezang*.

§ 73. *De anapest*. De anapest is 't tegenovergestelde van den dactylus en bestaat dus uit twee lichte lettergrepen gevolgd door een arsis, — — —. Ook deze voet wordt niet altijd alleen gebruikt, maar dikwijls vermengd met jamben; hij geeft aan den rhythmus iets vlugs en iets wegsleepends. Voorbeelden:

In d' eeuw, | toen Ma- ri | a's ver- heer- | lijk- te zoon |
Nog d' aar- | de be- trad, | in be- schim- | ping en hoon, |
Be- stond | er een man, | van de we- | reld ver- ge- | ten,
Blij- moe- | dig en gul, | en Phi- le | mon ge- hee- | ten.

Tollens, *Philemon*.

Kan het zijn | dat de lier, | die sinds | lang | niet meer ruisch- | te,

1) Men zou ook aldus, (och minder juist naar den rhythmus, kunnen scandeeren:

Gij schit- | tren- de kleu- | ren van Ne- | der-lands vlag.

2) Idem. Geen ne- | ve- lig dui- | ter, enz.]

Die sinds lang | tot geen har- | ten in | dicht- | mu- ziek sprak,
 Weer op eens | van ver-ruk- | kingen | he- | mel- lust bruis- | te,
 En in stroo | men-de gal- | menhet stil | zwij- gen brak?
 Da Costa, *Vijf en twintig jaren.*

Met het hoofd | in de wol- | ken,
 Den voet | in de kol- | ken,
 Staat bij gol- | ven ge- klots,
 Naakt en een- | zaam de rots.

Da Costa, *De barre Rots.*

§ 74. De *amphibrachys* bestaat uit twee korte letter-
 grepen, met een lange in 't midden, — — —, en komt
 doorgaans gemengd met andere voeten voor.

In ho- ven | en hoe- ven,
 Moog 't goed zijn | te toe- ven,
 Geen plek- je | zoo hei- lig,
 Zoo vreed- zaam | en vei- lig
 als 't vreed-zaam | Te- huis.
 Beets, *Oost West, thuis best.*

Ik heb ze | zien bloei- en | bij 't uch- tend | ont- gloei- en.
 Bilderdijk, *De Rozen.*

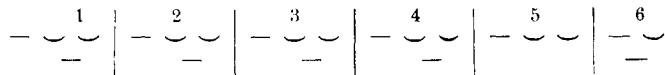
De ja- ren
 Ont- va- ren | zoo vlug;
 Zoo snel en | ont- gle- den,
 En zijn z'ons | ge- be- den,
 Geen macht van | te- rug.
 Roept z'im- mer | te- rug.

Boxman, *Deugd en Vreugd.*

§ 75. De *hexameter*. De hexameter is een weinig aan-
 gewende versmaat. Men vindt hem vooral in vertalingen en

navolgingen van Grieksche dichters, b. v. Vosmaer (*De Ilias van Homeros; Londinias*). Ook Dautzenberg (*De Landbouw*) en Van Beers (*Begga; De Bestedeling*) schreven in hexameters. Het is de maat van 't antieke heldendicht; hij bestaat uit 6 dactylen, waarvan de 6^{de} steeds onvolledig is; alle dactylen, behalve de 5^{de}, kunnen door spondeën vervangen worden. De rust kan op verschillende plaatsen vallen.

Men kan den hexameter aldus voorstellen:



$\overline{\text{—}} \quad \overline{\text{—}} \quad \overline{\text{—}} \quad \overline{\text{—}} \quad \overline{\text{—}} \quad \overline{\text{—}}$
 Drank-aard, | gij die den | blik van een | hond, maar het | hart van een | ree hebt,
 Noch om u | kloek methet | le- ger ten | stry- de te | dos- sen in 't | har- nas,
 Noch om in | heim- lly ke | la- gen te | gaan met de | koen- ste A- | chai- ers,
 Hebt gij den | moed, want | zoo iets | schijnt u een | doo- de- llyk | nood- lot

't Is dan ook zeker verkieslijk in 't breede Achaïsche krijgskamp
 Elk zijn geschenken te rooven, die u zou tarten met weerspraak;
 Volkenverdervende vorst, nietswaardigen immers regeert gij.
 Anders, Atreide, het ware voor 't laatst, dat gij zulk eenen hoondeedt.
 Doch ik betuig u voorwaar, en met krachtigen eede bezweer ik 't
 Bij dien scepter, zoo waar als hij tak noch bladeren ooit meer
 Voortbrengt, sinds men hem eens in het bergland sneed van den

[boomstam;

Nooit meer staat hij in bloei, want rondom sneed hem het koper
 Schors en gebladerte weg; thans dragen de zonen Achaia's
 Hem in de handen, de rechters bestemd ter bewaring der wetten,
 Naar de bestelling van Zeus; dit zij u een groote bezwering:
 Eenmaal smachten de zonen Achaia's weer naar Achilles,
 Allen te zaam; en uw hulp blijft ijdel, hoe groot hunne smart zij.
 Als er zoo velen, geveld door den mannenverdelgenden Hektor,
 Sterven, dan rijt ge vergramd uw boezem vanéén in uw binnenst,
 Daar gij in 't minst niet eerdet den dappersten man der Achaïers.
 Alzoo sprak de Peleide en wierp zijnen scepter ter aarde,
 Kunstig met goudene nagels versierd, en hij zette zich neder.

C. Vosmaer, *De Ilias van Homeros*.

't Raapt al kogels.

(2 Aug. 1870.)

De vorsten spelen 't hooge spel
 't Plundrende, volkenvermoordende spel.
 Waar 't krijt gekozen is, wordt al
 Wat oogst beloofde
 Groen weggemaaid;
 't Hinderlaagbiedende struikgewas
 En 't breedgekruinde hout geveld;
 Bloemrijke villa's en nijvere hoeven geslecht;
 En vóór den oorlog
 Is reeds het schoone land geschonden,
 Natuur verkracht.

Dan woedt de krijg op 't leeggevluchte land.
 Volken, in vrede wedijverend,
 Vrienden door kunst en verstand,
 — Vrienden weer na de bedwelming —
 Storten, waanzinnigen,
 Opgezweept en verdwaasd
 Door heerschergeweld en bedrog,
 Elkander op het lijf.
 Trompetten en trommen verdooven 't gevoel;
 De glorie, vuige deern,
 Meestbiedenden, meest bloedoffrenden veil,
 Viert de beestlijke tochten.
 Uit bloedroes en kruitwalm ontwakend,
 Heet één de zegevierende!

Versplinterd
 Ligt het vernuftige moordtuig;
 Des vredes werk verwoest; verminkt
 De duizenden;
 Wee! wee! wee! over der duizenden
 Kinderen, vrouwen en ouders.

En ginds raapt welbewaakt,
 Het keizerskind van 't slagveld
 Wat kogels spelend op....
 En lacht.

III.

H E T R I J M.

§ 78. *Het eindrijm.* Twee versregels rijmen, indien de klinker of tweeklank en de sluitmedeklinkers van de laatste toonheffing bij beide dezelfde zijn; bovendien moeten de dalingen die nog op de laatste arsis volgen, geheel overeenkomen. Men onderscheidt *mannelijk* of *staand* rijm: glans — krans; verschijnt — verdwijnt; *vrouwelijk* of *slepend* rijm: geboren — verloren; treuren — gebeuren; krachtig — machtig; en *glijdend* rijm: onmetelijk — onvergetelijk; bekrachtiging — machtiging. Bij 't eerste volgen op de rijmende lettergrepen geen theses; bij 't tweede telkens een en bij 't derde twee. *Onzuiver* heet 't rijm, als de klinker of de sluitmedeklinkers van de betoonde lettergreep niet volkomen overeenstemmen: scherts — gekners; toorts — Moorsch; berouwen — klauwen; wijs — bijtijds; slank — zang; glans — lands; enz. Wanneer in de eindlettergrepen der versregels alleen de klinkers overeenkomen, spreekt men van *assonneerend rijm*, *assonance*, b.v. leven — velen; loop — koor — stoot; tehuis — geluid.

Op verschillende wijzen worden de verzen door 't rijm verbonden. 't Getuigt van de virtuositeit, de kunstvaardigheid van den dichter, van zijn meesterschap over de taal, zoo hij om maat of rijm tot geen zoogenoemde stoplappen zijn toevlucht behoeft te nemen en 't vers noch in bouw noch in gedachte eenige gewrongenheid of gezochtheid verraaft. Soms rijmen niet slechts de laatste lettergrepen, maar ook andere, in 't midden of aan 't begin van den regel.

§ 79. Hier volgen enkele voorbeelden van de meest

voorkomende rijmverbindingen. De gelijke rijmklanken duiden wij door dezelfde letter aan.

1) *het gepaarde rijm*. a a b b.

Nog hield het schrikk'lijk pleit van dwang en vrijheid *aan*,
 Nog droeg der vad'ren erf de Spaansche legerv*aan*
 En dronk om strijd het bloed van landzaat en van *vreemden*;
 De kneuzende oorlogsvracht doorploegde Vlaand'rens *beemden*
 En Neerlands weeke grond hįgde onder 't wicht van wee.

Tollens, *Overwintering*.

2) *het gekruiste rijm*. a b a b.

Wij vogels vliegen, warm *gedost*,
 Gerust van tak op *tak*;
 De hemel schaft ons drank en *kost*,
 De hemel is ons *dak*.

Vondel, *Wildzang*.

3) *het omarmend rijm*. a b b a.

't Is zwaar te doen, en ras *vergeten*,
 Al wat gį goeds voor 't oog der wereld *doet*,
 Maar struikelt eens, terwijl zij 't merkt, uw *voet*,
 't Is ras gedaan, maar nooit *vergeten*.

4) *het gebroken rijm*. a b c b.

Het scheepsvolk lichtte de ankers
 En hief een kreet van *heil*;
 Het schip schoot door de golven,
 De zeewind zong in 't *zeil*.

R. Loveling, *Het Huisjen in de duinen*.

5) *het slagrijm*. Dezelfde rijmklank wordt verscheiden malen herhaald. Zie ook Bilderdijk's „*Winter*” in § 33, zijn *Uitvaart*, enz.

Wij leven vrij, wij leven *blij*
 Op Neerlands dierbren *grond*;
 Ontworsteld aan de *slavernij*
 Zijn wij door eendracht groot en *vrij*.

Hier dult de grond geen *dwinglandij*,
 Waar Vrijheid eeuwen *ston!*

Mr. J. Brandt van Cabau.

6) *het middenrijm.*

Zij *rijden* en *glijlen* en *snijden* door 't ijs,
 En *ijlen* en *zeilen* het spiegelpad grijs,
 Hij snort haar vooruit met een zwierenden zwaai,
 En vangt haar weer op met een krassenden draai.

Zij *wiegen* en *vliegen* het baantje ten end',
 En zwenken op eens van het ijs in de tent;
 Zij *klinken* en *drinken* en leggen reis aan
 En *vaaien* en *zwaaien* opnieuw langs de baan.

Tollens, *De liefde op 't ijs.*

7) *het dubbelrijm.* 1).

Iemand, die op de grammaire niet zoo bijzonder *gevat is*,
 Zal niet licht raden, dat *poes* de vocatief van *kat is*.

De Schoolmeester.

En moge, als de vrienden niet wonder *verrast zijn*,
 Mijn hoogheid geen prins en jou zothed geen *kwast zijn*.

De Génestet, *De St-Nicolaasavond.*

8) *voorrijm.*

Ruischende wanden en schitt'rende zalen,
Bruisende bekers en ramm'lende schalen,

1) Vele voorbeelden vindt men bij de Rederijkers (§ 80) in hun zoogenoemde „dobbelseerten”: o.a. bij Houwaert (1533—1599) in zijn „Pegasides Pleyn ofte den Lusthof der Maechden” (§ 103):

Wilt dan in desen pleyn der *deuchden wandelen*,
 Daar ick u zal leeren zeedbaer officiën,
 En wilt hier in 't ghemeyn met *vreuchden handelen*
 De zoete bloemkens van goeder conditiën.
 Ende voor u eerste exercitiën,
 Zoo pluct hier violetten van *ootmoedicheyt*,
 En zuiver leliën zonder vitiën, (d. i. ondeugden)
 Penseekens van wijze *voorhoedicheyt*,
 Met kersoukens van rijper *vroedicheyt*,
 Die voor schoon *sonneschijn daer ontpuickende zijn*
 En voor t *spinnenfenijn haer toeluckende zijn*.

Blinkende toortsen in flonk'rend kristal,
Klinkende kelken en jubelgeschal!
Schaat'rende buien van lachen en zingen,
Klaat'rende stroomen en kurken aan 't springen;
Spreien van dons voor het uitgerekt lijf;
Reien van vrinden in 't zalig verblijf.

De Génestet, *Epikuristisch feestgezang*.

§ 80. Er bestaan nog vele andere rijmverbindingen; vaak echter is de kunst gekunsteldheid geworden en de poëzie ver te zoeken. Daarvan leveren ons vooral de Rederijkers uit de 15^{de} en 16^{de} eeuw bewijzen te over. Ze maakten o.a. *ketendichten*, waarin elke volgende regel moest beginnen met 'tzelfde woord of met 'tzelfde rijm, als waarop de voorgaande eindigde; *kreefdichten* of *retrograden*, die evengoed van achter naar voren als omgekeerd gelezen worden; *aldichten*, waarbij elk woord van den eenen regel rijmde met 't onderstaande in den volgenden regel; *echo's*, waarvan Vondel's *Gesprek op 't graf van wijlen den Heer Johan van Oldenbarneveld* een voorbeeld is:

Wat zal men Barneveld, die 't juk zocht af te keeren?
Eeren!
 Wat wordt de Dwingeland, die t recht te machtig was?
Asch!

Zie ook § 85—§ 88, waar nog enkele dichtvormen besproken worden. Een voorbeeld van ketendicht en retrograde te gelijk vinden we bij Anna Bijns:

Betamelijc vreesē ic u, schepper *almachtich*,
Warachtich eeuwich woort, gheboren *lichamelijc*;
Blamelijc ghegeesselt, ghecroont *onsachtich*,
Ghedachtig weest ons, verlosser *namelijc*

§ 81. Ofschoon 't rijm de welluidendheid en de schoonheid van vorm verhoogen, en den indruk van 't gedicht

sterker, blijvender maken kan, is 't toch geen noodzakelijk vereischte; immers de klankschoonheid van een vers hangt niet alleen af van de einden der regels, maar van de melodische schikking van alle woorden. In 't rijm ligt de poëzie niet, het maakt geen prozaïsche gedachte tot poëzie. Sedert 't laatst der 18^{de} eeuw hebben vele dichters, op 't voetspoor van Duitschers als Klopstock e.a., rijmlooze verzen gemaakt. Bellamy o.a. wekte bij de rijmkunstenaars van zijn tijd veel ergernis door verzen als: *De Rijmers; Aan de Lente; Het onweder*, e.a. Vele gedichten, vooral hekeldichten en drama's zijn in zoogenoemde *blanke, metrische* verzen of *accent-verzen* geschreven, b.v. in rijmlooze vijfvoetige jamben; ook de gedichten in antieke of in vrije versmaat zijn doorgaans rijmloos, blank; evenzoo vele vertalingen of navolgingen der oudgermaansche poëzie, b.v. Staring: *Odins Helavaart, Het weefgezag der Walkyren*; Emants: *Godenschemering* (§ 82.).

Een fraai voorbeeld van *accent-vers* vinden we in:

Als de deinende zee is het leven:
 Steeds rusteloos wentelt en stuwt
 Nu de vloed dan de ebbe der wereld
 Golf op golf, als geslacht op geslacht.

Zoek er niet naar de bronnen dier waatren,
 Of de veer, die het alles beweegt;
 De verschijnselen, nooit de verklaring,
 Zijn den denker ten schamelen oogst.

C. Vosmaer, *Vogels van diverse pluimage*.

§ 82. Over de *assonance* en de *alliteratie* spraken we reeds in § 22. Over de laatste volge hier nog een enkel woord; in de oudgermaansche poëzie vindt men geen eindrijm. In 't Hildebrandslied, uit de 8^{ste} eeuw, en in den Héliand, uit de 9^{de}, worden de regels verbonden door *stafrijm* of alliteratie; de meest betoonde lettergrepen beginnen met denzelfden medeklinker. Sedert de 10^{de} eeuw komt 't eind-

rijm meer algemeen in gebruik en wordt de alliteratie — behalve in reproducties en in navolgingen van oudgermaansche poëzie — verdrongen door 't eindrijm. Vaak wenden echter ook nieuwere schrijvers — in proza zoowel als in poëzie — stafrijm aan, waardoor ze hun stijl een eigenaardige kracht weten te geven. (Zie ook de voorbeelden in § 22.)

Zoo deed ik, dwaze, met mijn dichterdroom,
Mijn leven leende ik aan de lieve pop.

H. Swarth, *De pop*.

Maar is om lief, om lijf, om leven,
Om kind, om zoon van vaders naam,
Zooveel, op veer na, niet te geven
Als om een glorierijke faam,
Zoo gun mij, dat ik met u rijde,
Door koud, door heet,
En voer mij bij 't rapier op zijde,
Waar dat gij treedt.

Hooft, *Klachte der Prinses van Oranje over
het oorlog voor 's-Hertogenbosch*.

't Was feest in Haraldsheim, de hechte burg;
Held Harald huwde Hilda, 't Koningskind,
De blonde jonkvrouw
.
Want Harald was de liev'ling van zijn volk,
Zijn heldenmoed bezong der barden lied,
De maagden minden hem om zijne schoonheid,
De mannen om zijn steeds standvast'ge trouw,
Die hechter hield dan 't hout der sterkste stammen.

Ned. Spectator, H. G. Nederburgh, *Twee Rozen*.

§ 83. Ook in de taal van 't dagelijksch leven vinden we tal van allitereerende uitdrukkingen: iemand heeft kind noch kraai; hij verlaat huis en hof en have; we bekijken hem van top tot teen, slaan hem bont en blauw, zonder blikken of blozen, willens en

wetens; we deelen lief en leed; dwalen door weer en wind, door bosschen en beemden; vroom en vroed vreezen we listen noch lagen, en laten taal noch teeken van ons hooren; we zitten warm en wel thuis te praten over koetjes en kalfjes; sommigen moeten zwoegen en zweeten voor hun dagelijksch brood, anderen rijden en rossen, tot het hun groen en geel voor de oogen wordt en brengen de geheele stad in rep en roer. In 't voorbijgaan vestigen we hier de aandacht ook op vele rijmende uitdrukkingen die in de gewone spreektaal in zwang zijn. We spreken van: houwen en trouw, wijd en zijd, grauwen en snauwen, recht en slecht, hoog en droog, steen en been klagen, schrijven en wrijven, handel en wandel, beter bloô man dan doô man, gissen doet missen, in nood en dood getrouw, schot en lot, wijntje en trijntje, wasschen en plassen; enz.

 IV.

DE STROFE.

§ 84. *De strofe.* Twee of meer versregels die naar den vorm en (meestal) ook naar den inhoud, een afgesloten geheel uitmaken, noemt men *strofe*. Bij gedichten die voor den zang bestemd zijn, spreekt men doorgaans van couplet (letterlijk 2-regelige strofe). Ook in den strofenbouw is veel verschil op te merken. Werken van grooteren omvang, meest epische, didactische en dramatische gedichten, zooals Tollens' *Overwintering*, *Klara en Ewoud*, Bilderdijk's *Buitenleven*, zijn niet in strofen afgescheiden. De strofen worden verdeeld naar 't aantal regels. Men vindt er van 2 tot 14 regels, zelden is 't aantal grooter. Van de twee-regelige strofe,

waartoe ook 't *distichon* (§ 76) behoort, geeft o.a. Beets ons een voorbeeld in 't bekende „*Jan Janszen*”:

„Eer brengt een arme vader met vreugd' zes kind'ren groot,
Dan dat zes rijke kind'ren hem koest'ren in zijn nood.

Om eentonigheid en eenvormigheid te voorkomen, laat de dichter somtijds langere en kortere strofen en daarin langere en kortere regels elkaar afwisselen. Voorbeelden vinden we in de cantaten (§ 106); in Da Costa: *De barre Rots*; A. des Amorie van der Hoeven: *De Maasstroom*; Tollens: *De handschoen*; J. Th. v. Rijswijck: *De Torenbrand*; Staring: *Het Kameleon*; De Génestet: *Aan iedereen*; Ledeganck: *Aan Gent*, enz.

In 't bijzonder moeten we hier enkele kunstige strofenvormen als: *referein*, *terzine*, *sonnet*, vermelden.

§ 85. *Het referein*. In vele romances, balladen en andere liederen voor den zang bestemd, vindt men aan 't eind van iedere strofe één of meer regels herhaald, die dikwijls de hoofdgedachte van 't vers uitdrukken, en bij 't zingen in koor aangeheven worden. Die terugkeerende regels noemt men 't *referein*. De liederboeken uit de 17^{de} eeuw, Starter's *Friesche Lusthof*, Brederoo's *Boertig*, *Amourens* en *Aandachtig Groot-Liedboek* e.a., en ook die uit later tijd, bevatten voorbeelden te over. Trouwens men hoort er op de straat. We noemen hier nog, behalve onze volksliederen, Heye: *Naar Zee*, *Een Man een Man — een Woord een Woord*, e. v. a; Potgieter: *Oranjeliedje*, *De Senator*, *Een wonder is de nieuwe Beurs*; Vondel: 't lied van „het boersche paar” uit de *Geboorteklok van Willem II*; Multatuli: Lied van Saidjah den Javaan „Ik weet niet waar ik sterven zal”; Snellaert: *Vlaanderen*; De Cort: *In Vlaanderen Vlaamsch*; Guido Gezelle: *Hoort, Gewijde Klok*; J. Th. van Rijswijck: *Politieke Refereinen*. Een paar andere voorbeelden zijn:

GEVONDEN.

Een bloem stond op de dorre hei,
 Zoo eenzaam.
 Een vlinder darteld' op de wei
 En zweefde, om wat de prille Mei
 Deed spruiten en deed opengaan,
 En kuste bloem en bloesemblaân!
 Maar 't arme bloempje van de hei
 Bleef treurend en verlaten staan,
 Zoo eenzaam.

Een dichter dwaalde langs de hei,
 Zoo eenzaam.
 Hij zag het rijke veldlivrei
 Der bonte bloemen op de wei
 En 't dart'len van den vlinder aan . . .
 En is in haast voorbijgegaan!
 Maar bij het bloempje van de hei
 Bleef hij in stil verrukken staan,
 Zoo eenzaam.

IJDELE HULP.

Als u 't geluck toelacht,
 En ghy niet hoeft te klagen,
 Dan wordt ghy hoogh geacht
 Van Vrienden en van Maghen;
 Maer zoo dat rad eens wend,
 En d'Hemel u verlienden
 Het alderminst elend,
 Adieu dan, hulp van Vrienden!

Van die u roem, u eer,
 U deghd, u wetenschappen,
 Verhieven eerst soo seer
 Tot lofs verheven trappen,
 Wordt ghy soo afgemaeld
 Dat het nau slimmer diende;
 Ach! als u voorspoed faelt,
 Adieu dan, hulp van Vrienden!

Men vind dan nauwlijks een ;
 Dus is des noods bedroeven
 Alleenigh de toetsteen,
 Om vrienden op te proeven ;
 Dan siet men door die bril
 Hoe sy haer vriendschap mienden ;
 Ach ! als 't geluck niet wil,
 Adieu dan, hulp van Vrienden !

Dus yeder stel zyn staet,
 Syn handel en syn leven,
 Dat hij na vrienden baet,
 Geensins behoeft te geven.
 Elck help sich soo hy mach,
 Dat's beter op het iende :
 Want komt ghy met beklagh,
 Adieu dan, hulp van Vrienden !

Starter, *Friesche Lusthof.*

Iets anders is 't *referein* of de *Fransche refereinballade* van de rederijkers der 15^{de} en 16^{de} eeuw. Matthijs de Casteleyn stelde in zijn *Konst van Rhetoriken* ook voor dezen dichtvorm de bijzondere regels vast; hij en o.a. Anna Bijns dichtten tal van refereinen, „zoowel in 't vroede, als in 't sotte en in 't amoureuse.” Behalve door eigenaardige rijmschikking onderscheiden zich deze gedichten vooral, doordat de slotregel van de 1^{ste} strofe, *keervers*, *refrein* of *stok* genoemd, op 't eind van de andere herhaald wordt, ook in de kortere laatste strofe, *envoi* of *opdracht* geheeten. De rederijker richtte zich gewoonlijk aan 't slot van een lyrisch gedicht tot den beschermheer of voorzitter, den *Prins* van de Kamer; vandaar dat hij ook als 't vers aan een ander gewijd was, dezen daarin aansprak als „prince” of „princesse.” Zie Vondel: *Schriftuerlyck Bruylofts Reffereyn* (1605), *Nieuwjaarsliedt* (1607), *Oorlofliedt* (1607). Van A. Bijns zijn o.a. bekend die op den *stok*: „Och, hoe schoon moet hij zijn, die 't al heeft geschapen!” „Een dobbel tonge is vermaledijd;”

„Noch schijnt Merten van Rossem de beste van twee” (tegenover M. Luther); „Onghebonden best, weldich (gelukkig) man sonder wijf.” Evenals zoovele andere kunstige vormen hebben de dichters der jongere generatie ook 't refrein doen herleven, b.v. Pol de Mont (*Refrein van achten*, in „Fladderende Vlinders”) en Kloos en andere vertalers van *Cyrano de Bergerac's* duel-ballade.

§ 86. *De terzine.* De terzine is een drieregelige strofe; de regels, die gewoonlijk uit vijfvoetige jamben bestaan, vormen voortgaande gekruiste rijmen, zoodat in iedere strofe de eerste regel rijmt met den derden, en de tweede met den eersten en den derden der volgende strofe; aldus: a b a, b c b, c d c, enz. Aan 't slot vindt men één versregel die met den tweeden der laatste strofe rijmt. Dante's *Divina Commedia* en de vertalingen daarvan door Joan Bohl, Ten Kate en Boeken zijn in terzinen geschreven. Evenzoo Potgieter's *Florence*, ter gelegenheid der Dantefeesten in Florence in 1865 gedicht; Couperus' *Een Dag van Weelde*; V. Eeden's *Lied van Schijn en Wezen*.

Door mij de weg naar de eeuw'ge stad der klachte;
 Door mij de weg naar 't eindloos-smartlijk diep;
 Door mij de weg naar 't reddeloos geslachte.

Gerechtigheid bewoog Hem die mij schiep;
 Hij, in wien hoogste Liefde en Wijsheid paren,
 De Almachte was 't, die mij te voorschijn riep.

Vóór mij geen dingen, die geschapen waren:
 Slechts 't eeuwge was. Ook ik duur eeuwig voort.
 Laat alle hoop, gij die hier intreedt, varen!

Opschrift van de Poort der Hel; naar Ten Kate's
 vertaling, 3^{de} zang.

Langs dien geheimen weg¹⁾ nu ging het henen,

1) n.l. langs de *Lethe*, die naar Dante's voorstelling van den *Lousteringsberg* néerstroomt en alle zonden met zich voert ter Helle, waarin ze, voor eeuwig vergeten, verzinken.

Het lieve licht der wereld te gemoet :
 Het denken zelfs aan ruste was verdwenen.

Wij stegen — hij ¹⁾ voorop — ik volgde op den voet,
 Toen, door een oopning, straalde 't glansgewemel
 Van 't firmament opnieuw mij te gemoet.

Wij traden uit: daar rees de starrenhemel.

Slot van Dante's Hel.

§ 87. *Het sonnet.* 't Sonnet of klinkdicht (klinkerd) is evenals de terzine aan de Italiaansche poëzie ontleend (Petrarca). Het is een kunstige vorm, die in de 17^{de} eeuw vooral, hier zeer geliefd was en ook in de laatste jaren weer vele beoefenaars vindt. Het bestaat uit 14 regels, meest v. n 5 à 6 jamben; ook trochaeën en andere voeten komen voor. De eerste 8 regels vormen 2 quatrijnen (vierregelige strofen) met 2 rijmklanken; de laatste 6 regels 2 strofen met 2 of 3 rijmklanken. Sommige dichters maakten den vorm nog gekunstelder en dichtten *sonnettenkransen*, die elk uit 15, op bijzondere wijze verbonden sonnetten bestaan; de laatste regel van elk sonnet wordt n.l. in den eersten regel van 't volgende sonnet herhaald, terwijl de slotregel van 't 14^{de} gelijk is aan den beginregel van 't eerste; 't 15^{de} sonnet wordt gevormd door de 14 aanvangsregels.²⁾ Zal een sonnet werkelijk *sonnet* zijn, *klinkerd*, *klankdicht* bij uitnemendheid, dan moet het voldoen aan den hoogsten eisch der welluidendheid. Omdat bij zesvoetige jamben de caesuur allicht in 't midden valt, geeft men thans de voorkeur aan vijfvoetige, waardoor de vorm vrijer en eentonigheid vermeden wordt. Dit geschiedt ook door 't enjambeeren (§ 69), doch te veel oversprongen, in 't bijzonder in de 3-regelige strofen, dient men te vermijden (Pol de Mont, *Inleiding tot de*

1) Virgilius, Dante's geleider op zijn tocht door de Hel.

2) In J. Reynecke van Stuwe's *Impressies* komt zoo'n sonnettenkrans voor.

Een min-begaafde had al lang besloten,
 't Wordt toch hoog tijd, zoo 't ergens op wil slaan . . .
 Neen, 't hoeft niet meer: 't ding staat al op zijn pooten!
 Ten Kate, uit *Braga*.

OP HET TWAALFJARIG BESTAND.

De hemel, krijgens zat, erbarmt zich onzer kwalen;
 Kastielje wordt beweegd den vrede ons aan te biën;
 De Staat geeft hem gehoor, dies wij vol hope zien
 De middelaars van pais genaken onze palen.

Na onderling besprek en reênstrijd, en lang dralen,
 Besluit men het Bestand voor een paar jaar en tien,
 Op hoop, of mettertijd de vredezon misschien
 De Nederlanden mocht gedurig overstralen.

Nassau ontwapent zich om ruste te verwerven,
 Steekt op zijn dreigend zwaard, geschaard van al het kerven,
 En 't vrije land geniet de vruchten van zijn zweet.

Van blijdschap golven viers ten hemel opwaart varen,
 Men offert eer en prijs den Heere der heirscharen.
 Die in volkomen vreugd voleindigt al ons leed.

Vondel.

§ 88. Men treft in de letterkunde nog tal van andere kunstige en min of meer gekunstelde vormen aan; de meeste worden echter thans maar zelden gebruikt. Bij den bovengenoemden M. de Casteleyn en de dichters der 17^{de} eeuw vinden we o.a.: *madrigals*, meest erotische herdersdichten van 6 tot 11 regels met hoogstens 3 rijmklanken; *rondeaux* of *rondeelen*, bestaande uit een strofe van 8 en een van 5 regels van vijf jamben, met slechts twee rijmklanken, terwijl gewoonlijk tevens de 1^{ste} regel, geheel of gedeeltelijk, in of nà den 7^{den} en den 13^{den}, en de 2^{de} regel in den 8^{sten} terugkeert; *trioletten*, gedichten van 9 tot 12 regels, met 2 rijmen, waarvan de eerste en de tweede regel op 't eind en de eerste ook in 't midden herhaald worden; *chronogrammen* of *tijddichten*; *acrostichons* of *naamdichten*. Verder noemen we nog: de *ghazelen* en *makamen*, Oostersche dichtvormen,

die sedert de 18^{de} eeuw een enkele maal worden nagevolgd; de kunstig gebouwde, ook op herhaling van dezelfde regels en rijmklanken berustende *ritornellen*, *pantoens*, *seguidilla's*, enz. Voorbeelden van deze strofenvormen ziet men bij Jan Ferguut (J. A. van Droogenbroek) *Makamen en Ghazelen* (zie Leopold: „Een Sleutel”, en Coopmans en de la Montagne's „Onze Dichters”), bij Pol de Mont: *Fladderende Vlinders*, *Claribella*, *Fiore della Neve*, Boele v. Hensbroek, Van Nouhuys, E. Hiel, Dautzenberg, Honig, Lütkebühl, H. Swarth, Cosman, enz.

Hier volgt een enkel voorbeeld van 't *chronogram* en 't *acrostichon*. Op 't Leidsche stadhuis staat, vereeuwigend 't beleg van 1574, 't *chronogram*:

Nae s**V**Varte h**V**ngersnoot
ghebra**C**ht had tot den doot
b**I**naest ses d**V**isent **M**ens**C**hen,
a**L**s 't Godt den Heer **V**erdroot,
gaf h**I** **V**ns **V**Veder broot,
so **V**ee**L** **V**V**I** **C**Vnsten **V**Vens**C**hen.

Soeekt en vindt het jaar, van lijden swaer,
Dat niet en was te herden,
De heere maer, vrid' ons daer naer,
Der thiender maend den derden.

Voor 't *acrostichon* kiezen we een gedicht van A. Bijns, waarin zooals men ziet, de naam der dichteres zelfs tweemaal voorkomt:

A dams kinderen, met	A rbeyt beswaert seere,
N u brenge ic u een	N ieuwe tijdinge zoet,
N eerstich na Bethleem	N u elc onvervaert keere,
A ls David oetmoedich	A ldaer belydinge doet;
B id hem om remis, die in sijn	B esnijdinge bloet
I onstelic storte, daar hij ons	I n dwaen sal,
J n hem stelt u hope, troost,	J a verblijdinge goet,
N iemant ooc sijn heylige kerke	N u versmaen sal,
S o doende, hij ons dan seer	S oetelic ontfaen sal.

Bekend is dat de beginletters van de strofen van 't *Wilhelmuslied* den naam van den held van 't gedicht vormen.

DERDE BOEK.

I.

DE LETTERKUNDIGE GENRES.

§ 89. *Inleiding.* De voortbrengselen der letterkunde zijn òf *subjectief* òf *objectief*, m. a. w. òf *lyrisch* òf *episch*. Geeft de dichter zich zelf, zijn eigen gedachten, indrukken, gewaarwordingen, stemmingen, zijn eigen meening aangaande bepaalde zaken en feiten, dan is hij *subjectief* en zijn werk *lyriek*. Kiest hij zijn stof uit de wereld buiten hem, uit 't werkelijke leven der menschen en der natuur, en stelt hij die stof voor zooals ze is; is niet de schrijver aan 't woord, maar laat hij de stof voor zichzelf spreken, dan is hij *objectief* en zijn werk *epiek*. Volkomen objectiviteit is wel niet te bereiken. De schrijver leeft in de wereld, hij moet haar invloed ondergaan, kan er zich niet buiten sluiten; maar hij kan zich ook niet van zijn persoonlijkheid ontdoen, nooit geheel buiten zichzelf treden; daarom zullen de behandeling en de voorstelling van 't onderwerp altijd min of meer den stempel dragen van zijn geest en wezen. Zoo we dus de letterkundige voortbrengselen in subjectieve en objectieve onderscheiden, vatten we onder de eerste rubriek die samen,

waarin de persoonlijkheid des schrijvers bepaald op den voorgrond treedt, en onder de tweede die, waarin hij de stof op zich zelve tracht te geven en nergens direct zijn eigen gevoelens en bedoelingen te voorschijn laat komen.

§ 90. Naar den tijd waarin zij ontstond, den geest dien zij ademt, verdeelt men de poëzie in *classieke*, en *romantische*, of liever in *classieke*, *romantische* en *moderne* poëzie. Aangezien deze woorden niet altijd in dezelfde beteekenis gebruikt worden, ontstaat er licht verwarring en misverstand; den *romantischen* Byron b.v. telt men onder de beroemdste Engelsche *classieken*, en bij de opsomming onzer *classieke* schrijvers uit de 19^{de} eeuw zal men den *modernnen* Multatuli zeker niet vergeten. In de volgende regelen zullen we trachten de bedoeling dezer uitdrukkingen te verklaren.

In 't algemeen beteekent *classiek* voortreffelijk, tot de eerste of hoogste klasse behoorende. In dezen zin heeft elke letterkunde, heeft elke eeuw haar *classieken* in de werken, die uitmunten door inhoud in vorm, en niet alleen waarde hebben voor den tijdgenoot maar ook voor 't nageslacht, omdat ze de uitdrukking zijn van de denkbeelden, de toestanden, de beschaving, het leven van hun tijd. Van den dichter, die de avonturen van den Vos Reynaerde heeft „vulscreven”, tot Kloos en Van Eeden telt onze literatuur *classieken* van allerlei geestes- en kunstrichting. In ruimen zin vat ook De Génestet het woord op, waar hij zegt (*St. Nikolaas-avond*):

— — — 't Is een wanbegrip uit overgrootvaërs dagen,
Dat niets classiek noemt, dan wat oud is, overoud,
En oudheid en classiek voor „Siams tweeling” houdt.
O, lieve eenzijdigheid! — ik zweer u, dat classiek is
Al wat *gezond en waar* ¹⁾, bevallig, geestig, chiek is.

1) Ook Goethe zeide: „Classisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke.”

Classiek heeft ook een bijzondere beteekenis. *De classieken* zijn de schrijvers der Grieksche en Romeinsche Oudheid, als Homerus, Herodotus, Sophokles, Euripides, Aeschylus, Aristofanes, Plato, Aristoteles, Horatius, Vergilius, Seneca, Tacitus, Ovidius, Plautus. De eeuwen door werden hun werken bestudeerd, 1^o om de ontwikkeling en de beschaving, de denkbeelden omtrent het leven der menschen en de wereld, die er uitspreken, om de classieke levens- en wereldbeschouwing; 2^o omdat men die werken beschouwde als een richtsnoer van de ware kunst en den goeden smaak, de tooneelden van het schoone in het heldendicht, de ode, het drama of in welke soort van poëzie ook. Een bijkans even grooten invloed, ofschoon niet van zóó langen duur, hebben de Fransche classieken der 17^{de} en 18^{de} eeuw geoeffend; ze ontleenden hun stof vaak aan *de* classieken en volgden die na in de wijze van bewerking; ze stelden regels en eischen vast voor iedere soort van poëzie, waardoor bij 't Fransch classicisme en zijn volgers de vorm hoofdzaak werd. *Classiek* in de *tweede* beteekenis, noemt men dus, of een Grieksch of Latijnsch dichter der Oudheid, of een schrijver, van welken tijd of welk volk ook, die zijn werken dichtte in den geest en den vorm hetzij van de antieken hetzij van de Fransche voorgangers der 17^{de} en der 18^{de} eeuw. Vondel b.v. volgde in zijn oorspronkelijke tooneelstukken vooral Seneca en vertaalde o.a. Seneca's *Troades* en *Hippolytus*, en verschillende stukken van Sophokles en Euripides; ook in andere genres (epiek) volgde hij de classieken. In de 18^{de} en 't begin der 19^{de} eeuw schreven o.a. Huydecoper, Lucretia Wilhelmina van Merken, Feith, Bilderdijk en Wiselius treurspelen in navolging der Fransche van dien tijd, terwijl verschillende zogenoemde heldendichten verschenen en heel de poëzie onder den invloed der Dichtgenootschappen in vormdienst ont-aardde.

Tot in onze dagen bleven en zijn de oude Grieksche en Latijnsche schrijvers aan de orde; tal van vertalingen en navolgingen zagen en zien het licht, en weer worden stukken als *Antigone* en *Koning Edipus* vertoond.

Tegenover deze *classieke* poëzie in beide vormen staan de *romantische* en de *moderne*. Vooral in de *epiek* in 't *drama* komt het eigenaardige van de classieke kunst aan den dag (§ 115, 137 en 138). Hier zij reeds opgemerkt, dat vooral de antiek-classieke dichtwerken zich van de andere onderscheiden door grooten eenvoud en regelmatigheid in de samenstelling; door den statigen toon waarop, 't algemeen, zelfs de hevigste hartstochten geschilderd worden; door de groote uitvoerigheid in de uitwerking van beelden en beschrijvingen, en door 't gemis van eigenlijke karakterteekening; immers — daar alle gebeurtenissen 't onvermijdelijk gevolg zijn van de besluiten van 't alles beheerschende Noodlot kunnen de handelingen en 't lot der menschen niet verklaard worden uit hun eigen willen en hun hartstochten alleen, maar hoofdzakelijk uit 't persoonlijk optreden der Goden en 't ingrijpen van 't Fatum (Zie de schets van Sophokles *Edipus*, § 137). Het volgende voorbeeld moge 't gezegde verduidelijken. Als Agamemnon in 't kamp der Grieken voor Troje, aan Achilles diens geliefde, de schoone Briséis, dreigt te ontnemen om hem zijn overmacht te doen gevoelen, trekt de vertoornde held zijn zwaard, ten einde den koning neer te vellen; plotseling echter daalt Pallas Athene (de wijsheid!) van den Olympus, en onzichtbaar en onhoorbaar voor de anderen, beveelt zij hem 't zwaard op te steken; „wilt gij met smadende taal hem beleedigen, 't zij u geoorloofd,” zoo spreekt zij, en voorspelt hem dan, „dat eens driemaal schoonere geschenken (zijn) deel zullen zijn, wegens den smaad, (hem) gedaan.” Achilles gehoorzaamt, en geeft dan zijn wrok slechts lucht in de woorden die wij in § 75 aanhaalden.

De *romantiek* of de *romantische* poëzie is in de eerste plaats de poëzie der middeleeuwen. Gelijk de classieke letteren van de antiek heidensche, zoo is de romantische poëzie de uitdrukking van de middeleeuwsch christelijke beschaving en levensopvatting. Ze ontstond bij de bekeering der Romaansche en Germaansche volkeren tot 't Christendom en bereikte onder den invloed van den strijd tegen de ongeloofigen tijdens Karel den Groote, en vooral tijdens de kruistochten, het toppunt van bloei. Ze ontving haar naam naar 't Romaansch, 't middeleeuwsche Fransch, in welke taal de beroemdste werken of oorspronkelijk opgesteld, of in Europa bekend geworden zijn, zooals de romans van koning Arthur en zijn tafelronde. Behalve lyriek, meest eenvoudige wereldlijke en even naïeve of ook mystieke geestelijke liederen, vindt men o.a. wonderbaarlijke reisverhalen en heiligenlegenden, kerkelijke en wereldlijke drama's, en vooral ook ridderromans, vol avonturen en wonderen. De burgerlijke didactische schrijvers verzetten zich naar hun vermogen tegen onwaarheid en onnatuur en streefden naar 't verspreiden van nuttige kennis, de klucht gaf waarneming van het leven; doch ook de romans bleven in zwang, sedert de uitvinding der boekdrukkunst in allerlei volksboeken onder de menigte verspreid. De voornaamste karaktertrekken van de romantische poëzie zijn: naïeveteit van opvatting en toon, 't avontuurlijke en wonderbaarlijke van den inhoud, vrijheid van vorm, onregelmatigheid en 't ontbreken van eenvoud en eenheid in de samenstelling der grootere werken, en vooral — niet het minst in de werken uit den bloeitijd — 't overgevoelige en 't geheimzinnige, de mystieke, symbolische strekking, die zich bij elke kunst in de middeleeuwen openbaart. Ook de inhoud van de Odyssea is avontuurlijk, maar daarin wil de dichter niets anders schilderen dan de zwerftochten, die 't noodlot Ulysses opgelegd had te volbrengen, vóór 't hem ver-

gund was naar zijn vaderland Ithaka terug te keeren. Anders is het in de romantische kunst; daar hebben de zwerftochten van den een of anderen ridder, dikwijls door niets gemotiveerd, nog een andere beteekenis; ze wijzen misschien op de zwerftochten van 't leven in 't algemeen, en de draken en reuzen die overwonnen worden, zijn de zonden en de ondeugden. Duidelijk drukken ook de schilder- en de bouwkunst dit mystiek karakter uit; de schilderijen vertoonen schrale, magere, uitgeteerde gedaanten, 't hoofd deemoedig gebogen, nu eens met neergeslagen oogen als in droomen verzonken, dan weer met strakke of wilde blikken in de ruimte starend als ten prooi aan een hevige zielsverrukking, steeds het beeld der versterving; de Gothische kerken waarin we in een hol kruis, als in 't martelwerktuig zelve, over grafzerken gaan, terwijl de reuzenpijlers onzen geest omhoog voeren, en 't gedempte licht dat door de bontbeschilderde ramen valt alles in een geheimzinnig waas hult, geven ons tegelijkertijd den tastbaren indruk van de vergankelijkheid der stof, en van 't onnaspeurlijke der dingen die niet van van deze wereld zijn; ze vormen als 't ware de versteening van den mystieken geest der middeleeuwsche kunst. (Naar H. Heine, *Die Romantische Schule*.)

Op de romantiek der middeleeuwen volgde de *renaissance*, die sinds 't begin der 14^{de} eeuw van Italië uitgaande, zich langzamerhand over alle beschaafde landen van Europa verbreidde. 't Woord *renaissance*, letterlijk wedergeboorte, heeft een diepen en uitgebreiden zin. Het beteekent niet alleen de herleving van de classieke kunst, de hernieuwde, grondige 1) studie van de Grieksche en Latijnsche schrijvers der Oudheid,

1) In de M. E. waren de classieken niet in vergetelheid, maar ze werden of onvoldoende gekend, of men bestudeerde ze slechts om aan hen te ontleenen, wat eigen wetenschap, stelsel en levensbeschouwing kon schragen. Alleen onder de Saksische keizers kwam een werkelijke, doch kortstondige *renaissance*.

maar bovendien en vooral de herleving van de antieke wereld- en levensbeschouwing, een omkeer in de geestesrichting en de wijsbegeerte, door het verlaten van de middeleeuwsche scholastiek voor de leer van het vrije onderzoek en het humanisme. Niet overal en niet op elk gebied echter had de Renaissance dezelfde en even ver strekkende gevolgen.

Op het gebied der bouw- en der schilderkunst zijn die het meest algemeen waarneembaar in de doelens, stad- en gildehuizen, de kerken, waar de strenge Gothiek door lichter, weelderiger stijl werd vervangen, in de St. Pieterskerk te Rome, de werken van Leonard da Vinci, Michel Angelo, Rafaël, de Hollandsche en de Vlaamsche schilderschool, waar de schilderijen, zelfs de Madonna's en andere gewijde onderwerpen, treffen ook door menschelijke schoonheid en door waardeering van het aardsche.

Op het gebied der letteren deed de Renaissance eveneens algemeen haar invloed gelden. In Nederland verleidde de studie van 't Latijn de Rederijkers tot het pronken met geleerdheid en het overladen van hun werken met citaten en allerlei namen van goden en godinnen. De Humanisten (Gansfort, Agricola, Hegius, Erasmus) schreven Latijn. Eerst later drong de geest der Renaissance dieper door en uitte zich de nieuwe kunst- en levensopvatting ook in de gedichten en de zinspelen der Rederijkers; toen verschenen ook, sinds de tweede helft der 16^{de} eeuw, vooral ethische werken in de moedertaal (Coornhert, Roemer Visscher, Spieghel). Het Latijnsche letterschrift begon het Duitsche te verdringen, en terwijl men zich met ijver wijdde aan de zuivering der taal van Fransche „bedelbrokken”, meende men aan den anderen kant taal en letteren niet beter te kunnen verheffen dan door zich te richten naar classiek voorbeeld. (Zie bl. 127). Dat moest men volgen in opzet, indeeling, manier, metrum; evenals de poëtica moest ook de grammatica voor 't Neder-

landsch zich richten naar 't Latijn. De groote dichters der 17^{de} eeuw gingen voor, maar hun genie behoedde hen voor dooden vormendienst, vooral in de lyrische poëzie, terwijl Bredero, Starter, Jan Vos e. a. ook het romantisch drama beoefenden. In Frankrijk ontwikkelde zich de nieuw classieke richting het krachtigst en nam zelfs onder den invloed van den tijdgeest, een tot op zekere hoogte oorspronkelijken vorm aan. Evenals in ons land sedert de oprichting van het dichtgenootschap „Nil Volentibus Arduum” gaf het *Fransch classicisme* in 't laatst van de 17^{de}, de 18^{de} en een stuk der 19^{de} eeuw in de letterkunde van het beschaafde Europa den toon aan. Tegen deze overheersching ontstond in de tweede helft der 18^{de} eeuw een steeds krachtiger wordend verzet (Les-sing: *Hambürgische Dramatürgie*, 1767—'69); in alle landen van Europa werd vroeger of later de kunstopvatting der groote Fransche schrijvers der 17^{de} en 18^{de} eeuw, Corneille, Racine, Voltaire, bestreden, en vervangen door een nieuwe richting, die meer overeenstemde met de heerschende denkbeelden op godsdienstig en staatkundig gebied. Op den redelijken godsdienst en 't materialisme der 18^{de} eeuw volgde 't „Réveil”, de terugkeer tot 't orthodox-Christelijk geloof; de beginselen der Revolutie werden verdrongen door die welke in 1815 in de Heilige Alliantie werden geformuleerd, doch die op hun beurt, vooral sedert 1830, weder werden bestreden. Nieuwe vormen voor de nieuwe ideeën, werd de leus. Groote belangstelling voor de middeleeuwen, in verband ook met de pasgeboren vergelijkende taalstudie, was van dit alles het gevolg, vooral in Duitschland; men zette zich aan de studie der middeleeuwsche kunst en koos de stof voor zijn eigen werken bij voorkeur uit dienzelfden tijd; velen zagen in den terugkeer tot den geest en de vormen der middeleeuwen den terugkeer tot de waarheid en de ware kunst en tevens 't eenige middel om van de overheersching der conventio-

neele Fransche richting ontslagen te worden. Aldus had ook de phantastische, mystieke romantiek der middeleeuwen haar wedergeboorte.

Evenwel doorgaans geeft men 't woord *romantiek* een ruimere beteekenis en bestempelt men met dien naam niet slechts de renaissance der middeleeuwsche kunst, zooals die zich in 't bijzonder in Duitschland (Tieck, Novalis, Schlegel, e.a.) openbaarde, maar elke kunstrichting die tot beginsel heeft: verzet tegen de heerschappij van de Fransch-classieke school, waaraan dat verzet ook moge worden toegeschreven ¹⁾. Aldus opgevat is de Romantiek een internationaal verschijnsel, dat zich echter ten gevolge van 't verschil in de historische toestanden bij de verschillende volkeren op zeer onderscheiden wijze openbaart; idealisten en realisten, de sombere dichters van den „Weltschmerz” en 't pessimisme, de bestrijders en de verdedigers van den modernen tijdgeest, Schiller en Heine, Byron en Scott, Chateaubriand en Victor Hugo, mevr. Bosboom-Toussaint, Da Costa, De Génestet en Busken-Huet, allen behooren tot de romantische school. In dezen zin is dus de *moderne* poëzie een onderdeel van de romantische; degenen die haar als een op zichzelf staande soort beschouwen, bedoelen er die werken mede, welke de uitdrukking zijn van de kunst- en levensopvatting uit de tweede helft der 19^{de} eeuw of nog beperkter, van den laatsten tijd. Het algemeen karakter der romantische kunst kunnen we niet kernachtiger omschrijven dan met de woorden, die prof. Geel in zijn „*Gesprek op den Drachenfels*” aan Charinus in den mond legt, als antwoord op de vraag waarin 't *romantische* bestaat: „Beschrijving, teekening, schildering, nauwkeurige opmerking van de fijnste bijzonderheden, ontleding van een daad in al haar drijfveeren, van

¹⁾ Zie o.a. Dr. J. ten Brink, *Geschied. der Noord-Nederl. letteren in de XIXe eeuw*, in biographieën en bibliographieën, I. Inleiding.

een werking der ziel in al haar weifelingen en tegenstrijdigheden, van een gebeurtenis in al haar wisselingen, standen en groepeeringsen, van een natuurtooneel in al zijn voorwerpen, vormen, kleuren en tinten; kracht van tegenstelling in 't schoone en misvormde, in 't verhevene en gemeene, in 't ware en valsche, in 't goede en slechte. Die kracht heerscht in 't romantisch drama, zij volgt de natuur, die zelve al die verscheidenheden oplevert, en het ééne door de tegenstelling van 't andere doet uitkomen. De eenvoudige opmerking dier waarheid heeft de kunst in een nieuwe baan geplaatst en zij doorkruist een onafzienbaar veld van verbeelding en vinding." 1)

Omstreeks 1830 deed de Romantiek in ons land haar intocht, toen, onder den invloed van de geestdrift door den Belgischen opstand gewekt, met de herleving van den nationalen geest en de beweging op kerkelijk gebied ook de letterkundige wedergeboorte samenging. Krachtig werkte hier vooral 't voorbeeld van Engeland; Byron en Scott werden herhaaldelijk vertaald (Beets, Van Lennep, Ten Kate, Ledeganck, e.a.) en vonden tal van navolgers, vooral in den historischen roman (§ 125). Ook de Duitsche romantiek vond hier waardeering, aanvankelijk meest de mindere goden (Kotzebue, Iffland, Hoffman e.d.), maar vooral nadat sedert 1830 de phantastische, middeleeuwsch-mystieke richting door een meer reëele, gezonde, natuurlijke overwonnen was, werden en worden hier Lessing, Schiller en Goethe bestudeerd, die schoon ze later de romantiek in engeren zin den rug toekenden, in hun eerste periode 't Fransche classicisme met woord en daad bestreden. Den grootsten invloed echter heeft de Fransche literatuur geoeffend, heel de eeuw door, en niet 't minst op 't tooneel. Na de echt romantische schrijvers, als

1) J. Geel: Onderzoek en Phantasie, 5de druk, bl. 226. De lezing van dit gesprek over de romantische poëzie is zeer aan te bevelen.

Victor Hugo, George Sand, Lamartine, Sue, Dumas père, de Musset e.a., volgde de meer *realistische* school (Coppée, A. Daudet, Sardou, de Balzac, Flaubert), die tegen de bontheid, de opgeschroefdheid, 't hyperbolische, de onnatuur van inhoud en vorm der eersten partij kiezend, streefden naar eenvoud van taal, en waarheid in de weergeving der werkelijkheid. Ook de uiterste consequentie van deze kunstopvatting, het *naturalisme*, vindt in ons land bewonderaars en navolgers; 't is treffend, hoe prof. Geel in de charge van de *Fransch-romantische* school zijner dagen juist het karakter schetst van de kunstrichting waarin zij zich zou verloopē, als „een kunst, die smaak en schoonheidsgevoel op den dwaalweg brengt, zich verlustigt in de razernijen van krankzinnigen en bij voorkeur slechts dat uitpluist en in al zijn deelen blootlegt, wat onzinnig, wat afzichtelijk, wat afgrijselijk is.”¹⁾ Zeker, de naturalisten, Zola met name, hebben onsterfelijke schoonheid geschapen, idyllen, stillevens, familietafereelen, stadsgezichten, paradijzen, maar Voor velen van Zola's navolgers, ook in ons land, werd de naturalistische school de nanaturalistische; tot de reactie kwam en we na de decadenten, weer mystieken, symbolieken, middeleeuwsch-romantici zien optreden. Doch daarnaast ook schrijvers als H. Gorter, Mevr. Roland-Holst, Adama v. Scheltema en vele anderen, die, wat vóór hen was als bourgeois-literatuur veroordeelend, de *sociale* of liever de *socialistische* poëzie als de eenig ware proklameeren.

Ontbreekt aan de literatuur van onzen tijd over het geheel een vast karakter, aan de laatstgenoemde soort zal men dit niet kunnen ontzeggen, al blijkt de poëzie wel eens ernstig onder de tendenz geleden te hebben. Sterk uit zich ook bij velen de zin voor breed weergegeven, fijne psychologische ontleding, bij anderen die voor tot in kleinste kleinigheden

1) J. Geel t a. p. bl. 234—235.

uitvoerige beschrijving van dagelijksche en zelfs alledaagsche dingen. Maar treffend is, bij de krachtige belangstelling voor de classieken, die moderne schrijvers als Kloos, Verwey, Boeken, Edw. B. Koster e. a. toonen door vertalingen en oorspronkelijke werken, de strijd -- gedeeltelijk ook onder Engelschen invloed (Keats, Shelley) -- tegen conventioneele overgeleverde beelden en vormen, voor individueele uiting, voor de vrijheid in taal en rhythmus, luisterend alleen naar de schoonheid van klank; een beweging door hen beschouwd als een nieuwe Nederlandsche renaissance.

§ 91. In § 89 zagen we hoe alle letterkundige werken zijn: òf *subjectief*, *lyrisch*, òf *objectief*, *episch*; doch tevens, dat in de lyriek 't epische, en vooral in de epiek 't lyrische element nooit ontbreekt. In een redevoering komen verhaal en beschrijving de uiting der persoonlijke meening en gewaarwording van den spreker afwisselen; een verhaal of een beschrijving wordt afgebroken door de ontboezeming van den eerbied, de bewondering of den afkeer, die op een gegeven oogenblik den dichter overweldigen. Het drama is in den grond der zaak episch; de dichter wil een stuk leven meedeelen, maar hij verhaalt het niet, hij laat het opnieuw gebeuren en zien, en de personen handelen en spreken zooals zij dat moeten in de omstandigheden waarin de dichter hen plaatste, en in 't karakter dat hij hun gaf, zij zijn dus lyrisch; zooals b.v. Ada van Holland, in Starings bekend gedicht, een *monoloog* uitspreekt, een jammerklacht, gevoeld door den dichter die zich in haar toestand verplaatste; aldus versmelten in 't drama epiek en lyriek en vormt het een eigenaardig derde genre.

§ 92. Men spreekt ook van 't *didactisch* genre en vat daaronder al die werken samen, wier hoofddoel leering en onderrichting is. Zoowel de didactiek in proza -- de leerboeken, waarin een wetenschap min of meer uitvoerig

behandeld wordt, gaan we voorbij; die behooren niet tot de fraaie letteren — als die in poëzie, komt wat stof of vorm betreft, met een der bovengenoemde stijlsoorten overeen. Een geschiedwerk, vooral als het niet eenvoudig de feiten voorstelt zooals zij zijn voorgevallen, maar waarin de schrijver nog een ander doel nastreeft, b.v. een of andere staatkundige richting bestrijdt of verdedigt, is didactisch van strekking; de meeste redevoeringen hebben een bepaald doel, een tendenz, en zijn dus didactisch. Een gedicht waarin 't een of ander wordt verhaald tot leering, tot overdenking en toepassing, is episch-didactisch; geeft een dichter bij de uitingen van zijn gemoed leerrijke beschouwingen, dan is 't gedicht lyrisch-didactisch; legt hij meeningen en beschouwingen handelend-optredenden personen in den mond, bezigt hij den vorm van samenspraken in plaats van dien van betoog, dan is hij dramatisch-didactisch. We zullen derhalve de didactische vormen als onderdeelen van de bovengenoemde hoofdsorten behandelen.

Ook de didactische poëzie is poëzie, zoo slechts 't nuchtere verstand de phantasie niet onderdrukt en de droge leertoon den dichterlijken niet overheerscht; zoo slechts de leering gepaard gaat met het genot van de schoonheid der voorstelling.

Beschrijvingen en schilderingen komen meest als onderdeel van grootere werken voor; soms vormen ze een zelfstandig geheel. Zij zijn uit den aard episch, maar dikwijls zullen ze ook de uitdrukking van de gewaarwordingen des dichters bevatten en lyrisch worden.

In § 62 merkten we reeds op, dat een vaste grensscheiding tusschen proza- en poëzie-genres niet te maken is. Beide, proza en gebonden stijl, komen in alle genres voor. In 't eene geval is echter de proza- in 't andere de poëzie-vorm meer gebruikelijk en gepast. Waar de stof uit de werke-

lijkheid genomen, logisch, wetenschappelijk behandeld wordt, vinden wij proza; waar kunst geschapen, 't rijk der verbeelding betreden wordt, poëzie of dichterlijk proza. We verdeelen de voortbrengselen der letterkunde in:

- I. Lyriek.
 1. 't *Rhetorisch genre* (meest proza, didactisch).
 2. *Lyrische poëzie* (lyriek in engeren zin, meest poëzie).
 - a. 't *Lied en zijn verwanten*.
 - b. *De didactische vormen der lyr. poëzie*.
- II. Epiek.
 1. 't *Historisch genre* (proza, didactisch).
 2. 't *Beschrijvend genre* (proza en poëzie, ook didactisch en lyrisch).
 3. *Epische poëzie* (epiek in engeren zin, proza en poëzie).
 - a. 't *Epos en zijn verwanten*.
 - b. *De didactische vormen der ep. poëzie*.
- III. Dramatiek. (proza en poëzie).

II.

HET RHETORISCH GENRE.

§ 93. De redenaar staat onmiddellijk, van aangezicht tot aangezicht, tegenover hen tot wie hij zich richt. Hij wil zijn hoorders onderrichten, ze overhalen tot zijn zienswijze, overtuigen van recht of onrecht, vervoeren en meeslepen tot daden. Dit kan eigenlijk slechts 't werk van 't oogenblik zijn; van te voren laten zich de omstandigheden, de stemming der hoorders, de argumenten der tegenstanders, niet berekenen; de echte redenaar spreekt dan ook voor de vuist. Maar het daartoe noodige meesterschap over taal en onderwerp kan slechts door studie, en schrijven verkregen worden. Ook van den beroemdsten redenaar der

Oudheid, ook van Demosthenes kon men zeggen, dat zijn redevoeringen naar de lamp roken. De redenaar is niet objectief; integendeel, uit houding en woorden moet blijken, dat hij leeft en strijdt voor 'tgeen hij verkondigt, en zijn eerste doel is niet zijn hoorders te behagen, maar ze te treffen, te prikkelen, te overwinnen. Het bovenstaande is vooral van toepassing op de *staatkundige*, de *godsdiensstige* en de *gerechtelijke* redevoeringen, de welsprekendheid van de raadzaal, den kansel, de volksvergadering en van de balie. Een geheel andere soort zijn de wetenschappelijke redevoeringen, de verhandelingen, proeven (essays), voordrachten, causerieën, de redevoeringen bij onthullingen van standbeelden, de lof- en lijkredenen, enz. Deze zijn minder stout van toon; ze beoogen ook niet tot daden op te wekken, maar slechts de hoorders aangenaam bezig te houden, hun kennis uit te breiden, of hun de grootheid van een of andere beroemde persoonlijkheid te doen kennen en als navolgenswaardig voor te stellen; zij zijn dus didactisch van strekking. Vaak vervangt de pers 't levende woord en richt de redenaar zich tot zijn publiek in brochures, open brieven, verweerschriften (o.a. de apologie van Willem den Zwijger, de deductie van De Witt), pamfletten of schotschriften, proclamaties, dag- en weekbladen, tijdschriften, Gidsen, enz.

§ 94. Na Demosthenes verwierf Cicero den grootsten roem; gelijk gene o. a. door de redevoeringen waarin hij de Atheners waarschuwde voor de dreigende overheersching van Philippus van Macedonië en ze opwekte tot verzet, leeft deze door zijn zoogenoemde „Philippische” redevoeringen, waarmede hij den Romeinen de oogen opende voor de aanslagen van Marcus Antonius en diens bondgenooten.¹⁾ In ons land hebben vooral kanselredenaars naam gemaakt. Bekend zijn o.a.: uit de 14^{de} eeuw Jan van Ruysbroek, uit

1) Vandaar 't woord philippica.

de 15^{de} Joh. Brugman, ¹⁾ wiens naam nog in 't bekende spreekwoord onder 't volk voortleeft. Later, in 't bijzonder in de 17^{de} eeuw, stond de kanselwelsprekendheid hier niet hoog; tengevolge van de heftige verdeeldheid op godsdienstig gebied, daalde de toon dikwijls verre beneden 't peil der gepastheid. Grooten roem verwierven zich in 't begin dezer eeuw Van der Palm en Borger en later Des Amorie van der Hoeven, Van Oosterzee, Schaepman, zoowel door hun preeken als door andere redevoeringen.

Ofschoon er ook in ons land zich wel onderscheiden hebben als politiek redenaar, vooral in tijden van beroering, heeft toch niemand zulk een vermaardheid als b. v. de Mirabeau. Meer naam hebben de verhandelaars verworven. Uit de 16^{de} eeuw hebben we van Coornhert, die ook vele verhandelingen van Cicero (Over de Plichten, den Ouderdom, de Vriendschap) vertaalde: *Zedekunst, dat is Wellevenskunst*; doch vooral in 't laatst van de 18^{de} en in de eerste helft van de 19^{de} eeuw waren de verhandelingen in zwang. Onder de meest bekende noemen we: Feith, *Verhandeling over het heldendicht*; Van der Palm, *Over de Arabische poëzie*; W. de Clercq, *Over den invloed der vreemde Letterkunde op de Nederlandsche*; Da Costa, *Bezwaren tegen den geest der eeuw*; Geel, *Het Proza*; uit later tijd: De Génestet, *Kinderpoëzie*; Hugo Verriest, *Over de grondslagen van het rythmus*, enz.

De 18^{de} eeuw was ook de bloeitijd van de Spectatoriale geschriften (zie: J. Hartog, de Spectatoriale Geschriften van 1741—1800), waarin Van Effen, E. Wolff, Kinker, D. J. van Lennep, e.a., in onze eeuw nog de Oude Heer Smits, in lossen, aangename toon schetsen schreven van 't leven, de zeden, de gebruiken en de gebreken en de typen van hun tijd. Een ook in ons land met succes beoefend genre

¹⁾ Zie o.a. Dr. J. v. Vloten, Nederl. proza-stukken van de 13^{de}—16^{de} eeuw.

zijn de essays (proeven) los geschreven wetenschappelijke verhandelingen; vooral op 't gebied der letterkundige critiek hebben velen naam gemaakt, o.a. Kinker, Potgieter, Bakhuizen v. d. Brink, S. Gorter, Jonckbloet, Alb. Thijm, Busken Huet, Beets, Moltzer, J. ten Brink, A. Pierson, Van Nouhuys, Bijvanck, van Deyssel, Max Rooses, Kloos, Koopmans, Querido, J. de Meester, enz.

§ 95. Tot 't rhetorisch genre behoort ook de *epistolographie*; de brief toch dient ter vervanging van 't gesproken woord, waar de omstandigheden het onmogelijk maken in mondeling verkeer te treden. Meestal handelt de brief over alledaagsche zaken, die alleen voor den schrijver en den lezer of de weinige lezers van belang zijn; vandaar dat velen er maar op los schrijven en slordigheid tot de gewone eigenschappen van den dagelijkschen briefstijl behoort; immers, 't goed stellen van een brief is een kunst die men zich slechts door langdurige en ernstige oefening kan eigen maken. In 't bijzonder worden er groote gaven in den schrijver vereischt, wanneer er hoogere belangen in 't spel zijn, zooals in de brieven over den godsdienst en over de staatkunde, die als 't ware geschreven redevoeringen zijn. Voor de studie van de geschiedenis in 't algemeen en van die der letterkunde in 't bijzonder, zijn de brieven van personen die in de letteren, de politiek of op eenig ander gebied een rol gespeeld hebben, van veel gewicht; we hebben b.v. in de brieven van Prins Willem I en zijn broeders (*Archives de la Maison d'Orange*, uitgegeven door Groen van Prinsterer), in die van Johan de Witt, Pieter de Groot, Hooft, Bilderdijk, A. R. Falck, J. F. Willems, Huet, Multatuli e.a. onwaardeerbare bronnen voor de kennis van de schrijvers zelve en van hun tijd.

Sommigen bedienen zich van den briefvorm, zoowel in proza als in poëzie, ter verspreiding van hun ideeën. Zoo

verdedigde Busken Huet zijn moderne theologie in zijn „*Brieven over den Bijbel*”, Rhynvis Feith dichtte ter verdediging van 't Christendom tegen de Kantiaansche wijsbegeerte de „*Brieven aan Sophie*”, welke Kinker in zijn „*Brieven van Sophie aan Feith*” bestreed en over den hekel haalde.

Vooralszijn naar 't schijnt, de vrouwen begaafde briefschrijfsters. Uit den vreemde is Mad^e. de Sévigné beroemd; wij kunnen bogen o.a. op de dames Wolff en Deken, die behalve romans in brieven, haar „*Brieven over verscheiden onderwerpen*” en een vertaling van Mad^e. de Genlis' „*Brieven over de opvoeding*” in 't licht gaven (Zie § 105, 107, 123).

III.

LYRISCHE POËZIE.

§ 96. De lyrische poëzie ontleent haar naam aan de lier, 't instrument waarop de Ouden de voordracht hunner gedichten begeleidden; de naam wijst dus op de nauwe vereeniging van muziek, zang en poëzie. Ook thans zijn de eigenlijke lyrische gedichten meest voor den zang geschikt, zoowel door den inhoud als door den bouw, de indeeling in strofen en 't zangerige van taal en rhythmus. De lyrische poëzie is bij uitstek subjectief; zij is de poëzie des gemoeds en geeft uitdrukking aan de afwisselende stemmingen, gedachten en gewaarwordingen, welke de ervaringen van 't leven in de ziel des dichters veroorzaken. De lyrische dichter uit wat in zijn eigen boezem omgaat; evenwel niet altijd is dat strikt persoonlijk, streng individueel; „hij is meer mensch dan de anderen, een dichter leeft 't leven van vele gewone menschen”; om hem te genieten moet men, zichzelf in hem terugvindend, of aan zichzelf ontrukkt,

gevoelen als hij; zooals hij weder, daartoe door zijn rijke zieleleven in staat, zich plaatst in anderen en uit *hun* denken en gevoelen. Starings *Herdenking*, De Génestets *Morgen bij de Duinen*, Ledegancks *Het graf mijner moeder* zijn zuiver individueele lyriek, doch ook des eersten *Ada van Holland*, Vondels *Wildzang*, Hoofts *Klaghte der Princesse van Oranje over 't oorlogh voor 's-Hertogenbos* zijn lyrisch. Doch daarbij moet de dichter zich geheel kunnen indenken en invoelen in de personen voor wie hij 't woord neemt. Anders voldoet zijn poëzie niet aan den eersten en hoogsten eisch van alle poëzie, n.l. waarheid. We meenen hier niet de feitelijke waarheid, de werkelijkheid; die toch is niet altijd poëtisch, en slechts de ware dichter kan haar door de wijze waarop hij ze voorstelt en inkleedt, tot poëzie maken ¹⁾; 't is niet de vraag, of *Ada* werkelijk op Texel zóó heeft staan klagen, of de vogels inderdaad zoo juichen, onbezorgd terende op den boer, of Frederik Hendriks gemalin wezenlijk „door koud, door heet met hem mede heeft willen rijden,” maar of de gedachten en gevoelens natuurlijk zijn, passend in de omstandigheden waarin de dichter zijn persoon plaatst, of 't gedicht *geleefd* is. We meenen de hoogere innerlijke waarheid, die daarin bestaat dat de dichterlijke schepping een schoon harmonisch geheel vormt, 'twelk niets bevat dat in strijd is met of vreemd is aan haar natuur, terwijl de feiten en toestanden niet maar aaneengeregen zijn, maar elkander verklaren en motiveeren. Eerst door deze waarheid zal de dichter invloed kunnen oefenen op zijn lezers, zal hij hen zich zelf doen vergeten en in de illusie brengen, dat zijn schepping waarheid, werkelijkheid is, en zal hij in hun ziel dezelfde gedachten en dezelfde stemmingen kunnen te

1) E. Zola's definitie: „une oeuvre d'art est un coin de la nature, vu à travers un tempérament”, zouden we bescheidenlijk wenschen aan te vullen met het bijv. n.w. „poétique.”

weeg brengen als die hem beheerschen. Daartoe is echter ook noodig dat hij fijner en dieper gevoelt dan 't algemeen, en dat gevoel warm en krachtig, bezielend en bezielend, in een schoonen, gepasten vorm uitdrukking weet te geven. In dit uitspreken van 'tgeen in duizenden harten en hoofden omgaat, ofschoon minder duidelijk of gedeeltelijk onbewust, ligt de verklaring van de populariteit eens dichters; daaruit begrijpen we de betoovering die uitgaat van gedichten als als Vondel's *Rei op de huwelijkstrouw*, van Frans de Cort's *Moeder en Kind*, van zoo menig gedicht van Beets, De Génestet, Potgieter, De Cort, Kloos; e.a.; daaruit verklaren we ons de wegsleepende kracht, liederen als 't *Wilhelmus* en de *Marseillaise* eigen, die een geheel volk tot geestdrift vervoerde en het moed en vertrouwen inboezemde in dagen van strijd; den troost, dien zoo menig godvruchtig gemoed in de gewijde gezangen vindt en gevonden heeft.

§ 97. Tot de eigenlijke lyrische poëzie behooren 't *Lied*, de *Hymne*, de *Ode*, de *Elegie*, de *Cantate* en enkele bijzondere dichtvormen (zooals de Heroïde, 't Madrigal, 't Rondeel, de Fransche ballade, 't Acrostichon, 't Chronogram, de Makame, de Ghazele, de Dithyrambe), die we grootendeels in § 84—88 reeds behandeld hebben, en die, met uitzondering van 't sonnet, maar zelden voorkomen. De *didactische vormen* der lyrische poëzie zijn: 't *Leerdicht*, de *Satire*, 't *Beschrijvend gedicht*, 't *Epigram*, de *Dichterlijke Brief*.

§ 98. Het *lied*. De liederen zijn meest opzettelijk voor den zang gedicht en daarom dan ook regelmatig gebouwd en in strofen van gelijke lengte verdeeld. De vorm moet eenvoudig, de toon welluidend en zangerig zijn. Overigens heerscht er in den vorm en in den inhoud groote verscheidenheid. Naar den inhoud verdeelt men de liederen in *geestelijke* en *wereldlijke* liederen; de eerste geven uitdrukking aan de gevoelens der menschheid ten opzichte van

God; hiertoe behooren dus alle godsdienstige liederen, lof-, dank-, boet-, feestzangen, enz. Het geestelijk lied wordt *kerk lied* genoemd, indien het bij den eeredienst wordt gebruikt; als zoodanig moet het de uitdrukking zijn van de gevoelens van de gansche gemeente. Voorbeelden van geestelijke liederen vindt men in de gezangen bij de verschillende kerken in gebruik, in Vondels „*Harpzangen*,” Da Costa's „*Paasch-, Pinkster- en Kerstzangen*”; Starings: *Kerkgezangen*; vele gedichten van Beets, B. ter Haar, Feith, enz.

Het *wereldlijk lied* heeft 't geheele menschenleven tot stof; het bezingt alle gemoedsaandoeningen, die de voorvallen en de omstandigheden des levens in 's menschen ziel verwekken. 't Is gewijd aan liefde en smart, aan geluk en droefheid, aan den vrede en den oorlog, aan de natuur, den ouderdom en de jeugd, den huiselijken haard en 't vaderland.

Naar den inhoud verdeelt men deze liederen daarom in: minne-, treur-, vrede-, krijgs-, natuurliederer; ook spreekt men van drink-, gezelschaps-, jagers-, visschers-, soldaten-, matrozenliederen, van volksliederen, partijliederen, enz.

§ 99. 't Woord „volkslied” wordt in dubbelen zin gebruikt. Het beteekent in de eerste plaats 't lied dat bestemd is uitdrukking te geven aan de vaderlandslievende stemming van een geheel volk, en de leus is waaronder allen zich vereenigen, in dagen van vreugde en voorspoed zoowel als in tijden van gevaar en nood. Het moet daarom krachtig en wegsleepend, maar tevens eenvoudig van toon zijn en niet te lang, opdat het gemakkelijk door iedereen kan onthouden worden. Geen Vlaming, of hij kent van Peene's *Vlaamsche Lecuw*, maar de Nederlandsche volksliederen *Wien Nederlandsch Bloed*, *Wij leven vrij*, 't gewijzigd *Wilhelmus* worden over 't algemeen slechts gedeeltelijk en gebrekkig gekend; het vroeger aan Marnix van St. Aldegonde toegeschreven *Wilhelmus* evenzoo, ofschoon de wijs

en een paar coupletten in de laatste jaren populair geworden zijn.

Daar de politieke omstandigheden grooten invloed op de stemming van een volk kunnen oefenen, is 't te verklaren dat ook de volksliederen niet altijd duren. Soms dalen ze dan tot partijliederen af; voorbeelden van de laatste zijn de Geuzenliederen, de politieke liederen van de Oranjeklanten en van de patriotten, de poëzie van 1836, de liederen der socialisten, enz.

't Woord „volkslied” wordt ook gebruikt als tegenstelling van „kunstlied”: 't onderscheid is echter niet altijd, bij ieder lied in 't bijzonder, aan te geven. In 't algemeen is de kunstpoëzie meer ingewikkeld van vorm, moeilijker te begrijpen van inhoud dan de volkspoëzie. Het kunstlied is de schepping van een enkelen dichter, die zelfs bij zeer vrije opvatting van de regelen der poëtica, toch naar kunst en schoonheid van vorm streeft, en in zijn verzen zijn eigen individueele gewaarwordingen uitstort. Hierdoor is 't kunstlied subjectief, meer zuiver lyrisch dan 't volkslied. Dit laatste is vaak meer episch van inhoud, het beantwoordt aan den smaak en de beschaving van 't volk in 't algemeen, en moet dus eenvoudiger, ongeunstelder, meer objectief zijn; het is de uiting van 't algemeen gevoel des volks. 't Volkslied ontstond vooral in den tijd toen de ontwikkeling van allen meer gelijk was dan thans; een gedicht, door een enkelen bard (vinder, troubadour, minstreel of hoe de naam mocht luiden) voortgebracht, moest, zoo hij den waren toon wist te treffen en de stof de belangstelling wekte, wel spoedig algemeen bekend worden, vooral ook door de zwervende levenswijze der middeleeuwsche zangers. De dichter geraakte vaak geheel op den achtergrond; zijn naam werd vergeten en 't gedicht, mondeling overgeleverd, werd gewijzigd en vervormd, somtijds

tot er van 't oorspronkelijke niets meer over was. ¹⁾ En zoo gaat het nog thans met de straatliederen, door de rondreizende markt- en kermiszangers verspreid. Den roem dien Tollens in de eerste helft dezer eeuw als volksdichter genoot, had hij te danken aan de zoetvloeiendheid en den eenvoud zijner zangen, die ook wat inhoud en moraal betreft, zoo geheel beantwoordden aan de behoeften van hoofd en hart zijner tijdgenooten. Uit de middeleeuwen hebben we eenige, en uit later tijd, vooral uit de 17^{de} eeuw, een schat van liederen over, die ons bewijzen hoezeer we in dit opzicht zijn achteruitgegaan. Evenmin als in de 19^{de} eeuw bloeien 't volkslied en 't volksgezang in onze dagen, ofschoon er vooruitgang te bespeuren is. Het is een verblijdend verschijnsel dat, ook blijkens de uitgaaf van verschillende liedboeken, o.a. door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, weer groote aandacht aan het Nederlandsche lied wordt geschonken. Ook nieuwe volksliederen worden gedicht met meer of minder succes. Een eigenaardige plaats hebben daaronder de liedjes van Speenhoff.

Als voorbeelden noemen we uit de middeleeuwen o.a.: „*Het daghet in den Oosten*“, „*Van twee coninskinderen*“, „*de minnelieder van Hertog Jan I van Brabant*“, „*het lied van Geraard van Velzen en Graaf Floris*“, enz. Als liederen-dichters zijn voorts bekend: Hooft (vooral erotische liederen); Brederoo (*Boertig, Amoureu* en *Aandachtig Grootliedboek*); Starter (*De Friesche Lusthof*); Vondel (vele reien in zijn treurspelen, verder lijk-, lof- en bruiloftszangen); J. Luyken (*De Duitsche Lier*); Jonctys (*Roselijns Oochies*); Camphuyzen (stichtelijke liederen), allen uit de 17^{de} eeuw; Smits, Poot, Bellamy, Wolff en Deken, Feith, uit de 18^{de} eeuw. Vele liederen vindt men ook in de werken van: Staring (*Een Geldersch lied, Krijgslied, Oogstlied, Meizang, Herdenking*); Potgieter (o.a. de *Liedkens van Bontekoe*); Tollens (*Liedje, Zomeravondliedje, Winter-*

¹⁾ Men zie over het lied o.a. Jonckbloet, *Gesch. der Ned. Letterk. II de del*; Kalf, *Het lied in de Middeleeuwen*, en: *Gesch. der Ned. Letterk.*; Knuttel, *Het geestelijk lied in de M. E.*

avondliedje); Beets (*Zaansch Liedeken, 't Maartsch viooltje, Vaders redeldeuntje bij de wieg, Wanneer de kinderen groot zijn*); De Génestet, Ten Kate, Heye, Honigh, Boele v. Hensbroeck, Frans de Cort, J. Th. van Rijswijk, de gezusters Loveling, E. Hiel, Dautzenberg, Mevr. v. Ackere-Doolaeghe, Kloos, Van Eeden, Verwey, Gezelle, Lovendaal, De Cneudt, C. S. Adama v. Scheltema, enz.

Als dichters van kinderliederen zijn bekend: Van Alphen, Gouverneur, Heye, Louwerse, Jan Droogenbroek, e. a.

§ 100. *De hymne en de ode.* De hymne en de ode onderscheiden zich door statigheid van taal, door gloed en bezieling en wegsleepende geestdrift. Ze bezingen beide verheven onderwerpen, doch niet altijd maken de dichters verschil bij de keus van den naam tusschen de hymne en de ode. Doorgaans evenwel hecht men aan 't eerste woord een meer bijzondere, aan 't andere een meer algemeene beteekenis; de hymne verheft vooral den lof van God en Christus, of, bij de Ouden, de macht en de heerlijkheid der Goden; de ode bezingt elk ander verheven onderwerp, vorsten en helden, de natuur, grootsche feiten, de wetenschap, enz. In de ode en de hymne bereikt de lyrische poëzie het toppunt; ze kan den steun en de verheffing van de muziek ontberen en is soms blijkens den vorm, zelfs niet bestemd om gezongen te worden.

Vele kerkliederen, o.a. psalm 29, 33, 104, *Te Deum Laudamus*, zijn hymnen; verder verschillende reien in Vondels treurspelen (*Wie is het*, enz.) Dan. Heynsius: *Lofzang op Christus, Lofzang op Bacchus*; Bellamy: *Ode aan God*; Tollens: *Aan God*; Bilderdijk: *Gebed*; Da Costa: *De Voorzienigheid; God met ons*; enz.

Ook 't aantal oden is zeer groot; we noemen hier Vondel: *De Rijnstroom*; Nieuwland: *Orion*; Bellamy: *Ode aan de Lente*; O. Z. van Haren: *De Vrijheid*; Tollens: *Aan de slichkunst*; Bilderdijk: *De Mensch, Napoleon. De Liefde tot het Vaderland*; Ledeganeek: *De drie Zustersteden, Kinderlofzang*; Feith: *De Rugter*; Staring: *Aan mijne Dennen, Het Stoomtuig*; Alb. Thijm: *Bilderdijk*; Schaepman: *De Paus, Napoleon, Vondel*; Lod. de Koninck: *Aan Rubens*; Van Deysel: *Het Proza* ¹⁾.

1) Verzam. Opstellen I 1894, bl. 87 en vlg., een ode in proza, overweldigend mooi

Aan sommige gedichten, die door toon en inhoud nauw met de hymnen en oden verwant zijn, geeft men wel eens den naam van *rhapsodieën*. Evenals hymne en ode is ook dit woord aan 't Grieksch ontleend. Rhapsoden waren reizende zangers, die op feesten fragmenten uit groote gedichten, b.v. uit Homerus, voordroegen en bij 't zingen een staf of lauwertak (*rhapsos*) in de hand hielden; naar dien staf kregen ze hun naam. Een rhapsodie nu is een gedicht dat, daar 't slechts éne zijde van 't onderwerp behandelt, een fragment van een grooter geheel is of schijnt. Zie b. v. Vosmaer *'t Raapt al kogels, Een Oostersch zinnebeeld*. Ook de *dithyrambe* behoort tot de hymnodische gedichten. Bij de Ouden was 't een lofzang op Diōnysus of Bacchus, soms ook op Amor of Apollo, die op de feesten dezer goden werd aangeheven. 't Is een gedicht vol gloeiende geestdrift, vol hartstocht, als in den roes van den wijn gezongen; vandaar dat de rhythmus iets wilds heeft. Bij ons worden geen eigenlijke dithyramben gevonden, wel gedichten en fragmenten waarin in hartstochtelijke taal en in ongeregeld rhythmischen vorm een persoon of zaak wordt verheerlijkt en die men dan ook wel dithyramben noemt; b.v. J. van Beers: *Licht*; F. H. van Leent: *Liefde*.

§ 101. *De elegie*. De elegie of klaagzang is de uitdrukking van den weemoed en de smart; zij schildert het smachtend verlangen naar een onbereikbaar geluk, of is de klacht over verloren heil. Meestal is de toon niet hartstochtelijk, maar kalm klagend, gelaten en weemoedig. Vroeger schreef men de elegieën vooral in distichons, maar tegenwoordig worden ook andere vormen aangewend. De *horoïde* heeft veel overeenkomst met de elegie; daarin voert de dichter een of ander historisch of gefingeerd persoon sprekende op, of hij laat hem zijn klachten in brieven uiten.

Voorbeelden hiervan vinden we in de *Herschepingen* en de

Heldinnebrieven van Ovidius, die door Vondel vertaald zijn en nagevolgd in zijn *Maagdenbrieven*. Elegische gedichten zijn o.a.: Vondel: *Uitvaart van mijn dochterken, Kinderlijk, Triomf van Maria Stuart* (heroïde); J. de Dekker: *Aan mijn broeder*; J. Bellamy: *Klaagzang*; P. Nieuwland: *Ter gedachtenis mijner echtgenoot A. H. Pruijssenaar en van onze dochter*; W. v. Haren: *Het menschelijk leven*; Borger: *Aan mijn Kind, Aan den Rijn*; Staring: *Ada van Holland*; Ter Haar: *Elegie aan een spelend Kind*; De Bull: *De ledige stoel*; Ledeganck: *Het graf mijner moeder*; De Génestet: *Morgen bij de duinen*; Prudens van Duyse: *Ontmoediging, Vaderzucht*; Van Beers: *Bij de wiege van een kind des armen*; Verwey: *O man van smarte, enz.*

§ 102. *De cantate*. De cantate is een gedicht dat bepaaldelijk voor den zang en muzikale begeleiding is geschreven. Het drukt in strofen die in bouw en lengte zeer afwisselen, de gewaarwordingen uit, welke 't zelfde onderwerp bij verschillende personen opwekt. Daardoor is 't min of meer dramatisch; de dichter laat n.l. die verschillende gewaarwordingen ook door onderscheiden personen uitspreken. De cantate bestaat uit *recitatieven*, die meest vertellend of beschrijvend van inhoud zijn, en uit *aria's, duo's, terzetten*, enz. en *koren*, die alle meer dienen tot uitdrukking van 't gevoel. De muziek is doorgaans de hoofdzaak; vandaar dat vele cantaten, als gedichten beschouwd, weinig waarde hebben. Een cantate van grooteren omvang, vooral een die een bijbelsche stof behandelt, wordt *oratorium* genoemd, een van kleinen omvang *cantatine*.

Nederlandsche cantaten-dichters zijn o.a. Van Alphen: *De Sterrenhemel*; Staring: *Ariadne, De Zee*; Tollens: *Cantate voor het 2de eeuwfeest van het seminarium der remonstrantsche broederschap*; Beets: *Feestcantate voor den dag der onthulling van het Nationaal gedenkteeken voor 1813, in het Willemspark te 's-Gravenhage, 17 Nov. 1869*. Van de talrijke Vlaamsche oratorio's en cantaten, waarvan vele door Benoit zijn „getoonzet”, noemen we: Van Beers: *De oorlog*; De Geyter: o.a. *Vlaanderens Kunstroem, De genius des Vaderlands*; E. Hiel: o.a. *De Wind, Lucifer, De Schelde*; verder die van Anthennis, J. Sabbe, Versnaeyen, L. de Koninck (o.a. *St. Franciscus*), Pr. v.

Duyse, Rodenbach, enz. Bekende kindercantaten zijn: De Geyter: *De wereld in*; De Reiger: *Het Ouderhuis*; Droogenbroek: *Doornroozen*; Hasselbach: *M. Az. de Ruyter, Leidens Strijd en Zegepraal*; Van Rennes: *Het schoonste Feest*; De Rop: *Vaders Verjaardag*, enz.

§ 103. *Het leerdicht.* Zoals we boven, § 92, reeds opmerkten, staat de didactische poëzie tusschen 't wetenschappelijke proza en de eigenlijke poëzie; aldus ook 't leerdicht in engeren zin. Het doel van den didactischen dichter is leering en onderrichting; hij kiest zijn stof uit 't gebied van de wetenschap, de kunst, den godsdienst, de zedenleer, 't leven in 't algemeen, en stelt die naar zijn meening en gevoelens voor; daardoor is hij dus subjectief. Die voorstelling mag geen nuchter betoog, niet enkel redeneering of droge preek zijn, dan toch is 't leerdicht slechts berijmd proza. De dichter moet door bevallige taal en goedgekozen beelden, door schoone schilderingen, en in 't bijzonder door 't inlasschen van verhalen en voorbeelden, zijn redeneering afwisselen en aantrekkelijk maken ¹⁾. Daardoor richt hij zich niet slechts tot het verstand, maar grijpt hij ook 't gemoed aan en prikkelt de verbeelding, en zoo wordt de leering niet alleen direct, maar ook indirect aangebracht. 't Spreekt van zelve dat die uitweidingen of episodien niet te groot en op een natuurlijke wijze te pas gebracht moeten zijn. Onze letterkunde — over 't geheel didactisch van

1) Een enkel voorbeeld. Het 3de boek van den *Leekenspiegel* (uitgeg. door prof. M. de Vries), dat gewijd is aan de behandeling van de Christelijke zedenleer, de plichten van den mensch jegens God, zijn naaste en zich zelve, bevat tal van toepasselijke „exempelen.“ O.a. bespreekt de schrijver de verplichting der ouders om hun kinderen zoo op te voeden, dat zij zich zelve later „generen“ kunnen; ernstig ontraadt hij echter om reeds bij 't leven afstand van zijn bezittingen te doen; daardoor wordt men in zijn ouderdom afhankelijk van zijn kinderen, en hoe ongelukkig dit is, blijkt uit 't ook nu nog bekende verhaal van den boezen zoon en schoondochter, die hun ouden vader van den haard en de tafel verjoegen naar een kot in den stal, waar hij koude en gebrek leed; totdat zij tot inkeer kwamen door de naïeve belofte van hun zoontje, dat hij, groot geworden, op dezelfde wijze voor *zijn* vader zou zorgen. (IIIe hoofdst. vs. 323—378; zie ook III vs. 579—670; XXIII, vs. 13—48).

aard — telt vooral in de middeleeuwen vele leerdichten, waarvan de inhoud nu eens de geschiedenis of de natuur tot onderwerp heeft, dus episch, dan weer moraliseerend en bespiegelend, lyrisch is.

Tot de meest bekende werken behooren: *De Spiegel Historiæ*, *Der Naturen bloeme* e.a. van J. van Maerlant (13^{de} eeuw); *Der Leeken spiegel*, *Jans Teestije*, enz. van J. van Boendale of de Clerck (14^{de} eeuw); *Der minnen Loep* van Dirc Potter (15^{de} eeuw); J. B. Houwaert: *Pegasides Pleyn ofte den Lusthof der Maechden*; H. Lz. Spieghel: *De Hertspiegel* (16^{de} eeuw). Verder noemen we nog: Vondel: *De heerlijkheid der Kerke*, *Altaargeheimnissen*; Cats: *Houwelyk*, *Trouwring*, *Ouderdom en Buitenleven*, enz.; Poirters: *Het masker van de wereld afgetrokken*; Huygens: *Zedeprinten*, *Oogentroost* (17^{de} eeuw); L. W. van Merken (18^{de} eeuw): *Het nut der tegenspoeden*; Feith: *Het graf*, *De Ouderdom*, *De Eenzaamheid*; Bilderdijk: *De zichten der geleerden*, *De Dieren*, *De Geestenwereld*, *Het waarachtig goed*; D. J. van Lennep: *Werken en dagen* (naar Hesiodus); J. van Lennep: *De Bouwkunst*, enz.

Ook van kleinere leerdichten is onze literatuur ruim voorzien: Bilderdijk: *Het tooneelspel van het menschelyk leren*, *De Rozen*; Tol lens: *De eerste stap*, *'s Levens Kaartspel*, *Het raad van Arontuur* *Neem u in acht*, *De gerels der huizen*, enz.; De Génestet: *De beste vriend*, *Aan iedereen*; *Werken. denken, leeren*, enz.

§ 104. *Het beschrijvend gedicht*. De poëtische beschrijvingen komen als onderdeel in allerlei werken voor (§ 48). Als op zich zelf staande gedichten zijn ze nauw verwant met 't leerdicht; ze bevatten meest natuurbeschrijvingen, doch ontleenen de stof ook wel aan 't gebied der kunst of 't leven in 't algemeen. Ze zijn meest lyrisch, doordat de dichter ook de indrukken en gewaarwordingen afschildert welke 't onderwerp in zijn ziel verwekt. Soms ook treedt hij meer verhalend op en schetst, zooals b.v. Huygens, in zijn „*Chyswerk*”, zijn eigen leven, of dat van anderen, waardoor zijn gedicht dan een meer episch karakter draagt.

We bezitten vele grootere en kleinere beschrijvende gedichten,

waaronder vooral zoogenoemde *stroomdichten* en beschrijvingen van buitenplaatsen voorkomen. Ze zijn lyrisch-episch.

Cats: *Ouderdom en Buitenleven, Twee-en-tachtigjarig leven*; Huygens: *Hofwijk, Batava Tempe of 't Voorhout van 's-Gravenhage, De Zee-straat*; Westerbaan: *Ockenburg*; A. van der Goes: *De IJstroom*; Smits: *De Rottestroom*; L. Rotgans: *De Boerenkermis*; N. S. de Winter: *De Amstelstroom, De Jaargetijden*; Bilderdijk: *Het Buitenleven*; Beets: *Het Maartsch viooltje*; Ten Kate: *De Schepping, De Nieuwe Kerk te Amsterdam, De Planeten*; Virg. Loveling: *Bij re-gendag, Een zomersche Zondag*; Herman Gorter: *Mei*.

§ 105. *De satire of het hekeldicht*. De hekeldichter heeft tot doel de gebreken van zijn tijd aan te toonen; hij wil zijn tijdgenooten wijzen op hun verkeerde meeningen, hun zwakheden en dwaasheden, hun kleingeestigheid en bekrompenheid. Dit doet hij nu eens op den toon der ernstige verontwaardiging en afkeuring, dan weer is hij scherp en bijtend en is 't sarcasme zijn wapen; soms ook bepaalt hij zich tot spot en losse scherts. Steeds echter is 't hekeldicht didactisch, hetzij 't w beschamen en straffen, of slechts belachelijk maken, of luimig waarschuwen. De dichter mag alleen die verkeerdheden aantasten, van welke de aangevallen personen werkelijk de schuld dragen en die zij zelve verbeteren kunnen; grove misslagen en misdaden, laagheden, zijn geen stof voor 't hekeldicht; daartegen moet de maatschappij andere wapenen aanwenden. Zoo treedt dus de satiricus als zedenmeester tegenover zijn tijdgenooten op; diep getroffen door het contrast van wat hij waarneemt met het ideale, plaatst hij zich, hetzij hij de verkeerdheden der menschen aan hun dwaasheid of aan hun boosheid toeschrijft, boven hen als wegwijzer ter verbetering ¹⁾. Wanneer de hekeldichter zonder hooger zedelijk doel schrijft, en 't hem slechts te doen is den een of anderen persoon of

1) Zie Bakhuizen van den Brink: Voncel met Roskam en Roumelpot.

zaak bespottelijk te maken, dan levert hij geen satire, maar een paskwil. Nog lager staat de dichter als zijn schrijven de uiting is van zijn haat, en hij zijn vijand wil kwetsen, hoonen en door 't slijk sleuren; dan kan zijn werk meesterlijk van sarcastischen stijl zijn, een kunstwerk, een waar hekeldicht is het niet.

Hoezeer de satiricus, ten einde beter te treffen, de fouten die hij gispt, mag vergrooten (*de charge*), zoo moet hij daarin toch niet te ver gaan; zal hij werkelijk zedelijken invloed oefenen, dan moet hij waar en rechtvaardig zijn en geen karikatuur teekenen, die wel voor een oogenblik den lachlust opwekt, maar spoedig meer afkeer en onwil dan belangstelling veroorzaakt. Bij 't bespottelijk maken bedient men zich vaak van de *parodie*. Over 't algemeen staat die als letterkundige vorm niet hoog; dikwijls toch dient ze om werkelijk schoone gedichten, als uit moedwil, belachelijk te maken, of om ernstige zaken op zoogenaamd comische wijze te behandelen. Zoo de parodieën op vaderlandsche en godsdienstige zangen, op Borger's *Aan den Rijn*; zoo o.a. A. Fokke Simonsz in zijn *Boertige reis door Europa*, en ook wel in *De moderne Helicon*.

Toont de parodie echter de valsche hoogdravendheid, het zinledige bij 't gebruik van groote woorden, sentimentaliteit, of andere gebreken in een of ander werk aan, dan bewijst ze der letterkunde goede diensten en is ze een krachtig wapen der critiek.¹⁾ Van dien aard is de beroemde *Don Quichot*. Een eigenaardigen vorm hebben de vaak ook satirische *glossengedichten*, meertalige verzen. Voorbeelden vindt men in sommige geuzen- en antigeuzen-liederen; ook in de Gidsbespotting in *Braga*, half kwazie latijn, half Nederlandsch. Andere voorbeelden van parodieën en charges

1) Zie ook *Braga*, een (in 1884 herdrukt) tijdschrift op rijm, dat in 1843 en 44 onder redactie van Ten Kate, Hecker, Winkler Prins e. a. verscheen.

zijn: Bilderdijs Parodie op de romance *Alrik en Aspasia* van Feith; Kinker, *De post van den Helicon*; *Brieven van Sophie aan Feith*; *Orosman de kleine of de dood van Zaïre, moorddadig treurspel*; Piet Paaltjens, *Snikjens en Grimplachjens*; Cornelis Paradijs, *Grassprietjes*; Ixo, *Naturalistische passiecyclus*; enz.

Een bepaalde eigen vorm voor 't hekeldicht is er niet; men heeft hekeldichten in 5-voetige jamben, in alexandriënen, enz. Sommige zijn in den vorm van een brief, andere in dien van 't lied gedicht. Ook vertellingen, fabelen, epigrammen en drama's zijn vaak satirisch.

Vondel 1) vooral heeft tal van hekeldichten geschreven: *De Roskam*, *De Harpoen*, *De Rommelpot van 't Hanekot*, *De Geuzenvesper*, *De Otter in 't bolwerk*, *De prijscrang der Academie*, 't *Sprookje van Reintje de Vos*, *Decretum horribile*, enz. Verder noemen we Huygens: 't *Kostelick Mal*; J. de Dekker: *Lof der geldzucht*; Poirters: *Het masker van de wereld afgetrokken*; Jonkvr. de Lannoy: *Aan mijn geest*; *Aan Avitus*; Bilderdijs: *Feestzang der Vrijheid en verdrangzaamheid*; *Rondedans in futuro om een doorkist*, *Letterclubs onzes tijds*; Staring: *Jamben*; Beets: *Weerhaanwijsheid*; De Gónestet: *De St. Nikolvas-avond*; Vosmaer: 't *Raapt al kogels*; K. Versnaeyen: *De groote Maaiers*; Pol de Mont: *Fraeludium*. Spotliederen vindt men o.a. bij Anna Bijns; in de geuzen- en antigeuzenlieden; de politieke refreinen en liederen van Th. van Rijswijck, Destanberg, Vuylsteke, De Cort, Van Duyse, Nolet de Br. v. Steenland, enz.

Nauw verwant met den edelen satiricus is de humorist. 2) In de alledaagsche opvatting is *humor* boert, *humoristisch*

1) Zie Dr. Penon: Historische en bibliographische beschouwing van Vondel's Hekeldichten; Bakhuizen van den Brink t. a. p.; dr. J. Bergsma: Vondel's Hekeldichten.

2) Ze zijn trouwens van een groote familie; ook de comicus en de sarcast zijn verre neven. Zie Beets, *Verscheidenheden*: *Querulus*, *de neef van Nurks*, *den neef van Hildebrand*. Ook van oude familie; men denke aan Herakleitos en Democritos, Grieksche wijsgeeren uit de 5de eeuw v. Chr., den schreier en den lacher om de onvolmaaktbeden dezer wereld; aan Pyrrho, den cynicus, die aan alles twijfelde en met alles, ook het hoogste en edelste, spotte.

grappig, komiek; zie de Hum. Scheurkalenders en blaadjes als *De Vroolijke Huisvriend*. Doch de humor is dieper van zin, lijner van geest, hooger van waarde. De humorist staat tusschen en boven den comicus en den satiricus, maar dicht bij den laatste; hij bedient zich vaak van dezelfde middelen als zij, maar op *zijn* wijze. De comicus wil laten lachen, hartelijk lachen, soms ook door lachen verbeteren (§ 141); bij den satiricus is de toon even ernstig als zijn doel; of hij spot en wondt; niet gul, scherp, snijdend soms is zijn lach. Het gelaat van den humorist vertoont een blijmoedigen, eenigszins meewarigen glimlach. Zijn kenmerkende eigenschappen zijn: 1°. een eigenaardige beschouwing van het leven, gepaard met liefde tot den mensch; 2°. zin voor het realistische; 3°. tendenz tot verbetering; 4°. typische vorm van ernst en luim dooreen. De humorist neemt het leven scherp waar zooals het is, in zijn mengeling van mooi en leelijk, deugd en ondeugd, grootheid en kleinzieligheid, ernst en dwaasheid. (Zie Multatuli: „Humor is het weergeven van de natuur; het leven = een toko). Doch hij beschouwt het als Diocles (Zie Geel, *Gesprek op den Drachenfels*) de natuur, die zich schrap zette als een schraag, en voorover boog; diep, het hoofd dicht bij den grond. Vandaar wel de definitie: Humor is het verhevene op den kop geplaatst. De humorist wil het leven weergeven met waarheid, doch niet gelijk de naturalisten als een fotografie. Zijn realisme wordt getemperd door het gevoel. Schoon hij 't oog meer richt op de dwaasheid en 't verkeerde, het slechte zelfs in de menschen en in de maatschappij, dan op braafheid en deugd, en diep gevoelt het contrast van wat is met wat moest zijn, verzinkt hij niet in somberheid als de pessimist, noch trekt zich terug als de misanthroop, en barst ook niet uit in strengheid en toorn als satiricus. Hij beschouwt — en dit getuigt wel van een hoog zelfgevoel — de ellende en de onvolmaaktheden

dezer wereld zooals verstandige ouders de verdrietjes van hun kleinen; ze gevoelen mee al het hartzeer en trachten het weg te nemen of te verzachten, maar kunnen bij dien ernst toch een glimlach niet onderdrukken. Wat den vorm betreft, is er bij den humorist altijd een eenigszins vreemde tegenstelling tusschen wat hij zegt en de manier waarop hij 't zegt, tusschen den ernst van de bedoeling en het leuke van den vorm, een tegenstelling blijkend ook in de plotselinge overgangen (Zie o. a. De Génestet: *Naar de natuur, Liedje in den Maneschijn, Morgen bij de Duinen*; Cam. Obsc: *'t Sterfbed van juffrouw Noiret*, enz.). Daardoor wordt de humor soms niet-, soms misverstaan en voor profonatie aangezien. (De Génestet: *Humor*).

De tendenz van den humorist is: op doorgaans zachte wijze de menschen de oogen te openen voor het dwaze en het verkeerde in den mensch en in de samenleving. Zie de hieronder genoemde schrijvers. De humor is zelf zoo oud als de wereld; de humoristische schrijftrant ontstond in 't laatst der 18^{de} eeuw als protest vooral tegen de onware braafheid en de sentimentaliteit, die toen in de literatuur heerschten. Tot de eersten in het genre behooren: uit den begintijd *Sterne*, wiens *Sentimental Journey* (door Geel) en *Tristram Shandy* (door Lindo) in 't Nederlandsch vertaald werden, en de Duitscher *Jean Paul (Richter)*; uit later tijd Dickens, Thackeray, Mark Twain; uit onze letterkunde Weiland, die Jean Paul vertaalde, Bruno Daalberg, Jacob Vosmaer, Lublink Weddink, Geel, v. Koetsveld, Beets, Hasebroek, Kneppehout, De Génestet, Haverschmidt, Keller, Lindo, Cremer, Lod. Mulder, de Sinclair.

Gelijk al het mooie bederven en misbruiken de menschen ook den humor. Bij den booze, den ongevoelige of dengene wiens gemoed door haat en bitterheid wordt verscheurd, ontardt de humor in *galgenhumor* (zie prof. v. d. Vlugt,

Levend Volksrecht, Gids 1896). Men vindt dien in minder beschaafde taal (b.v. voor „Die man is op hoogen leeftijd gestorven”: Hij is ook niet in de wieg gesmoord), maar ook in de literatuur, vooral in hekeldichten en partijliederen.

§ 106. *Het epigram of punt dicht.* Oorspronkelijk betee-kende epigram 't opschrift in distichonvorm op een of ander gedenk teeken, waarin de beteekenis van 't monument en 't doel der oprichting kort en krachtig werden verklaard. Nu vat men onder dien naam alle korte gedichten samen: op-, bij-, grafschriften, spreuken, anecdoten, klank- en woordspelingen, critische opmerkingen, zedelessen, raadsels, enz. 't Epigram is dus even verschillend van inhoud als van vorm en toon. Bakhuizen van den Brink karakteriseert het aldus: „Het epigram is de kortst mogelijke, maar tegelijk meest poëtische voorstelling van een dichterlijke gedachte, een dichterlijke beschouwing, een dichterlijken toestand.” 't Is zoowel ernstig als luimig, hekelend als prijzend, maar steeds bevat het een zinrijke gedachte in een korten, treffenden vorm. Dikwijls ontstaat uit die kortheid echter duisterheid, en vele punt dichten, vooral die met woord- en toespelingen, zijn gezocht of onverstaanbaar; voor vele bij- en graf-schriften is 't noodig dat de lezer 't onderwerp reeds kent, daar ze hem anders onbegrijpelijk zijn en dus alle werking missen.

De Nederlandsche dichters hebben met voorliefde 't epigram beoefend. In de 16^{de} eeuw schreef o.a. Roemer Visscher, de Nederlandsche Martialis, in zijn „Brabbelingh” meer dan 400 *Quicken* of *sneldichten*. In de 17^{de} eeuw maakte Huygens alleen bijna 3000 epigrammen; Jan Vos, Brandt, Vondel, Hooft, De Dekker gaven, behalve punt dichten van anderen inhoud, bijschriften op alle helden, dichters, geleerden en andere min of meer beroemde tijdgenooten. In onze eeuw hebben o.a. Bilderdijk, Vrouwe K. W. Bilderdijk, Witsen Geysbeek, Tollens, Ledeganck, Lütkebühl, De Geyter, Ten Kate, Laurillard, Van Duyse, Ledeganck, Dautzen-

berg, Penning (Coens), Van Nouhuys, epigrammen gedicht: bijzondere vermelding verdienen die van Staring en Beets, en de „Leekedichtjes” van De Génestet.

§ 107. *De dichtelijke brief.* Allerlei onderwerpen kunnen in dezen dichtvorm behandeld worden. Vondel schreef sommige zijner hekeldichten (*Harpoen* en *Roskam*) in den briefvorm; zijn *Heldinne*- en zijn *Maagdebrieven* zijn zooals we reeds zagen, elegisch van karakter. Soms is 't inderdaad een brief, aan een bepaald persoon gericht; de toon is dan doorgaans schertsend, zooals b.v. in Bilderdijk's brieven aan zijn zuster Isabella Dorothea, en aan zijn vriend, den dichter en boekhandelaar Uylenbroek. Andere voorbeelden vindt men bij Vondel (aan den Drost te Muiden, aan de joffers Hinlopen, enz.), Wellekens, Helmers, J. v. Lennep, v. Duyse.

IV.

HET HISTORISCH GENRE.

§ 108. 't Woord „historie” beteekent „navorsching”. De taak van den geschiedschrijver bestaat in 't onderzoek van 't verleden, ten einde dat naar waarheid, zonder vooroordeel of partijgeest, in gepasten vorm af te schilderen; derhalve is de eerste eigenschap die we in den historicus eischen: objectiviteit, zonder welke geen waarheid mogelijk is. Hij moet zich geheel vergeten tegenover zijn stof, en zijn politieke overtuiging mag geen invloed oefenen op de voorstelling der feiten en de verklaring hunner oorzaken. De geschiedschrijvers van deze richting heeten de *pragmatieke*; zij bestudeeren de geschiedenis om de geschiedenis; hun doel is niet, door die studie middelen te ontdekken tot 't bestrijden of 't verdedigen van een of andere staatkundige

richting, maar eenvoudig te weten hoe inderdaad de feiten zich hebben toegedragen. Een der beroemdste pragmatieke geschiedschrijvers is de Duitscher Leopold von Ranke († 1888); onder zijn werken zijn vooral bekend: *Französische Geschichte*, *Die Römischen Päbste im 16. und 17. Jahrhundert*, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*, *Fürsten und Völker*, en een onvoltooide *Weltgeschichte*. Van de Nederlandsche is R. Fruin het voorbeeld; hem volgen Knoop, Jorissen, Blok, e. v. a.

Lijnrecht tegenover de genoemde richting staan de *politieke* geschiedschrijvers, die hoofdzakelijk schrijven om bepaalde personen of stelsels te kastijden of te verheffen, en met 't oog op dit doel de voorstelling der feiten inkleeden. Zoo schreef Napoleon III zijn *Julius Caesar* ter verheerlijking van zijn eigen regeersysteem, 't militair-dictoriaal gezag, en verheft Motley in de geschiedenis van *De opkomst der Republiek der Vereenigde Nederlanden* den republikeinschen regeeringsvorm, dien van zijn vaderland. Andere politieke geschiedschrijvers zijn: Macchiavelli, Macaulay, Carlyle, Guizot, Scherr, Mühlfeld, en in onze letterkunde: Bilderdijk (*Geschiedenis des Vaderlands*, in hoofdzaak een heftige critiek op Wagenaar, en een verdediging van B.'s denkbeelden over gezag en staatsbestuur), Nuyens, Groen van Prinsterer, Ker-vijn de Lettenhove, e.a.

Evenmin als de politieke zijn de *moraliseerende* geschiedschrijvers zuiver objectief. Ook zij hebben een nevendoeel: zij willen leering trekken uit de geschiedenis en haar passen op de toestanden van hun eigen tijd; vandaar dat zij zich in bespiegelingen verdiepen over 't goede of 't verkeerde van handelingen en feiten, die alleen door zichzelf moesten spreken. Zoo schreef Simon Stijl (1774) *De opkomst en bloei der Vereenigde Nederlanden*, juist in den tijd toen, onder den invloed van de nieuwe denkbeelden over den mensch en

de maatschappij, ook hier verbreid door „de letterkunde der verlichting”, men meer en meer naar verbetering van den regeeringsvorm verlangde; zijn doel was zijn tijdgenooten hun voorouders tot voorbeeld te stellen en te laten zien, hoe eenmaal eendracht macht had gemaakt, doch tevens, om de staatsinrichting waarvan hij 't ontstaan moest schetsen, te toetsen aan de nieuwe meeningen, die ook hier te lande vele aanhangers telden. Een der beroemdste schrijvers van de letterkunde der verlichting, Montesquieu († 1755), trachtte den Franschen in zijn *Grandeur et Décadence de l'empire romain* te bewijzen, dat absolutisme den ondergang van een staat veroorzaakt en dat slechts vaderlandsliefde, ontwikkeling en vertrouwen op eigen kracht een volk groot maakt.

Een geheel andere opvatting hebben de *physiologische* geschiedschrijvers; deze toch zoeken in den *mensch* alleen, in zijn karakter, zijn hartstochten, zijn afstamming en ontwikkeling, de oorzaken der wereldgebeurtenissen. In de 18^{de} eeuw traden eerst in Engeland en daarna in Frankrijk schrijvers van deze richting op. B.v. Bolingbroke († 1751, *Brieven over de studie der geschiedenis*) zag in de zelfzucht en de eigenbaat de eenige drijfveeren van de menschelijke handelingen. Tot dezelfde school behooren uit de 19^{de} eeuw: Buckle (*History of Civilisation*); Michelet (*Histoire de France, Hist. de la révolution française, Précis de l'Histoire moderne*); Taine (*Origine de la France contemporaine*), enz.

§ 109. Men verdeelt de geschiedenis in *gewijde* en *ongewijde*. De eerste omvat de geschiedenis van den Christelijken godsdienst, zooals die in den Bijbel, de Kerkvaders, enz. wordt meegedeeld; de tweede behandelt de geschiedenis van den mensch in haar gebeelen omvang, den gang van de beschaving en de ontwikkeling der maatschappelijke toestanden; onderdeelen ervan zijn: de krijgsgeschiedenis, de kunstgeschiedenis, de geschiedenis der letterkunde, enz.

Tot de beroemdste geschiedschrijvers der Oudheid behooren de Grieken: Herodotus uit de 5^{de}, Thucydides en Xenophon uit de 4^{de}, Polybius uit de 2^{de} eeuw v. Chr., en Plutarchus uit de 2^{de} eeuw n. Chr.; verder de Romeinen: Julius Caesar, Sallustius uit de 1^{ste} eeuw v. Chr., Titus Livius, een tijdgenoot van keizer Augustus, Suetonius en Tacitus uit de 2^{de} eeuw n. Chr.

Van de Nederlandsche geschiedschrijvers vermelden we, uit de 17^{de} eeuw: Hugo de Groot 1), P. C. Hooft (*Hendrik de Groot, Rampzaligheden van den huize Medici, Nederlandsche Historiën*); G. Brandt (*Historie der Reformatie*); uit de 18^{de} eeuw, behalve de pas genoemde S. Stijl en Bilderdijk: J. Wagenaar (*Vaderlandsche Historie, Beschrijving van Amsterdam*); uit de 19^{de} eeuw: De Bosch Kemper (*Staatk. Geschied. van Ned. tot 1830*); J. Bosscha (*Nederl. heldendaden te land*); H. Collot d'Escury (*Holland's roem in Kunsten en Wetenschappen*); J. C. de Jonge (*Geschied. van het Nederl. zee-wezen*); en onder de latere: Groen van Prinsterer (*Gesch. des Vaderlands*); Fruin (*Tien jaren uit den 80-jarigen oorlog*); Thorbecke (*Historische schetsen*); Bakhuizen van den Brink (*Studiën en schetsen over Vaderl. geschied. en letteren*); Tellegen (*De wedergeboorte van Nederland*); Knoop (*Krijgs- en geschiedkundige geschriften*); Jorissen (*Historische bladen, Hist. en Litt. Studiën, De omwenteling van 1813*); Busken Huet (*'t Land van Rembrand, 't Land van Rubens*); Hofdijk (*Ons voorgeslacht*); De Roever-Dozy (*Het leven onzer Voorouders*), Moll (*Kerkgeschiedenis van Nederland vóór de hervorming*); Rauwenhoff (*Geschiedenis van het protestantisme*); Pierson-Kuiper (*Onze geestelijke Voorouders*); Blok (*Een Holl. stad in de middeleeuwen; Een Holl. stad onder de Bourg-Oostenr. heerschappij; Geschiedenis van 't Nederlandsche volk*); enz.

Onder de schrijvers over de geschiedenis onzer letterkunde zijn o. a. bekend: Jonckbloet, Van Vloten, J. ten Brink, Alb. Thym, Hofdijk, J. te Winkel, Moltzer, Willems, Snellaert, M. Rooses, Vermeylen, Kloos, Verwey, Kalf, enz.

§ 110. Tot 't historisch genre behooren ook de *biographiën* of levensbeschrijvingen, vele *monographiën*, n.l. als ze een enkel onderdeel der *geschiedenis* behandelen — zie

1) Ofschoon De Groot in 't Latijn schreef — in de „Annales“ behandelt hij den tijd van 1566—1588, en in de „Historiae“ dien van 1588—1619 — meenen we hem hier te moeten vermelden. Over hem en onze andere historici der 17^e eeuw leze men 't Land van Rembrand II, hoofdst. 30—33.

b.v. J. ten Brink: *De Hollandsche schelmenroman der 17^{de} eeuw*; Schotel: *De Rederijkers*; *Het Oud-Hollandsch huisgezin* en *Het maatschappelijk leven der 17^{de} eeuw*; dr. J. A. Worp: *Geschiedenis van 't drama en 't tooneel in Nederland*; Paul Frederick: *De Nederlanden onder Keizer Karel*; Knoop: *Herinneringen aan de Belgische omwenteling*, en vele werken der bovengenoemde schrijvers — de *kronieken*, *gedenkschriften* (mémoires), *bekentenissen* (confessions) en de *dagboeken*.

Kronieken zijn geschiedverhalen waarin de belangrijke gebeurtenissen van een of ander tijdvak in korte trekken, als 't ware van dag tot dag, zijn opgeteekend. Ofschoon ze vaak berijmd zijn, is de stijl en de behandeling meestal dor en droog; ze waren vooral in de middeleeuwen in zwang.

Van de biographieën vindt men tal van voorbeelden in 't tijdschrift: *Mannen van beteekenis*; in S. Smiles: *Leven en werken*; in Dr. J. ten Brink: *Geschied. der Noord-Nederl. letteren in de 19^{de} eeuw*; G. Brandt beschreef 't leven van De Ruyter, Hooft en Vondel; J. Bosscha dat van Koning Willem II, Da Costa en Kolléwijn en Bavinck dat van Bilderdijk (*De mensch en de dichter Bilderdijk*); Beets van Van der Palm; J. v. Lennep schreef de biographie van C. en D. J. v. Lennep; Schotel van Tollens; Hasebroek van Da Costa, Potgieter van Bakhuizen van den Brink, Verwey van Potgieter, Max Rooses van J. F. Willems, enz. Uit een historisch oogpunt zijn nog van belang: Sillem, *Mr. Joh. Valckenaer* en *D. v. Hogendorp*; Krämer, *Maria II Stuart*; Mendels, *Daendels*, enz.

Vorb. van kronieken zijn: Melis Stoke, *Rijmkroniek*. (Hierin wordt de geschiedenis van 't graafschap Holland behandeld van de stichting tot 1305); Jan van Heelu: *De slag bij Woeringen* (1288); Jan de Clerk: *Brabantsche Yeesten* (= gesta, daden; deze bevatten de geschiedenis van de hertogen van Brabant van de vroegste tijden tot in 1350). De letterkundige waarde van deze en dergelijke kronieken is over 't algemeen gering; als bronnen voor de studie van den tijd dien ze behandelen, zijn ze echter van veel belang.

De gedenkschriften of mémoires zijn geen zuivere geschiedenis. Zij toch worden geschreven door personen, die ooggetuigen waren van of zelfs deel hadden in de medegedeelde feiten, en die in 't verhaal der gebeurtenissen van algemeen belang dat van hun eigen daden en hun bijzondere meeningen inlasschen, ten einde zodoende de rol die zij speelden, en de partij die ze aankleefden, te verdedigen en te rechtvaardigen. Om deze strekking behooren de gedenkschriften gedeeltelijk ook tot het rhetorisch genre. In onze literatuur vinden we niet zoovele gedenkschriften als b.v. in de Fransche; in de laatste jaren worden echter telkens nieuwe in 't licht gebracht. Maar ze zijn vaak, evenals sommige dagboeken en brieven, in een vreemde taal geschreven; zoo bezitten we o.a. de (waarschijnlijk niet eigenhandige) „Mémoires de Frédéric Henri”; de „Lettres et Mémoires de Marie, Reine d'Angleterre” (d. i. van de vrouw van Willem III) en eveneens in 't Fransch, 't Journaal van Constantijn Huygens Jr. (secretaris van dien vorst.) Daarentegen zijn de „Gedenkschriften” van A. v. d. Capellen van Aartsbergen, den vriend van stadhouder Willem II, in het Nederlandsch, evenals de door prof. Fruin uitgegeven „Overblijfsels van geheugenis” van Coenraad Droste (2^{de} helft der 17^{de} eeuw). Vooral personen die op staatkundig gebied een rol gespeeld hebben of in staat waren van nabij hun waarnemingen te doen, hebben mémoires geschreven. Voor de studie der geschiedenis van deze eeuw zijn b.v. die van Von Beust, Malmesbury, Guizot, Mad. de Rémusat, Metternich, Talleyrand, Napoleon I, Bismarck, e.a. zeer belangrijk. Evenzoo voor de kennis van onzen Franschen tijd de „Gedenkschriften” van den foederalist Vitringa en de in de laatste jaren verschenen „Gedenkschriften van G. K. van Hogendorp”; verder de „Mémoires de D. van Hogendorp, Comte de l'Empire,” de „Gedenkschriften van Van Hardenbroek” en, ofschoon in mindere mate „Uit

de gedenkschriften van een voornaam Nederl. beambte" en „Herinneringen van vroeger en later leeftijd," beide door mr. H. v. A. (Herman van Apeltern, pseudoniem van mr. A. W. Engelen). — V. d. Palm's *Gedenkschrift van Nederlands herstelling* bevat geen mémoires; 't is een rhetorische schets van de gebeurtenissen uit de jaren 1813 en 1814.

Evenmin vinden we in 't Nederlandsch vele voorbeelden van „Dagboeken" en „Bekentenissen", werken, waarin de auteur zijn leven, daden en indrukken bekend maakt, met het doel daarmede zijn lezers voor te lichten op hun levensweg. Beroemd zijn de „bekentenissen" van Marcus Aurelius, St. Augustinus, (vertaald door Erens), Rousseau, Goethe („Wilhelm Meister" en „Wahrheit und Dichtung"). O.a. Hieronymus van Alphen (Dagboek van E. C. W.) en Rhijnvis Feith (Dagboek mijner goede werken) hebben dagboeken in druk gegeven. 't „Dagboek" van Willem de Clercq, den vriend en medestrijder van Da Costa, is grootendeels uitgegeven door A. Pierson in „W. de Clercq naar zijn Dagboek". Tollens putte de stof voor zijn „Overwintering" uit 't Journaal van Heemskerck's tochtgenoot Gerrit de Veer, in Huet's Litt. Fant. (*Tollens*) besproken, evenals 't dagboek van Gerrit Verbeet en Valentijn's *Eerste en Tweede Uit- en Thuisreis*. In romanvorm verschijnen thans vele *Ik*-boeken, waarin de schrijver, 't zij zich zelven, 't zij den hoofdpersoon, zijn leven n biecht of dagboek laat verhalen.

V.

HET BESCHRIJVEND GENRE.

§ 111. Aard-, land- en volkenkunde in 't bijzonder, maar ook andere wetenschappen vormen hier 't gebied. Het kunstproza ontwikkelt zich vooral in de reisbeschrijvingen en in

de beschrijving van de natuur, van personen, karakters, zeden, toestanden, enz., zooals we die o.a. in redevoeringen, in romans en andere werken, in proza en poëzie, verspreid vinden. (§ 48, 108.) 't Beschrijvend genre behoort tot de moeilijkste uit de geheele letterkunde; wat de schilder met lijnen en verven doet, moet hier met woorden verricht worden, zóó, dat voor de verbeelding van den lezer een duidelijk beeld verrijst, dat dezelfde gewaarwordingen en indrukken van grootsheid, majesteit, liefelijkheid, pracht, woestheid, enz. in diens gemoed te weeg brengt, als de beschouwing van 't oorspronkelijke in dat van den schrijver. Doch de schilder geeft een totaalindruk ineens, de beschrijver een lange reeks van voorstellingen die moeten samengroeien tot een geheel. Sommigen trachten dit doel te bereiken door weelderigheid van stijl en nabootsing van de Oostersche beeldspraak, maar laten zich daardoor dikwijls verleiden tot een hoogdravendheid en gezwollenheid, die den lezer vermoeien en hem 't genot onmogelijk maken. Een voorbeeld hiervan vinden wij in de „*Reize te voet door het eiland Ceylon*” van Haafner, een werk uit 't begin der 19^{de} eeuw. De jongste richting in de letterkunde onderscheidt zich door een overgrootte uitvoerigheid en 't streven naar een als 't ware photographische nauwkeurigheid in de beschrijving, niet alleen van personen en voorwerpen, maar ook van zielstoestanden en zoogenoemde stemmingen; de gezochtheid in taal- en beeldenkeus en zinsbouw maakt ze echter soms duister; de teekening tot in de kleinste bijzonderheidjes, ook van alledaagsche dingen, kan getuigen van groote kunstvaardigheid, maar eischt wel eens te veel van de belangstelling. Men vergelijke sommige gedeelten van v. Deyssels *Adriaan*, v. Looy's *Fecsten*, en Ary Prins' *De Heilige Tocht*. Indrukwekkend schoon geschilderd zijn o.a. vele tafereelen uit den *Max Havelaar*; men zie verder: Junghuhn, *Licht- en schaduwbeelden uit Java's*

binnenlanden; Van Hoëvell, *Uit het Indische leven*; Hofdijk, *Ons voorgeslacht*; Van der Palm, *Gedenkschrift* (vooral de karakterschetsen van Napoleon, Falck, enz.; zie ook § 48). Als natuur- en reisbeschrijvers zijn nog bekend: Potgieter (*Het Noorden*); Marc. Emants (o.a. *Langs den Nijl*; *Uit Spanje*; *Reis door Zweden*); Van Nievelt (o.a. *Een Alpenboek*); Honigh (*Door Noorwegen*); Perk (*In de Belg. Ardennen*); Gram (o.a. *In den Harz*); Ch. Boissevain (*Van 't Noorden naar 't Zuiden, Schetsen en indrukken van de Vereen. Staten van N.-Amerika*); Max Rooses (*Over de Alpen, Italiaansche reisherinneringen*); Keller (o.a. *Europa*); Jac. v. Looy (*Proza*; *Gekken, reisherinneringen uit Marokko*); J. Israëls (*Reis door Spanje*); H. v. Kol (*Uit onze koloniën, Naar de Antillen en Venezuela*); A. Kuyper (*Om de oude wereldzee.*)

VI.

DE EPISCHE POËZIE.

§ 112. 't Woord „epos” beteekent, evenals „sage”, vertelling of verhaal; men neemt 't echter doorgaans in gewijzigden zin, n.l. dien van episch verdichtsel.

De epische poëzie is dus de verhalende poëzie; zij behandelt ware of verdichte gebeurtenissen uit het leven van een enkelen persoon, van vorsten, volken, enz. en kiest haar stof zoowel uit de algemeene en de bijzondere geschiedenis, als uit de mythologie, de overlevering en 't maatschappelijk leven. Een episch gedicht is echter geen geschiedenis en verhaalt niet bloot de feiten in hun onderling verband; 't is poëzie, dus het voortbrengsel der verbeelding. De dichter, ofschoon objectief, daar hij de stof aan de wereld buiten hem ontleent, geeft die echter niet zuiver objectief

weer, maar zóó als zijn geest ze tot een afgerond, schoon geheel verwerkt, naar den indruk dien zij op hem maakte, en versierd met de vindingen zijner phantasie. Wat we boven opmerkten bij de lyrische poëzie aangaande de innerlijke waarheid, geldt ook hier; de voorstelling en de volgorde der feiten moet natuurlijk wezen, hetzij ze aan de werkelijkheid ontleend zijn of ver dicht; elke verandering moet gemotiveerd zijn. Op die motiveering moet de dichter ook acht geven, als hij wat vaak in de epische poëzie geschiedt, een bovennatuurlijke macht laat optreden. Dat mag geen „Deus ex machina” zijn; het wonderbare toch zal alleen dan als invloed oefenend gedacht kunnen worden, zoo het wortelt in bestaand geloof of bijgeloof en past in den tijd en den levenskring, waarin de geschiedenis ons verplaatst.

Als de dichter zich niet op den achtergrond houdt, maar eigen gevoelens en beschouwingen inlascht, wordt 't gedicht meer subjectief en verkrijgt het een lyrisch of didactisch karakter.

§ 113. Tot de epische poëzie behooren: 1) 't *epos* of *heldendicht*, 2) de *idylle*, 3) de *sage*, de *mythe*, 't *sprookje*, de *legende*, 4) de *roman* en de *novelle*, 5) de *romance* en de *ballade*, 6) de *dichterlijke vertelling*, 7) de didactische vormen der epische poëzie: de *fabel*, de *parabel* en de *allegorie*.

§ 114. Het *epos* of *heldendicht*. Het *epos* is 't dichterlijk verhaal van een grootsch en indrukwekkend feit; 't schildert den strijd, die door een of meer aanzienlijke personen gevoerd wordt tegen verschillende vijandige machten, als 't noodlot, eigen hartstochten, persoonlijke tegenstanders, e.a.; een strijd die vooral belangstelling inboezemt, omdat aan 't lot van de hoofdpersonen dat van vele andere menschen, soms van een geheel volk, verbonden is. Niet zelden toch heeft 't *epos*, hoezeer een voortbrengsel der scheppende phantasie, de historie tot achtergrond; de *Ilias*

van Homerus b.v., waarvan de kern gevormd wordt door de schildering van Achilles' toorn en zijn strijd met Hektor, maakt ons 't langdurig beleg en den ondergang van Troje. De ware belangstelling zal echter slechts ontstaan, als 't den dichter gelukt in de handelende personen werkelijk menschen te scheppen, menschen van vleesch en bloed, wier daden we uit hun karakter, hun hartstochten, hun omstandigheden kunnen verklaren, die onze sympathie of antipathie wekken, in wier zegepraal we juichen of wier tragischen ondergang we betreuren.

Eenheid is een hoofdvereischte voor elk gedicht, ook voor 't epos. Hoewel er een gansche reeks van feiten en toestanden in beschreven wordt, moet één daarvan de eerste plaats innemen. De andere medegedeelde feiten en de uitweidingen (episoden) moeten aan die eene handeling ondergeschikt zijn en dienen om de aanleiding te verklaren, de gevolgen te vermelden, een bijzonderen karaktertrek van een der hoofdpersonen te doen uitkomen, enz. Ofschoon de eenheid van 't gedicht zeer wordt bevorderd, doordat de dichter onder de optredende personen één als den drager, den leider der handeling, als held teekent, vinden we in de meeste epopeeën niet *een* held uitsluitend gevierd, maar stellen ze een geheele wereld van helden en heldenfeiten voor oogen. Achilles' toorn en wraak over den dood van Patroclus is wel 't keerpunt, de peripetie, in den strijd tusschen de Grieken en de Trojanen, maar ook de daden van Ajax, Nestor, Agamemnon, Ulysses, Palamedes, Hektor, Paris en Priamus worden ons geschilderd. In 't Nibelungen-lied is Siegfried de held slechts in 't 1^{ste} deel van 't gedicht; hij sterft reeds op de helft; het tweede deel heeft dan ook de wraak van Kriemhilde op den moordenaar Hagen tot onderwerp. Indien de dichter de episoden en evenzoo zijn natuurschilderingen, beschouwingen of ontboezemingen, in de juiste verhouding aanbrengt, zal

hij den gang der handeling niet storen, maar de belangstelling door de verscheidenheid en de afwisseling bevorderen. Wat de schrijver als het hoofdfeit behandelt, drukt hij doorgaans uit in den aanhef van 't gedicht. Zoo begint Homerus den *Ilias* met den regel: „Zing ons den wrok, o godin, van Achilles, den zoon van Peleus!” en Bilderdijk vangt zijn epos aldus aan: ¹⁾

„Ik zing den ondergang van d'eersten wereldgrond
En 't Menschdom, dat, met Hel en Duiv'len in verbond,
In gruwelen verhard, Gods Hoogheid durfde trotsen
En 't aardsche Paradijs beklaut'ren langs zijn rotsen;
Tot d'Almacht, worst'lens moe met Adams zondig bloed,
Des aardrijks bodem sloopte en omkeerde in den vloed;
Wat adem haalde op 't droog, van d'afgrond in deed zwelgen;
Eén huisgezin behield in 't algemeen verdelgen;
En, op 't verbrijzeld puin, in lager lucht verspreid,
Het sterflijk kroost vernieuwde en 't zaad der eeuwigheid.”

Op den aanhef laat de dichter meestal, in navolging van Vergilius, een aanroeping volgen, hetzij tot de muze der Dichtkunst en tot God, zooals Bilderdijk, hetzij tot een ander wezen, soms een personificatie, zooals de *Waarheid* in de *Henriade*; deze apostrophe is echter geen wezenlijk, noodzakelijk deel van 't epos. 't Eigenlijke gedicht vangt aan met de expositie, de beschrijving van den toestand waarin de personen bij 't begin van de behandeling verkeerden; zij toont ons de kiemen der verwikkeling, de verschillende wenschen en belangen, uit wier botsing de strijd ontstaat, die eindelijk in de peripetie het hevigst wordt, maar dan ook weldra beslist is en met de nederlaag of de zegepraal van den held eindigt.

Een bepaalde vorm of versmaat voor 't heldendicht is er

1) H. Gorter *Een klein Heldendicht* :

Hoe de Vrijheid wordt, de Slavernij verbleekt,
begin ik te zingen met wachtende kinderstem.

niet. De Grieksche en Romeinsche en enkele moderne epopeeën zijn in hexameters geschreven: de Nederlandsche en b.v. Voltaire's *Henriade* zijn in alexandrijnen, Milton's *Verloren paradijs* in rijmlooze vijfvoetige jamben gedicht.

§ 115. Naar de stof en de wijze van behandeling onderscheidt men 't *classiek* of *antiek* epos, 't *bijbelsch* epos, 't *Germaansch* epos, 't *romantisch* of *middeleeuwsch* epos, 't *modern* epos, 't *Indisch* epos en 't *comisch* epos.

De beroemdste classieke epopeeën zijn de *Ilias* en de *Odyssea* van Homerus, beide door C. Vosmaer in 't Nederlandsch vertaald, en de *Aeneïs* van Vergilius, die o.a. door Vondel is overgezet. Het classiek epos behandelt een grootsch, indrukwekkend feit uit de mythen- en sagentijd (§ 120). Over 't algemeen karakter dezer poëzie spraken we reeds in § 90; we merkten reeds op hoe zij een geheel andere beschaving uitdrukt dan de onze; naast menschen treden ook de Goden op, zij mengen zich in den strijd, kiezen ter eene of ter andere zijde partij en helpen zoo de besluiten van 't Noodlot uitvoeren. Door aldus bovennatuurlijke krachten, waaraan wij niet meer gelooven, als de drijfveeren der handeling voor te stellen, is 't classiek epos in strijd met onze wereldbeschouwing en, schoon ook het algemeen menschelijke niet ontbreekt, slechts goed te genieten voor hem, die zich in den tijd der Ouden weet te verplaatsen.

De dichters van bijbelsche heldendichten (Milton: *Het verloren Paradijs*, *Het herwonnen Paradijs*; Tasso: *Het verlost Jeruzalem*; Klopstock: *De Messiade*; Bilderdijk: *De ondergang der eerste wereld*; Lod. de Koninck: *Het menschedom verlost*) vervangen de Grieksche godenwereld door Engelen en Duivelen en laten soms zelfs God persoonlijk optreden. Over 't algemeen maakt het echter een zonderlingen indruk deze wezens als menschen te hooren spreken en te zien handelen, eten en drinken; het schaadt de innerlijke

waarheid en verdooft de belangstelling. Evenzoo blijven we koud bij de allegorische personen die Voltaire in de *Henriade* doet optreden; wij kunnen ze niet aannemen als oorzaken der handeling. Evenwel, al mogen sommige onderdeelen der genoemde werken ons niet bevredigen, vele andere zullen altijd blijven treffen door schoonheid van taal en voorstelling; vooral *Het verloren Paradijs* en *Het verlost Jeruzalem* zijn onsterfelijke gewrochten, het eerste als 't tragisch verhaal van 's menschen val en 't verlies van Eden, het laatste als de grootsche schildering van Godfried van Bouillon's zegepraal.

De stof die we in 't middeleeuwsche epos behandeld vinden, is doorgaans minder verheven; het kenmerkt zich vooral door 't wonderbare; elfen, feeën, dwergen, reuzen, draken, tovenaars, allerlei scheppingen van 't middeleeuwsche bijgeloof spelen er een groote rol in. Bij deze overeenkomst merken we echter ook veel verschil op, niet alleen wat den inhoud, maar vooral wat de wijze van behandeling betreft en den geest en de beschaving, die uit de onderscheiden werken spreken. Er zijn drie hoofdgroepen. Het *Germaansch* epos (*de Goedroen*, 't *Nevelingenlied* en de *Beowulf*) onderscheidt zich gunstig van de meeste andere voortbrengselen der middeleeuwsche epische poëzie door de innerlijke eenheid, doordat de feiten verklaarbaar zijn uit de karakters der handelende personen en uit den loop der omstandigheden. Het speelt in den tijd der volksverhuizing en bevat de levendige schildering van een reeks tooneelen van woesten strijd; we worden getroffen door de ontzettende lichaamskracht der helden en heldinnen en vooral door de ferscheheid hunner aandoeningen, de hevigheid hunner harts-tochten en de eigenaardige grootscheid der karakters. Het *Nevelingenlied* ¹⁾ schildert aangrijpend-tragisch den nood-

1) Zie o.a. Jonckbloet, *Gesch. der Ned. letterk.* Dl. I. bl. 33 en vlgg.

lottigen triomf van den haat, met de droeve leering, dat „der Liefde einde is immer Leed geweest.”. De Goedroen¹⁾, schoon ook vol strijd, is minderforsch van inhoud en eindigt troostrijker met de zegepraal der liefde, de bevrijding van de hoofdpersone en drie huwelijken. Van 't Nevelingenlied bestaat in 't Nederlandsch slechts een fragment uit de 13^{de} eeuw. Max Rooses bewerkte een viertal episoden naar 't Duitsch. De Goedroen, waarvan het tooneel van de handeling zeer waarschijnlijk in ons land moet gezocht worden, kent men alleen uit een middelhoogduitsch gedicht, ook uit de 13^{de} eeuw; Albr. Rodenbach schreef een blij-eindend treurspel *Gudrun*, waarvoor hij de stof gedeeltelijk aan 't epos ontleende.

In de *Frankische* romans (o.a. die van den *Karelcyclus*) zijn verschillende sagen uit 't Merovingsche en 't Karolingsche tijdvak tot een meer of minder samenhangend geheel verwerkt; ze dragen den naam van „chansons de gestes” en bevatten 't verhaal van de heldendaden van Karel den Groote, Roeland, Willem van Oranje, de vier Heemskinderen, enz. (Zie Alb. Thijm, *Karol. verhalen*). Ook in deze heldendichten wordt vooral ruwe heldenkracht geschilderd, maar daarnaast treden andere elementen op den voorgrond: het Christendom, dat de helden 't zwaard doet trekken, niet meer tot onderlinge verdelging, maar tot verbreiding der Waarheid en tot bestrijding der Mohammedanen; en de verhoudingen van het leenstelsel, de trouw aan den leenheer, die Gods bijzondere bescherming geniet (*Carel en Elegast*), of ook de onderwerping van wederspannige grooten (*Reynout van Montalbaen*.)

De gedichten waarvoor de stof ontleend werd aan de Oudheid (o.a. Maerlants *Alexanders Geesten* en zijn *Historie van Trojen* naderen 't gebied der didactiek, doch behooren om 't wonderbaarlijke en avontuurlijke van den inhoud en vooral om het erotische en de hoofscheid, tot de derde belangrijke

groep: de *Keltische* (*Arthurcyclus*) waaraan zich, door geest en strekking, de *Oostersche* of *Byzantijnsche* romans (van *Parthenopeus en Melior* en van *Floris en Blancefloer*) aansluiten; zij zijn de uitdrukking van de beschaving, zooals die zich onder den invloed der kruistochten en de aanraking met het Oosten ontwikkeld had. Over 't algemeen munten ze niet uit door eenheid; de inhoud bestaat uit een bonte reeks van de wonderlijkste avonturen, door een of ander volmaakt ridder op zijn omzwervingen ondervonden (b.v. de roman van *Lancelot*, van *Walewein*). In deze gedichten worden als ridderlijke deugden verheerlijkt: gehoorzaamheid en trouw aan den leenheer, galanterie, hooge vereering van de vrouwen, verdediging van zwakken en ongelukkigen, ontembare moed en strijdlust, enz. In sommige, zooals in den *Graalroman* en in *Parsival* spelen de christelijke mystiek en 't godsdienschtig gevoel een belangrijke rol; ze bevatten de geschiedenis van de zwerftochten, door vele ridders ondernomen ten einde den heiligen *graal* op te sporen, den schotel waarvan Christus zich bij 't laatste avondmaal bediende. In de 13^{de} en 14^{de} eeuw, den tijd der kruistochten en der ridderlijke idealen, moesten zoodanige verhalen wel allerwegen belangstelling inboezemen. Voor ons zijn al deze middeleeuwsche romans (over den oorsprong van den naam zie § 90) van belang als 't beeld eener eigenaardige beschaving; al moeten we vaak glimlachen om hun naïeven, wonderbaarlijken inhoud — de woeste kracht van werken als 't *Nibelungenlied* en de gedichten van den *Karelyclus*, zoowel als de sentimenteele zoetheid en de schildering der ideale ridderlijkheid en der almachtige, alles verschoonende liefde in de romans *Lancelot*, *Ferguut*, *Parsival*, *Tristan en Isoude*, *Floris en Blancefloer*, enz., oefenen ook nog heden een eigenaardige bekoring uit. Laatstgenoemde roman is pas opnieuw bewerkt door Roeken. Ook in later tijd werden gedichten in den-

zelfden geest geschreven, o.a. Wieland's *Oberon*, terwijl de beroemde componist Wagner bij voorkeur de stof van zijn muziekdrama's aan de middeleeuwsche epopeeën ontleende.

§ 116. In 't moderne epos moeten 't wonderbare en de „godenmachinerie” als drijfveeren der handeling vervangen worden door meer natuurlijke oorzaken. Wij willen de feiten verklaren uit de karakters der personen, uit hun hartstochten, hun liefde en haat, hun eer- en heerschezucht, hun tegenstrijdige bedoelingen. Dit en 't natuurlijk voorgestelde ingrijpen van de Goddelijke leiding zijn de middelen, waardoor de dichter onze belangstelling kan opwekken. Tot de meest bekende moderne heldendichten behooren: Camoëns' *Lusiade*, uit de 16^{de} eeuw, waarin de ontdekking van den zeeweg naar Indië en de vestiging der Portugeesche heerschappij aldaar wordt geschilderd; en uit de 19^{de} eeuw R. Hammerling: *Der König von Sion*, dat den strijd der wederdoopers in de 1^{ste} helft der 16^{de} eeuw tot onderwerp en o.a. Jan van Leiden tot held heeft. Het voorbeeld door een paar dichters (J. de Geyter e. a. zie § 118) gegeven, om een onderwerp uit onze eigen geschiedenis in een groot episch gedicht te behandelen — vertellingen en romances zijn er in overvloed — vond niet veel navolging. Kloos, Verwey, Koster kozen classieke, Lovendaal, Schepers, Emants oudgermaansche stof, de laatste bovendien in *Lilith* de Paradijsmythe. Een eigenaardige plaats neemt Herman Gorter's voor korten tijd verschenen „Een klein Heldendicht” in; in den vorm van een epos is het naar den inhoud een stemmingsgedicht, dat het zielsproces beschrijft van de bekeering en opheffing tot het socialisme van een jongeling en een meisje.

De studie der Indische talen heeft ook heldendichten uit de Indische Oudheid, o.a. de *Rāmâyana* en de *Mahābhārata*, bekend doen worden. De inhoud bestaat, evenals in de Grieksche en de Oudgermaansche heldendichten, uit een of

andere goden- of heldensage. Zoo bevat de Râmâyana (d.i. de lotgevallen van Rama), 't verhaal van de jeugd en de opvoeding van den held, van zijn huwelijk, zijn verheffing tot troonopvolger, zijn verbanning en terugkeer, zijn leven als kluizenaar, enz. De Mahâbhârata (d.i. de strijd tusschen de Bhârata) heeft tot kern den kamp om den troon tusschen twee broeders, en behelst overigens tal van andere mythen en sagen. Sommige geleerden schrijven aan de Oudgermaansche en aan de Indische epopeeën een gemeenschappelijke oorsprong toe en houden b.v. den held Karna (uit de Mahâbhârata) voor denzelfden persoon als den hoornhuidigen Siegfried. ¹⁾

Het zoogenaamde komisch epos is eigenlijk geen heldendicht; het is er slechts de parodie van en dient doorgaans alleen om door 't verhaal van een reeks van dwaze gebeurtenissen den lachlust op te wekken. Hooger staat het als het tot critiek en hekeling dient; dan treden er in plaats van menschen, dikwijls dieren op, zooals in den door Bilderdijk vertaalden *Muis en Kikvorschenkrijg*, en in 't beroemde Middelnederlandsche dierenepos: *Van den Vos Reinaerde*. Bekend is ook de *Jobsiade* (Leben, Meinungen und Thaten von Hieronymus Jobs dem Kandidaten, door K. A. Kortum).

§ 117. Wat we boven, § 103, opmerkten over 't verschil tusschen kunst- en volkspoëzie, geldt ook van 't epos. Volksheldendichten zijn o.a. de *Goedroen* en 't *Nibelungentied*. In den vorm waarin ze tot ons gekomen zijn, vinden we 't werk van een bepaalden dichter; maar zijn taak bestond slechts hierin, dat hij de verschillende mondelinge overleveringen of reeds opgeteekende sagen, waarin grootsche personen en feiten uit zijn geschiedenis onder 't volk voortleefden, tot een geheel verwerkte en er aldus een vasten vorm aan gaf. Op die wijze ontstonden de *Ilias* en de

1) Zie o.a. Jonckbloet, *Gesch. der Ned. Letterk.* Deel I, bl. 23.

Odyssea, en in de middeleeuwen de Reinaert, 't Nevelingenlied, de Goedroen, de Beowulf, 't Walthariuslied, enz.

§ 118. Bij de behandeling van 't heldendicht hebben wij bijna uitsluitend voorbeelden uit de vreemde letterkunde moeten kiezen. De Nederlandsche letterkunde toch is arm aan oorspronkelijke epopeeën. Het strekt onze middeleeuwsche letteren tot eer, dat de bewerking waarin 't dierenepos *Van den Vos Reinaerde* beroemd is geworden, van Vlaamschen oorsprong is. 1) Ook de *Carel en Elegast* en een paar andere gedichten worden voor meer zelfstandige bewerkingen gehouden (Kalf, *Gesch. der Ned. letterk.* Dl. I bl. 81 en vlgg.). Maar overigens vinden we in het epos ook in de volgende eeuwen bijna niets dan vertalingen. Immers gedichten als Vondels *Johannes de Boetgezant*, L. Rotgans *Willem de Derde*. A. Hoogvliet's *Abraham de Aartsvader*, L. W. v. Merken's *David*, *Germanicus*, e. d. zijn berijmde levensbeschrijvingen, geen heldendichten. — W. v. Haren's *Gevallen van Friso*, *Koning der Gangariden en Prasiaten* is te bespiegeland en didactisch, O. Z. v. Haren's *De Geuzen* te lyrisch van toon en inhoud, terwijl beide werken bovendien de noodige eenheid missen om als voorbeeld van een epos te mogen gelden.

De 19de eeuw bracht meer. Wel voltooide Bilderdijk van den *Ondergang der eerste wereld* slechts vijf en een halven zang, maar zijn *Elius* kan als voorbeeld van een klein epos genoemd worden en eervolle vermelding verdient Vrouwe Bilderdijk's *Rodrigo de Goth*. Behalve de reeds genoemde vertalingen van den *Ilias*, de *Odyssea*, de *Aeneis*, bezitten we nog verschillende overzettingen van Dante's *Divina Commedia* (o.a. door Mr. Joan Bohl, Ten Kate, Boeken, Rensburg), Tasso's *Verloft Jerusalem* (Ten Kate), Tegnèr's *Frithjofsage* (Potgieter), Tennyson's *Koningsidyllen* (Esser). Gedichten als: *José*, *Gwy de Vlaming*, *Kuser* van Beets, *De Boekanier* van H. A. Meijer, zijn dichterlijke verhalen die nader bij den roman dan bij 't epos staan. Lyrisch-episch zijn o.a. Helmers: *De Nederlandsche Natie*; Tollens: *Overwintering*; Bogaers: *De tocht van Heemskerk naar Gibraltar*; Pr. v. Duyse: *Jac. van Artevelde*, *De dood van Egmond*; Ter Haar: *De St. Paulusrots*; Schaepman: *Aya Sofia*;

1) Twee andere Vlamingen brachten 't werk van Wilhelmus Clericus onder 't bereik zijner tijdgenooten; Jul. de Geyter in Nieuwnederlandsch, Stijn Streuvels in zijn sprake.

Nolet de Brauwere van Steelant: *Ambiorix*. Tot de jongere gedichten behooren: *Keizer Karel en het Rijk der Nederlanden* van Julius de Geyter; *Magen en Hilda* van W. G. Lovendaal; *Lilith* en *Godenschemering* van M. Emants; *Bragi* van J. Schepers; *Epische fragmenten* (o.a. *Okeanos*) van Kloos; *Persephoné* en *Demeter* van Alb. Verwey; *Niobe* en *Odysseus dood* van Edw. B. Koster; *Een klein heldendicht* van H. Gorter.

§ 119. *De idylle* In tegenstelling met het epos verhaalt de idylle (letterlijk beeldje) geen grootsche feiten van uitstekende personen, maar schildert ze 't kalme, rustige geluk van eenvoudige menschen, hun onschuld en reinheid van zeden. In navolging van Theokritos, die in de 3^{de} eeuw v. Chr. het onbekommerde, heerlijke leven der Siciliaansche landlieden bezong, gingen de schrijvers hun personen meestal voorstellen als herders en herderinnen — ook wel als visschers — levende, gelijk in de mythische *gouden eeuw*, in een of ander bevoorrecht oord, een *Arcadia*, waar noch de dagelijksche zorgen voor 't leven, nog hevige hartstochten of krachtige uitwendige invloeden hun vreedzaam geluk komen verstoren. Vandaar dat men de idyllische poëzie ook wel arcadische of pastorale of boekolische ¹⁾ poëzie noemt. Het spreekt van zelve, dat dergelijke schilderingen van een leven geheel buiten den zoowel goeden als boozen invloed der maatschappij, hoe liefelijk soms ook in den grond, onwaar moeten zijn. De taal is dikwijls gezocht en overladen, gemaniëreerd; in overeenstemming daarmee geeft de dichter zijn personen allerlei fraaie namen, als Phyllis, Dafnis, Koridoon, Chloë, Amintas ²⁾, enz. Dit conventioneele, onware en onnatuurlijke, dat de idyllische poëzie aankleeft, is de oorzaak dat haar tijd eigenlijk voorbij is. Ze is het voortbrengsel van en kan alleen bewonderaars vinden in dagen van wan- en

1) Van 't Latijnsche *pastor*, 't Grieksche *boekolos* = herder.

2) B. v. Cats: Galathea of Herders minneklacht aan de eerbare, zedenrijke en zegewijke Jonkvrouw Catharina van Muylwijck.

overbeschaving, als aan de weelderige hoven van een Lodewijk XIV, een Lodewijk XV. Hooger waarde heeft de idylle, als de dichter, anders van aard dan de satiricus of de humorist, maar strevend naar 't zelfde doel, zijn tijdgenooten het slechte en het verkeerde van hun maatschappelijk en bijzonder leven doet gevoelen door hun een ideale samenleving voor te houden, beheerscht door liefde en recht ¹⁾. Ook bekoort ze ons, als de dichter de werkelijke genoegens van 't rustige landleven in een geïdealiseerd beeld schetst en de voordeelen, die het boven 't woelige leven in de steden aanbiedt. Dat hij daarbij evenwel niet alleen echte herders en herderinnen of landlieden tot personen behoeft te kiezen, is duidelijk; hun leven is over 't algemeen niet zeer idyllisch. Evenals Joh. Heinrich Vosz., een Duitsch dichter uit de 18^{de} eeuw, in zijn *Luise* en in *Der Siebzigste Geburtstag*, en zijn tijdgenoot Bernhardin de St. Pierre in *Paul et Virginie*, laat men dan ook wel personen uit beschaafde kringen optreden. Zoo deden ook Messchert, Staring, v. Beers.

De arcadische poëzie bloeide vooral in de 15^{de}, 16^{de} en 17^{de} eeuw eerst in Italië, dan in Spanje, Frankrijk en Engeland, en werd ook hier te lande nagevolgd, evenals de herdersdichten der Ouden, b.v. van Theokritos, Longos en Vergilius. De idylle heeft geen bepaalden vorm; ze is zoowel in proza als in verzen geschreven, nu eens verhalend en beschrijvend, dan weer lyrisch, vooral erotisch of elegisch. In dramatischen vorm heet zij pastorale; in de 16^{de} eeuw dichtte Tasso de *Aminta*, Guarini zijn *Pastor Fido*; den eerste volgde Hooft na in zijn *Granida*, den laatste Rodenburg in *De trouwe Batavier*, Vondel beide in *De Leeuwendalers*; Cats schreef nog het blijendend spel *Aspasia*. Soms werd de eenvoudige vertelling tot een roman uitgebreid, waarvan we reeds bij de oude Grieken voorbeelden vinden;

1) Zie J. Koopmans: *Hooft's Renaissance-klok*, Taal en Letteren, 1896.

den grootsten invloed en vermaardheid had de *Astrée* van den Franschen schrijver d'Urfé (begin 17^{de} eeuw). Een eigenaardig literarisch verschijnsel zijn de zoogenoemde Arcadia's, waarvan de eerste verscheen in 't Italiaansch van Sannazaro in 1502, en we in de Nederlandsche letteren 't beste voorbeeld hebben in de *Batavische Arcadia* van mr. Joh. van Heemskerck. 't Is een werk van didactische strekking, waarin de schrijver poogde om „al mallende, liefde tot het vaderland en de vrijheid in te scherpen” en nevens de jeugd, voor wie de „minnemalligheidjes” — bestaande in 't verhaal van een rijtoertje van eenige herders en herderinnen, jongelieden uit den aanzienlijken stand — bestemd waren als lokaas te dienen, ook „luiden van rijper jaren en meerder oordeel eenig vermakelijk tijdverdrijf te verschaffen.” Het zonderlinge genre viel blijkens de vele navolgingen wel in den smaak; zoo verschenen nog een *Walchersche Arcadia*, een *Kleefsche*, een *Dordrechtsche*, enz.

Een idyllisch epos dat zich kan meten met Goethe's *Hermann und Dorothea* (vertaald door Ten Kate) bezitten we niet. Tot in onze dagen worden de classieke idyllen vertaald. Pas verscheen *Daphnis en Chloë* door A. de Mieville naar 't Grieksch van Longos (5^{de} eeuw). Uit onze literatuur noemen we, behalve de reeds vermelde uit de 17^{de} eeuw, de herders- en visscherszangen van Schermer, De Vlaming, Wellekens, Moonen, De Haan, uit de 18^{de} eeuw; verder uit de 19^{de} Messchert: *De gouden bruiloft*; Staring: *De verjaardag*, *De Vorstin in 't dorp*; Bilderdijk: herderszangen, meest van erotischen aard; Dautzenberg: *De Doop*, *De Heinreise*; Van Beers: *Begga*, *De Bestedeling*; Hilda Ram: *Een klaverken uit 's Levens akker*; Vosmaer: *Nanno, een Grieksche Idylle*; Pol de Mont: *Idyllen, Nieuwe Idyllen* (o.a. *Idylle van Schoonjans' zoon*), in *Fladderende Vlinders* o. a. *Het Krekeltje*, *Daphnis en Chloë*.

§ 120. *De Sage*. De sagen vormen, zie § 117, de grondstof voor 't volksepos; ze bevatten het bij mondelinge overlevering voortgeplante en daardoor veelvuldig gewijzigde

verhaal van 't een of ander grootsch feit uit de geschiedenis. Door die mondelinge overlevering had de volksverbeelding vrij spel en werden vele aan de geschiedenis vreemde, fantastische elementen ingelascht; onder den invloed van de volksverhuizing vloeiden verschillende sagen ineen of ze kregen, door de invoering van het Christendom, een andere kleur, en de feiten door de verschillende personen en in verschillende tijden verricht, werden toegeschreven aan één held, wiens daden daardoor steeds grootscher en wonderbaarder werden. Zoo smolt de volksverbeelding de herinnering van Karel Martel's strijd tegen de Mooren en die van Karel den Groote en anderen samen, en werd de laatste het middelpunt van een gansche reeks van sagen, het ideaal van een heerscher, een held Gods, toegerust met bovenmenselijke gaven.

Indien de sage zich beweegt in de godenwereld, draagt ze den naam van mythe, waarvan zoowel de Germaansche als de Grieksche en Romeinsche mythologie tal van voorbeelden bevat (o. a. Prometheus, Herakles, Theseus; Romulus en Remus); in de oude IJslandsche letterkunde, in de Edda o. a. vindt men een belangrijke verzameling van Scandinavische mythen en sagen. Van de vele Germaansche sagen, waarvan sommige opnieuw bewerkt, andere in hun ouden vorm uitgegeven zijn, noemen we die van den *Zwaanridder*, den hoornhuidigen *Siegfried*, *Karel den Groote*, *Genoveva*, *Frithiof*, en uit later tijd die van den *Muizentoren*, den *Rattenvanger van Hameln*, de *Faustsage*, en den komischen *Tijl Uilenspiegel*. In de romancen en balladen van Hofdijk, Tollens, Staring, Van Lennep, Van Duyse, Van Rijswijck e. a. vinden we vele sagen; andere, vooral dierensagen, werden tot sprookjes en fabelen.

Het *sprookje* is een verdichtsel waarin 't wonderbare een groote rol speelt, en waarin betoovering en bevrijding,

de daden van feeën en elfen, dwergen en reuzen de stof vormen. De meeste sprookjes zijn ontstaan uit de volkspoëzie en bevatten overblijfselen uit de Oud-duitsche mythologie; soms zelfs zijn ze vervormingen van middeleeuwsche heldendichten ¹⁾. De gebroeders Grimm hebben de Duitsche volksprookjes verzameld en algemeen bekend gemaakt. Beroemd zijn de Arabische vertellingen uit *De duizend en een nacht*; ook Indische sprookjes werden vertaald (o.a. *Pancatantra* door H. G. van der Waals), terwijl de folkloristen, op 't voetspoor der gebr. Grimm, tal van sprookjes uit den mond des volks opteekenden, zoo o. a. Pol de Mont en A. de Cock: *Dit zijn Vlaamsche wondersprookjes, Vlaamsche sprookjes*, A. de Cock: *Rond den Heerd*, enz. Naast deze volksprookjes vinden we ook kunstscheppingen, als de *sprookjes* van Andersen (gedeeltelijk ook aan 't volk ontleend); verder die van Pol de Mont (*Vogelkens-Idylle*), Van Eeden (*De kleine Johannes*), Couperus (*Psyche, Fidessa*), Maria Metz-Koning, N. v. Hichtum (Nellie), Chr. Doorman, de Rop, Goeverneur, e. v. a.

§ 121. De *legende*. Ook de legende berust op overlevering, doch op schriftelijke. 't Woord beteekent „wat gelezen moet worden”, in 't bijzonder de boeken die aan 't volk en vooral in de kloosters moesten voorgelezen worden, en die behalve 't evangelie, de geschiedenis van heiligen en martelaars en de beschrijving van allerlei wonderen bevatten. Het is dus eigenlijk een sage, ontleend aan den kring der kerk, of in dienzelfden geest bedacht. In vele middeleeuwsche legenden is de poëzie ver te zoeken; slechts een paar, zooals *Beatrijs* ²⁾ en *Theophilus* bezitten ook letterkundige waarde. Voorbeelden van legenden zijn: Van Lennep: *De*

1) Zie Jonckbloet t. a. p. Deel I, bl. 402.

2) Uitgegeven o.a. door Jonckbloet, door C. Honigh, en pas opnieuw door Stijn Streuvels.

Paradijsroos; Tollens: *St. Menardus, De koe*; B. Ter Haar: *Johannes en Theagenes, De inkwartiering*; Bogaers: *Het Leidsche Wonder*; Alb. Thijm: *Huibert de Smid*; De Bull: *St. Caecilia*. Verder schreven nog legenden: Ten Kate, Van Duyse, Van Beers, Servaes Daems, Pol de Mont, enz. Evenals in de sage en het sprookje komt ook in de legende het komisch element voor; soms wordt ze dan min of meer satirisch of spottend. Zie o. a. Tollens: *Philemon, De hoenders*; Van Duyse: *De drie Wenschen*; Guido Gezelle, *De voorspraak van St. Jozef*, enz.

Niet altijd wordt 't woord legende in den juisten zin gebruikt; men past 't ook wel toe op alle verhalen die niet op historie, maar op overlevering berusten. De *Nederlandsche Legendes* van Van Lennep zijn dichterlijke verhalen die een feit uit de geschiedenis van ons land tot middelpunt hebben; ze zijn: *Het huis ter Lecde, Adegild, Jacoba en Bertha, De strijd met Vlaanderen, Eduard van Gelre*.

§ 122. *De roman en de novelle*. De roman is een, soms min of meer ideaal opgevat en in bijzonderheden uitgewerkt, beeld van een stuk menschenleven; de dichter verhaalt, doorgaans in proza, de lotgevallen van enkele met elkander in betrekking staande personen en beschrijft daarin het wezen en de ontwikkeling van hun karakter. Wat we boven, in § 96, 112, 114, in 't midden brachten omtrent de eenheid van handeling en de innerlijke waarheid en motiveering, is ook hier van toepassing. Evenals bij 't epos noemt men den hoofdpersoon of de hoofdpersonen in den roman doorgaans nog den held of de helden. Werkelijke helden behoeven ze echter niet te zijn. De dichter kiest zijn menschen uit allerlei rangen en standen, boeijes, mijnwerkers, boeren zoowel als keizers en koningen; hij behandelt zelfs waar hij beroemde historische personen tot helden koos, meer hun bijzonder lot en hun zieleven, dan de groote gebeurtenissen uit de we-

reldgeschiedenis, die echter wel den achtergrond der handeling kunnen vormen. Ofschoon meestal slechts gefingeerde personen optreden, moet de romanschrijver, zal hij aan den eisch der innerlijke waarheid voldoen, den mensch in 't leven bestudeeren. Daardoor wordt de roman tevens een psychologische schilderij van de zeden en de beschaving van een bepaalden tijd, en is de studie der roman-literatuur niet alleen van beteekenis voor de geschiedenis der letterkunde, maar ook voor die van de maatschappij in 't algemeen. In een serie van werken de lotgevallen van de opeenvolgende geslachten verhalende, trachten sommige schrijvers de wording of de verwording van geheele familie, een heel tijdvak af te beelden. (Zola, J. Reynecke v. Stuwe.)

In de meeste romans speelt de liefde, de meest poëtische hartstocht, de grootste rol, en niet ten onrechte; zij toch raakt den geheelen mensch, zij verwekt tal van andere driften, en brengt hem in strijd met anderen en zich zelven, met zijn eerezucht, zijn plicht, enz. Hoe de roman ook eindigt, met het geluk, de overwinning van den held — dikwijls is een huwelijk het einde — of met zijn nederlaag, zijn tragischen ondergang, steeds moet het slot 't gevoel van rechtvaardigheid van den lezer bevredigen en 't verklaarbaar, 't noodzakelijk gevolg van de beschreven karakters, feiten en toestanden wezen. De roman moet begrijpelijk, menschelijk, „geleefd” zijn; 't wonderbare is vreemd aan zijn natuur. Daardoor juist en door 't minder grootsche en verhevene verschilt de roman van 't epos. Evenwel men vindt er, waarin 't toeval of de fantasie een groote rol speelt en allerlei buitensporigheden, exceptioneele figuren en avontuurlijke ontmoetingen voorkomen, zooals in de „Robinson's” en Aimards verhalen, bij Xavier de Montépin, Hugo, Dumas-père, e. a. Beoogt de auteur alleen door de schokkende beschrijving van een reeks aangrijpende gebeurtenissen, door een verwik-

keling van angstzweet aanjagende avonturen, zijn lezers in een voortdurende spanning te houden, dan ontardt de verwickelingsroman in een *sensatie-roman*; als kunstwerk staat die meestal niet hoog. De pas overleden schrijfster Cath^a. Alberdingk Thijm beoefende het genre niet zonder succes; de zucht naar 't sensationeele die onzen tijd kenmerkt, doet het publiek ook grijpen naar detective-verhalen en allerlei „mystères.” In verband hiermee wijzen we op de beteekenis die men in 't dagelijksch leven hecht aan de woorden roman en romantisch.

De *novelle* is kleiner van omvang dan de roman; de handeling loopt sneller af en is minder ingewikkeld; de karakters der personen worden niet ontleed, maar geschetst zooals ze zich bij een enkele bepaalde lotswending vertoonen; de novelle geeft dus geen volledig levensbeeld. Eenvoudiger nog zijn de *vertellingen* (voor die in poëzie, zie § 128), *schetsen*, *typen*, *studies* e. d., waarin soms maar een enkel feit, een enkele toestand of persoonlijkheid beschreven wordt, als in Hildebrands *Leidsche Peueraar* b. v.; verder zie men Klikspaan: *Studententypen*, J. v. Maurik, Netscher, I. v. Rennes, Wer. Buning, Jac. v. Looy (*Proza, Feesten*), A. P. v. Groeningen (*Een nest menschen*), J. Sabbe (*Aan 't Minnewater*), Stijn Streuvels, Virg. Loveling, enz.

Tot de novelle behooren ook vele, meest zeer erotische middelnederl. *sproken* en *boerden* (fabliaux) als: *Pyramus en Thysbe*, *Vier heren wenschen*, *Van den cnape van Dordrecht*, *Van de bakkeres Cathelijne van Antwerpen ende den jonkheer Roland van Vindhelijne*; ook de volksboeken ¹⁾ uit de 15^{de}, 16^{de} en 17^{de} eeuw (*Tyl Uilenspiegel*, *Floris en Blancefeur*, *Historie van Lantsloet ende die scone Sandrijn*,

1) In den laatsten tijd verschenen heruitgaven in den oorspronkelijken vorm.

Het Leven van St. Kunera, e. v. a.); de *Decamerone* ¹⁾ en de verhalen uit *Der minnen Loep*, *Cats' Trouwring*, enz.

§ 123. De meeste romans zijn in den vertellenden vorm geschreven; andere zijn geheel dialogisch, b.v. *Raymond de Schrijnwerker* van mevr. Bosboom-Toussaint, of geheel in brieven (*Majoor Frans* van dezelfde schrijfster); dikwijls ook vindt men deze vormen alle drie in hetzelfde werk aangevend.

't Aantal soorten van romans is zeer groot. We noemden reeds den *sensatie*-roman; naar de kringen waaruit de schrijver zijn personen kiest, worden ze verdeeld in: helden-, herder-, ridder-, schelmen-, roover-, familieromans, enz.; naar de in 't boek heerschende stemming, doel en wijze van behandeling in: satirische, humoristische, filosofische, pessimistische, idealistische, sentimenteele, mystieke, symbolische, realistische, naturalistische, deterministische, socialistische romans, enz. In hoofdzaak echter zijn er zeden-, karakter- en intrigue- of verwickelingsromans. Over een paar soorten die in onzen tijd de aandacht vragen, een enkel woord.

In den psychologischen roman wordt het innerlijke van den mensch blootgelegd, het dieper levensgevoel, wat aanleiding geeft tot soms bladzijden lange fijne beschrijving en ontleding van zielstoestanden en zielsbewegingen. In kunst van waarnemen en afbeelden stelt dit genre hooge eischen aan den schrijver, in 't bijzonder wanneer hij den zoogenoemden *ik*-vorm bezigt en zijn personen zelve zich laat openbaren. Dat kan gebeuren in den brief, maar vooral ook in de tegenwoordig in zwang zijnde vormen van dagboek, biecht, bekentenis. *Van de koele meren des doods* -- meer psychiatrische studie dan roman -- schreef v. Eeden gedeeltelijk in dagboekvorm. Sam. Falkland gaf *Biecht eener*

1) Ten deele vertaald door Coornhert; heruitgave daarvan in XX *Lustighe Historiën ofte Nieuwigheden Joannis Boccacij* door dr. G. A. Nauta.

schuldige, G. v. Hulzen *Een vrouwenbiecht*, J. Reynecke v. Stuwe o. a. *Ik*, Ida de Wilde *Mijn Dagboek*, M. Emants *Nagelaten bekentenis*.

De romanschrijver is niet altijd objectief; niet altijd is het alleen zijn doel door de boeiende teekening van een levensbeeld den lezer te treffen. Zonder twijfel huldigen vele kunstenaars het *l'art pour l'art*; 't is hun er alleen om te doen den aanschouwer het kunstwerk in de wijze van uitvoering te laten genieten. Doch meestal is er een gedachte die de kunstenaar wil, dat in de ziel van den lezer zal in- en werken. Dat is de tendenz. De naam *tendenz-roman* geeft men echter alleen aan die werken, waarin de bijzondere bedoeling van den schrijver duidelijk uitkomt, wanneer hij er naar streeft invloed te oefenen op de denkwijze van zijn lezers en tracht, hetzij heerschende meeningen, toestanden en zeden te gisp en te hekelen, hetzij zijn eigen denkbeelden te verdedigen, te verheerlijken en te propageeren. Dikwijls doet de tendenz de waarde van den roman als kunstwerk afbreuk, tenzij 't den schrijver gelukt, zich zelf op den achtergrond te houden en alleen in de schildering van de personen en hun lotgevallen zijn bijzonder doel duidelijk te doen uitkomen, zooals Cremer (o.a. *Tooneelspelers*, *Anna Rooze*), Potgieter (*Marie*), Virg. Loveling (*Sophie*, *De Bruid des Heeren*), Cosinus (*Kippeveer*), Bosboom-Toussaint (*Majoor Frans*). Andere voorbeelden van tendenz-romans zijn: o.a. die van Mina Kruseman waarin zij voor de emancipatie der vrouw strijdt; van Elise van Calcar, wier werken deels van spiritistischen, deels van opvoedkundigen aard zijn; *Het leesgezelschap van Diepenbeek* van P. v. Limburg Brouwer, waarin de schrijver in den strijd over school en kerk, ook tegen 't midden der 19^{de} eeuw in ons land gevoerd, partij kiest voor de liberale beginselen; de aesthetische romans *Amazone* en *Inwijding* van Vosmaer; verder: *De Veer*

(*Malthusia*), Van Koetsveld (*Godsdienstige en Zedelijke Novellen, Fantasie en Waarheid*), F. Lapidoth (*Vrij?*), mevr. De Jong van Beek en Donk (*Hilda van Suylenburg, Lilia*), Corn. Huygens (*Barthold Meryan*), Multatuli (*Max Havelaar*), W. Paap (*Vincent Haman*), Daan van der Zee (*Godsontceering*), enz.

§ 124. Een eigenaardige plaats wordt ingenomen door de *naturalistische* romans. Deze willen den lezer een beeld geven van den werkelijken toestand der maatschappij, zonder eenige idealiseering, en bevatten de a. h. w. fotografisch nauwkeurige teekening van de natuur en 't leven, d. w. z. zeer vaak van 't leelijke en lage in de natuur en 't leven (zie § 90). Van hoeveel nauwgezette studie, talent, genialiteit zelfs, de samenstelling en de stijl somtijds getuigen, hoe getrouw en aangrijpend de schildering dikwijls moge zijn, toch behooren vele van deze werken niet tot 't gebied der hooge, ware kunst, wier eerste eisch immer schoonheid is. Schoonheid, die niet alleen bestaat in teerheid en liefelijkheid, maar onbestaanbaar is met de minitieuze beschrijving en ontleding van het walgelijke, hoe woordkunstig ook. Bovendien zijn de naturalisten eenzijdig; of is alleen „verwording” waarheid? Welken indruk anders laten, trots de weldadige episoden van hooger, edeler leven, bij slot van rekening de meeste, de beste der werken?

Evenwel niet in de eerste plaats in 't laten zien van 't lage en onkiesche ligt het karakteristieke van 't naturalisme; ook in romans van vroeger datum zal men het ultra-realistische element niet te vergeefs zoeken, schoon niet met dien durf in de uitweiding en de keuze van uitdrukking, die voor niets terugdeinst. Het naturalisme is: de materialistische levensbeschouwing toegepast bij de waarneming en de weergeving van den mensch en het leven. Het is de roman in den dienst der wetenschap, of liever, de moderne weten-

schap met het moderne dogma der erfzonde, „de leer der erfelijkheid”, in den dienst van den roman. De *ernstige* naturalisten beelden niet af alleen om af te beelden. De experimenteele roman is eigenlijk geen roman, maar bevat zooals Zola omschreef „études humaines”, documenten, bewijsstukken van het wezen der menschheid. Maar voor het edele sociale doel dat zij beoogen: door de schildering der werkelijkheid, ook in al haar naaktheid en afzichtelijkheid, afkeer op te wekken van de bestaande toestanden en de zucht naar verbetering te versterken, is de roman niet de geschikte vorm. Bij de groote menigte van 't romanlezend publiek zal de schrijver zijn doel niet bereiken, en dit te minder, naarmate zijn werk meer uitmunt; de *afschuw* van 't gemeene en booze komt nauwelijks of in 't geheel niet in 't besef, vooral niet van de over- en onrijpen, die naar prikkeling azen, en de kunst, die den mensch moet veredelen en beschaven, zal aan haar roeping niet beantwoorden, maar verlagen en onteeren.

Daarbij, niet altijd dekt de vlag de lading. Er zijn er voor wie de woordkunst alles is; er zijn ook brammen in de literatuur die de kunst prostitueeren in de pornografie die ze verkoopen. De naturalist kan de menschheid dienen, wanneer hij zich onthoudt, niet van de aanwijzing, de schildering van het kwaad, maar van de subtiele vaak bekorende beschrijving ervan, zooals Virg. Loveling, Brusse, Emants; wanneer hij met meer gemoed, met liefde waarneemt en weergeeft, wanneer hij zijn weg kiest dichter langs dien van den humorist.

§ 125. Over den *historischen roman* wordt zeer verschillend geoordeeld. Er zijn er die 't vermengen van historie en verdicthting ongeoorloofd achten en meenen, dat òf de geschiedenis geweld wordt aangedaan door de fantasie, òf 't werk der verbeelding, de kunst, schade lijdt door 't

streven naar historische waarheid. Verder voeren zij aan, dat de groote beginselen en denkbeelden, de werkelijke drijfveeren der feiten, voor den tijdgenoot steeds grootendeels in 't duister liggen en slechts aan 't nageslacht bekend worden, terwijl de historische romanschrijver de personen, die een rol speelden in de gebeurtenissen welke hij tot onderwerp koos, moet voorstellen zooals zij leefden en oordeelden, maar tevens om de historische waarheid genoodzaakt is die voorstelling in overeenstemming te brengen met hetgeen 't latere onderzoek heeft aan 't licht gebracht. Bovendien voert de dichter doorgaans naast de historische personen andere, gefingeerde op, wier levenslot zoo uitvoerig geschilderd wordt, dat zij onze aandacht en belangstelling afleiden van de grootsche feiten en personen, die eigenlijk de eerste plaats in den roman behoorden in te nemen. Om al deze redenen veroordeelen de tegenstanders den historischen roman als een onding, een onnatuurlijk, onwaar, hybridisch kunstproduct.

Onder de voorstanders zijn er, die beweren dat de historische roman een roman is als elke andere, en dat de dichter, vrij om zijn stoffen te kiezen en in te kleeden zooals hij wil, slechts op de eischen zijner kunst en niet op die der historie heeft te letten. De tegenwerping, dat zoodoende de kunst de waarheid afbreuk zou doen en 't lezend publiek op een dwaalspoor zou kunnen leiden, trachten zij te ontzenuwen door de opmerking, dat elk lezer door 't woord „roman” reeds gewaarschuwd is, dat hij met een werk der verdichting en niet met geschiedenis te doen heeft. De schrijvers geven echter hun verzinsels wel degelijk voor historie uit, ze brengen zoodoende de min-kundige lezers van den rechten weg en verspreiden tal van verkeerde meeningen omtrent personen en feiten; de naam van Louise Mühlbach is hier reeds bewijs genoeg. Terecht stellen de

meeste verdedigers van 't genre echter den eisch van historische waarheid, en meenen dat een schrijver daaraan zeer goed kan voldoen, zoo hij zijn stof slechts kiest uit een tijd, waarin de gebeurtenissen als 't ware zelve reeds een roman zijn, of zoo hij, na nauwkeurige studie van de zeden en gewoonten en de heerschende denkbeelden van de behandelde eeuw, zorg draagt dat zijn historische of verdichte personen in hun denken en handelen daarmee overeenstemmen; dan zal hij een juist beeld leveren van de beschaving, de zeden en den toestand uit den tijd dien hij koos, en aldus beantwoorden zoowel aan de eischen der kunst als der geschiedenis. De werken van Walter Scott ontleenen juist hieraan hun hooge waarde; om dezelfde reden wordt Van Lennep's Ferdinand Huyck als zijn beste roman geroemd.

Hoe 't echter zij, het genre vond sedert 't begin dezer eeuw tal van beoefenaars, ook in ons land; ten bewijze noemen we de schrijvers: A. Loosjes: *Maurits Lijnslager*, *Suzanna Bronkhorst*; A. Drost: *Hermingard van de Eikenterpen*; J. v. Lennep: *De Pleegzoon*, *De Roos van Dekana*, *Elisabeth Musch*, *Ferdinand Huyck*; Oltmans: *De Schaapherder*, *Het Slot Loevestein*; mevr. A. L. G. Bosboom-Toussaint: *Het Huis Lauernesse*, *Leicester in Nederland*, *Gideon Florensz*, *De Delftsche Wonderdokter*, *Graaf Devonshire*, *Media Noche*; P. van Limburg Brouwer: *Diophanes*, *Charicles en Euphorion*; P. A. S. van Limburg Brouwer: *Akbar*; Conscience: *De Leeuw van Vlaanderen*, *De Burgemeester van Luik*, *De Kerels van Vlaanderen*; L. Mulder: *Jan Faessen*; Schimmel: *Mary Hollis*, *Mylady Carlisle*, *Sinjeur Semeyns*, *De Kaptein van de Lijfgarde*, *Napoleon Bonaparte*; Huf van Buren: *De Mannen van St. Maarten*; A. S. G. Wallis: *In dagen van strijd*, *Vorstengunst*, *Een liefdedroom in 1795*, A. v. Schendel: *Een Zwerfver verliefd*, *Een Zwerfver verdwaald*; E. Soer: *De Vlaamsche Vesper*, *Gerda*; W. P. Kops: *Een strijd tusschen Vorst en Volk*; Adr. v. Oordt: *Irlenlo*, *Warhold*, enz.

§ 126. Lang voor 't woord *roman* bestond, waren er werken die we om de overeenkomst in vorm, inhoud en strekking met de thans bestaande, gerust met dien naam

kunnen bestempelen. O.a. uit de eerste eeuwen reeds onzer jaartelling kennen we Grieksche en Romeinsche romantische verhalen van verschillenden aard. Petronius hekelt in zijn *Satyricon* de samenleving uit de dagen van Claudius en Nero; Apuleius schreef in de 2^{de} eeuw na Chr. zijn *Metamorphosen*, een humoristische zedenhekeling, ook bekend als *De Gouden Ezel*, naar 't hoofdverhaal, waarin echter een menigte geschiedenissen zijn ingevlochten, o.a. die van *Psyche en Eros (Amor en Psyche)*, door tal van kunstenaars tot stof gekozen. Kort voor Apuleius had Lukianos verschillende satirische verhalen geschreven, waaronder ook *Lukios of de Ezel*, misschien ten onrechte genoemd wordt. (Zie *Starings Marco*). Een paar eeuwen later schreef Heliodoros in *Theagenes en Chariclea* 't voorbeeld van den kunstigen, door intrigue en karakterteekening boeienden herdersroman, Longos in *Daphnis en Chloë* dat van de meer natuurlijke idylle. Welk een invloed deze en andere voortbrengselen der Oudheid ¹⁾ ook op onze letteren geoefend hebben, blijkt uit de vele vertalingen en navolgingen. ²⁾

Als voorloopers van den Nederlandschen roman zijn de ridderromans uit de middeleeuwen te noemen, waarop sinds de 14^{de} en de 15^{de} eeuw de boerden en de proza-volksboeken volgden (Zie bl. 185). Hierbij kwamen in de 16^{de} en in 't begin der 17^{de} eeuw de schelmenromans ¹⁾ (*Lazarillo de Tormes* van Mendoza, ³⁾ vertaling van 1579) en vooral de eveneens oorspronkelijk Spaansche *Amadisromans*, ³⁾

1) Dr. J. ten Brink, Schelmenromans.

2) Behalve uit vroeger tijd, uit de 17^{de} eeuw b. v. van Lukianos en van Heliodoros, hebben we o.a. *De Gouden Ezel* door P. v. Limburg Brouwer en door Boeken; *Theagenes en Chariclea* door mr. J. Bruin (1826), *Habrokomos en Anthia* naar Xenophon van Ephese door J. P. Tresling (1829); *Daphnis en Chloë en De Liefde van Chaereas en Kallirrhoe* naar Chariton door A. de Mieville (1907) P. v. Limburg Brouwer schreef nog *Charicles en Euphorion*, *Diophanes en Grillus*; romans die hij voor vertalingen van Grieksche wilde doen doorgaan; 't zijn dus eigenlijk historische romans als die van Hamerling, Ebers.

3) Zie dr. J. te Winkel, De invloed der Spaansche letterkunde op de Nederlandsche. Ook Brederoo's Romantische drama's.

waarin de fantastische lotgevallen en zwerftochten van den een of anderen volmaakten ridder verhaald worden (*Amadis van Gaule*, vert. van 1568; *Palmerijn van Olijven*, vert. van 1602). Ook de parodie op deze overdreven, sentimenteel-erotische en wonderbare verhalen, *Het leven en de daden van den geestigen ridder Don Quijote de la Mancha*, van Cervantes († 1616) werd hier spoedig bekend en bleef tot op onze dagen de aandacht trekken van de geheele wereld, door de treffende tegenstelling van den idealistischen ridder en den boerschen Sancho Panza, in zijn gulzigheid en inhelligheid, trots zijn slimheid, nog dwazer dan zijn heer. Veel opgang maakten ook de novellen van Boccaccio (zie bl. 186). Ook verder in de 17^{de} en in de 18^{de} eeuw las men hier te lande zoo goed als alleen vertalingen en navolgingen, vooral Fransche helden- en herderromans (*Cleopatre* van de la Calprénède, *Clélie* en *Cyrus* van mad^{elle} de Scudéry, Amyot's vertaling van *Theagenes en Chariclea*). Oorspronkelijk zijn slechts enkele werken (zie beneden), o.a. een paar verhalen uit Cats' *Trouwing* en zijn *Proefsteen* en tot op zekere hoogte de *Arcadia's* (zie bl. 180). Ook de schelmenromans kwamen meer in de mode (*Gil Blas* van Lesage), totdat in de laatste helft der 18^{de} eeuw, — na Fénelon's *Télémaque*, Prévost's *Manon Lescaut*, Voltaire's *Contes*, J. J. Rousseau's *Emile* en *Nouvelle Héloïse*, — zoowel de Engelsche zedenromans o.a. (*Clarisse Harlowe*, *Charles Grandison* van Richardson) als de Duitsche sentimentelee werken hier vertalers of navolgers vonden, evenals daarna de humoristen (zie bl. 157).

De oudst-bekende Nederlandsche roman ¹⁾ is een naboot-

1) De titel luidt: De wonderlijke vrijagien en Rampzalige, doch blij-cyndige trouwgevallen van deze tijd, tusschen Arantus en Rosemond, Grannadus en Cielinde, Corodon en Lelliana, Fierandus en Leonora, Herkules en Narsise, voorgevalle in het roem-ruechtig Hollandt, herwaerts in weijnigh jaeren, door B. B. (Jonckbloet, t.a.p. IV, bl. 441).

sing van den Franschen herderroman, een werk dat wel lang in de mode bleef, maar noch door stijl noch door inhoud uitmunt en slechts voor de kennis van de laatste helft der 17^{de} eeuw (het verscheen in 1668) van belang is. In 1695 volgde *De vermakelijke Avonturier, ofte de wispelturige en niet min wonderlijke levensloop van Mirandor*, door Nic. Heynsius. Het is een schelmenroman en bevat 't verhaal van de zonderlinge avonturen en streken van een jonkman van geringe afkomst, in een stijl die uitmunt door geestigheid, steeds in overeenstemming met 't behandelde onderwerp, maar soms wat al te los is en vrijpostig. ¹⁾ In 1783 verscheen Rhijnvis Feith's *Julia*, in 1785 zijn *Ferdinand en Constantia* ²⁾; hiermede poogde de schrijver in navolging van Goethe's *Leiden des jungen Werthers* het sentimenteele genre inheemsch te maken; aangezien karakterteekening en intrige ontbreken, kan men deze werken eigenlijk geen romans noemen. De eerste werkelijke Nederlandsche roman werd geschreven door E. Wolff en A. Deken. In vorm en strekking 't voorbeeld van den Engelschman Richardson volgende, slaagden zij er in haar doel te bereiken en een treffende schildering van Nederlandsche zeden en karakters te geven; daarom juist kunnen haar werken, ofschoon arm aan handeling en spannende tooneelen, toch de eerste Nederlandsche moderne romans genoemd worden. Het beste geslaagd is *Sara Burgerhart*, 1782; daarna volgden nog *Willem Leevend*, 1784, en *Cornelia Wildschut*, 1792.

Na Wolff en Deken nam 't aantal romanschrijvers snel toe en nog steeds blijft de stroom van oorspronkelijke en vertaalde romans en novellen wassen. Behalve de boven reeds genoemde werken, vermelden we er hier nog eenige, die bij 't verschijnen,

1) Jonckbloet, t.a.p., bl. 405; Dr. J. ten Brink, Schelmenromans.

2) Jonckbloet, t.a.p. V, bl. 275; B. Huet: Oude Romans; Dr. J. ten Brink De roman in brieven 1740—1810.

of ook later nog, opgang maakten: Bruno Daalberg (De Wakker van Zon) *De Steenbergsche familie*, enz.; mej. de Neufville: *Kleine Plichten*; W. Kist: *De ring van Gyges wedergevonden*, enz.; J. Vosmaer: *Het leven en de wandelingen van meester Maarten Vroeg*; Bosboom-Toussaint: *Majoor Frans, Langs een omweg*, enz.; Busken Huet: *Lidewyde, Novellen, De Bruce's Jozéfine, Robert Bruce's leerjaren*; verder de romans of novellen van: Beets, Tony (Bergman), Conscience, J. ten Brink, Lindo, Alb. Thijm, Kneppehout, Keller, Brunings, W. A. v. Rees, Snieders, Sleenckx, Ros. en vooral Virg. Loveling, mevr. Courtmans-Berchmans, Wolters, Gram, Melati van Java, Annie Foore, Terburch, Emants, Van Sorgen, De Pereaer, Couperus, Van Eeden, H. Borel, Buysse, J. v. Looy, Aletrino, A. de Savornin Lohman, Robbers, Eigenhuis, J. de Meester, Haspels, Augusta de Wit, Ina Boudier-Bakker, J. Reynecke v. Stuwe, M. Metz-Koning, Top Naeff, v. Hulzen, Brusse, Jacq. v. d. Waals, Piet v. Assche, V. d. Meyere, Teirlinck, Baekelmans, Scharten-Antink, Querido, enz.

§ 127. *De romance en de ballade*. De romance en de ballade (niet te verwarren met de in § 85 behandelde) zijn verhalende gedichten; ze zijn echter niet zuiver episch van karakter, maar meer of minder lyrisch, zoowel van vorm als van inhoud; ze zijn n.l. dikwijls opzettelijk voor den zang gedicht, in strofen van denzelfden vorm ingedeeld en door de keuze en de voorstelling der feiten bijzonder geschikt om op 't gemoed en de verbeelding van den lezer of hoorder te werken. De stof vindt de dichter in oude sagen, sprookjes, de geschiedenis en 't leven. Niet altijd wordt er verschil tusschen beide dichtsoorten gemaakt en velen noemen hun gedichten eenvoudig: *Balladen en Romancen*, zonder dat ze voor elk in 't bijzonder aanwijzen tot welk genre ze 't rekenen. Sommigen trachten het verschil te verklaren uit de afleiding der woorden. De romance is dan oorspronkelijk een verhalend gedicht in de Romaansche taal, *lingua romana*, d.i. de volkstaal die zich in Frankrijk in 't begin der middeleeuwen ontwikkelde uit 't volkslatijn, terwijl 't clas-

sieke Latijn alleen de taal der kerk en der geleerden bleef; van de taal bracht men dus den naam op 't daarin geschrevene over. Ballade wordt wel afgeleid van een werkwoord dat dansen beteekent; een ballade zou dus een lied zijn dat als tekst dient ter begeleiding van den dans. Waarschijnlijker is dat het afkomt van een Keltisch woord dat *volkslied* beteekent; bij de Schotten en andere Keltische volkeren toch worden de meeste oude balladen gevonden. Zoo is derhalve de romance van zuidelijke volkeren en de ballade van meer noordelijke afkomstig. De toon en de inhoud der meeste balladen en romancen zijn daarmee in overeenstemming. De ballade is ernstig en somber, tragisch van inhoud; 't wonderbare en 't mysterieuse en 't demonische spelen er een groote rol in; allerlei bovennatuurlijke wezens en machten: elfen, nikkers, feeën, enz. treden erin op. De inhoud der romance is minder ijselijk en ontzagwekkend; de stof wordt ontleend aan de geschiedenis of 't leven, somtijds ook aan de sage, en de toon van 't gedicht is minder hartstochtelijk, meer kalm en rustig.

In 't laatst der 18^{de} eeuw begon men in ons land, op 't voetspoor der Duitschers en Engelschen, de ballade en de romance te beoefenen. Oude volksromancen en balladen, zooals de Spanjaarden en de Schotten bezitten, hebben wij niet veel (o. a. *Van twee koningskinderen*, *Heer Halewijn*, *Het daghet in den Oosten*, *Des Soudaens Dochterken*, *Gerraert van Velsen ende graaf Floris*). Als proeven noemen we:

Balladen. Staring: *Adolf en Emma*, *Folpert v. Arkel*, *Lenora*, *Jaromir*, *Wichard van Pont*, enz.; Tollens: *De Pelgrim van Terleede*; Hofdijk: *Kennemer Balladen*, o.a. *De Koningin der Trouw*, *De Baling*, *De Stalboef*; Beets: *De laatste Meistreel*, *De St. Jans-Nacht*; Dautzenberg: *De Berghwerker*; Jan v. Beers: *Sint-Niklaas*. Roman-
cen. Bilderdijk: *Graaf Floris IV*, *Het Wiel van Heusden*, *Urzijn en Valentijn*, *St. Albaan*, enz.; Potgieter: *Cornutus' profeteesij*; Van Lennep: *De Eiber van Egmond*; J. F. Willems: *Maria van Brabant*;

Ledeganck: *De kapitein en zijne moeder*; Nol. de Brauw. v. Steeland: *Het meisje met de zwavelhoutjes*; Tollens: *De Brand, Dirk Willemsz. v. Asperen, Lieven Heere v. Zierikzee, Jan van Schaffelaar*, enz.; A. van der Hoop Jr.: *De verloofde van den Schildknaap*. Verder schreven nog rom. of ball.: Couperus, Pol de Mont, Hel. Swarth, M. Boddaert, Th. Van Rijswijck, Bogaers, enz.

§ 128. *De dichtelijke vertelling* (zie § 123). De dichtelijke vertelling onderscheidt van de romance en de ballade door eenvoud en ongekunsteldheid; ze verhaalt een feit, dat ontleend is aan of overeenkomt met het werkelijke leven; 't wonderbare is haar vreemd. Ze is zoowel luimig als ernstig van karakter. We vinden in onze literatuur tal van voorbeelden.

Staring: *De Hoofdige Boer, Vogelschieten, Het genezend maal, De verjongingskuur*; Bellamy: *Roosje*; Tollens: *Hondentrouw, De Echtscheiding*; Van Lennep: *De aanhaling, Het sterfbed in de hut*; Ter Haar: *Huibert en Klaartje, Eliza's vlucht*; Van Zeggelen: *Oom en Neef, De Boer in de Kist, Pieter Spa*; Alb. Thijm: *De twee portretten*; De Génestet: *De Schoenlapper van Alexandrië*; J. F. Willems: *De Torenbrand van Mechelen*; vele stukjes van de gez. Loveling, Spandaw, Oosterwijk Bruyn, Immerzeel, Bogaers, Pr. v. Duyse, Aschenberg, Th. v. Rijswijck, Van Beers, De Geyter, enz.

§ 129. *De fabel*. De fabel is een vertelling in proza of poëzie die de een of andere „moraal” bevat; ze is de aanschouwelijke voorstelling van een voorschrift der zedeleer en heeft ten doel den lezer te leeren, hoe men zich in een bepaald geval in 't leven wel of niet te gedragen heeft. De handeling wordt niet alleen door menschen verricht; dikwijls laat de dichter uitsluitend dieren, planten of zelfs onbezielde voorwerpen spreken en handelen als menschen. Daardoor is de fabel naar de voorstelling episch-allegorisch en naar 't doel didactisch. Zij moet vooral eenvoudig en naïef zijn; de dichter moet de geschiedenis verhalen alsof hij zelf er volkomen aan geloofde; hoe duidelijker de overeenkomst is tusschen de geschilderde handeling en die uit

't menschelijk leven waarop hij ze wil doen toepassen, des te beter is hij geslaagd. De didactische strekking, de „moraal” van de fabel, moet uit de verhaalde feiten zelve onmiddellijk in 't oog springen; dan behoeft die, zooals vaak wel gebeurt, niet opzettelijk aan 't slot uitgedrukt te worden. Uitvoerige karakterschildering is niet noodzakelijk; de optredende wezens hebben doorgaans een bekend, dikwijls conventioneel karakter dat de dichter niet veranderen kan; treffend en waar is de fabel, als inderdaad de aan de dieren, planten of voorwerpen toegeschreven menschelijke eigenschappen uit hun aard kunnen verklaard worden. De leeuw wordt altijd voorgesteld als de grootmoedige koning, de haas als de door vrees overheerschte domoor; de ezel is de verwaande weetniet, de vos immer 't type van den geslepen schelm, die met innig genot allerlei streken uithaalt; en tegenover den eik, het zinnebeeld van de zelfbewuste kracht en den onbuigzamen trots, staat 't zwakke, hulp- en steunbehoevende klimop of het riet, 't symbool der gedweeheid en meegaandheid.

De fabel is overoud; uit 't oude Indië hebben we o.a. de *Pancatantra* (bl. 182); doch de meestbekende zijn die, welke aan den Griekschen dichter Esopus worden toegeschreven en reeds in de 13^{de} eeuw in 't Nederlandsch overgebracht waren; de beroemdste bewerking is die van La Fontaine, o.a. door Ten Kate vertaald.

Behalve „Esopet,” de reeds vermelde fabelvertaling uit de Middeleeuwen, bezitten wij nog Vondel: *Vorstelijke warande der dieren*; Cats: *De Leeuw en de Muis, De Kwakkel en hare jongen*, enz.; Wellekens, Wolff en Deken (vertaling van Lessing's fabelen); Bilderdijk: *De Ezel, De Nachtegaal en de Koekoek, De Waarheid en Esopus, De Kreeft en de Slang*, enz.; Tollens: *De tempel van den roem*; *De groote en de kleine hond*, enz.; Staring: *'t Kameleon*; Boggaers: *De Ganzen*; Beets: *De deuwik en de kompasnaald, De gebroeders te Padua*; de fabelen van Gouverneur, Van Duyse, J. van

Rijswijk, E. Hiel, J. v. Droogenbroek, enz. (Zie verder o.a. Van Beers' Bloemlezing VI).

§ 130. *De parabel of gelijkenis*. De parabel verschilt van de fabel, doordat er meestal menschen, geen dieren, enz. in optreden; zij bevat de zinnebeeldige voorstelling van een hoogere, zedelijke of godsdienstige waarheid; zij beoogt meer invloed te oefenen op ons gevoel dan op ons oordeel en is meer tot het hart, dan wel zooals de fabel, tot het verstand gericht. De taal is eenvoudig, edel en verheven. De schoone gelijkenissen uit den bijbel (*van den zaaier, van den verloren zoon, van de talenten, van de wijze en de dwaze maagden*, enz.) zijn bekend. Multatuli heeft ze nagevolgd, o.a. in: *de Japansche steenhouwer, Ornis, Poëtes, Van goeden wille*, enz.

§ 131. *De allegorie*. In § 32 noemden wij eenige gedichten, die geheel uit een allegorie bestaan en dus tot voorbeelden van de allegorie als dichtvorm kunnen dienen. Daarin wordt niet, als in de fabel of de gelijkenis, een zedelijke of godsdienstige waarheid, of een levensregel symbolisch voorgesteld, maar er wordt een bijzondere toestand of handeling veraanschouwelijkt in een reeks van zinnebeelden, die ten nauwste samenhangen en één geheel vormen.

Zoo brengt Huygens in zijn *Scheepspraet* eerst in beeld: de verslagenheid bij den dood van Maurits en daarna de herleving van den moed bij 't roemrijke optreden van Frederik Hendrik. De Staten der zeven Vereenigde Nederlanden worden voorgesteld als de „Recërs,” het volk als de „Matroosen” van de „vrije schepen der sevenlandtsche buert,” — de zeven vereenigde gewesten — die „Mouringh, schipper sonder weergae,” veertig jaren lang zoo uitstekend door alle tegenspoeden en „tegentijen” had weten te voeren. Maar Maurits was gestorven, „te koy ekropen,” zooals het in de eigenaardige taal van Huygens heet. Wanhopig staan de Reeders en de Matrozen bijeen, klagende dat het geluk nu

voor goed geweken is; 't is gedaan met de voorspoedige vaart; wie toch zal den wakkeren schipper vervangen! „Ziet,” roepen ze uit, „zelfs de schepen treuren mede; de takels en de touwen en de vlaggen en het schut staen en pruylen in den rouw en altemalen in den dut!” Doch nu treedt „Moy Heintgie” op. „Dutten,” zegt hij, „dutten? Daar zal ik tegen waken;” daarvoor „heb te langh bij den Baes te roer estaen”; zoo de „Reeërs” mij willen aanstellen, zal ik „vlaggen, schut en touw en de maets die met me varen, wel vrijen van dut en rouw.” Deze mannelijke taal doet bij „Reeërs en Matroosen” den moed herleven; weldra staat „Moy Heintgie” aan 't roer en de vaart van de schepen der „sevenlandtsche buert” wordt weer even voorspoedig en gelukkig, als vroeger onder schipper „Mouringh.”

VII.

DE DRAMATISCHE POËZIE.

§ 132. *Aard van het drama.* Het woord drama beteekent *handeling*. In tegenstelling met 't epos, moeten ons de gebeurtenissen niet worden *verhaald*, maar *vertoond*; we zien den toestand waarin de handelende personen verkeerden, voor onze oogen; we zien de feiten gebeuren. 't Drama is echter geen pantomime of bestaat niet uit een reeks van tableaux-vivants, waarin alleen het uiterlijk verloop der feiten wordt voorgesteld. In alleen- en samenspraken (monologen en dialogen) moeten de handelende personen ons hun gedachten en gewaarwordingen bekend maken; 't levende woord moet de motieven, de drijfveeren der handeling verklaren. Een drama mag dus geen *verhaal* zijn; hoe schoon en poëtisch de taal wezen moge, als de handeling ontbreekt, is een stuk

wel geschikt om gelezen te worden en kan dan soms een treffenden indruk maken, maar *vertoond* worden op 't *tooneel* kan het niet, en tooneel en drama behooren toch bij elkander. Personen die niets doen dan lange redeneeringen houden om elkaar hun lotgevallen mede te deelen, kunnen de aandacht der aanschouwers niet boeien; de belangstelling wordt slechts opgewekt door een reeks van belangrijke feiten, die ras, zonder onnoodig oponthoud, voor hun oogen voorbij trekt. Evenwel verhalen en lyrische ontboezemingen zijn niet geheel en al uitgesloten, maar ze mogen niet een te groote plaats innemen en moeten door den dichter juist te pas zijn ingevlochten. Een drama behoort objectief te zijn, d.w.z. de dichter trede geheel en al achter zijn werk terug; hij late elk zijner personen spreken en handelen volgens 't karakter dat hij hem schonk, naar de omstandigheden waarin hij hem plaatste, en in overeenstemming met het plan van 't werk. Bij 't aanschouwen van een drama moet men niet den indruk krijgen, alsof de schrijver op het tooneel stond en voor een oogenblik een der personen uit zijn rol had gedrongen om in zijn plaats te spreken. Zijn subjectiviteit, zijn bijzondere denkwijze en wereldbeschouwing, mag slechts langs een omweg aan den dag komen, uit den eindindruk van 't vertoonde, en de nawerking die de voorstelling in de ziel van de aanschouwers te weeg brengt (§ 139). De dichter verheft of kastijdt zijn tijdgenooten, hij voert hun edele en grootsche, belachelijke en slechte voorbeelden voor oogen, hij houdt hun een spiegel voor, maar van hem hangt het af, of de spiegel vlak is of oneffen en gelijkende of verwrongen beelden terugkaatst.

Hierin ligt juist de hooge beteekenis van de dramatische kunst en het tooneel voor 't leven en de maatschappij. Is epiek aanschouwing, lyriek gevoel, het drama is aanschouwing en gevoel. Met geen andere dichtsoort zijn daardoor

bijzondere tendenzen zoo gemakkelijk en ongemerkt te verbinden als met het drama, dat direkt door oog en oor krachtig inwerkt op hoofd en hart van 't publiek (§ 139). Van dien invloed van 't tooneel getuigen o.a. de belangrijke feiten uit de geschiedenis waartoe de opvoering van een of ander drama den stoot gaf; men denke b.v. aan die van *La muette de Portici* te Brussel op 25 Aug. 1830, en daarop hier te lande van J. v. Lennep's *Het dorp aan de grenzen*. Die invloed verklaart de opmerkzaamheid die de regeeringen, opvoeders, partijleiders te allen tijde aan 't tooneel geschonken hebben. Want de schouwburg, die naar Lessing's uitdrukking „de leerschool der zedelijke wereld” behoort te zijn, kan niet alleen invloed ten goede, maar ook ten kwade oefenen; de eene schrijver weet de menigte in vervoering te brengen voor 't edele en verhevene in den mensch, te dwingen tot nadenken en inkeer, tot zelfcritiek die prikkelt tot hooger en beter zijn; de andere doet ze, door de behaaglijke voorstelling van de ondeugd, 't verkeerde minder afkeurenswaardig vinden en wekt welgevallen in de boosheid, nadat door het gemeenschappelijk aanschouwen de schaamte is gedood. Thans brengen ook de naturalisten hun kunst op het tooneel, met een vrijheid in de keus van onderwerp, in de weergeving van taal, in de scènerie, die zonder twijfel het leven doet kennen, van de donkerste zijde meest, maar den schouwburg als anatomisch laboratorium der onzedelijke wereld voor zeer velen tot een ongeschikt verblijf maakt.

Zal een drama aan den eisch der innerlijke waarheid voldoen, dan moet de dichter erin slagen werkelijke menschen te scheppen, wier daden we uit hun karakters en omstandigheden kunnen verklaren. Slechts *individuen*, *menschen*, *karakters*, hoezeer soms door den dichter geïdealiseerd, kunnen onze belangstelling wekken en maken het drama tot

een werkelijk levensbeeld. Deze eisch maakt juist de taak van den dramatischen dichter zoo moeielijk; terwijl in 't epos en den roman de schrijver gelegenheid heeft het karakter zijner personen in de ontwikkeling van een groot aantal en zeer onderscheiden feiten te doen uitkomen, moet hij in 't drama zich maar tot enkele bepalen; hij kan niet bij 't verhaal der gebeurtenissen een beschrijving van de persoonlijkheden geven, maar deze moeten zichzelve door hun woorden en daden doen kennen. Dit verschil komt vooral uit, als men de uit romans getrokken drama's met hun origineel vergeelijkt, b.v. Schimmel: *De kat van den Tower*; Beets: *De familie Kegge*; Ereckmann-Chatrion: *L'ami Fritz*; Cyriel Buysse: *Het recht van den sterkste*, enz. Naast objectiviteit in de voorstelling en reinheid van strekking zijn, zooals uit het bovenstaande volgt, *handeling* en *karakterteekening* de eerste eischen der dramatische poëzie.

§ 133. *De bouw van het drama.* Een vaste vorm voor de dramatische poëzie is er niet; behalve in proza, vindt men drama's in alexandrijnen, hexameters, rijmlooze vijfvoetige jamben, knittelverzen (Brederoo's en Langendijks blijspelen, o. a.) enz. Den inhoud noemt men gewoonlijk de *fabel* van 't drama; ze is doorgaans over vijf bedrijven of acten verdeeld, die weder uit verschillende tooneelen of scènen zijn samengesteld. Bij elke verwisseling in de handelende personen begint een nieuw tooneel; een reeks van tooneelen die te zamen een zeker geheel vormen, noemt men een bedrijf, dat met het neerlaten van 't gordijn gesloten wordt. Sommige stukken zijn in *tafereelen* verdeeld, als n.l. de veelvuldige wisseling van tooneel 't herhaald neerlaten van 't gordijn noodzakelijk maakt, wat vooral voorkomt in die stukken waarin de personen in verschillende tijdperken van hun leven worden opgevoerd.

Het eerste bedrijf bevat de *expositie*, 't begin der han-

deling. De aanschouwers worden bekend gemaakt met de handelende personen, de omstandigheden en den toestand waarin deze verkeerden, en de wenschen en de begeerten die zij koesteren. Soms laat de dichter een der personen de voorafgaande geschiedenis mededeelen in een verhaal, dat dan echter zeer levendig en niet te lang moet zijn; duidelijk moet uitkomen dat zij, aan wie 't verhaal gedaan wordt, *niet* met den inhoud bekend kunnen zijn, daar 't anders een dwazen indruk zal maken. Ook de *monologen* en de *ter-zijde's* moet de dichter natuurlijk aanbrengen, als de uiting van een die zich onbeluisterd waant en a. h. w. hardop denkt. De expositie moet de belangstelling van de aanschouwers opwekken en 't verlangen naar 't volgende van de handeling, wier mogelijk verloop ze reeds doet gissen.

De tweede, derde en vierde acte bevatten de verwickeling, den dramatischen knoop, die uit de botsing der elkaar vijandige invloeden ontstaat. De held wordt voorgesteld in conflict met de hem weerstrevende personen, soms zelfs met hogere machten, of met zijn eigen hartstochten, de moeilijkheden des levens, de eischen der maatschappij, die alle hem bij de uitvoering zijner plannen hindernissen in den weg leggen. In dien strijd, die steeds ernstiger wordt, schijnt de kans nu aan deze dan aan gene zijde over te hellen, tot eindelijk de crisis intreedt en er ten goede of ten kwade, een wending in 't lot van den held komt (*de peripetie*). Het vijfde bedrijf vertoont daarna 't verdere verloop van de handeling; met de zegepraal of den ondergang van den held (*de catastrophe*) is de strijd beslist en het einde van 't geheel bereikt.

In sommige stukken is de stof over drie of vier bedrijven verdeeld; in andere van kleineren omvang, zoogenoemde dramatische schetsen, zijn expositie, verwickeling en slot in één bedrijf samengetrokken; er zijn stukjes die slechts uit een paar dialogen, ja een monoloog, bestaan. Een enkelen

keer wordt 't eigenlijke drama voorafgegaan door een *proloog* of gevolgd door een *epiloog*; deze bevatten of eenvoudig een toespraak tot 't publiek, bij een feestelijke gelegenheid b.v., of dienen ter verklaring van de opvatting van den dichter aangaande bepaalde karakters of toestanden.

§ 134. *Vervolg. De drie eenheden.* ¹⁾ Vroeger hechte men naar 't voorbeeld der classieke drama's en volgens de aan Aristoteles toegeschreven wetten, veel gewicht aan 't inachtnemen van den regel der drie eenheden, n.l. de eenheid van *plaats*, de eenheid van *tijd* en de eenheid van *handeling*. Zoo deden onze tooneeldichters uit de 17^{de} en de 18^{de} eeuw, hetzij in navolging der Grieksche en Latijnsche treurspelen (Seneca vooral), zooals Hooft, Vondel, Antonides van der Goes, hetzij op 't voetspoor van de Fransche classieke tragediën van Corneille, Racine, Voltaire, zooals Balth. Huydecoper, L. Rotgans, Feith, Wiselius, enz.

Tegenwoordig is men omtrent de noodzakelijkheid van de eenheden van tijd en plaats van een geheel andere meening. Doch ook reeds vroeger vond ook in ons land 't voorbeeld van Shakespeare die zich aan geen grenzen van tijd of plaats stoorde, navolging, o.a. in de romantische drama's van Jan Vos (§ 138). De voorstanders van den eisch omtrent de eenheden van tijd en van plaats beweren, dat die noodzakelijk zijn voor de waarschijnlijkheid der voorstelling; zij willen dus dat de handelende personen, van welken stand ook, met welk doel ook bijeen, steeds op dezelfde plaats optreden, en dat de handeling die in 2 à 3 uren vertoond wordt, slechts de gebeurtenissen omvat die in een à anderhalf etmaal kunnen voorvallen. Het opvolgen van deze eischen maakt het noodzakelijk lange verhalen in te lasschen over de feiten, die vroeger of op andere plaatsen zijn voorgevallen en tot verklaring van de handeling

¹⁾ Vergelijk Jonckbloet, t.a.p. III, bl. 201 en vlgg.

dienen; de classieke drama's bevatten dan ook vele verhalen, in monologen of in gesprekken met zoogenoemde vertrouwelingen, maar missen wat een stuk eigenlijk tot drama stempelt: *handeling*. Deze wetten zijn dus in strijd met de natuur van 't drama; bovendien bevorderen ze de waarschijnlijkheid niet. Als men zich kan voorstellen, dat er in den tijd die voor de opvoering van 't stuk noodig is, een of anderhalve dag is verlopen, dan kan men zich ook wel verbeelden, dat er een langer tijd tusschen de verschillende bedrijven ligt; de fantasie verplaatst zich gemakkelijk over de tijden die de dichter wel aanduidt, maar niet voorstelt, omdat er niets van belang in is voorgevallen. Juist door 't uitzetten der tijdgrenzen wint de voorstelling aan waarheid; 't is immers natuurlijker dat wij b.v. bij Shakespeare 't ontluiken van Othello's liefde voor Desdemona, 't ontstaan zijner jaloezie, het toenemen van dien hartstocht door de inblazingen en de intriges van den valschen Jago, en eindelijk de verschrikkelijke ontknooping, 't dooden van Desdemona door den verblinden echtgenoot, zijn berouw en wraak, als hij te laat tot inkeer en beter inzicht komt; 't is immers natuurlijker dat wij zulk een geweldige gebeurtenis, met haar oorzaken en gevolgen, over verschillende dagen verdeeld zien, dan wanneer alles was voorgesteld, alsof 't in één dag ware voorgevallen. De eenheid van plaats is nog minder bevorderlijk aan de waarschijnlijkheid: „het tooneel is in Rome, in een zaal van Nero's paleis”; „het tooneel is in Aulis, in de tent van Agamemnon”, zoo lezen we in Racine's „Britannicus” en in zijn „Iphigenie”, zoodat wij, vijf bedrijven lang, vrienden en vijanden, samenzweerders en bedreigden, aanzienlijken en geringen, achtereenvolgens en geregeld, op dezelfde plaats zien bijeengekomen en beraadslagen. Hoe dwaas is 't echter, dat een dichter die wel van ons mag eischen dat wij, bij 't begin der voorstelling,

ons in onze verbeelding 2000 jaren terug naar Rome in 's keizers paleis verplaatsen, niet zou mogen vergen, dat wij een half uur later ons voorstelden in de woning van een der rijks grooten of waar dan ook, te zijn. Vooral tegenwoordig is, bij de groote vorderingen der decoratieve kunst in de inrichting van 't tooneel, aan de verwisseling van de plaats der handeling niet 't minste bezwaar verbonden. Bij de Ouden was dit anders; de wijze waarop zij hun stukken opvoerden, en de inrichting van hun tooneel brachten hen als van zelve tot 't inacht nemen der eenheden van tijd en van plaats. De Grieken hadden geen afwisselend decoratief; 't buitengewoon groote tooneel stelde altijd hetzelfde, een tempel of paleis, een stad, een landschap voor; de handeling zelve was eenvoudig en eischte weinig of geen plaatsverandering, geen groot tijdsverloop; verhaal en (rei)zang namen de meeste ruimte in ¹⁾. Overigens zagen sommige classieke dichters zich wel eens door hun stof genoodzaakt van de genoemde eenheden af te wijken. Vondel is in dit opzicht doorgaans trouw aan de tooneelwetten; zoo lezen we in den „Inhoud” van zijn *Noah of ondergang der eerste wereld*, waarin hij de fabel van 't stuk schetst, o.a.: „Het tooneel is voor Reuzenburg, aan den voet van den Kaukasus en den hoek van 't cederbosch, in 't gezicht van Noah's timmerwerf. Het treurspel begint voor den opgang en eindigt met den ondergang der zonne.” Hooft echter vermeldt in den „Inhoud” van zijn *Geeraert van Velsen*, dat „het treurspel begint van den avond na 't vangen des Graven, ende eindigt in den morgen daaraan, met zijn dood ende beklag daarop volgende. Het tooneel is *op* ende *om* het Huis te Muiden.”

Al behoeven dus in de moderne drama's de eenheden van tijd en van plaats niet geëerbiedigd te worden, toch moet

1) Zie b.v. Aeschylus' *Prometheus of Perzen*, beide vertaald door Da Costa en door dr. Burgersdijk.

men waken tegen een te veelvuldige wisseling van de plaats en een te langen duur van den tijd der handeling; daardoor toch gaat de samenhang en de eenheid van 't stuk verloren, en wordt het den aanschouwer moeielijk een overzicht van 't geheel te verkrijgen; in 't algemeen moet de wisseling van tijd en plaats tusschen de verschillende bedrijven vallen. Ongerijmd is het b.v. om zooals in de middeleeuwsche *mysterie*-spelen, een stuk te doen aanvangen met de schepping der wereld en eerst te eindigen met den laatsten oordeelsdag; 't is waar dat aan de opvoering van dergelijke stukken, die zoowel den hemel als de aarde en de hel tot tooneel hadden, somtijds dagen besteed werden. Overigens kan 't decoratief en de „mise en scène” ook hier de verbeelding van den aanschouwer te hulp komen.

Aan den eisch van de eenheid van *handeling* moet elk drama voldoen. Hoe waar, aangrijpend en levendig de verschillende tooneelen en bedrijven ieder op zichzelf mogen zijn, het stuk is geen waar drama, zoo ze niet alle ten nauwste samenhangen en onmisbaar zijn voor 't bereiken van 't einddoel; elk tooneel moet een schakel zijn in de keten van 't geheel; anders vermindert het als „hors d'oeuvre” de waarde van 't kunstwerk. Die eenheid van handeling wordt vooral verkregen, doordat er één persoon als hoofdpersoon, als held optreedt, als 't middelpunt van alle voorvallen. Op hem moet de aandacht voortdurend gevestigd blijven, en al wat hijzelf en de overige personen verrichten of zeggen, moet voeren tot de beslissing van zijn lot, die aldus natuurlijk uit de gegevens van 't stuk zelve voortvloeit, zoodat de dichter niet genoodzaakt is, ten einde de door hem gewilde uitkomst te verkrijgen, een buiten 't stuk staande macht, „Deus ex machina” te hulp te roepen. Ook hier geldt wat we boven reeds opmerkten (§ 96—114—122); tegenover *den* held staat een ander, of anderen; er is belang

en tegenbelang, actie en reactie; doch geen feiten moeten worden vertoond, geen personen opgevoerd, of ze moeten noodig zijn voor de psychologische ontwikkeling der karakters en voor de motiveering van 't hoofdfeit waarom zich de belangstelling concentreert.

§ 135. *De verdeling der dramatische poëzie.* Men onderscheidt drie hoofdsorten: *treurspel*, *blijspel* en *zangspel* of *opera*; daartusschen staan als overgangen verschillende neven vormen, als *tragi-comedie*, *pastorale*, *tooncelspel*, *drama in engeren zin*, *klucht*, *melodrama*, *vaudeville*, enz.

§ 136. *Het treurspel of de tragedie.* De Nederlandsche benaming van deze dichtsoort heeft wel aanleiding gegeven tot een verkeerde opvatting van haar karakter. Het hoofdvereischte van 't treurspel is het *tragische*; maar dat tragische bestaat niet alleen in de schildering van smart en lijden; een geschiedenis, hoe droevig en aandoenlijk ook, is daarom nog niet geschikt tot stof voor een tragedie. Het medelijden en de schrik die 't treurspel moet opwekken, zijn van geheel anderen aard dan de aandoeningen die de wel groote, maar toch gewone rampen des levens bij ons doen ontstaan. De tragedie toch moet ons den strijd toonen, dien een edele, grootsche persoon ¹⁾ voert met de hem vijandige machten, een strijd, waarin hij tot in 't uiterste bijkans bovenmenschenlijke kracht en vrijheid van wil vertoont, dus naar den geest a. h. w. overwint, doch waarin hij naar 't tijdelijk bestaan bezwijkt, dikwijls ook door eigen schuld, maar vooral door de minderheid van 't menschenlijk vermogen tegenover de wereldmacht. De ondergang van den held, dien we wel dreigend zien naderen, maar die eerst onvermijdelijk blijkt op het oogenblik dat de overwinning hem nabij schijnt, de diepte van zijn val vervult ons, menschen als hij, met schrik; de bewondering, het ontzag, de sympathie, die hij

1) Shakespeare's Richard III is hierop een uitzondering.

ons inboezemt in weerwil van zijn fouten, wekken een gevoel van smart en doen ons medeleven en medelijden, als we zooveel edels en goeds zien te gronde gaan; maar tevens erkennen we in dien ondergang de hoogste rechtvaardigheid, de gerechte straf voor 't vergrijp tegen de Goddelijke en menschelijke wetten. Dié schrik, dát medelijden, die bevrediging van ons rechtsgevoel bij de plotselinge lotswending vormen het tragische. (Naar prof. Jonckbloet, t.a.p.)

§ 137. Ten opzichte van den kring waartoe de handelende personen behooren, en de bronnen waaraan de dichter de fabel ontleent, onderscheidt men 't *heroïsch* treurspel (Aeschylus: *Prometheus*), 't *historisch* en 't *bijbelsch* treurspel (Vondel: *Gijsbrecht van Amstel*, *Jephta*) en 't *burgerlijk* treurspel of *drama in engeren zin* (Van Nouhuys: *Eerloos*). Naar de opvatting van de stof, de bedoeling van den dichter, heeft men verder karaktertragediën, zedenstukken, filosofische, allegorische tragediën, enz. (Zie bl. 186). Ten 3^{de} verdeelt men 't treurspel in 't *classieke*, 't *romantische* en 't *moderne* treurspel. Dit verschil, dat verklaard wordt uit de denkbeelden en den smaak van den tijd waarin de werken ontstonden, openbaart zich vooral in den bouw, maar ook in den geest en de motiveering (§ 90).

In de classieke tragediën worden de indeeling in vijf bedrijven en de regel der drie eenheden meestal nauwkeurig in acht genomen. De handeling is weinig ingewikkeld en de karakters zijn wel in groote, scherpe omtrekken geschetst, maar niet in bijzonderheden uitgewerkt. De optredende personen zijn vaak eer typen dan individuën; de stof, aan de goden- en heldensage of aan de geschiedenis ontleend, dus in hoofdzaak bekend, maakt uitvoerige karakterteekening en verwikkeling overbodig. Er wordt meer verhaald dan vertoond; 't eerste bedrijf bestaat veelal uit een lange monoloog als expositie, afgewisseld soms door een dialoog met een

zoogenoemden vertrouweling, voedster e.d., terwijl in 't vijfde de dood van den held en de gevolgen daarvan medegedeeld worden. Een eigenaardig bestanddeel zijn de *reien* of koren, **lyrische** of epische gedichten, die **meest** aan 't einde der bedrijven, maar ook wel in 't midden en aan 't begin worden aangetroffen; ze werden met begeleiding van muziek voorgedragen door 't koor, dat onder leiding van de *choryphaeën* of kooraanvoerders stond. Het koor zelve kan men beschouwen als een vertegenwoordiging van 't volk, dat de vertoonde feiten beleefde, zelf daarin betrokken was en in zangen de herinneringen en gewaarwordingen uitte welke de lotgevallen van den held in zijn tijdgenooten verwekten; daardoor versterkten de reien den indruk dien 't drama op de aanschouwers maakte, en deden ze hen den loop der gebeurtenissen beter begrijpen. (Men leze b.v. de reien in Aeschylus' *Perzen*, in Hooft's *Geeraert van Velsen*, in Vondel's *Lucifer*, enz.) De reien worden verklaard uit den oorsprong van 't Grieksche drama. Zoowel treur- als blijspel zijn ontstaan uit de *Dionijsiën*, de feesten ter eere van Dionysus of Bacchus, den god van den leven- en krachtwekkenden, zorgenverdrivenden wijn en van de vruchtbaarheid; 't treurspel uit de ernstige, gewijde plechtigheden, 't blijspel uit de volksfeesten. Aanvankelijk bestonden die plechtigheden in een offer op 't altaar van den god en een lofzang van een koor, afgewisseld door een alleenzang, waarin de lotgevallen van den god werden verhaald. Men offerde een bok (*tragos*), de zangers waren gekleed in bokkevellen, als saters; vandaar de naam *tragodia*, d.i. gezang der bokken. Later traden tegenover 't koor twee of meer personen op; 't verhaal werd dialoog, Dionysos en personen uit zijn geschiedenis werden *voorgesteld*, terwijl eindelijk ook voorvallen uit het leven van andere goden, heroën en historische personen werden opgevoerd.

Tot de volksfeesten, bij de Romeinen Bacchanaliën geheeten, behoorde ook een optocht (komos); gelijk bij een carnaval trokken kluchtige personen, als saters, kikvorschen, vogels, enz. verkleed, joelend en jubelend rond; ze zongen spotliederen op dezen of genen, en vertoonden avonturen van Silenus, den dronken gezelschap van Dionysos, en zijn gevolg van Maenaden of Bacchanten, of zelfs personen en voorvallen uit de omgeving. Vandaar het hekelend karakter van 't blijspel.

Aldus kenmerkt zich 't classiek treurspel door eenvoud en regelmatigheid in den vorm, door verhevenheid en ernst in toon en strekking, door zang en verhaal in de plaats van actie, door 't ontbreken van al wat naar bontheid zweemt in de schikking der tooneelen. Evenals in 't classiek epos steunt ook in 't classiek treurspel de motiveering grootendeels op het geloof aan 't Noodlot. Het Noodlot, waaraan volgens 't begrip der Ouden, zelfs de Goden onderworpen waren, was de geweldige macht, die voor eeuwen reeds het lot van ieder mensch in 't bijzonder, maar ook van de maatschappij in 't algemeen, had vastgesteld; zijn besluiten waren onherroepelijk en onafwendbaar, en daardoor was het de machtige oorzaak om schrik op te wekken en medelijden met den held, die voorbestemd was een strijd te strijden waarin hij zeker *moest* ondergaan. Dikwijls wordt de held, wegens een vroeger door hem zelven of door zijn voorouders begane misdaad, reeds in den aanvang van 't stuk voorgesteld als vervallen aan de goddelijke wraak, gepersonifieerd in *Nemesis* of de *Erinnyen* (wraakgodinnen), aan wie de taak was opgedragen de besluiten van 't Noodlot uit te voeren. In zijn pogingen om 't hem dreigende onheil te ontgaan, laadde de held doorgaans nieuwe schuld op zijn hoofd, en die hopelooze, maar met edelen moed en volharding gestreden strijd stempelde hem tot een tragisch karakter; zijn ondergang, hoezeer betreurd, was een zegepraal der hoogste gerechtigheid, ver-

sterkte het geloof in de rechtvaardigheid van 't wereldbestuur, in 't noodzakelijk volgen van de straf op de misdaad, en vervulde het gemoed van den aanschouwer met heilige vrees. Niet in alle stukken evenwel steunt de motiveering alleen op de macht van 't blinde Noodlot, niet in die van Aeschylus en van Euripides vooral, den geestverwant van Socrates; ook de hartstochten, die den mensch zelven verblinden, zien we werken en hem voortdrijven ten verderve. ¹⁾ Sophokles, vroom-geloovig de mythen volgende, geeft een duidelijk voorbeeld van een Noodlots-tragedie in *Koning Oedipus* ²⁾. De inhoud is in 't kort (het tooneel verbeeldt een plein, met het paleis op den achtergrond): In Thebe regeert sinds eenige jaren koning Oedipus, gelukkig als vorst en als echtgenoot van Jokaste, vader van twee zoons en twee dochters. Dan, opeens verkeert de voorspoed in ellende: allerlei rampen, pest en misgewas, teisteren het volk. Het orakel te Delphi, geraadpleegd over de oorzaak der bezoeking, zegt: „Thebe liet den moord op Laios ongewroken”. Onmiddellijk beveelt Oedipus de schuldigen op te

1) *Niet ik dood u, maar uw eigen daad doet het* (woorden van Orestes tot Klytaemnestra, bij Aeschylus.)

2) Om 't tragische van den toestand reeds in 't begin van 't stuk te gevoelen, moet men de gebeurtenissen kennen die eraan voorafgaan. Op Laios, koning van Thebe, rust wegens een misdaad, aan Pelops begaan, een vloek. Hij veracht echter de Godspraak die hem voorspelde dat dit kind hem zou dooden, en verwekt bij zijn gemalin Jokaste een zoon. Maar dan bevangt hem de vrees voor de vervulling van 't orakel: hij geeft een herder bevel het kind te dooden. Doch deze spaart het en geeft het een vreemden herder, die het naar Korinthe brengt, waar het den naam van Oedipus krijgt en door koning Polybos als zoon aangenomen wordt. Als hij volwassen is, verwijth hem iemand op een feestmaal, dat hij een vondeling is. Het orakel dat hij inroept, antwoordt hem, dat hij zijn vaderland moet ontvluchten; anders zal hij zijn vader dooden en zijn moeder huwen. Daar hij Polybos nog altijd voor zijn vader en Merope voor zijn moeder houdt, besluit Oedipus niet meer naar Korinthe terug te keeren. Zwerfend in de nabijheid van Thebe raakt hij in twist met een reisgezelschap. Hij doodt zijn aanvallers, daaronder Laios. Onbekommerd zet Oedipus zijn reis voort. Hij bevrijdt Thebe van de Sphinx en de ellende die dit monster veroorzaakte, wordt door het dankbare volk op den troon verheven en huwt Laios' weduwe.

sporen, bedreigt ze met den dood, of, zoo ze zelve zich aan-geven, met verbanning. De blinde wichelaar Teiresias brengt door de mededeelingen, die de koning hem bij 't onderzoek trouwens moet afpersen, de eerste bange twijfelingen in zijn ziel. Door Jokaste weer gerustgesteld -- zij hecht niet aan wichelaars en orakels, en Teiresias spant samen met haar broer Kreon die naar de kroon staat, en die heeft juist de Godspraak overgebracht — begroet Oedipus met vreugde Forbes, den bode uit Korinthe, die de tijding brengt dat hij daar tot opvolger van den overleden koning Polybos is uitgeroepen: nu zijn vader zijn eigen dood gestorven is, behoeft hij geen orakelspreuken meer te vreezen. Maar de bode dit hoorende, verklaart dat Oedipus geen zoon van Polybos is; dat hij, Forbes, hem zelf als klein kind heeft ontvangen uit de handen van een herder van Laios. Jokaste, het onheil doorziende, tracht tevergeefs Oedipus te bewegen dien herder niet te doen halen. Als de noodlottige getuige nadert, vlucht zij in het paleis en doodt zich. Oedipus, schuldig aan vadermoord en bloedschande, zijns ondanks, rukt zich de oogen uit, die de gruwelen aanschouwd hebben, en trekt weg in ballingschap, na een roerende klacht over het lot van de kinderen, waarvan hij trots alles toch vader is: geen macht ter wereld kan die betrekking wijzigen, ook de goden niet door wie hij schuldig werd. Het slotkoor leert, dat geen mensch gelukkig te achten is voor zijn dood.

Voor ons, die andere motieven dan de voorbeschikking van 't Noodlot eischen, die niet slechts willen hooren, maar ook zien, past de antieke tragedie niet meer; de opvoering ervan kan slechts een hoog ontwikkeld publiek boeien, dat in staat is zich te verplaatsen in de wereldbeschouwing der Ouden. Belangwekkend waren in dit opzicht in de laatste jaren de vertooningen van *Koning Edipus* en van *Antigone*.

Na de Renaissance werden de classieke treurspelen, ook

in Nederland, niet slechts vertaald ¹⁾, maar ook nagevolgd en poogde men 't Grieksche Noodlot te vervangen door de macht der Voorzienigheid of de Goddelijke praedestinatie.

Evenwel, de strijd tusschen kerk en tooneel, 't groote verschil in de opvattingen der christelijke leer, hebben die pogingen tot 't scheppen moderne noodlot-treurspelen vrijdeld. Vondels bijbelsche en historische treurspelen, waarin hij direct 't voorbeeld der Ouden navolgde, noch de Fransche classieke (behalve dan Racine's *Athalie* en *Esther*, waarin de motiveering wel op Gods voorbeschikking steunt) en de daarnaar gedichte Nederlandsche treurspelen uit 't laatst der 17^{de} en uit de 18^{de} eeuw, zijn tragediën die op een Christelijke opvatting van 't Noodlot berusten. Ze behooren om de nauwkeurige overeenkomst in den bouw, het ontbreken van eigenlijke handeling en, waar de dichter de fabel aan de Oudheid ontleende, ook om den inhoud, tot de classieke treurspelen.

§ 138. Het *tragische* in 't romantische en 't moderne treurspel heeft een anderen oorsprong. In 't karakter van den held, in de omstandigheden waarin hij geplaatst is, zoeken wij de oorzaak van zijn val; in den mensch zelven willen wij de verklaring van zijn daden ontdekken en niet in een blind Noodlot, in de willekeur of den nijd der Goden, die voor ons slechts mythologische klanken zijn. Ons moet het treurspel antwoord geven op de vragen: „waardoor werd 't uitbreken van den hartstocht die den held des stuks te

1) Vondel vertaalde: *Koning Edipus*, *Elektra*, *Herkes in Trachin* naar Sophokles; *Iphigenie in Tauren* en *De Feniciaansche* naar Euripides, *Hippolytus* en *Troades* naar Seneca. In de laatste honderd jaar zijn vertaald, naar Sophokles: *Koning Edipus* en *Edipus te Kolonne* door Bilderdijk; *Antigone* door Opzoomer, Kloos, v. Leeuwen, H. C. Muller; naar Aeschylus: *Prometheus* door Da Costa, Hecker, Burgersdijk; *De Perzen* door Da Costa, Burgersdijk; *De zeven tegen Thebe* door Da Costa (fragment); *De Orestie* door A. Pierson, *Agamemnon* 't eerste deel dezer trilogie, ook door Hecker, v. Herwerden, Boutens; naar Euripides: *Medea* door mr. J. ten Brink, 1813; *Hecuba* door Hecker.

gronde richt, onvermijdelijk? wat is er in 't verleden van dien held, in zijn vorming, karakter, organisatie, goede en booze neigingen, in zijn persoonlijkheid, dat die bepaalde opwelling des gemoeds wettigt, zoowel als den vorm waarin zij zich openbaart?" (Jonckbloet t.a.p.). De moderne dichter kan een pessimisme aankleven, een troosteloos *determinisme*, dat den mensch beschouwt als een willeloos wezen, zonder eigen kracht of verantwoordelijkheid, geheel afhankelijk van en gedreven door de omstandigheden, zijn afstamming en omgeving, een wezen dat niets kan, niets wil, altijd maar moet (zie o. a. Couperus' *Noodlot* of de theorieën van Vincent Vere in *Eline Vere*). Maar hij kan ook den plaatsvervanger voor 't antieke Noodlot vinden in de inrichting, de vastgewortelde vormen, zeden en toestanden der maatschappij, een macht niet geringer dan dat Noodlot; daartegen treedt de held op, de geheele wereld trotseerend, en gaat, strijdend tegen wat hij onwaar en valsch acht, voor *zijn* idealen te gronde. Ook in de ijzeren wet van oorzaak en gevolg; de mensch, kennende goed en kwaad, leert beseffen zijn zedelijke verantwoordelijkheid en hoe de eene daad de andere voortbrengt, en hij bezwijkt strijdend voor een grootsch en schoon doel, doordat het verleden wrekend tegen hem optreedt, of doordat zijn hartstocht hem vervoert tot daden, waardoor hij zelf vernietigt wat hij bouwde, of die zijn tegenstanders in staat stellen zijn kracht te breken. Alleen als 't drama aan deze eischen voldoet, als we de handeling door de karakters gemotiveerd zien, kan het ons boeien; dan slechts is 't een waar, een leerzaam levensbeeld: „alleen 't echt menschelijke heeft voor 't menschelijk gemoed de hoogste aantrekkelijkheid."

Hieraan hebben treurspelen als die van Shakespeare hun blijvende waarde te danken. Zonder zich om Aristoteles' tooneelwetten te bekommeren, streeft de dichter er alleen

naar den mensch en zijn zielestrijd af te beelden; hij voert den aanschouwers een uit het leven gegrepen, door hem tot een geheel verwerkte handeling voor oogen, die daardoor en doordat zij werkelijk *vertoond* en niet *verhaald* wordt, een krachtiger invloed op 't publiek oefent en meer toeschouwers lokt dan 't classieke treurspel. In tegenstelling daarmee noemt men deze stukken romantische en moderne drama's. De inhoud bestaat dan ook uit een reeks van aangrijpende of zelfs schokkende tooneelen, soms door komische intermezzo's afgewisseld; de fabel is dikwijls aan den een of anderen roman of novelle ontleend, de toon is vaak hartstochtelijk en zeer verschillend van den statigen ernst en de grootsche verhevenheid der classieken.

Reeds in de middeleeuwen (§ 140) was in ons land 't romantisch drama bekend; door de zinnespelen der Rederijkers verdrongen, herleefde het in 't begin der 17^{de} eeuw, vooral door de vertooningen van Engelsche tooneelspelers. Weldra verschenen naast vertalingen van Engelsche en Spaansche romantische drama's, ook oorspronkelijke Nederlandsche stukken; zoo schreef Starter *Timbre de Cardonne*, Brederoo de tragi-comediën: *Rodderick ende Alphonsus*, *De stomme Ridder* en *Griane*, waarvoor hij de stof putte uit Spaansche ridderromans ¹⁾; Rodenburg stelde met verwonderlijke snelheid tal van tooneelspelen samen; Jan Vos dichtte o.a. *Aran en Titus* en *Medea*. Deze laatste stukken, hoewel tot de beste voortbrengselen van 't romantisch drama der 17^{de} eeuw in Nederland behorende, staan verre ten achter bij de treurspelen van Shakespeare; het zijn ware gruwelstukken, waarin 't tooneel wel een slachtplaats gelijk, terwijl eigenlijke karakterteekening en psychologische diepte ontbreken. Hoewel dergelijke stukken het „kijkgrage volk” meer aantrokken

1) Jonckbloet, t.a.p. IV, bl. 392.

dan de verheven classieke tragediën, ging de romantische kunst in ons land snel achteruit; onder de leiding van *Nil volentibus arduum* en de Dichtgenootschappen der 18^{de} eeuw won de Fransch-classieke richting meer en meer veld, en van dr. Lod. Meyer tot Da Costa (zie bl. 220) verschenen geen andere dan classieke treurspelen. De invloed van Lessing, Schiller, Goethe, van Victor Hugo, A. Dumas, Scribe, enz. enz., de hernieuwde belangstelling voor Shakespeare, hebben sedert 1830 't romantisch drama ook in ons land doen herleven ¹⁾; en ofschoon voor 1880 meestal vertalingen op het tooneel gebracht werden, kunnen we toch wijzen op oorspronkelijke schrijvers, als: J. v. Lennep, Hofdijk, Schimmel, Multatuli, Van Maaldrink. Ook daarna komen nog vele vertalingen, men kan wel zeggen uit de wereldliteratuur (uit 't Sanskrit b. v. 't *Leemen wagentje*), doch tevens breekt een tijd van grooten bloei aan voor de eigen letterkunde (zie bl. 220).

Ook het *burgerlijk* drama, dat zich in 't laatst der 18^{de} eeuw vooral in Duitschland ontwikkelde, viel hier zeer in den smaak en in 't bijzonder bleven stukken als die van Iffland en Kotzebue hier lang op het tooneel. Het zijn over 't algemeen geen eigenlijke treurspelen, maar zoogenoemde *melodrama's*, stukken vol afwisseling van dwaaskomische en van overdreven sentimenteele en schokkende tooneelen, die de toeschouwers de vuisten deden ballen over de laagheden van den valschaard, den „marqué”, of tranenstroomen vergieten over de hevige bedreigde, maar meestal ten slotte geredde onschuld, zelfs van deugdzame struikrovers, voddensrapers, enz.; want bij voorkeur zijn de helden en heldinnen uit de lagere klassen gekozen. Tot de meest bekende behooren: *Menschenhaat en Berouw*; *Aballino, de groote*

1) Dr. J. ten Brink, *Gesch. der Noord-Ned. letteren in de XIXe eeuw*: Inleiding.

bandiet, van Kotzebue; *De deugdzame galeiroeier* en verder de soms nog wel vertoonde: *De Voddenraper van Parijs*; *De twee weezen*; *Dertig jaren, of het leven van een dobbelaar*, enz.

§ 139. De stukken die in onzen tijd het meest de belangstelling wekken, de moderne drama's zijn ook geen eigenlijke treurspelen. Men noemt ze in 't algemeen kortweg *drama* of *tooneelspel*. Ze staan soms door de vermenging van 't ernstige en 't komische tusschen treur- en blijspel in, zijn soms ook wel blij-eindend, maar onderscheiden zich van 't melodrama door meer waarheid en natuur. Afbeelding van 't werkelijke leven der maatschappij, ook van 't onware, 't verdorvene, 't bedriegelijke in onze samenleving, is 't doel van den dichter. Vandaar de overeenkomst van vele moderne drama's met den naturalistischen roman; meestal hebben ze een bijzondere, duidelijk uitkomende tendenz, en levert de dichter een pleidooi voor of tegen een der vragen van den dag, der belangrijke kwesties op zedelijk en maatschappelijk gebied. Van dezen aard zijn b.v. de ook hier te lande zoo vaak vertoonde tooneelspelen van Ibsen, Björnson, Kielland, van Sudermann, Hauptmann, van Daudet, Sardou, de Brieux, de stukken naar Zola's romans, enz. Gunstig onderscheiden zich de Noordsche stukken van die der Fransche school; ook zij stellen de verwording en de schijnbeschaving aan de kaak, maar daarnaast vertoonen zij figuren van ideale reinheid, die in 't bewustzijn van hun hoogere zedelijkheid, de kracht vinden der maatschappij den handschoen in 't gelaat te werpen; aldus veroorzaken deze drama's niet slechts afkeer van 't kwade, maar zij verheffen den aanschouwer en dwingen hem tot zelfonderzoek. Het Fransch naturalisme, en zijn volgers in Duitschland en Nederland, geeft scherp en stout het leven weer, maar mist het idealisme dat bezieling wekt. Tot de tendenz-drama's uit onze letterkunde behooren, behalve de pastoralen en de allegorische tooneelspelen (zie

bl. 179 en 222) de volksstukken van Rosier Faassen (*Zonder naam, Zwarte Griet*, enz.), Roodhuizen's *Roofvogels*, Multatuli's *Vorstenschool*, Van Nouhuys' *Eerloos*, *Goudvischje*, vele stukken van Heyermans, v. Eeden, Marie Metz-Koning, Top Naeff, I. Boudier-Bakker, J. A. Simons-Mees, enz.

Bij de reeds vermelde noemen we als schrijvers van treurspelen en drama's, uit de 17^e eeuw: Hooft (*Geeraert v. Velsen, Baeto*); Vondel (*Gijsbrecht van Amstel, Maria Stuart, Jephtha, Noah, Adam in Ballingschap*, enz.); Jan Vos; Rodenburg (*Alexander, Keizer Otto III*, enz.); Coster (*Polyxena, Itys, Isabella*, enz.); G. Brandt (*De veinzende Torquates*); Ant. v. d. Goes (*Trazil of overrompeld Sina*); uit de 18^{de} en 't begin der 19^{de} eeuw: L. Rotgans (*Scylla; Aeneas en Turnus*); B. Huydecoper (*Arzases, Achilles*); jonkv. de Lannoy (*Leo de Groot*, enz.); L. W. v. Winter-v. Merken (*Maria v. Bourgondië, Jacob Simonsz. de Rijk*); N. S. van Winter (*Menzikof, Monzongo*); Feith (*Thirza, Lady Johanna Gray, Mucius Cordus*); O. Z. v. Haren (*Willem de Eerste; Agon, Sultan v. Bantam*); Bilderdijk (*Willem v. Holland; Floris V; Kormak*); Wiselius (*Adel en Mathilda*); H. H. Klijn (*Montigny*); Da Costa (*Alphonsus de Eerste*); verder: J. v. Lennep (vertalingen naar Schiller, Byron, Shakespeare; vele gelegenhedenstukken, o. a. *Een dichter aan de bank van leening*); Multatuli (*De Bruid daarboven*); Schimmel (*Struensee, Napoleon Bonaparte*, enz.); Van Heyst (*George de Lalaing, graaf v. Rennenberg*); Roodhuizen; Rosier Faassen; Seipgens (*Rooie Hannes*); Van Maaldrink (*Jan Masseur; Cleopatra; Herodes*); uit de nieuwste periode: mevr. Snijders v. Wissekerke (*Lotos; Lucie*); Van Eeden (*Lioba, De Broeders; Het Beloofde Land, IJsbrand* (tragi-comedie); Verwey (*Johan van Oldenbarneveld, Jacoba van Beieren*); J. Reynecke v. Stuwe (*Judith*); Wallis (*Een Hongaarsche samenzwering*), I. Boudier-Bakker (*Verleden, Het hoogste recht*); Top Naeff (*Aan Flarden*); J. A. Simons-Mees (o. a. *De Veroveraar, Atties Huwelijk, St. Elisabeth*); Lapidotherth Swarth (*Dolorosa*); W. Schürmann (*Het dubbele leven*); C. Buysse en v. Riemsdijk (*Si non e vero*; v. d. laatste: *Hoog spel*); Paap (*Koningsrecht*); v. Oordt (*Floris V*); M. Emants (*Juliaan de afvallige, Adolf van Gelder, Loki, Fantazie, Domheidsmacht*); Fabricius (*Met den handschoen getrouwd*); Hegenscheidt (*Starkadd*); A. Rodenbach (*Gudrun* en vele vaderlandsche tooneelstukken); Heyermans (*Ghetto, Het zevende gebod, Op Hoop van Zegen, Ora et Labora, Het Pantser, Schakels, Allerzielen, Uitkomst, De Meid, Feest*).

Een eigenaardig verschijnsel zijn de mystiek-symbolieke drama's van Maeterlinck (*Les Aveugles, Pelléas et Melisande, L'Intruse, L'Intérieur, Monna Vanna, Aglavaine et Selysette*, enz.), meer geschikt om gelezen dan om vertoond te worden. Volgens M. moet elk kunstwerk zijn een symbool van 't onzienlijke in 't leven. Er is meer tusschen hemel en aarde dan wij met onze grove zinnen kunnen waarnemen, doch waarvan wij den invloed toch ondervinden in onze voorgevoelens van komend geluk en ongeluk, onze gewaarwordingen van sympathie en antipathie, van kilkoude leegte der ziel bij 't lijk van een dierbare, van angst en verlatenheid te midden van een druk-blij gezelschap, van 't ziel-in-gemeenschap-gevoelen met een die verre is, i. e. w. in al die omstandigheden, waarin de zinnen niet werken en men toch ervaart en weet. Dat hooger, inniger leven wil M. uitbeelden. 't Is niet zijn bedoeling op 't tooneel te brengen den strijd van den eenen mensch tegen den anderen, den strijd van hartstocht en plicht; geen samenzweorders of vermoorde vorsten, geen minnenijd of heerschzucht. In dergelijke materiele feiten en hartstochten zoekt M. het tragische niet; hij wil doen zien het wonderlijke feit van 't leven zelve, het geheimzinnige van het gewone menschelijk bestaan, waarvan we aard noch doel kennen, waarin we verkeerden als in een boozen droom, voelend de macht van 't verborgene om ons als een Noodlot, dat beklemt en benauwt en telkens weer doet vragen: Waarom? M. weet in suggestieve poëtische taal het levenlooze te bezielen, het onzienlijke zichtbaar te maken; 1).

1) In *L'Intérieur* zien we een kamer, rustig zacht verlicht. Daar zitten samen een vader en een moeder met hun gezin, in blij-stilgeluk, onbewust van 't lot dat de vreugde van den mensch haat. Zacht spreken ze over de oudste dochter, die ze gauw thuis wachten. Een kring van liefde, waarin de afwezige eigenlijk tegenwoordig is, haar plaats is gereed: immers men weet niet, hoe ver de ziel rondom de menschen uitstrekt".

Plotseling valt als een kou op allen neer; huiverend staren ze elkander aan;

doch als alle pessimisme is zijn Noodlotsgeloof outmoedigend, troosteloos; het doodt de kracht tot „werken en denken en leeren”, tot „waakzaam en werkzaam wachten dat het raadsel zich ontknoope”. Trouwens M. zelve was onvoldaan; immers bij die beschouwing vindt de mensch noch boven of buiten zich, noch in zich steun en kracht. Maar blijkens zijn laatste werken ziet hij in de steeds weer in 's menschen ziel herlevende Hoop en vooral in de Wijsheid, waarnaar we moeten streven, de macht die het Noodlot kan verwinnen. De wijsheid toch leert ons ons zelve kennen en de gerechtigheid, de reinheid en de liefde, en daardoor het geluk.

In 't *allegorisch* treurspel brengt de dichter vaak personen en gebeurtenissen uit zijn eigen tijd op het tooneel, maar vermomd in de gedaante van personen aan de geschiedenis of de mythologie ontleend. Doorgaans is 't zijn doel machtige tijdgenooten te hekelen, zooals b.v. Vondel in zijn *Palamedes*; ook zijn *Pascha* en *Leeuwendalers* (§ 32) zijn allegorieën, evenals Costers *Iphigenia*, terwijl bovendien in vele andere treurspelen toespelingen op de kerkelijke en staatkundige twisten der 17^{de} eeuw voorkomen, gelijk Feith in *Mucius Cordus* de „tirannen” doet sneven, en de denkbeelden der Revolutie, de vrijheidsliefde en de burgerdeugd zijner patriotische tijdgenooten verheerlijkt. Ook andere drama's dan treurspelen zijn wel geheel of gedeeltelijk allegorisch; zoo het blijspel van O. Z. v. Haren *Pietje en Agnietje of de doos van Pandora*, uit onzen tijd *De Broeders* van v. Eeden, *Dolorosa* van Hel. Lapidoth-Swarth, en vooral de *zinnespelen* of *moraliteiten* uit de dagen der Rederijkers (zie bl. 225).

§ 140. De oudste voortbrengselen van 't ernstige drama

vol ontzetting voelen ze een onheil dat gebeurt, maar dat ze niet kennen.

Ter zijde door de ruiten van een venster, met een dun, doorzichtig gordijn, zien we een verschiet; daar werpt de dood een jong meisje in den stroom. Ver weg zien we personen als spoken; met langzame, ernstige bewegingen naderen ze zwiijgend de woning en dragen er de drenkelinge binnen.

in Nederland zijn de *mysterie-* en de *mirakel-*spelen. Reeds in de elfde eeuw werd het de gewoonte op hooge kerkelijke feestdagen niet alleen te preeken, maar ook die gedeelten uit den Bijbel aan de gemeente te *vertoonen*, welke op 't feest, 't *mysterie* dat men vierde, betrekking hadden. Zoo traden met Kerstmis b.v. de geestelijken en de leden van 't koor op in de rol van de herders, de engelen, de drie wijzen, i. e. w. van alle bij 't feit betrokken personen. Aanvankelijk was de handeling gering en zong men een Latijnschen beurtzang, die samengesteld was uit bekende kerkliederen en 't gedialogiseerde evangelieverhaal. Van lieverlede echter ontwikkelde zich het drama; voor den zang kwam 't spreken in de plaats, waardoor de dialoog reeds levendiger werd; de optredende personen *zeiden* niet alleen hun rol, maar bootsten degenen die zij voorstelden, ook in hun handelingen na; meer en meer ging men ook zorg besteden aan de kleeding en de tooneelschikking, terwijl 't Latijn grootendeels, later zelfs geheel, door de volkstaal werd verdrongen. Tevens nam de omvang der stukken toe; als inleiding en slot van de passie-spelen werden ook andere tooneelen uit Jezus' leven vertoond, b. v. zijn geboorte, zijn verrijzenis, zijn hemelvaart, en ten slotte omvatte 't mysteriespel de geheele tragedie van 's menschen val en redding, welke met de schepping begonnen, eerst met het Laatste Oordeel eindigt. — Voorbeelden van mysteriespelen zijn o.a. de *Passiespelen* van Oberammergau, die steeds nog duizenden toeschouwers lokken, en, uit het Middelnederlandsch, een drietal stukken ¹⁾: het *Maastrichtsch Paaschspel*, *Die erste bliscap van Maria* en *Het spel van den H. Sacramente van der Nyeuwervaert*.

Behalve de geloofsmysteriën had 't kerkelijk drama ook

1) O.a. te vinden in: Moltzer, De Middelned. dramatische poëzie.

de legende, 't leven van den een of anderen Heilige en zijn wonderen tot onderwerp: dan traden naast dien Heilige ook andere menschen op en werd ook 't gewone leven, de maatschappij met haar strijd, haar deugden en ondeugden, op 't tooneel gebracht; aldus vormden deze *mirakelspelen* den overgang van 't geestelijke tot 't wereldlijke drama¹⁾. Trouwens ook in sommige mysteriespelen neemt men dien overgang waar; in 't Spel v. d. H. Sacramente v. d. Nyeuwervaert b.v. vindt men zelfs komische tusschentooneelen. Twee zaken vooral hebben de verwereldlijking van 't kerkelijk drama bevorderd: het gebruik van de volkstaal in plaats van 't Latijn en de groote uitbreiding der spelen, waardoor de voorstelling uit de kerk naar 't kerkhof en zelfs naar de markt werd overgebracht. Naast de vrome „gesellen van den spele” die de mysterie- en de heiligenspelen opvoerden, kwamen op 't voetspoor der reizende sprooksprekers met hun gedialogiseerde voordrachten, de levenslustige gezellen die kluchten of esbattementen vertoonden. Beide groepen smolten samen en gingen op in de overal verrijzende redrijkerskamers die het tooneel sinds de tweede helft der 15^{de} eeuw beheerschten¹⁾. Ook de heidensche classieken hebben invloed geoefend op de ontwikkeling van het drama,²⁾ reeds in 't begin der 16^{de} eeuw werden vertalingen vertoond van Plautus, Terentius, Seneca, Euripides.³⁾ Van 't ernstige wereldlijke drama uit de middeleeuwen, de zoogenoemde *abele* spelen, zijn slechts een viertal stukken overgebleven (zie Moltzer t.a.p.). In drie ervan: *Esmoreit*, *Gloriant* en

1) Over het ontstaan van 't wereldlijk drama in Nederland, zie Jonckbloet, *Gesch. der Ned. letterk.*, Dl. II bl. 323 en vlgg. De nieuwste beschouwing vindt men in Kalff, *Gesch. der Ned. letterk.* II en III, en Worp, *Gesch. van 't tooneel in Nederland*.

2) Van dien invloed op de Germaansch-christelijke literatuur getuigt reeds vóór de duurzame renaissance, de arbeid van zuster Hrotsvith, in den tijd der Saksische keizers.

3) Kalff t.a.p. III bl. 95.

Lanseloet van Denemarken, is de stof aan de ridderpoëzie ontleend; het vierde is een zinnospel, een redetwist tusschen den Winter en den Zomer. Reeds in de mysteriespelen traden nu en dan allegorische figuren op, als: de *Nijt*, *Bitter-Ellende*, *Innich-Gebet*, *Ontfermicheit*, enz.; langzamerhand kregen de stukken een overwegend allegorisch karakter en aldus ontstonden de zuivere zinnespelen of moraliteiten. Daarin voerden de rederijkers der 15^{de} en 16^{de} eeuw, en ook later nog wel, de „questions brulantes” van hun tijd ten tooneele; in 't algemeen bevatten ze bespiegelingen over de een of andere vraag op 't gebied van de zedenleer en den godsdienst vooral. Zoo werden vragen behandeld als: „Wat den mensch allermeest tot conste verweert”; „Wat den mensche stervende meesten troost es”; „Wat de landen can houden in rusten”; „Hoe smenschen geest van tvleesch die werlt en die duvel verleijt wordt”.¹⁾ Ze dragen hun naam naar de „sinnekens”, de figuren die abstracte begrippen zinnebeeldig voorstellen. In den *Spyeghel der Salicheit van Elckerlijc*²⁾, uit 't laatst der 15^{de} eeuw, stelt *Elckerlijc* den mensch in 't algemeen voor. De *Dood* deelt hem mede dat hij moet sterven. In zijn angst zoekt hij steun bij zijn vrienden en bloedverwanten, in de gedaanten van *Gheselschap* en *Maghe*, maar noch zij noch zijn bezittingen (*tGoet*) kunnen hem helpen. Zijn *Deucht* blijkt te zwak, doch als deze door *Biechte* gesterkt is, is *Elckerlijc* gered en beërft hij het hemelrijk. Evenwel ook spelen, waarvoor de stof aan de historie, den bijbel of een of andere sage ontleend was, bleven in zwang; daarin traden niet louter „sinnekens,” maar ook menschen op. Uit het begin der 16^{de} eeuw dateeren o.a. 't spel van *Pyramus en Thisbe*, en van *Eneas ende Dido*, beide met „sinnekens”

1) Kalf t.a.p.; Schotel, *Gesch. der Rederijkers in Nederland*.

2) In den laatsten tijd weer vertoond, evenals de abele spelen *Esmoreit* en *Lanseloet*, door de „Haghespelers” onder W. Rooyaards.

ook. Coornhert berijmde omstreeks 1570 een bijbelsch zinnespel van *Abrams Uytganck*, waarin o. a. Abraham, Sara, Loth en verder de *Vreeze Gods*, de *Hoop*, de *Getrouwheid*, enz. redeneeren over Gods bevel aan Abraham om 't land zijner vaderen te verlaten; het geheel is echter een allegorie van 's dichters vlucht voor den Bloedraad. Ook in Hooft's *Geeraert van Velsen* komen, ofschoon 't stuk op classieke wijze gebouwd en ingedeeld is, nog allegorische figuren voor, n.l. *Twist*, *Geweld*, *Bedrog*, *Eendracht*, *Trouw* en *Onnoozelheid*. In de Zuid.Nederlanden bleef het zinnespel lang in zwang. In ± 1620 dichtte Zach. Heyns voor de kamer *De Lavendelbloem* te Amsterdam nog 't spel van de *Dry Hooft-Deuchden*¹⁾, doch na de renaissance (Vondel en dan Nil Volentibus Arduum) werd 't zinnespel meer en meer door 't classieke drama verdrongen, dat zooals we boven zagen (§ 138), ook 't romantisch drama overwon en tot den aanvang der 19^{de} eeuw het tooneel beheerschte.

In de bijbelsche treurspelen der 16^{de} en 17^{de} eeuw kan men de voortzetting zien van 't middeleeuwsch kerkelijk drama. (Zie Vondels trilogie: *Lucifer*, *Adam in ballingschap*, *Noach*).

§ 141. *Het blijspel*. Terwijl 't treurspel ons den ernst des levens vertoont in den tragischen strijd, dien 't edele, 't verhevene, 't ideale tegen tal van vijandige machten te voeren heeft, geeft het blijspel een beeld van 't *komische* in 't leven, van de gebreken en de dwaasheden der menschen, 't belachelijke en verkeerde in de zeden en de toestanden der maatschappij. Zoo schetst R. Faassen in *Manus de Snorder* de noodlottige macht van den drankduivel, en strijdt J. van Maurik in *S of Z* tegen 't Anti-Semitisme; Glanor en L. Mulder hekelen, de eerste in *Uitgaan* de uit-

1) Zie Taal en Letteren 1902.

huizigheid, de tweede in *De Kiesvereniging van Stellendijk* de politieke tinnegieterij, ook nog van 't levende geslacht, door Dr. Juris in *De Candidatuur van Bommel* eveneens onder handen genomen. De blijspeldichter beschouwt het verkeerde in den mensch en 't leven van den vroolijken kant; zijn doel is echter, ten minste in 't *hooger* blijspel, niet alleen de lachspieren in beweging te brengen. Door het belachelijk te maken wil hij den aanschouwers de oogen openen voor 't verkeerde en dwaze en dit aldus bestrijden; hij wil „door lachen verbeteren.” Men moet deze woorden echter niet al te letterlijk opvatten, alsof b.v. een gierigaard door 't zien van Molière's Avare van zijn gebrek genezen zou. Lessing, aan wien we de uitdrukking ontleenden, ¹⁾ verklaart zijn meening nader met de opmerking, dat het nut van 't blijspel in 't lachen zelve steekt en in de oefening van ons vermogen om het belachelijke te ontdekken; hij beschouwt 't blijspel minder als een genees- dan wel als een voorbehoedmiddel. Immers, hoe sneller het begrip van 't belachelijke van een daad of meening bij ons ontstaat, hoe beter wij ons zullen in acht nemen. Uit dit ethisch doel van 't blijspel volgt, dat de dichter het dwaze en verkeerde niet als aangenaam en genotgevend mag voorstellen; evenmin mag hij het lage en gemeene op het tooneel brengen; dit toch wekt afschuw en geen gezonden lach.

Het *komische*, dat den hoofdkaraktertrek van 't blijspel vormt, ontstaat door allerlei oorzaken; steeds echter vindt het zijn grond in 't plotseling te zamen komen van twee contrasteerende voorstellingen. We onderscheiden in 't algemeen: het komische dat bestaat in de uitdrukking, in de keuze der woorden (klank-, woord-, zinspeling, boert, scherts, satire), en het komische dat uit de botsing van twee ver-

1) Zie het 29ste stuk zijner *Hambürgische Dramatürgie*.

schillende karakters of de opeenhooping van belachelijke toestanden zijn oorsprong neemt. Komische effecten zijn toevallig, natuurlijk, of gewild, verzonnen; die eerste vooral zijn voor den dichter van groote waarde; immers, waar hij 't naieve, 't onbewust komische van een persoon in zijn spreken of doen, gevolg van zijn persoonlijke zwak- en dwaasheid, waarneemt, daar heeft hij 't *leven*. Maar ofschoon de blijspeldichter zijn stof uit 't reële leven moet putten en overeenkomstig de werkelijkheid voorstellen — „zedes- en karakterschildering, het scheppen van typen, in wier dwaasheden we de gebreken onzer naasten (dus ook onze eigene) bespotten, is immers zijn doel” — kan toch de overdrijving den indruk versterken. De charge van een gierigaard, die als Molières Harpagon zijn *eigen* haver gaat stelen, blijft hoe dwaas ook binnen de grenzen der waarschijnlijkheid; hij wil b.v. zijn koetsier tot zuinigheid dwingen. We kunnen ons voorstellen, hoe iemand vervoerd door zijn begeerte naar goud en rijkdom, eerst steelt wat hem zelve toebehoort om dan schadevergoeding te eischen van den persoon, die met het toezicht belast is. Dit zou echter een laagheid zijn, die in 't blijspel niet op haar plaats is. De dichter laat Harpagon dan ook niet slagen. Zijn koetsier-kok betrapt hem op de daad en onthaalt hem op een dracht stokslagen, zoodat de dief genoodzaakt is zich bekend te maken, wat het komische van den toestand nog verhoogt. De charge mag echter den dichter niet tot karikatuurteekening verleiden; dan vervalt hij tot het laag-komische, of wekt in plaats van een lach slechts schouderophalen. Dit is b.v. het geval, als we van den *Warenar* van Hooft hooren dat hij zijn schoorsteen half toestopt, opdat zijn rook en met den rook de warmte niet te gauw ontsnappen zal, en dat hij o.a. „als hij zijn nagels kort, de spaanders in een doosje bewaart.” Tot verdediging van Hooft moeten we echter aanvoeren, dat hij de genoemde dwaasheden niet laat

vertoonen, maar slechts door een paar bedienden die hun meester over de tong halen, laat vertellen, waardoor ze meer de uiting schijnen van den zin voor spot en scherts, ons volk eigen, dan wel door den dichter in ernst aan zijn held-toegeschreven feiten.

§ 142. Het blijspel wordt verdeeld in hooger en in lager blijspel of klucht. De klucht is eenvoudig van samenstelling; van verwickeling of intrige is bijna geen sprake, of ze is grillig en ongemotiveerd, en daar de dichter de stof uit 't gewone volksleven neemt, is de inhoud meestal zeer realistisch en de toon vaak ruw; sijnen humor, karakterteekening vindt men er minder in dan grove scherts en schildering van belachelijke toestanden. Het laagst staan die stukken waarin 't komische alleen bestaat in, of liever vervangen wordt door een opeenstapeling van zouteloosheden, dwaze namen, geradbrakte stadhuiswoorden, vechtpartijen, enz., terwijl de optredende personen als de onmogelijkste karikaturen voorgesteld worden.

Naarmate in 't hooger blijspel de verwickeling of de karakterteekening of de zedenschildering meer op den voorgrond treedt, noemt men het een *verwickelingsstuk* (comédie d'intrigue), een *karakterstuk* (comédie de caractère) of een *zedestuk* (comédie de mœurs). Tot de eerste soort behoren o.a. Brederoo's *Moortje* en Asselijn's *Jan Klaassen*; tot de tweede: Brederoo's *Spaansche Brabander* en Hooft's *Warenar*; tot de derde: Langendijk's *Spiegel der vaderlandsche kooplieden* en Lod. Mulder's *Kiesvereniging van Stellendijk*. In een goed blijspel mag echter noch de verwickeling, noch de karakteristiek, noch de zedenschildering ontbreken, en al ligt het komische nu eens meer in de karakters der handelende personen zelve, en dan weer meer in de toestanden, altijd moet het eene het andere motiveeren. In den *Warenar* b.v. teekent Hooft wel in de eerste plaats

een gierigaard, maar de intrige met den pot — men denke aan 't gesprek met Ritsaert, als Warenar alles wat deze zegt van Klaertje, toepast op zijn geld — geeft toch echt komische scènes, terwijl de schrijver zoo goed slaagde in 't „verduytschen nae 's lants gelegenheit” van Plautus' *Aulularia*, en de Amsterdamsche toestanden zoo mooi op 't tooneel bracht, dat men zijn werk ook een zedenstuk zou kunnen noemen.

De beroemdste Grieksche blijspeldichter der Oudheid is Aristophanes, die o.a. in *De Wolken*, *De Wespen*, *De Vogelen*, *De Kikvorschen* e. d. de toestanden en de personen van zijn tijd stoutweg afbeeldde en aan de bespotting prijs gaf. Van de Romeinen zijn Plautus en Terentius het meest bekend. Gelijk Hooft (en Molière in zijn *Avare*) Plautus, volgde Brederoo in zijn *Moortje Terentius (Eunuchus)*. Met de renaissance begint ook in 't blijspel eerst de Italiaansche en de Spaansche, weldra ook de Engelsche en de Fransche, en sinds de 2de helft der 18de eeuw ook de Duitsche letterkunde invloed op de onze te oefenen. Van de talrijke stukken, die hier nagevolgd, vertaald of later ook wel in 't oorspronkelijke opgevoerd werden of worden, wijzen we hier slechts op Aretino's *Ipocrito* (Hoofts *Schijnheiligh*, Molière's *Tartuffe*), en op die van Corneille, Molière, Beaumarchais, Scribe, Dumas fils, Pailleron, Shakespeare, Sheridan, Lessing, Kotzebue, Körner, Freitag.

Onze literatuur is rijker aan kluchten dan aan goede blijspelen. Die uit de middeleeuwen (de *sotternieën* of (*sotte*) *cluyten* van Lippijn, Rubben, *Drie daghe here*, *De Buskenblazer*, enz.) zijn uitgegeven door prof. Moltzer in de *Middel-ned. dram. poëzie*. Ook door Van Vloten in *Het Nederlandsche kluchtspel van de 14^{le} tot de 18^{le} eeuw*, waar men tevens ook tal van *cluyten*, *tafelspelen*, *esbattementen*, enz. van de rederijkers kan vinden.¹⁾ Hoewel vele ervan

1) Zie Kalf t.a.p. Dl. II en III.

zoowel om de taal als om den inhoud, nu moeilijk weer opgevoerd zouden kunnen worden (ten minste niet onverzacht, zelfs bij 't lezen zijn ze al sterk genoeg gekruid, maar *wijzigen is bederven*), bezitten ze echter de verdienste 't werkelijke leven waar en geestig weer te geven; daardoor hebben ze groote waarde voor de kennis der vroegere zeden en beschaving.

Ditzelfde geldt ook van de kluchten en blijspelen der 17^{de} eeuw, van de stukken van Hooft, (*Ware-nar; Schijn-heiligh*), Brederoo, (*Moortje, De Spaansche Brabander, de kluchten van de Koe, de Meulenaar, Symen zonder Soeticheynt*), Rodenburg (*De jalourse studenten, enz*), Coster (*Tysken van der Schilden, Teeuwis de boer*), Starter (*Jan Soetekauw*), Huygens (*Trijntje Cornelis*), v. Paffenrode, Ogier, Jan Vos, Asselijn, (*Jan Klaaszen of de gewaande Dienstmaagd, enz.*), Bernagie (*Studentenleven, enz.*), Fockenbroch, Alewijn, enz. Als blijspelen staan de werken van Brederoo, Hooft en Asselijn het hoogst; die der overige dichters zijn grootendeels slechts platte kluchten, met geen of maar geringe kunstwaarde. „'t Zijn de beste schilders, die 't leven 't naast komen,” zeide Brederoo, en ijverig en onbeschroomd brachten onze dichters deze stelling in praktijk. Bij 't beoordeelen hunner werken mag men echter niet vergeten, wat we elders reeds opmerkten, n.l. dat men hun tijd niet met den maatstaf van den onzen mag meten. Trouwens wat sommige moderne drama's te zien geven, steekt deze oude naar de kroon; de aanschouwers van de pantomime *De verlorene Zoon*, van *De Dame van Maxim, Salomé, Prinzessin Radieschen*, e. d. zouden zich echter misschien niet vermaken bij de vertooning van de minder weelderige en verfijnde, maar van gezonder levenslust getuigende stukken uit vroeger eeuw, b.v. van *Lippijn, 't Playerwater*, van de kluchten van Cornelis Everaert, of van Brederoo's *Overgesette Lucelle* en zijn *Klucht van de Koe*. In den laat-

sten tijd kwamen weer voor 't voetlicht *De Spaansche Brabander*, de *Warenar*, en *Jan Klaaszen*, als ook weer enkele stukken van Langendijk.

Onder de 18^{de}-eeuwsche blijspeldichters staat Pieter Langendijk bovenaan. Van zijn stukken, die zich tot een eind in de 19^{de} eeuw op 't tooneel handhaafden, noemen we: *Krelis Louwen*, *De Wiskunstenars*, *De Windhandelaars*, *Arlequyn actionist*, 't *Wederzijdsch huwelijksbedrog*, *De Spiegel der vaderlandsche kooplieden*. Vermelding verdient ook O. Z. v. Haren's allegorisch tooneelspel *Pietje en Agnietje*. Uit de eerste helft der vorige eeuw dateeren de blijspelen of kluchten van: Bilderdijk, Van Lennep (veelal gelegenheidsstukken: *Het Dorp aan de Grenzen*, *Het Dorp over de Grenzen*, *Hulde aan v. Speyk*, *Een Amsterd. jongen of 't buskruitverraad in 1622*, enz.), C. K. van Hemert, P. R. Helvetius van den Bergh (*De Neven*, *De Nichten*, *Hieronymus Jamaer*), v. Peene (*Siska van Roosemael*, e. v. a.), G. Keller (*Het blauwe Lint*, *De dochter van den Barbier*, *Op 't Postkantoor*), Cremer (*Titulair*), J. van Maurik (*Janus Tulp*, *Fijne beschuiten*, *S of Z*, enz.), Glanor (*Uitgaan*), L. Mulder (*Een lief vers*, *Op Glad IJs*), Multatuli (*Aleid*), Ros. Faassen (*Manus de Snorder*, *De Werkstaking*, enz.), J. Gram (*De Patientien*), P. Brooshooft (*Zijn meisje komt uit*), M. Emants (*Jonge Harten*), Kolff (*De Vossenjacht*, *Een man van Principes*), Mendes da Costa (*Thuis gebleven*), H. Dekking (*Groote Dagen*, *Het gouden Kuiken*), C. Noordwal (*De referendaristitulair*), Van Eeden (*Het Sonnet*, *Frans Hals*, *Het Poortje*, *De Student thuis*, *Don Torribio*), enz.

§ 143. *De opera of 't zangspel*. Terwijl in de cantate en 't oratorium de zangers slechts voordragen, moeten zij in de opera handelend optreden, acteeren. De muziek en de zang zijn vaak de hoofdzaak en men hoort dan ook meer de namen der componisten noemen dan die van de dichters van den

tekst of 't libretto, waarvan de poëtische waarde dikwijls gering is, vooral van de vertalingen! De inhoud is doorgaans romantisch, en behalve door de muziek en den zang wordt de aandacht geboeid door de talrijke en snel wisselende tooneelen en door een schitterend décoratief. Men onderscheidt de *grootte* of *ernstige* en de *komische* opera, *opéra-bouffe*; de inhoud van de eerste komt met 't treurspel, die van de laatste met 't blijspel overeen. Soms wordt het gezang afgewisseld met monologen en dialogen; dit komt vooral voor in de kleine opera of *opérette*, die zich door eenvoud van verwickeling onderscheidt. De *vaudeville* is een klucht, waarin de acteurs, doorgaans op bekende volkswijzen, tussehen hun spel liederen voordragen, die meestal plaatselijke toestanden in een bespottelijk daglicht stellen.

Tegen 't conventioneele en dwaze dat zoo menige grootte opera kenmerkt en o.a. door den Ouden Heer Smits zoo welverdiend aan de kaak gesteld wordt in zijn „*Schets voor een grootte opera, met ballet*,” kwam de naar waarheid en realiteit strevende richting van onzen tijd in verzet. Ze eischt hooger letterkundige waarde van den tekst en inniger, natuurlijker samensmelting van muziek en woord; niet de muziek alleen, met gekunstelde aria's, duo's, terzetten, enz. niet het ballet en andere vaak zoo-maar aangebrachte versiersels, moeten de hoofdzaak zijn, maar 't *drama*, dat door den zang en de begeleiding wint in kracht en gloed en innigheid. Men spreekt dan ook niet van opera, maar van *muziekdrama*, *lyrisch drama*, *zangspel*. Na Glück (*Orpheus*, *Alcestes*, enz.) streed vooral Wagner voor deze richting (*Lohengrin*, *Tristan und Isolde*, *Parsival*, *Die Meistersinger*, enz.). De Vlamingen kozen eveneens partij voor 't *zangspel*, getuige o. a. 't *Lyrisch tooneel* te Antwerpen en elders. Reeds in 1850 begonnen de pogingen om een nationale opera te scheppen. Verschillende *zangspelen* werden gedicht, ge-

toonzet en opgevoerd (o. a. De *Diamantslijper*, *Maria van Bourgondië* van K. Miry; *De zwarte Kapitein*; *De Liederik* van J. Mertens; *Diana* van Beyls; *Théroigne de Méricourt* van De Boeck); daaronder stukken, ook die als gewone drama's werden gespeeld, doch waarbij het gesproken woord werd begeleid door symphonie (o.a. *Charlotte Corday*, *De Pacificatie van Gent*, *Karel van Gelderland* — tekst van F. Gittens; muziek van Benoit), maar men moest toch ook vaak weer zijn toevlucht nemen tot vertalingen o. a. van de opera's van Mozart, Weber, Beethoven, Wagner.

Sinds 1890 begint een tijdperk van meer bloei, ook door de hogere letterkundige waarde van de teksten. Ten eerste de pas genoemde van Benoit, dan o. a. *Quinten Matsys* van Wambach, *Winternachtsdroom* van De Boeck, *Cecilia* van J. Ryelant, en vooral *Prinses Zonneschijn*, tekst van Pol de Mont, muziek van P. Gilson, en *Herbergprinses* en *De Bruid der Zee*, tekst van Nestor de Tière, muziek van J. Blockx. Ook de Noordnederlandsche oorspronkelijke werken werden met succes vertoond (zie dr. M. Sabbe, 't Nederl. lyrisch tooneel te Antwerpen). Doch ook elders wint de nieuwe richting veld; in Frankrijk begon men voor eenige jaren met *Lancelot*, *drame lyrique*, en *Louise*, *roman musical*, een realistischen roman op muziek, met een naaistertje uit Montmartre tot hoofdpersoon. Dit laatste werk is op 't tooneel gebleven, en werd gevolgd door muziek-drama's naar Zola's *Rève* en zijn *Attaque du Moulin*, terwijl in ons land Heyermans *Op hoop van zegen* pas door Grelinger werd getoonzet.

§ 144. In Nederland hebben langen tijd de voortbrengselen der vreemde en vooral der Fransche dramatische kunst het meest opgang gemaakt en den grootsten toeloop getrokken. Het spreekt van zelf, dat daardoor de ontwikkeling van ons nationaal tooneel niet werd bevorderd. Dit geldt vooral ten opzichte van de opera, zoodat tot voor betrekkelijk korten tijd er van

Nederlandsche opera's eigenlijk geen sprake kon zijn. In 1634 richtte J. Hz. Krul in Amsterdam een zoogenoemde „Musyckkamer” op, een soort opera, waarvoor hij zelf verschillende stukken schreef; doch weldra ging de inrichting te gronde. Latere pogingen om met de, vooral sedert de tweede helft der 18^{de} eeuw in de mode gekomen, Fransche opera te concurreeren, zijn tot hiertoe mislukt.

In 't begin der 19^{de} eeuw werden, blijkens de tooneel-manakken, in den Amsterdamschen Schouwburg verschillende opera's in 't Nederlandsch opgevoerd; evenzoo tusschen 1825 en 1839. 't Waren meest vertalingen (*De barbier van Sevilien*, *'t Huwelijk van Figaro*, *Het Vrijshot*, *Het sprakeloze meisje van Portici*, *Preciosa*, e. d.). Doch ook enkele oorspronkelijke werken verschenen. J. v. Lennep dichtte *Haarlems Verlossing*, waarvoor muziek gezocht werd uit verschillende opera's van Rossini; groot succes had zijn *Sapho* (muziek van J. B. v. Bree); Fodor dichtte en componeerde *Numa Pompilius*, Andr. ten Cate schreef de muziek voor *Constantia* en voor *Seid en Palmire*, tekst van J. Gravé. Daarna verliepen jaren, voor men weder een poging waagde. In 1886 stichtte J. G. de Groot te Amsterdam „de Hollandsche Opera” en trachtte weer door 't opvoeren van vertalingen 't genre te naturaliseeren, en daardoor onze dichters en toonkunstenaars op te wekken tot het scheppen van oorspronkelijke Nederlandsche opera's. In 't laatste opzicht is hij beter geslaagd dan in zijn eigen onderneming; „de Hollandsche Opera” ging telkens te gronde, doch verrees dan weer onder een ander bestuur. Als ware het Nederlandsch te onwelluidend, bewerkte Fiore della Neve eerst den tekst voor een Duitsche opera (*König Arpad*). Doch dank zij denzelfden dichter, Marie Boddaert, v. d. Ven, en componisten als S. v. Milligen, R. Hol, C. v. d. Linden, Brandts Buys e. a. kunnen we met de Vlamingen thans bogen op oorspronkelijke opera's

en zangspelen, als *Catharina en Lambert*, *Brinio*, *Floris V*, *Albrecht Beyling*, *Leiden Ontzet*, *Helga*, die alle met succes werden opgevoerd.

Een nieuwe, naar zijn meening betere soort wil Fr. v. Eeden scheppen. Zoowel de opera, als het zangspel en het door muziek begeleide drama keurt hij af. Muziek en gesproken woord mogen elkaar in het muzikale tooneelspel niet vervangen, maar behooren elkaar af te wisselen, in dier voege, dat de muziek van 't *onzichtbare* orkest alleen dan klinkt, wanneer er niet gesproken wordt. Voor 't opgaan van 't scherm bereidt de muziek den toeschouwer voor, en zoodra het tafereel zichtbaar is, geeft ze het karakter van het geziene weer „de schoonheid en de beteekenis ervan verhelderend, versterkend.” Zoodra het spreken begint, verstomt ze, of begeleidt zeer zacht, zoodat goed wordt verstaan wat gezegd wordt; ook bij een lied mag de muziek de dictie nooit onduidelijk maken. In *Minnestral* moet men dus zien een *muziekschouwspel*, een genre dat meer recht van bestaan heeft dan de opera, of het Wagneriaansche muziekdrama, dat niets anders is dan een meer serieuze opera (naar v. Eeden). De critiek zag over 't algemeen in *Minnestral* geen nieuw genre, maar slechts een gewijzigd zangspel of muziekdrama.
