



HENRI BRUNING  
SCHRIJFT OVER:

## ALBERT KUYLE als novellist

N. a. v. Alarmonica Uitgeverij „Het Spectrum“, Utrecht.

Het is alweer eenige jaren geleden, dat de muziek-criticus Wouter Paap — die zich inmiddels ook tot een der opmerkelijkste jongere literatuur-critici heeft ontwikkeld<sup>1)</sup> — naar aanleiding van Kuyle's roman „Harten en Brood“ de zijde koos van het „technisch criterium“, niet zonder critiek op de critici die, een roman beoordeelden, een welhaast exclusieve belangstelling aan den dag leggen voor de psychologie en problematiek van een roman, met verwaarloozing van de constructieve basis: de taal, de compositie, het vakmanschap in engeren zin van den schrijver, zijnde de eerste zaken, waarover een rechtgeaard en recht-georiënteerd criticus het woord moest nemen. Het komt mij voor dat dit standpunt, althans in dit geval, een typisch muzikanten-standpunt is. Een muziek-criticus, voor wien muziek (en terecht, dunkt mij) een zuiver muzikaal resultaat is welks schoonheid zich met geen ideologische, metafysische of andere droomuitleggingen benaderen laat, rest wellicht weinig anders dan de zuiver-muzikale prestatie eener compositie op haar waarde of onwaarde te taxeren. Een roman echter, die perfect is van taal, van bouw, perfect in die dingen welke het „lichaam“ (of moet men zeggen: het geraamte?) van een roman uitmaken, is nog geen zins perfect als roman; daarvoor zijn andere zaken beslissend. Hoe ontoereikend het door Wouter Paap destijds ingenomen standpunt in literaire aangelegenheden was, demonstreerde zich nog in dezelfde bespreking op uiterst instructieve wijze. Merkwaardig was toen, dat Wouter Paap, eenige passages uit het door hem niet ten onrechte zeer gewaardeerde „Harten en Brood“ overnemend om te demonstrieren over welke uitstekende kwaliteiten Kuyle als romanschrijver beschikt, slechts een bepaalde technische perfectie signaleerde, doch met verwaarloozing van de vraag of dié perfectie de perfectie is waarover een romanschrijver moet beschikken. Merkwaardig was, dat Wouter Paap toen juist die elementen naar voren bracht die, hoewel zeer karakteristiek voor Kuyle's talent, in het geheel niet beslissend zijn voor het slagen van een roman als zoodanig, n.l. het scherp genoteerde psychologische moment, de plasticiteit van het détail, het uiterst gevoelige leven van het woord. Noodig, tot op zekere hoogte, voor een roman, zijn deze zaken toch geenszins normatief; wel zijn zij noodzakelijk, zelfs essentieel voor een novelle. Met deze eigenschappen kan wel een volmaakte novelle schrijven, maar zij garanderen geenszins het slagen van een roman. En erkennend, dat bovengenoemde kwaliteiten de kwaliteiten zijn van Kuyle's „Harten en Brood“, moet men concluderen, dat Kuyle's „Harten en Brood“, inplaats van een roman, meer een tot roman-formaat uitgegroeide novelle is, — een conclusie, waartoe men ook zonder den omweg dezer overwegingen geraakt.

Doch keeren wij terug tot de taal en de compositie, zijnde die zaken waarmede een literair criticus zich allereerst zou moeten bezig houden, wanneer hij over een roman het woord neemt. Voor mijn gevoel is het wijzen op het in dit opzicht bereikte resultaat iets even bijkomstigs als b.v. het wijzen op het feit, dat Thomas het apparaat van het dialectisch denken volkomen meester is, wanneer men zijn bewondering voor dit denken wil uitspreken en motiveeren. Men kan dit feit wel releveeren, maar het behoort toch meer tot „zeer natuurlijke feiten waarover men verder niet spreekt“, die men als vanselfsprekend aanneemt, waarop men, hoogstens, „ten overvloede“ wijst. Zoodra men een wijzeer als wijzeer bewondert, neemt men aan, dat die kant van de kwestie, de techniek van het denken, de compositie van het wijzeerig betoog „in orde“ is. Bovendien; daarover schrijvend, schrijft men nauwelijks over datgene wat Thomas tot Thomas maakt d.w.z. hém onderscheidt van al die andere vak-philosophen die deze techniek evenzeer onder de knie hebben. Het is niet de perfecte techniek van dit denken dat zijn waarde uitmaakt, maar de door-dringende kracht van het verstand dat deze techniek hanteert, het zijn de resultaten met dit instrument bereikt, het is de vlucht die dit perfect geutilleerde denken neemt, dat Thomas tot Thomas maakt.

Kan men Dostojewski of Hamsun bewonderen om hun taal? Het is mogelijk. Zeker is echter, dat een volmaakte vertaling van den eerste geen oogenblik doet denken aan een „taalkundig“ fenomenale prestatie, en dat een tamelijk slordige, hier en haperende vertaling van den laatste geen oogenblik het wonder van zoon roman ver-

stoort. Het wonder is in ieder geval bereikt met een minimum van taal-virtuositeit. Voor den Franschman moge deze virtuositeit „de wellevendheid in de kunst“ zijn, met deze definitie is tevens de betrekkelijkheid van haar waarde aangeduid. Er is namelijk een geboorte-adel die tamelijk dwars door de regels van het wellevendheids-spel kan heenbreken zonder een oogenblik den indruk van aristocratische voornaamheid te niet te doen (en er is een perfect wellevendheids-spel dat voortdurend den indruk wekt van een volmaakt verkeerde poging, de onderwereld, waaruit men afkomstig is, te camoufleren). Iets dergelijks kan men ook constateeren bij de goede romankunst. Zij neemt genoegen met een minimum van taal-virtuositeit, zij is zelden een „taalkundig“ fenomenale prestatie, want haar waarde wordt door iets van een essentieel-andere, hogere orde bepaald, n.l. door de psychologische virtuositeit, het psychologisch meesterschap en de bewustzijns-wereld waaruit een schrijver concipieert en creëert. Deze zaken zijn doorslaggevend; van de taal eischt men slechts, dat zij zuiver is, een zuiver werkend, zuiver overbrengend apparaat. Kan de roman-schrijver de taal-virtuositeit gevoelig naast zich neerleggen, anderszins kan men slag op slag constateeren dat een roman die, wat visie en psychologie betreft, een bijzondere prestatie is, menig stootje tegen zijn techniek in engeren zin verdragen kan.

In verband met de compositie van een roman ook nog dit. Men moet zich hiervan geen te simplistische voorstelling maken. De compositie van „Harten en Brood“ is klaar en duidelijk, van stap tot stap navolgbaar, navoelbaar, aanwijsbaar, maar bij een roman van waarlijk formaat is de compositie zelden een dermate met den vinger aanwijsbaar concreet; zij is vaak een even ongrappig geheim als de laatste, simpele, goed weggeborgen gedachte waaruit een roman geconcipieerd werd, en zij houdt met die gedachte ook ten nauwste verband. Om de compositie van een roman te doorgronden, d.w.z. om een boek juist te lezen, moet men het niet alleen, zoals Merezhkowskij eens opmerkte, met den auteur opnieuw schrijven, maar men moet ook vertrouwd zijn met datgene wat „achter de noten staat“, en met dit laatste moet men ook vertrouwd maken wil men de compositie openbaren. Ook hier moet de literatuur-criticus den nadruk leggen op datgene wat de muziek-criticus schijnt te mogen negeren, n.l. het geheim „achter de noten“.

Maar eenmaal deze draad, deze laatste grondgedachte waaruit een roman geconcipieerd werd, gevonden hebbende (het kleine, onaanzienlijke scheepje dat tusschen twintig andere en waarschijnlijk veel grooter schepen den stroom van een roman afzakt) en met deze draad de compositie openbarend — wat openbaart men dan nog? Niets. Is de compositie dan van geen belang? Zij is van groot belang, maar waar een bewondering begint, is zij niet primair, hoe belangrijk en noodwendig zij in meer dan een opzicht is. Wat maakt een rivier mooi? Is dat het gelijkmatig stroomen van haar water, haar stroomen naar zee overeenkomstig de wet van den minsten weerstand? Dat maakt haar tot rivier en dat is haar overeenkomst met elke andere rivier. Haar schoonheid, haar geheel eigen schoonheid en datgene wat haar onderscheidt van andere rivieren, is het landschap waardoor zij stroomt, de hemel waaronder zij stroomt en, op bepaalde momenten, de schepen die haar bevaren. Zoo is het ook met een roman. Zijn „constructieve basis“, zijn compositie en zijn taal zijn van geen waarde als niet de stof, die door middel van de taal tot een roman geconcepioneerd werd, waardevol is, en de waarde van die stof wordt allereerst bepaald door de psychologische verfijning, de menselijkheid der uitgebeelde gestalten en het levensbewustzijn, de levens-atmosfeer van den schrijver, — dus wederom: door „hetgeen achter de noten staat“.

Deze zijde nu, de psychologische allereerst, is de minst sterke van Albert Kuyle. Het moment, het détail weet hij scherp te treffen en uiterst lucide, uiterst gevoelig ook, te formuleeren, maar zijn psychologie dringt niet door tot het wezen van het menselijk phenomenon dat zijn gestalten vertegenwoordigen. Hij laat zich met geen diepere zielkunde in, evenmin met een gecompliceerder problematiek. Dit is geen opzet, geen hang naar een vlot succesje; het is de innerlijke structuur van zijn wezen welke hem deze beperking oplegt. Dit verklaart ook, waarom zijn aandacht hoofdzakelijk uitgaat naar menschen die zich het probleem van hun (of van het) leven niet bewust zijn, die hun tragiek aanvaarden zonder er veel woorden over vuil te maken, in een soort „doffe“ berusting, — een berusting die in dit geval geen dof fatalisme, maar wel een, ondanks alle vrede, dof-gebeven christelijke gelatenheid is, een blind (of blindelings) zich vereenzelvigen met enkele (geloofs)waarden die het den mensch mogelijk maken zijn noodlot zwijgend, berustend, in vrede en, ten gevolge daarvan, met een zekere sereniteit, te leven. In de uitbeelding van deze eenvoudigen van hart, van deze vaak zoo tragische en weerloze menschen, met hun simpel en aandoenlijk gemoedsleven, bereikt Kuyle bijzondere dingen, maar de vraag rijst, of de uitbeelding van deze menschen voldoende „draagkrachtig“ is voor een roman, of een roman alleen dáárop teren kan. Ik kan namelijk niet ontkennen, dat de uitbeelding dezer menschen na een bepaald moment geen verrassingen meer oplevert en, volgehouden over de lengte van een roman, de aandacht doet ontspannen; zij is niet oppervlakkig, maar wel vlak in den zin van horizontaal. Om met deze levens een roman lang boelend te blijven, is nog iets anders noodig als men zich niet enkel interesseert voor den afloop van het „verhaal“. Namelijk de visie van den schrijver, zijn verhouding tot de materie. Men kan wel gestalten geven voor wie de kleine tragiek des levens bestaan en het eigen leven geen probleem is, maar de schrijver zelf dient een hooger bewustzijnsniveau te vertegenwoordigen; hij mag dit bestaan niet aanvaarden op de wijze waarop zijn gestalten dit doen; ergens moet men bemerken, dat datgene wat voor hen geen probleem, voor hem wel degelijk een probleem is geweest. Ook als hij tot eenzelfde soort gelatenheid zou zijn geraakt als zijn eenvoudigen van geest en gemoed, moet hij hiermede een hooger en helderder bewustzijns-wereld vertegenwoordigen. Vandaaruit beschouwt, concipieert en creëert hij; daarmee creëert hij om deze levens die ruimte welke zij uit zichzelf missen, daardoor blijven levens boelend en verrassend die zelf na korten tijd voor geen verrassingen meer kunnen zorg dragen. Dat was ook het wonder van Capek's onlangs hier besproken roman „De Eerste Brigade“. Bij Kuyle is dit te zelden het geval; hij beweegt zich te zeer op het niveau van zijn menschen; hij beperkt zich te veel tot hun gevoels en gedachten; hij laat ze niet zijn, leven en bewegen in een andere, ruimere wereld van denken en zien dan de hunne. Zoo werd het mogelijk, dat Kuyle's „Werk-verschaffing“ (de schets waarmede de bundel „Harmonica“ opent)

(Zie vervolg pag. 13)

# ALBERT KUYLE ALS NOVELLIST

(Vervolg van pag. 4)

een volmaakt specimen werd van Kuyle's kunnen als novellist, en „Harten en Brood“, dat zeker niet met minder kunde werd geschreven, als roman teleurstelde op den duur. „Werkverschaffing“ heeft prachtige, navrante, wrange accenten; juist die doffe, bijna dierlijke gelatenheid waarmede dat vrouwtje haar triest en ellendig bestaanje aanvaardt, is van een schokkende tragiek; het is precies lang genoeg om deze tragiek volkomen te doen verstaan, en precies kort genoeg om de mogelijkheid, dat er in den lezer vragen ontstaan, de pas af te snijden; het houdt — en dit lijkt mij de volmaaktheid van deze schets — de aandacht van den lezer volmaakt gespannen én..... onvertoebeld; het oefent een dwingende macht over hem uit. Ondanks, of beter juist door hetgeen Kuyle in zijn roman „Harten en Brood“ presteerde, zie ik in hem allereerst een novellist, en als zodanig realiseert hij voortreffelijke en volstrekt persoonlijke (en benijdenswaardige) dingen, — mede dank zij de gelukkige ontwikkeling welke zich sedert „De Bries“ in hem heeft voltrokken. Hij heeft zich van het voorwerp, het ding, gekeerd naar den mensch (vooral den eenvoudigen mensch), en van een in hoofdzaak artistieke belangstelling naar een menscheijker aandacht. Vergeleken met „De Bries“ heeft „Harmonica“ een uitgesproken sociaal accent (dat overigens niets gemeen heeft met het triviale pathos der „sociale werkers“ en andere „oproerkrakers“), een accent van deernis, van teedere goedheid, van beschroomd en gekweld meelevend met de grauwe, uitzichtsloose ellende der vele eenvoudigen (en weerloozen) van geest. Bij A. v. d. Veen, over wien wij hier een vorige maal schreven, was het schrijven over de trieste ellende der armoewijken een zichzelf vrij schrijven van een stuk verleden, dat men voor goed vergeten wil. Bij Kuyle is het schrijven over de sinistere beproevingen deser menschen iets essentieel anders: medeleven, deernis. Met deze deernis, die toch zoo karakteristiek moest zijn voor den christelijken mensch, is een accent dat men mij een schrijver als Coolen b.v. nooit aantreft staat hij onder de katholieke schrijvers vrijwel volmaakt alleen; het (hij moet veel te „onderhoudend“ zijn). Deze deernis schijnt mij bij Kuyle echter vaak even weerloos als de menschen die hij uitbeeldt (wat overigens mischien wel het zuiverste kenmerk van de deernis is). Uit deze weerloosheid verklaar ik ten eerste zijn snel (te snel) overspringen naar het religieuze motief, dat dan een religieus opmonteren, „opfleuren“ schijnt van een in zich ontroostbaar en onleefbaar verdriet, maar wezenlijk een noodsprong is omdat hem wellicht anders, ten overstaan van die menschen-misère, allen grond onder de voeten wegzinkt. Het is de brooze hulpeloosheid van een kinderlijk en gevoelig mensch die, ten overstaan van het deerniswekkend lot zooveler medemenschen, naar een troost grijpt die de pijn stillt, verzacht, verdooft, die afleidt, ook hemzelf afleidt, naar een andere werkelijkheid dan het hier en nu. Uit deze weerloosheid verklaar ik vervolgens ook, dat Kuyle zoo vaak gebiologeerd wordt door..... het wonder, het plotseling ingrijpende en redding brengende

wonder, door datzelfde wonder dat voor de christenen bij uitstek, de heiligen, van zoo weinig beteekenis is geweest (en zeker nooit de functie van een deus ex machina heeft vervuld). Het is geen protestantisme als men liefst een beetje uit de buurt van het wonder wenst te blijven; de heiligen hebben er een heilige schrik voor gehad — en niet alleen omdat het maar afleidt van het „wonder“ dat met Christus is begonnen.

Soms komt het mij voor, dat Kuyle's werk nog aanmerkelijk winnen zou, als hij zich op het gebied der religieuze motieven en accenten een grooter beperking oplegde. Niet alleen ligt zijn kracht elders, maar de deernis welke in zijn spreken doorklinkt schijnt mij veel zuiverder en daarmee „christelijker“ van accent (en zeker aangrijpender) dan het direct goddienstige motief bij hem. Voor dit zacht en bevangend spreken, dat wrang is zonder bitter te zijn, voor dit ingehouden trillen van de stem, goef ik veel goddienstige „verbevenheden“ cadeau. Het maakt van een verhaal heel wat meer dan enkel maar een „verhaal“, doch dit „meer“ kan door een vroom inschuisseitje enkel maar verstoord, beschadigd, vernield worden. Ik denk hier o.m. aan een schets als „Zomer-Avond“; hoe zuiver van toon is de weergave van dit alle-daagsche en toch zoo navrante gebeuren. Maar hoe pijnlijk wordt deze atmosfeer plotseling verstoord als de vrouw op eenmaal overweegt „dat de bezorgde Vader in den Hemel alles zoo goed had laten afloopen. En de Engel-bewaarder, ja, die had ook goed gezorgd.“ Wat was er verloren gegaan, als de schrijver dezen zin geschrappt had en een punt had gezet achter: „want ze keek naar de sterren en ze deed niets dan dankbaar zijn.“

Er was niets verloren gegaan, maar wel alles gewonnen. Zoo hadden ook de beide laatste alinea's van deze schets geschrappt kunnen worden. Met „Ik begrijp alles wel“ had dit verhaal een volkomen zuiver, stil en in al zijn menscheelijken eenvoud ontroerend slot gekregen. Hoogstens had hier nog mogen volgen: „Hij zei een prachtig dwaas woord uit hun vroegere dagen. „Liefste“, zei hij, „terwijl zijn lippen over het ruwe schortgoed gingen.“

Ook in het slot van de tweede schets had Kuyle zich n.l. tot een grooter zelfbeheersching moeten dwingen.

Er staan in „Harmonica“ enkele verhalen, die ik ver beneden Kuyle's kunnen acht, zoo „Drie Woorden“, „Kruis op Waldeneck“, maar over het algemeen zijn zij voortdurend verrassende specimen van Kuyle's geheel eigen (en ook veelzijdig) talent als novellist. „Dieren op de Oevers“ is te veel „fragment“ gebleven om bevredigend te zijn.

HENRI BRUNING.

- 1) Het heeft mij eerlijk gezegd eenigzins bevreemd, dat dr. Moller in zijn onlangs hier besproken laatste druk van zijn geschiedenis der Nederlandsche letterkunde deze criticus volkomen negeert, en dit, terwijl op meerdere jonge dichters, die nog slechts een belofte vertegenwoordigen, de aandacht werd gevestigd. Dit verbaast te meer, waar in 't register, achter in het boek, meerdere malen naar zijn beschouwingen verwezen wordt.