N. A. DONKERSLOOT

DE NIEUWE STEM

jaargang 21 - no. 3
maart 1966

maandblad
voor
cultuur
en
politiek

DE NIEUWE STEM

maandblad voor cultuur en politiek

Oprichters: Prof. Dr. N. A. Donkersloot, Dr. O. Noordenbos, Prof. Dr. H. J. Pos, Prof. Dr. J. M. Romein.

Redactie: Marc Andries, Frans de Bruyn, T. Haan (secretaris), Ger Harmsen, Fr. de Jong Edz., J. Kruithof, Anna Muntjewerf, O. Noordenbos, A. J. Vermeersch, W. F. Wertheim.

Redactiesecretariaat: Deijlerweg 123, Wassenaar.
Bijdragen adresseren aan het secretariaat, in drievoud en voorzien van retourporto.

Redactieraad: Prof. Dr. R. F. Beerling, Dr. J. J. Buskes, Mr. G. J. P. Cammelbeeck, Prof. Dr. B. Delfgaauw, Prof. Dr. B. Landheer, Dr. P. J. Meertens, Dr. A. Romein–Verschoor, Dr. Th. van Tijn, Dr. P. Valkenburgh.

UITGEVER

in opdracht van de Stichting tot bevordering van de geestelijke vrijheid:

Drukkerij en Uitgeverij Laverman N.V., Postbus 25, Drachten. Telefoon 05120–2641. Postrekening 801077.

Vertegenwoordiging voor België: Uitgeverij-Boekhandel S. M. Ontwikkeling, Somerstraat 22, Antwerpen. Telefoon 3386 59. Postrekening 383 38.

Administratie: Het abonnement kan uitsluitend ingaan op 1 januari of 1 juli en kost voor Nederland *f* 19,50 per jaar (*f* 10,– per half jaar). Voor België Bfr. 295 per jaar. Andere landen *f* 25,–. Studenten-abonnement resp. *f* 15,– en Bfr. 237,50. Betaling van abonnementen, die niet door bemiddeling van een boekhandel besteld zijn, op postrekening 801077 ten name van Drukkerij en Uitgeverij Laverman N.V. te Drachten.

Het aanvragen van proefnummers, auteurs-exemplaren, overdrukken etc. en nabestellingen van vroegere nummers dient bij de uitgever te geschieden.

Victor E. van Vriesland

NICO DONKERSLOOT EN HET PEN-CENTRUM

Het is een goede gedachte geweest dat de twee schrijversorganisaties, die zo veel aan Nico Donkersloot te danken hebben, besloten gezamenlijk op deze middag daarvan te getuigen. Deze middag wordt gehouden op gemeenschappelijk initiatief van de twee genoemde letterkundige verenigingen, waarvoor Donkersloot met zoveel toewijding zulke belangrijke dingen heeft tot stand gebracht.

Het is mijn taak in het bijzonder te herdenken wat Nico Donkersloot voor het P.E.N.-Centrum van Nederland heeft gedaan. Ik vervang daarbij Willem Brandt, de voorzitter van dat Centrum, die in verband met een verplichting in het buitenland vertoeft en daarom tot zijn leedwezen niet aanwezig kan zijn.

Reeds op 29-jarige leeftijd, in 1931, werd Donkersloot lid van ons Nederlands P.E.N.-Centrum. In 1937 werd hij tevens bestuurslid en dat is hij tot zijn dood gebleven. Hierin moet niet worden meegerekend de tijd van de oorlog, toen de Nederlandse P.E.N. zichzelf vrijwillig ontbond om door de bezetters tot niets gedwongen te kunnen worden. Het archief van het Nederlands P.E.N.-Centrum werd bij het uitbreken van de oorlog door de toenmalige secretaresse Fenna de Meyier vernietigd, om het niet in verkeerde handen te laten vallen. Kort na zijn benoeming tot bestuurslid, nog in 1937, stimuleerde Donkersloot al een actie van de Internationale P.E.N. voor de bevrijding van de toen in Spaanse gevangenschap vertoevende Arthur Koestler. Hij was naar het P.E.N.-congres in Buenos Aires geweest en publiceerde in '37 hierover een boek, getiteld *Penibel Journaal*. In 1945 heeft hij, als functionaris van het Militair Gezag, veel bemoeienis gehad met de zuivering van de letterkundige wereld in ons land door een ereraad. Niet zonder verband daarmee was de wederoprichting van het ontbonden Nederlandse P.E.N.-centrum. Onze P.E.N. voerde een strenge zuivering door op advies van een commissie uit de leden,

waarin behalve Donkersloot o.a. ook Binnendijk zat, en verschillende royementen waren daarvan het gevolg.

In 1948 tijdens het Congres in Venetië had Donkersloot samen met Vercors, Aveline en mijzelf zitting in een internationale controle-commissie van de P.E.N. om toezicht te houden op de wederoprichting van het Duitse Centrum. In 1958, toen de centra van de P.E.N. werd verzocht een permanent gedelegeerde voor het zogenaamde Executieve Comité dat tweemaal per jaar bijeenkomt, aan te wijzen, werd Nico Donkersloot als zodanig voor Nederland benoemd. In de Raad voor de Kunst in zijn laatste samenstelling had hij zitting voor het Nederlandse P.E.N.-Centrum en was er tot zijn overlijden voorzitter van de afdeling Letteren.

Dit zijn de droge feiten, die alleen spreken voor diegenen die weten op welke wijze Nico Donkersloot zich met offers van veel tijd en moeite in dienst heeft gesteld van het werk van de P.E.N.

Met grote wilskracht en verantwoordelijkheidsgevoel heeft hij meegewerkt aan het tot stand komen van het Internationale P.E.N.-Congres in Amsterdam, in juni 1954. Hoewel hij bij de gecompliceerde organisatie van dat congres, met bijna 1000 deelnemers, geen detail aan zijn aandacht liet ontsnappen, vond hij nog gelegenheid tot de literaire zittingen, die het thema vormexperimenten behandelden, bij te dragen met een verzorgd referaat: *L'Expérience d'Orphée.*

Het is curieus dat sinds de oorlog tot nog geen 10 jaar geleden Donkersloot voorzitter is geweest van de Vereniging van Letterkundigen waarin ik vice-voorzitter was en vice-voorzitter van de Nederlandse P.E.N. waarvan ik voorzitter was. Ik heb dus van nabij getuige kunnen zijn van zijn niet-aflatende belangstelling, aandacht en werkdrift, van zijn trouw aan de dingen waar hij achter stond en van zijn offerbereidheid. Wat hij voor de P.E.N. gedaan heeft, deed hij uit overtuiging, omdat hij geheel stond achter de idealen van deze wereldorganisatie. De P.E.N. heeft tot doel dat letterkunde, niet aan nationale grenzen gebonden, zonder politieke belemmeringen vrij kan worden uitgewisseld; dat vooral in oorlog kunstwerken niet de prooi mogen worden van de nationale hartstochten; dat de goede

verstandhouding tussen de volken wordt bevorderd en ras-, klasse en nationale verschillen worden overbrugd. En tenslotte dat gedachten internationaal vrij kunnen worden verbreid en onderdrukking van die vrijheid wordt tegengegaan.

Dergelijke gedachten krijgen eerst leven wanneer mensen met inzet van hun hele persoonlijkheid daar achter staan. Dat deed Donkersloot. De P.E.N. die 8000 leden heeft over de hele wereld in 68 centra, allen publicisten, heeft uiteraard via de publieke opinie een grote macht en Dondersloot heeft het steeds als zijn plicht en zijn taak gevoeld, deze macht zoveel mogelijk ten goede aan te wenden. Op zijn initiatief ook werd iedere ledenvergadering van ons Centrum geopend met de, staande aangehoorde, voorlezing van het P.E.N.-Charter, om alle leden steeds opnieuw van hun verantwoordelijkheid te doordringen.

Wat hij als gedelegeerde naar de zittingen van het Executieve Comité en naar onze internationale congressen tot stand heeft gebracht, is uiterst lofwaardig. Steeds heeft hij, zonder voor tegenstand of wanbegrip opzij te gaan, zijn beginselen, die ook die waren van de P.E.N., met kracht en beleid verdedigd. Hoewel vriendschap bijzonder veel voor hem betekende, heeft hij dit gedaan zonder aanziens des persoons. Hij was suaviter in modo, fortiter in re. Daarmee heeft hij tenslotte een waardige en hoogstaande vertegenwoordiging van ons land tussen afgevaardigden van een dertig landen tot stand gebracht. Zijn beminnelijke persoonlijkheid legde vele nuttige en nodige contacten die duidelijk op internationaal schrijversniveau tot onderling begrip en tolerantie bijdroegen.

Vertalingen, speciaal van poëzie, maar ook wel van proza, hebben altijd zijn belangstelling gehad omdat hij het nuttig vond dat op deze wijze ons geestesleven in het buitenland bekend zou worden. Reeds in 1948 werkte hij mee aan de vorming van een commissie voor vertaalzaken van het Nederlandse Centrum, een orgaan dat later overbodig werd door de Stichting voor Vertalingen, maar waarin hij veel nuttig werk heeft verricht.

Bijzonder groot was ook zijn meeleven en meewerken met het Writers in Prison Committee, een internationaal P.E.N.-Comité om schrijvers uit gevangenschap bevrijd te krijgen.

Dames en heren, er is Nico Donkersloot een algemene gemoedelijkheid toegeschreven, een verzoeningsgezindheid en een grote vredelievendheid; dit was inderdaad zijn habitus; maar niet aldus in tijden van crisis. Toen in 1956, dus 10 jaar geleden, een pressure group een actie organiseerde om te pogen de P.E.N. in Nederland te vernietigen, toen stond Donkersloot onwankelbaar op de bres om zijn idealen te verdedigen met dezelfde standvastigheid waarmee hij in de oorlog het Kunstenaarsverzet had georganiseerd. Onder de moeilijkste omstandigheden bleek hij daartoe voldoende non-conformist, tot het uiterste gelovend in de mogelijkheid, als goed humanist ook met tegenstanders het gesprek open te laten. Zijn karaktervaste en onwrikbare houding heeft toen mede de Nederlandse P.E.N. gered.

Hij is het ook, die heeft aangedrongen op strenge maatstaven bij de benoeming van nieuwe leden van het Nederlandse Centrum. Als mens was hij geëngageerd en sociaal bewogen. Zijn zin voor tolerantie, rechtvaardigheid, redelijkheid en scrupuleusheid wekte in bepaalde situaties spanningen en wrevelige schuldgevoelens op bij de jongere generatie. Maar hoewel Donkersloot gevoelig was voor waardering, ging hij op dit gebied geen duimbreed uit de weg, al heeft hij zich de miskenning aangetrokken.

Ik eer en huldig zijn nagedachtenis namens het Nederlandse P.E.N.-Centrum en tevens namens het hoofdbestuur van de Internationale P.E.N., beide door zijn heengaan zwaar getroffen.

Uitgesproken op 5 februari 1966 op de herdenkingsbijeenkomst van PEN-centrum en Vereniging van Letterkundigen in het Minerva-paviljoen te Amsterdam.

Karel Meeuwesse

ANTHONIE DONKER

Een herdenking *

Bij de dood van Anthonie Donker vielen mij de verzen in, waarmee zijn sonnet *Mourn not for me* uit *De groene wandeling* begint: 'Zeg niet meer veel over mij na mijn dood. Laat mij die vrede eindelijk veroverd'. Men zou van de weinige woorden die hij ons eigenlijk maar zou willen toestaan, het liefst gebruik maken om zo sober mogelijk te spreken over de dichter alleen, over de grondtoon van zijn poëzie, zoals hij zelf die naar het einde van zijn leven toe zo aandachtig beluisterde, over de doodsbezinning in zijn laatst verschenen verzen nog het allerliefst. Maar zijn poëzie is zo onafscheidelijk van de mens en deze mens was ondanks zijn toenemende vervreemding van de wereld altijd zo innig toch met haar verbonden, dat ik dan de levensminnaar die hij geweest is tekort zou doen. Lang voordat hij met de dood een geheime overeenkomst sloot was de dood in zijn gedichten aanwezig, zij was er van het begin af aan, maar met het leven toch als telkens weer vervoerend tegenspeler. Achter de dichter van *Acheron* – Donkers debuut van 1926, hij was toen vierentwintig jaar – staat de dichter der Perzische kwatrijnen, de prediker van de vergankelijkheid, maar de scepticus ook van het spelenderwijs op de dood veroverde levensgeluk. *Acheron* blijft onafscheidelijk verbonden met het vitalisme, het door doodsangst en doodsverlangen als het ware gewaarmerkt vitalisme zoals dat in onze poëzie door Marsman werd beleefd en beleden.

Marsman heeft het verschijnen van Anthonie Donker in de wereld van onze letterkunde met de grootst mogelijke aandacht gevolgd. Hij signaleerde in *Acheron* een uit zwakte voorbarig gepantserde hoogmoed, een reserve tegenover de wereld der mensen, een opgehouden en volgehouden vastheid in sommige gedichten, een zekere overspanning – bedoelde hij – van de toon, een zeker pathos in woord en beeld, waarom

deze eerste gedichten hem ondanks hun traditionele vormen bijzonder dierbaar waren. Maar Donker ontdekte al gauw, dat deze 'beheerschte afweer' hem meer door de vitalistische impulsen van de tijd dan door de impuls van het eigen hart werd ingegeven. Hij erkende de grenzen aan de menselijke conditie gesteld en herkende toen meteen de vitale kern van zijn eigen persoonlijkheid. Hij werd als dichter meer en meer zichzelf. Zoals Marsman opmerkte: zijn vers werd vrijer en leniger. Hij ging zich overeenkomstig zijn natuur ook als dichter licht en soepel bewegen. Marsman sprak van een proces van rijping en verwijding dat zich in de dichter van *Grenzen* voltrok en het getuigt van zijn begrip voor Donkers persoonlijkheid, dat hij deze tweede bundel tenslotte boven *Acheron* verkoos ondanks het gevaar dat hij hier duidelijker zag dreigen dan ooit: het gevaar van een neerslachtige ingezonkenheid, die ook de levenskracht van het vers dreigde aan te tasten. In Donker voltrok zich toen reeds het proces dat zich later in Marsman zelf voltrekken zou en dat deze omschreef als een 'ontdooiing', als het doorbreken van een 'vorm van vermenschelijking'. Donker was in dit opzicht vroeger wijs. In zijn aan Marsman opgedragen *Nero* van 1925 had hij reeds de onmacht van het ik tegenover de souvereiniteit van de kosmos erkend. Met de ironie die hem zo eigen werd schreef hij eens, niet te kunnen ontkennen nog geen mensen met romeinse zelfbeheersing, spartaanse trots en koninklijke vermetelheid ontmoet te hebben. Hij schreed niet als een heerser door de kosmos en verlangde er ook niet naar. Marsman mocht dan van *Le pauvre Lélian* opgetogen spreken als van een gedicht waarin Donker loodrecht aan de vergankelijkheid ontsteeg en één uur in het witte zenith stond, hij begreep toch wel dat het niet zozeer in de aard van deze dichter lag zich verticaal naar het zenith als wel horizontaal naar de einder te bewegen. Bij alle onderscheid echter en bij alle kritiek over en weer (maar vooral toch over) of liever juist dank zij deze kritiek bleef Donker Marsman altijd dankbaar bewonderen als de man die als geen ander hem doordrongen had van de noodzakelijkheid om dood en leven in hemzelf elkanders krachten te laten meten. Marsman was hem als zodanig zijn leven lang een teken ten leven, tot in het bekende *In Memoriam* toe: 'In de verslagenheid die ons ontzielt zoek ik het licht

terug dat mij begaf, om hem die geen neerslachtigheid vergaf licht na te zenden nu hij niet meer leeft . . .". Het licht dat bij Donker hoort, is het licht dat hij opriep in dat nog altijd bekoorlijke, bij alle droefheid lichte *Lied* dat wij zo juist weer gehoord hebben. Hij vond het soms terug in de ogen van kinderen, van dieren, in het water van een beek. Het was het licht uit een voorgoed *verloren* paradijs.

Voor Donker werd de intensiteit van leven bepaald door de hartstocht waarmee de mens naar waarheid zoekt. Zij was voor hem, de agnosticus, de onbepaalbare en ontoegankelijke tegenstelling tot alle betrekkelijk menselijk geloven en denken, zoals hij het formuleerde in zijn reactie op Van Duinkerkens *Hedendaagsche Ketterijen.* Hij ontkende niet dat een dogma een aspect van de waarheid zou kunnen aanduiden, hij hield zelfs deze mogelijkheid open, maar verzette zich op grond van de aan het menselijk kennen gestelde grenzen tegen de dogmatische verklaring dat iets volstrekte waarheid zou zijn. Het dogma betekende voor hem een schending van de waarheid als mysterie: 'de laatste en tenslotte eenige houdbare en betrekkelijk zekere uitkomst van ons harnekkig en machteloos zoeken naar de waarheid'. Maar integer scepticus als hij was maakte hij bij die onkenbaarheid van de waarheid een voorbehoud voor die hem nog ongeopenbaarde kenbronnen waarvan hij het bestaan en de geldigheid wel betwijfelen, maar toch niet uitsluiten mocht. Dacht hij daarbij aan de Godservaring van de mysticus? De mystiek was een verschijnsel dat hem vooral in zijn jonge jaren gefascineerd heeft. 'Het blijft onzeker, wie de verdwaasde en wie de verklaarde is', schreef hij, 'hij die zich aan geen mystieke ervaringen waagt of hij die zich daarin boven de wereld en zichzelve voelt uitstijgen. Slechts is het zeker dat men in alle tijden aan een mystieke en onmiddellijke ervaarbaarheid Gods heeft geloofd'. Hij zag zelfs de mogelijkheid van een toenadering tussen moderne wijsbegeerte en mystiek, waarmee hij zeker niet bedoelde zowel de een als de ander te ontkrachten omwille van een illusionaire verzoening. Hij bedoelde dat het denken dat zijn eigen beperktheid inziet komt te staan voor 'de mystieke erkenning der duizendvoudige mogelijkheden, waaronder de wereld anders zijn

kan dan het denken zich haar voorstelt'. Als scepticus bleef hij altijd vervuld van eerbied voor het mysterie.

Levend temidden van de raadselen des levens streefde Donker naar de handhaving en zelfontplooiing van zijn persoonlijkheid. Hij wilde zich, zoals hij zei, openstellen voor het leven 'in het volle roepings- en relativiteitsbesef beide van zijn ontoereikend maar manmoedig individualisme'. Ik herinner aan dit standpunt, omdat het sinds de ontwikkeling van de verhoudingen in onze letterkunde van de dertiger jaren zo gemakkelijk vergeten bleek te worden. Ik herinner eraan omdat het ons voorzichtig kan maken bij de taxatie van de levenskracht en levensmoed ook van de latere Donker. Hij erkende niet alleen de vitaliteit van Marsman als een kracht die hem tot in zijn diepste wezen verontrustend tot leven wekte. Hij waardeerde evenzeer Ter Braaks *Démasqué der Schoonheid* als een aansporing tot wantrouwen tegen alle officiële erkenning van welke verheven abstracties dan ook, als een aansporing tot 'een onverbiddelijken en onomkoopbaren realiteitszin'. Hij was van 1928 tot in 1932 bevriend met Du Perron, wiens *Gebed bij de harde dood* hij een fascinerend gedicht vond, rauw, barbaars en zo direct dat het doodszweet als op de woorden te zien is. Maar hij bleef ook in de voorronde van deze vriendschap zichzelf [1]). Hij behoorde nu eenmaal niet tot de gerevolteerden tegen het absurde leven, zoals Du Perron hem schreef. Evenmin als in de zelfhandhaving van de heerser tegenover de kosmos kon hij veel vertrouwen hebben in de kracht waarmee het ik zich in zelfheerlijkheid poneert tegenover het leven. Hij weigerde het subject imperatief te stellen, het ik te verabsoluteren. Ondanks zijn bezwaren bleef hij Dirk Coster bewonderen om zijn mystiek geloof in de verborgen krachten van het leven, om zijn diep vertrouwen níet in de geestelijke of zedelijke krachten, maar de zielskracht van de mens. Wij zouden naar ik meen te ver gaan, wanneer wij zonder meer ook hemzélf dit geloof en dit vertrouwen zouden toeschrijven. Du Perron deelde hem eens in bij diegenen die 'ondanks alle nuances vinden dat, in laatste instantie, 'tout est pour le

---

1) Vgl. **Voorronde van een vriendschap. Bij oude brieven van E. du Perron,** in **De Nieuwe Stem** jrg. 18 (1963), p. 653 vlg.

meilleur dans le meilleur des mondes possibles', vooral met een andere wereld op den achtergrond'. Het veronderstelt, dunkt me, een veel stelliger optimisme dan hij in feite bezat. Diep doordrongen van de principiële onkenbaarheid van de waarheid aanvaardde hij de werkelijkheid in haar oneindige verscheidenheid, aanvaardde hij de mens in zijn duizendvoudige mogelijkheid van mens-zijn en was hij altijd op zijn hoede zelfs maar één schakering te missen van het grote raadsel, zoals zich dat in de werkelijkheid van hier en nu aan ons openbaart.

Ik denk hierbij aan wat Menno ter Braak eens schreef over Donkers aandacht voor de poëzie der jonge protestanten. Hij meende die belangstelling bij hem goeddeels te moeten moeten verklaren uit de ambtelijke plicht van de officiële criticus zoveel mogelijk kleurige stromingen in de literatuur te bevorderen om toch vooral maar een rijk gevarieerd beeld van die letterkunde te kunnen etaleren. Maar was het dat of was het dat alleen? Evenmin als Ter Braak – die hij had leren kennen tijdens een bijeenkomst van vrijzinnig-protestantse jongeren op de hei bij Diever – was er toen bij Donker nog van een protestants-christelijke geloofsovertuiging sprake. Maar anders dan Ter Braak bleef hij na zijn afscheid van domineesland zijn leven lang geïntrigeerd door wat zich in de poëzie van die protestantse dichters en dichteressen openbaarde of zou kunnen openbaren. Ook als humanist bleef hij altijd christenen zoeken. Als humanist nam hij geen genoegen met enkel maar de hartelijke menselijkheid in de poëzie der jonge katholieken, hij zag uit naar de gloed van hun geloofsovertuiging, hij wilde zien of zij langs de steilte van het hemels pad zouden durven stijgen, tot hij ze uit de diepte niet meer zou durven na te ogen. Hij wees op een gedicht als *Crucifix*, waarmee een heiden als Marsman hun op dat pad was voorgegaan, een pad waarop hij op zijn beurt Marsman weer zou volgen, toen hij – 'in een roekeloos avontuur van vertwijfelde verbeelding' – zijn *Franciscus van Assisi* dichtte. En de poëzie der jonge revolutionairen van toen interesseerde hem niet als wéér een schakering op de staalkaart van onze moderne literatuur. Van huis uit vertrouwd met de ethisch-sociale traditie van een vrijzinnig protestantisme wist Donker zich te zeer betrokken bij het lot van de mens in de wingewesten van onze samenleving

om niet verlangend uit te zien naar de werking van krachten die het aanschijn der wereld zouden kunnen vernieuwen ook dáár.

Van eerbied voor de verscheidenheid van leven in de literatuur getuigde eveneens zijn houding tegenover de roman in de dertiger jaren. Hij wilde het genre bevrijd zien uit de beperktheid van het Hollands interieur, de benauwing van het burgerlijk realisme, de eenzijdigheid van een doorgaans uitsluitend op het individu gerichte psychologie. Hij richtte de aandacht van de Nederlandse romanschrijvers op de werkelijkheid van onze moderne samenleving, op de collectieve krachten die daar werken, op de psychologie van groep en massa. Maar op gevaar af van met zichzelf in tegenspraak te komen vroeg hij vrijwel tegelijkertijd aandacht voor een zo zeer op de psychologie van de individuen toegespitste roman als het in zijn soort klassieke boek *Het leven dat wij droomden* van Maurice Roelants. Zijn begrip voor de duizendvoudige verscheidenheid van menselijk leven deed hem ook stilstaan bij wat hem bij aandachtige lezing en herlezing waardevol bleek in het veel verguisde werk van de Hollandse realisten uit de eerste decenniën van deze eeuw. 'Zelfs dof en doovend leven is boeiend en tragisch', schreef hij, 'om wat daarin uitdoofde en hoe. Nooit verveelt ons een mensch, altijd slechts ons eigen gebrek aan interesse of hart. Een vervelend mensch is altijd nog curieus'. Een figuur als Van Oudshoorn ontging hem niet. Victor van Vriesland zou in 1951 op de uitzonderlijke betekenis van deze auteur opnieuw de aandacht vestigen.

De norm die Donker als criticus hanteerde was die van vitaliteit (waarheidsdrift, zei hij later) en schoonheid, waarbij hij vitaliteit aanduidde als het chaotisch voorstadium en schoonheid als het kosmisch eindstadium van alle kunst. Voor ons achteraf wel wat grote woorden, maar zijn bedoeling was duidelijk. Hij omschreef schoonheid als de tot evenwicht en harmonie gebrachte, gevormde trilling van leven en eiste van de criticus, dat hij bij het hanteren van deze maatstaf een zo groot mogelijke onpartijdigheid aan de dag zou leggen. Hij wilde zelfs dat hij een boek waartegen hij innerlijk in verzet kwam, om die in de vorm tot evenwicht en harmonie gebrachte trilling van leven bewonderen zou. Het leek erop of hij onleerstellig en dus ge-

heel vrijblijvend aansluiting vond bij de traditie van Verwey, bij diens opvatting van de werkelijkheid en de verbeelding van die werkelijkheid als openbaring van het als mysterie ervaren leven.

Donkers norm sloot zeker geen waardering voor revolutionaire vernieuwing en experimentele waagstukken uit, maar een zekere voorkeur voor het klassieke verraden die woorden evenwicht en harmonie toch wel, zoals ook zijn poëzie trouwens in de eenvoud en natuurlijkheid die haar doorgaans eigen zijn – een geraffineerde eenvoud overigens en een virtuoos gepresenteerde natuurlijkheid – deze voorkeur verraadt. Men herkent die klassieke trek niet minder duidelijk in zijn opvatting over de verhouding van de dichter tot de taal, zoals hij die niet zonder zelfkritiek neerlegde in zijn studie over de dichterlijke vrijheid en de vrijheid van de dichter. Zijn gehechtheid aan de traditie wijst al evenzeer in dezelfde richting. 'Wie het verband zijner eigen gesteldheid met het verleden niet wil zien, vermindert de kans op inzicht in zijn eigen wezen en verwildert en verwart zich onherroepelijk in zijn aanmatigende en kortzichtige pogingen tot een 'onafhankelijkheid', waartoe het genie zelfs nauwelijks en zeker in mindere mate dan het schijnt bij machte is.' Meer dan één gedicht van hem doet ons in zijn vormgeving, in thematisch opzicht, tot soms in zijn titel toe negentiende-eeuws aan en hoe vaak liet hij zich niet inspireren door wie hem in zijn eigen tijd onmiddellijk voorafgingen, door Marsman, Slauerhoff en Roland Holst, door Bloem, Van Eyck, Nijhoff en anderen zonder dat zijn vers daardoor zijn eigen karakter verloor. Donker besefte intussen heel goed welke gevaren hij als criticus liep met zijn eis van onpartijdigheid en objectiviteit, zijn verwijzen naar de traditie, zijn opvatting ook van het esthetische, het ethische en humanistische als natuurlijke schakeringen van de menselijke aanleg. Hij voorkwam zijn bestrijders, zoals hij zo graag deed. Hij voorkwam ze met zijn zelfironie, met zijn befaamd geworden opmerking dat een objectief criticus als hij zelf door de jaren dreigde te worden onuitstaanbaar moest zijn. Een grapje, ongetwijfeld. Toch wilde hij liever dit risico lopen dan berusten in wat hij de kritische anarchie van 1930 noemde. Hij aanvaardde uit handen van Havelaar en Coster de redactie van het *Critisch Bulletin* om daar 'door onpartijdige, samenvat-

tende en bij voorkeur opbouwende critiek, zich uitsluitend naar de kunstwaarde, d.i. de schoonheids- en levenswaarde der werken richtende boekbeschouwing, leiding en voorlichting te geven'. Hij is aan dit programma altijd trouw gebleven.

Wie zijn kritisch en essayistisch werk overziet, zal met Ter Braak meermalen bezwaar hebben tegen zoveel aandacht voor wat het toch tenslotte niet verdiende. Misschien zal hem in zo uitstekend geschreven boeken als *Fausten en Faunen, De schichtige Pegasus, Ter Zake* en *Hannibal over den Helicon*? een soortgelijke zelfbehagelijkheid in de stijl hinderen als zelfs iemand als Rispens in het werk van Coster. In zijn later, veel meer in zijn eigen spreekstijl geschreven werk bracht zijn drang om aan de gecompliceerdheid der verschijnselen zoveel mogelijk recht te doen hem tot een zich telkens weer bedenken in restricties en toegevingen, tot het maken van voortdurend nieuwe onderscheidingen, het invoegen mét en zonder streepjes van allerlei bepalingen, tussenzinnen enz., zodat het lijkt alsof hij al schrijvende om het object van zijn beschouwing heendwaalt om het van alle kanten op te nemen, het met zijn lange zinnen langzaam te omsingelen. Maar men zal dit werk overziende niet kunnen ontkennen dat hij een zuiver beoordelaar van het poëtische was, een van de gevoeligste wichelroedelopers van de poëzie onder onze critici en als chroniqueur van onze letteren en van onze dichtkunst in het bijzonder, gedurende een drietal decenniën iemand met een waarlijk onophoudelijke toewijding aan de literatuur, zoals Van Duinkerken schreef bij gelegenheid van Donkers zestigste verjaardag. Men zal bovendien moeten vaststellen dat zijn gehechtheid aan de traditie, zijn voorliefde voor traditionele beschavingsvormen, zijn hoffelijkheid, vriendelijkheid en welwillendheid, zijn groot gevoel voor de betrekkelijkheid der dingen hem nooit verhinderden een onverzetlijk man te zijn als het er op aankwam de vrijheid van de literatuur, de waardigheid van de poëzie en het recht van de schrijver te verdedigen of bepaalde vormen van literatuurwetenschap onverbiddelijk af te wijzen als aanslagen op het wezen van het literaire kunstwerk. Hij was dan even strijdbaar, even hardnekkig en onverzettelijk als in zijn afwijzing van de bezetter, zijn verzet tegen de houding der

Nederlandse regering ten aanzien van het Indonesische nationalisme, zijn afkeer van de zuidafrikaanse apartheidspolitiek, zijn protest tegen de toepassing van de atoomenergie voor militaire doeleinden, zijn verdediging van het pacifisme.

Ik mag tenslotte niet voorbij zien aan Donkers verdiensten op het gebied van de literatuurwetenschap.

Zijn proefschrfit over de episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880–1894) deed zijn reputatie als letterkundige in de ogen van menig literator weinig goed, daaraan kon het uitkomen van zijn boek bij De Gemeenschap en daaraan vermocht ook het verschijnen van de handelseditie onder zijn schrijversnaam niet veel te verhelpen. De spanning tussen literator en literatuurhistoricus was toen nog wel zo groot, dat men elkaars activiteit op het terrein van de literatuurgeschiedenis op zijn minst met de grootst mogelijke achterdocht gadesloeg. Donkers benoeming in 1936 op de Amsterdamse leerstoel als opvolger van Prinsen was een reden te meer om zijn toekomst als letterkundige met zorg gade te slaan. Er was nochtans niet de minste reden tot ongerustheid, want Donker — en u zult willen begrijpen wat ik hier bedoel — wás geen literatuurhistoricus. De wetenschappelijke benadering van het literaire kunstwerk uit het verleden was voor hem een uiterst problematische zaak. Hij gaf toe dat het misschien mogelijk was langs literairhistorische weg, door het opsporen bijv. van historische vormgevingsprincipen en bepaalde gegevens van biografische aard te achterhalen hoe het kunstwerk eens door de tijdgenoten van de schrijver werd verstaan en genoten. Hij vond dat ex officio zeker wel belangrijk, maar in zijn rectorale rede feliciteerde hij toch degenen die er niets mee te maken hadden! Niettemin heeft hij over onze oude letterkunde soms prachtige dingen gezegd. Ik denk hierbij vooral aan *Vondels grootheid* van 1937. Hij bewees met deze rede hoe zijn feeling als dichter hem in staat stelde zich volkomen in te leven in de overstelpende geloofsheerlijkheid van een zeventiende-eeuwer, wiens overtuiging hij niet deelde. Hij voelde zich daarbij zo persoonlijk betrokken, dat hij tenslotte als het ware innerlijk genoodzaakt werd zich zelf te hernemen, zichzelf te distan-

ciëren. Hij riep toen tegenover Vondels zich in de stralende zekerheid der verlossing opheffende tragiek de zoveel 'moderner' tragiek op van Shakespeare's 'wiens oogen met eindelooze verwondering en droefgeestigheid blijven dwalen over de tragische désordre van het menschenleven'. Het is of hij hier zélf vóór ons staat. Ik denk verder aan dat oerhollandse, in de oorlogsjaren geschreven en aan zijn zoon opgedragen *Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde,* waarmee hij in zekere zin een belofte uit zijn inaugurele rede inloste: dat hij zich behalve op de studie van stijlen en motieven uit de westeuropese literatuur als comparatist speciaal zou toeleggen op het onderzoek van de ideeën waarin de geestelijke geschiedenis van een cultuurgemeenschap zichtbaar wordt. Donker concentreerde zijn aandacht uiteraard graag op de literaire tekst, zoals bijv. in zijn rectorale rede, waar hij de verschillende versies van Hoofts *Galathea siet den dach comt aen* waarderenderwijze met elkaar vergeleek. Maar hij ging daarbij toch liever als lezer dan als onderzoeker te werk. Hij was weinig methodisch ook op dit terrein, al zal hij de methode van de stilistiek op linguïstische grondslag voorzover zij de aandacht op de tekst concentreert zeker wel als een verrijking hebben beschouwd. In alle geval wees hij bij het verschijnen van het tijdschrift *Merlyn* met grote voldoening op de verschuiving van de belangstelling van de vent naar de vorm. Zelf benaderde hij het gedicht met zijn — zesde — zintuig voor poëzie, zijn subtiel begrip van de menselijke ziel en altijd bevreesd de intuïtie van de lezer door de ratio van de onderzoeker te schaden. Hij had er weinig last van dat op die manier problemen vaak onopgelost bleven. Men kreeg soms wel eens de indruk dat hij, problemen voor mysteries aanziende, van mening was, dat problemen er waren om tenslotte onopgelost te blijven.

In 1956 tot hoogleraar in de algemene en vergelijkende literatuurwetenschap benoemd herhaalde hij in zijn openingscollege, dat bij zijn onderwijs in de vergelijkende literatuurstudie een hoofdaccent zou vallen op de studie van de motieven. Hij zette de traditie van het Amsterdamse comparatisme voort, maar dan op zijn wijze: afkerig van elke vorm van vergelijkend onderzoek die afleidt van het kunstwerk en altijd persoonlijk betrokken bij zijn stof. Al-

leen al de titels die hij de delen van zijn comparatistische trilogie meegaf, getuigen van zijn innige betrokkenheid bij de onderwerpen die hij behandelde. In de laatste jaren van zijn leven bezon hij zich bovendien op het wezen van de literatuur, op de essentie van de poëzie in het bijzonder. Hij deed dat als hoogleraar in de algemene (theoretische) literatuurwetenschap beroepshalve, maar daarom niet minder van nature. Zijn kritisch en essayistisch werk bezat van meet af aan een vrij sterke theoretische inslag. Men vindt er tal van omschrijvingen van de poëzie, die er stuk voor stuk van getuigen hoezeer de muzische bezieling voor hem een der geheimzinnigste werkingen van het menselijk bewustzijn was, een met de intuïtie nauw samenhangend vermogen, een zintuig waardoor hij letterlijk, zoals hij eens zei, in aanraking kwam met het eeuwige. Poëzie is een eleusinisch mysterie, verklaarde hij in 1930 en wat Du Perron hem ook schreef over die 'verdomde tempelgeheimenissentoon' van Marsman, Donker bleef het op het mysterie houden, zijn leven lang. 'Poetry is indeed something divine', zei hij met Shelley voorin zijn inaugurele rede. Hij aanvaardde Nijhoffs theorie over het vormbeginsel van de poëzie en de onbewust scheppende macht van de taal als vanzelfsprekend van algemeen geldende waarde. Hij sloot zonder hun leerstelligheid te delen aan bij Van Eycks theoretische beschouwingen over leven en dood in de poëzie en bij Verweys opvatting over de woordwording van de idee in de vormen van het gedicht. Zijn studie *Wij noemen het literatuur* besloot hij met dit persoonlijk getuigenis van de hoogleraar over de dichter: 'Er is nog hoop voor de professor, als hij Boutens' woorden heeft onthouden: „Wanneer ooit Gods geheim in zijn sublieme simpelheid zal worden geraden, dan is het een dichter die het verlossende woord zal mogen spreken".' Men kan daarvan denken wat men wil, maar de authenticiteit van deze overtuiging valt moeilijk te betwijfelen.

Naarmate hij in zijn laatste levensjaren meer en meer vertrouwd raakte met het onzienlijke, leek ook zijn zin voor de zichtbare realiteit zich nog te verscherpen. Hij getuigt in zijn latere verzen soms van een bijna genadeloos scherpe zin voor de werkelijkheid ook ten aanzien van zichzelf. Zonder zijn liefde te verzaken of zijn taak te verwaarlozen

doorzag hij de ijdelheid van het menselijk bedrijf tot in de grond. Hij werd meer en meer een vreemdeling onder ons. Het zal u wel vergaan zijn als mij. Ik kon hem nooit ontmoeten zonder herinnerd te worden aan de dwalende slaapwandelaar uit meer dan één van zijn gedichten of aan de melancholieke pierrot uit zijn *Arlequinade*. Hij dwaalde vaak in later jaren tussen de figuren uit de grote beeldengalerij die zijn poëtisch oeuvre ons te zien geeft. Hij herkende zich dan weer in de figuur van de eerste mens, in Leander, Noach, Franciscus van Assisi, maar in geen van hen, geloof ik, herkende hij zich aarzelend tussen tijd en eeuwigheid, tussen zijn en niet-zijn, tussen het woord en het woordeloze zózeer naar zijn wezen als in de figuur van Hamlet, vluchtend in de vreemde wind:

'De grijze oogen groot en wijd ontzind'.

* Rede uitgesproken tijdens de gezamenlijke herdenking door het P.E.N.-Centrum voor Nederland en de Vereniging van Letterkundigen op 5 februari 1966 in het Minerva Paviljoen te Amsterdam.

O. Noordenbos

NICO DONKERSLOOT EEN STRIJDBAAR MENS

Nicolaas Anthonie Donkersloot kennen wij onder twee namen. Hij dichtte en schreef zijn letterkundige produktie als Anthonie Donker, zijn overige schriftuur kwam van N. A. Donkersloot, met of zonder titulatuur. Dit duidt bij Nico Donkersloot niet op gespletenheid. Daarvoor waren zijn talenten, ambities en idealen te zeer geïntegreerd in zijn persoon, in zijn intelligent, gevoelig en integer mens-zijn. Daarvoor was ook de literator te veel geïnteresseerd, meer nog geëngageerd in het culturele, maatschappelijke en politieke leven, in het bijzonder tijdens en na de tweede wereldoorlog. In tijdsvolgorde komt eerst de dichter Anthonie Donker die zich aan de letteren verknocht voelde. Hij schreef als gymnasiast in het gymnasiastenblad *Rostra* en op zijn 23ste jaar verscheen zijn eerste dichtbundel *Acheron*.

Zijn jeugd en jonge jaren liggen in zijn geboortestad Rotterdam. Als meer Rotterdammers van geboorte die door andere aspiraties werden bezocht dan deel te hebben aan de materiële bloei van 's werelds meest bevaren handelsstad, heeft hij Rotterdam, dat hem toch wel na aan het hart was blijven liggen, met niet al te veel hartzeer, naar het mij voorkomt, verlaten, nadat hij er ook nog enige tijd les heeft gegeven aan het Rotterdams Lyceum. Meer noodgedwongen heeft hij jaren lang de zuivere Alpenlucht ingeademd, daarna is Amsterdam definitief zijn woonplaats geworden, dat nu eenmaal het culturele, sociale en politieke centrum des lands is en hopelijk ook nog zal blijven, als het Noordzeekanaalgebied als industriekern gaat wedijveren met het door Rotterdam beheerste gebied van Maas- en Rijnmond.

Voor Nico is Rotterdam in sterke mate de stad gebleven waar hij op het Erasmiaans Gymnasium de leerling is geweest van de dichter J. H. Leopold en het is wel kenmerkend voor zijn gehechtheid aan deze herinnering dat zijn laatste voordracht op 19 oktober van het vorige jaar in de Rotterdamse Gemeentebibliotheek, toen zijn lichamelijke toestand het

nauwelijks toestond dat hij zich verplaatste, aan Leopold was gewijd.

Over Nico's Rotterdamse achtergrond kunnen wij allerlei gewaarworden uit wat zijn vader Hendrik Donkersloot vertelt in wat hij heeft genoemd een *Eigen Levensbeschrijving*. Over Nico schrijvend beperkt hij zich tot enkele notities over zijn jeugd en jonge jaren en tot wat hij noemt 'het allernoodzakelijkste in de beschrijving van zijn loopbaan', blijkbaar uit vrees in ijdelheid over zijn zoon te ver te gaan. Want Nico zou iets bereiken wat hem zelf niet vergund was. Als zoon van een kort na de geboorte van zijn kind gestorven vader, geneesheer te Pernis, was voor Hendrik, kind uit een groot vaderloos gezin, geen andere opleiding weggelegd dan die tot onderwijzer. Onvermoeid heeft hij zich op de studie toegelegd en niet alleen om examens af te leggen voor de hoofdacte en andere actes. Hij werd achtereenvolgens hoofd van een school en later directeur van de Normaalschool voor Onderwijzers en Onderwijzeressen te Rotterdam. Zijn aspiraties gingen verder dan zijn beroepskennis te vermeerderen. Vader Donkersloot had een grote belangstelling voor geschiedenis, pedagogie en filosofie. In het bijzonder was de filosoof Dr. J. D. Bierens de Haan zijn leermeester die hem in het spinozisme inleidde. Hij heeft een zeer geprezen kritische verhandeling geschreven tegen een in 1921 gehouden academische les, *Teekenen des Tijds*, van de Leidse hoogleraar in de filosofie G. J. P. J. Bolland, die veel gerucht heeft veroorzaakt en kritiek heeft uitgelokt. Dit opzienbarende geschrift ging lijnrecht in tegen Donkersloots humanitaire begrippen. 'Bollands Duitsche gezindheid', schrijft hij in zijn *Levensbeschrijving*, 'maar vooral zijn haat tegen het Jodendom deden mij naar de pen grijpen en toen ik mijn manuscript aan mijn zoon Nico die toen student was had laten lezen, zei hij: 'dat moet U laten uitgeven'.'

Na zijn pensionering heeft hij zich op de genealogie geworpen die hem meer en meer zoals hij zelf schrijft tot een obsessie was geworden. Hij heeft een genealogie van het geslacht Donkersloot samengesteld die zeer geprezen wordt en die er ook toe heeft geleid dat er jaarlijks een bijeenkomst werd gehouden van de Familievereniging Donkersloot, na de dood van zijn vader onder leiding van Nico.

De sfeer waarin Nico is opgegroeid was van uiterst vrijzinnige richting. Men ging zondags ter kerke bij de remonstrantse predikant Dr. J. C. Fetter. Men: dat wil zeggen, vader Donkersloot met zijn zoon Nico, van wie hij in dit verband zegt dat hij al veel aan Nico begint te krijgen en dat deze al heel vroeg een zekere rijpheid toonde te bezitten. Op het gymnasium was hij, schrijft de vader verder, een der begaafdste leerlingen en 'al vroeg openbaarde zich bij hem een buitengewone aanleg en liefde voor de letterkunde. Zijn leermeester Dr. J. H. Leopold ontdekte ook al spoedig in hem de dichter, die in sensibiliteit met hem overeen kwam'.

Na de vroege dood van Nico's oudste broer die in 1917 op 19-jarige leeftijd is gestorven en nadat 11 jaar later ook zijn jongste broer op 23-jarige leeftijd aan de ziekte van Weil was bezweken, concentreerden zich uiteraard de genegenheid en de verwachtingen van zijn vader op de enig overgeblevene. Men kan zich voorstellen met welk een ongerustheid de ouders werden vervuld, toen Nico moest gaan kuren, te beginnen in Renkum en voor tal van jaren voortgezet in Zwitserland.

Men kan zeggen dat Nico is opgegroeid in een humanistische sfeer, waarvan het zeer vrijzinnige christendom trouwens is doortrokken en het verbaast ons niet dat, wanneer hij tijdens de oorlog in de Scheveningse strafgevangenis zit, hij zijn vader schrijft dat hij behalve Verwey ook over Erasmus en Hugo de Groot leest en waarschijnlijk niet alleen omdat zij ook iets met Rotterdam hadden uit te staan. Nico heeft zijn diensttijd doorgebracht op 's lands vloot. Hij koos de marine omdat de diensttijd daar het kortst duurde, maar het klinkt niet bepaald militaristisch als hij zijn vader schrijft dat de dienst hem tot het inzicht bracht in wat hem het meest tegen de borst stuitte: 'Je voelt telkens hoe je opgeleid wordt tot weerbaar, d.w.z. tot dooden in staat zijnde manschap', hier voegt hij aan toe: 'Gij zult niet dooden, daarmee is alle militarisme veroordeeld'.

Aan het einde van zijn diensttijd schrijft hij hoezeer hij verlangt naar huis, naar zijn studie, naar de Arend. De Arend was het clubhuis van het Instituut voor de Rijpere Jeugd te Rotterdam onder de directie van Dr. J. W. van Wijk, een bekende tijdrekenkundige en later directeur van het Collège Neérlandais van de Cité Universitaire te Parijs. Het

was Nico's sociale bewogenheid die hem tot het werken in dit clubhuis bracht, wat hij met animo en plezier heeft gedaan. Hier werd getracht 'den Rotterdamschen jongen boven den leerplichtigen leeftijd, dus de grootste stadsjeugd, beschaving en ontwikkeling bij te brengen, opdat zij des te beter toegerust als mannen hun plaats in de maatschappij zullen vervullen'. Voor dit werk onder de opgeschoten potige jongens, waarover Nico met plezier kon vertellen, was, om zowel de orde als een goede geest te bewaren, vaak ook enige potige weerbaarheid nodig.

Nico nam ook ijverig deel aan de jongenskampen die door de Vrijzinnig-Christelijke Jeugd Centrale (VCJC) werden georganiseerd en het is aan de oververmoeidheid door dit werk dat vader Donkersloot Nico's ziekte toeschrijft die het begin is geweest van de lange kuur die hij heeft ondergaan. Eerst te Renkum vanwaar hij zijn doctoraal examen heeft afgelegd, later in Arosa en Davos, waar hij in Zuoz les gaf aan het Lyceum Alpinum en in 1929 zijn dissertatie heeft voltooid. In 1936 werd hij tot hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam benoemd in de Nederlandse Letterkunde.

Wat in Rotterdam in aanleg aanwezig was, gevormd uit zijn ouderlijk huis, uit het humanitaire, vrijzinnige milieu waarin hij was opgevoed, zijn ethische, sociale, zijn menselijke ideeën, zijn nog vaag omlijnde levensovertuiging, zouden later tot weerbaarder en strijdbaarder overtuigingen uitgroeien. Het is in de oorlogstijd, in de bezettingsjaren, dat Nico zich sterker bewust is geworden van wat het leven van hem eiste. De onderdrukking van zijn land en van zijn volk wekte in hem niet alleen de behoefte naar het karakter van dit volk te vragen zoals het uit zijn letterkunde naar voren kwam en waarop hij een antwoord poogde te geven in het kort na de oorlog verschenen boek over de *Karaktertrekken der Nederlandsche Letterkunde*, hij moest zich ook daadwerkelijk tegen die onderdrukking verzetten, weerbaar en strijdbaar. Op te komen voor wat hem van jongsaf dierbaar en een niet te onderdrukken levensbehoefte was geweest, menselijkheid, gewetensvrijheid, werd nu harde plicht. De tegenzin tegen het opgeleid worden tot 'dooden in staat zijnde manschap', zijn veroordeling van alle militarisme was nu niet meer alleen een persoonlijke zaak. Hij

wist zich met zijn volk verbonden in het verzet tegen wat dit volk werd aangedaan en dat hij uiteraard het duidelijkst voelde in het geweld dat dit volk in zijn cultuur, in zijn kunst werd aangedaan. In zijn *Karaktertrekken* klinkt het besef door dat elke cultuur moet rusten op een bredere laag van de bevolking dan er tot dusver is geweest. Hij twijfelt er niet aan dat de Nederlandse letterkunde kenmerken vertoont van Nederlandse nationaliteit, maar plaatst een vraagteken waar hij de kwestie stelt of bepaalde trekken der letterkunde naar het volkskarakter getransporteerd kunnen worden. Daarvoor, meent hij, is het verschil te groot tussen de hoog gelegen cultuurtoppen en het zeer lage cultuurpeil der proletarische volksgroepen in steden of op het land. Dit plaatst ons voor moeilijke problemen van volksopvoeding – en hij zal daarbij wel gedacht hebben aan de jaren dat hij in de Arend werkte – en van cultuurverdediging.

Verdediging van de cultuur was de inzet van het verzet, waaraan Nico een belangrijk aandeel had, tegen de pogingen van de bezettende macht om de Nederlandse kunstenaars te verplichten zich aan te melden voor de Kultuurkamer. 'De Kultuurkamer was niets anders dan een onderdeel van het Duitse streven naar een algehele nazificatie van ons land' schreef hij in *Onderdrukking en Verzet* in een overzicht van de kunst en de kunstenaars tijdens de bezetting. In november 1941 was de instelling van de Kultuurkamer afgekondigd. De actie hiertegen onder de kunstenaars werd dringend, toen ook de eis werd gesteld dat de toneelspelers zich uiterlijk op 18 januari 1942 moesten hebben aangemeld om hun beroep te kunnen blijven uitoefenen. Er werd besloten dat in een manifest kunstenaars van alle takken bij de Rijkscommissaris tegelijkertijd zouden protesteren. Hiertegen werd weliswaar ingebracht dat de openlijke actie van een manifest niet wenselijk was, maar ten slotte gaf de overweging de doorslag dat op een zo diep ingrijpende dwangmaatregel als de inlijving in een nationaal-socialistische instelling een openlijke reactie noodzakelijk was in de vorm van een principieel getuigenis der kunstenaars. De tekst van dit manifest was van de hand van Nico Donkersloot. De slotalinea van dit korte manifest luidde: 'Zij (de kunstenaars) voelen zich gedrongen uiting te geven aan de bij hen allen, ongeacht godsdienstige of politieke gezindheid, als

Nederlandse kunstenaars gemeenschappelijk levende overtuiging, dat de kunstenaar, die de roeping heeft uitdrukking te geven aan het innerlijk leven en geweten der natie, deze roeping alleen in vrije schepping en uitoefening kan vervullen, en verklaren aan deze roeping getrouw te willen blijven'. Er was overeengekomen dat het manifest bij inkomen van tenminste twaalfhonderd handtekeningen verstuurd zou worden en de actie leverde bijna het dubbele aantal op. De Sicherheitspolizei kwam op bevel van Seyss-Inquart persoonlijk in actie om scherp op te treden en verdere pogingen tot verzet te onderdrukken. De leiders van het verzet moesten gestraft worden. Arrestaties volgden en onder de gegrepenen was ook Nico. Hij werd in de Scheveningse strafgevangenis opgesloten. In een gecensureerde brief aan zijn vader schrijft hij: 'Ik studeer veel. Ik beschouw het maar als een kuur in ieder opzicht. Humor ontbreekt ook niet. En wij ademen ook wat zeelucht . . .'

Zijn vader maakte zich echter zorgen over zijn verblijf in een kleine cel, bijna zonder licht en lucht en met onvoldoende voeding. Hij schrijft in zijn levensbeschrijving hemel en aarde te hebben bewogen door vele bezoeken en niet minder brieven zijn zoon uit de gevangenis te krijgen, wat hem eindelijk gelukt is. Hij werd overgebracht naar het gijzelaarsverblijf St. Michelsgestel vanwaar hij zijn vader schreef over zijn gevangenisperiode: 'Het was een mooie, diep ingrijpende en vruchtbare tijd geweest, die op mijn geheel verdere leven van invloed zal blijven, denk ik. Veel van mijzelf, mijn leven en mijn toekomst heeft het mij verduidelijkt. Ik ben er steeds opgewekt geweest, al verlangde en verlang ik wel erg naar U en Henkie. Zeer diep ben ik onder de indruk gekomen van het lot van zoovele anderen. De tijd die ik in de cel alleen zat was soms haast heerlijk, want ik was nooit zoo ongestoord geweest'.

De bezettingstijd met de ervaringen van verzet en gevangenschap moet men wel beschouwen, dunkt mij, als een keerpunt in zijn leven. De dichter en literator met warme interesse in het culturele en sociale leven van zijn tijd voelde zich sinds deze tijd verplicht met volle bewustheid deel te nemen aan de strijd voor totale vernieuwing van het gehele culturele, maatschappelijke en politieke menselijke bestaan.

Hij liep rond met het plan een orgaan op te richten dat een radicaal, strijdbaar geluid zou laten horen en dat net zo veel zou verschillen van het vage humanistisch-ethische geluid van de vooroorlogse *Stem* – die opgericht was door Just Havelaar en Dirk Coster, een maandblad voor literatuur en kunst, waarin hij na de dood van Havelaar in 1930 was toegetreden als redacteur – als hijzelf nu verschilde van de man die hij vóór de oorlog was geweest. Niet zozeer in gezindheid, maar wel in kracht van overtuiging en bewustheid.

Hij zocht dan ook zijn mederedacteuren in politiek en maatschappelijk radicaler richting en vond die in zijn Amsterdamse ambtgenoten Pos en Romein, die in 1944 weer op vrije voeten waren gesteld. In de zomer van dat jaar kwamen de aangezochte mede-redacteuren, waartoe ook mijn persoon behoorde als redacteur-secretaris, met hem bijeen als de redactie van een nieuw tijdschrift, dat nog enigszins herinnerde aan Nico's tijdschrift van vóór de oorlog doordat het de naam zou dragen van *De Nieuwe Stem*, maar dat dan ook een geheel nieuwe geest zou ademen.

Nico, tot dusver niet aangesloten geweest bij een politieke partij, was toegetreden tot de Sociaal-Democratische Arbeiders-Partij, nog voordat deze zich herdoopt had tot Partij van de Arbeid. Hij verheugde zich erover dat hij vóór die herdoping lid was geworden, die juist anderen ertoe had kunnen brengen de stap te wagen om uit hun liberale, vrijzinnig-democratische of confessionele partijen te treden en zich aan te sluiten bij een partij die er niet meer van verdacht kon worden op het standpunt van de klassestrijd te staan.

Om nog even stil te staan bij Nico's lidmaatschap van zijn partij kan ik verder vermelden dat hij in 1945 benoemd was – er werden toen nog geen verkiezingen gehouden, daar wij nog leefden onder het Militair Gezag – tot lid van de Eerste Kamer. In de jaren dat hij zijn partij hier vertegenwoordigde bepleitte hij uiteraard voornamelijk de cultuur- en kunstbelangen. Hij was trouwens hiervóór al bezig geweest met de regeling van alle kunstzaken in opdracht van het Militair Gezag. Hij werd daardoor meteen tot een militair functionaris gemaakt en dus in letterlijke zin met een uniform bekleed dat een zeer hoge rang aanduidde. Een vreemde dracht natuurlijk voor hem die, toen hij bij de marine was, zich tegen het weerbaar maken tot manschap had uitge-

sproken en alle militarisme had veroordeeld. Met het Militair Gezag verdween het uniform.

Lang heeft het niet geduurd dat Nico deel uitmaakte van de senaat, want toen de regering, waarin ook zijn partij vertegenwoordigd was, besloten had tot militaire interventie in Indonesië kon hij het niet anders dan eens zijn met zijn mederedacteur Wertheim die in een artikel in *De Nieuwe stem*, getiteld *Nacht over Java* wees op de rampzalige gevolgen van het militaire avontuur in Indonesië en stond hij geheel achter diens woorden: 'Wie de toekomst aldus ziet, voelt naast bezorgdheid en spanning ook machteloze woede en diepe schaamte over het falen van het Nederlandse volk en zijn verantwoordelijke leiders, om zijn moeilijkheden in deze historische tijden op andere wijze op te lossen dan met het primitiefste argument: het geweld'. Nico trok zich terug uit de Eerste Kamer en zegde enige tijd later zijn lidmaatschap van de P.v.d.A. op.

In december 1945 verscheen het eerste nummer van de jaargang 1946 van *De Nieuwe Stem*. Het eerste, redactionele artikel is van zijn hand. Enkele passages hieruit lees ik U voor. 'De grootste van alle oorlogen is beëindigd. De overweldiger is verslagen en heeft Nederland verlaten. Wij ademen weer vrij, zij het in een zwaar gehavende wereld. Het publieke leven, dat onder de verdrukking tot kleine kringen was ingekrompen, komt uit zijn schuilhoeken naar buiten. Wij mogen weer hardop denken en onze gedachten uiten, zonder dat propaganda ons overschreeuwt en censuur ons de mond snoert.

Van deze, ondanks de last van een nog te nabij verleden, verheugende toestand is het tijdschrift waarvoor wij Uw aandacht vragen, uitvloeisel en wil het een bevestiging zijn.' Hij wil ook nú een tijdschrift waaruit een humanistische bezieling spreekt, maar een sociaal gericht humanisme zal het zijn dat zich niet meer tot een kring van bevoorrechten beperkt en dat concreet zal zijn, d.w.z. stelling zal nemen in de vragen van de dag. 'De door de oorlog onderbroken continuïteit moet worden hersteld. Anderzijds hoort ook de onderbreking van de continuïteit, die de oorlog was, tot de historie en heeft zij als zodanig een functie in die continuïteit. Uit het verkeerde in het verleden voortgekomen, heeft reeds de oorlog zelf de ogen van hen die daarvoor blind waren

geopend en de eis van behoud van continuïteit onverbrekelijk verbonden met die van een zowel maatschappijlke en politieke als geestelijke en culturele vernieuwing.'

Inderdaad werd aan maatschappelijke en politieke vragen evenveel, zo niet meer aandacht besteed dan aan de cultuur.

Het was niet in de laatste plaats de strijd voor de vrede die Nico's politieke opvattingen links gingen richten. Daarom vinden wij hem ook bij de oprichters van de *Vredesbeweging De derde Weg*, die zich verzette tegen de aanvaarding van de steeds slechter wordende internationale verhoudingen als een onontkoombaar noodlot, de tegenstelling Oost-West als onoplosbaar. Dit staat in de eerste zin van het manifest dat in december 1951 is verschenen. Het was de bedoeling tegenover de om zich heen grijpende oorlogspsychose enerzijds en tegenover een fatalistische berusting bij een tweedeling der wereld anderzijds een nieuw denkpatroon te stellen. Om dit te bereiken was noodzakelijk een zakelijke en zuivere voorlichting, de strijd voor de structuurverandering der maatschappij als nauw verbonden met de strijd voor de vrede, het scherpen van de gewetens tegen de verleiding van oorlogspsychose en de militaire machts- en geweldsgedachte. Nico was van jongs af – of moet men zeggen van huisuit – een gevoelspacifist die dit pacifisme weliswaar met meer sociaal en politiek besef had leren verstaan, maar voor wie toch het gebod dat hij als jong marineman in de brief aan zijn vader had genoemd, als opperste richtlijn was blijven gelden: 'Gij zult niet doden' met de toevoeging: 'en daarmee is alle militarisme veroordeeld'.

Het begrip Europa dat voor hem in de eerste plaats een cultureel, een geestelijk begrip was, zag hij ook gedevalueerd, toen het werd gebruikt in militaristische zin in de propaganda voor een Europese Defensie Gemeenschap (EDG). In een artikel in *De Nieuwe Stem* van 1954 schreef hij: 'Het is voor een ieder duidelijk dat Europese geest en Europese Defensie Gemeenschap begrippen van verschillende inhoud zijn. Maar niet ieder houdt ze voor begrippen van uiteenlopende of zelf tegenstrijdige strekking. Voor mij zijn zij dit wel. Men is overtuigd dat er verband tussen beide bestaan. Dit verband wordt in het algemeen zo verstaan, dat de eerste door de laatste verdedigd moet en kan worden.

Men is het er dan over eens, dat de eerste (Europese geest) een positief goed is, een wezenlijke waarde vertegenwoordigt en dat de tweede (EDG) een noodzakelijk kwaad is, een onvermijdelijk middel om die waarde te behouden. Het kwaad dat er mee gepaard gaat erkent men'.... en dan noemt hij de economische schade, de morele en economisch ongezonde toestand van een oorlogseconomie, de culturele schade, de onvoldoende hulp aan hongergebieden en minderontwikkelde landen en tenslotte de herbewapening van wat hij noemt 'eer een verdacht ondemocratisch dan onverdacht democratisch volk als het Duitse, in elk geval behorend tot de democratisch onderontwikkelde gebieden, om die term eens met een andere belichting te gebruiken.' Voor Nico was Europa een eeuwenoude cultuurgedachte en cultuurrealiteit, waarvan de oorsprongen in Jeruzalem, Athene en Alexandrië liggen en niet 'de noviteit die zich vastzet om Parijs, Bonn, Straatsburg, Luxemburg, New York, het bevroren kleine-Europa dat men aan het maken is met de EDG als middel'...

Meer satirisch schreef hij een *Kort Bestek* naar aanleiding van een meditatie in de *N.R.C.* over en apologie voor de Amerikaanse proef op het atol Eniwetok waarin men kon lezen: 'als men zijn vrijheid, zijn levensstijl wil verdedigen, ... als men zichzelf wil handhaven, moet men de gruwelen van de oorlog aanvaarden. Aanvaardt men deze, dan aanvaardt men ook het doeltreffendste wapen'. De commentaar van Nico was: 'Hier de kostelijke Westerse levensstijl, daar de gruwelijke Westerse bommen, die hem kunnen beschermen zonder tegelijk zijn ongereptheid te bezoedelen... Kleine kunst elkaars 'wereldbeschouwing' te respecteren, als men het zozeer eens is in deze hoofdzaak. Ze zitten haast allemaal vast in hun stoelen, onze beschaafde Christenen en beschaafde Humanisten, en ze zeggen: hier zitten we, we kunnen niet anders, leve de Vrijheid! Hun Vrijheid is identiek met hun vastzitten. Jammer dat hun stoelen zelf niet zo vast zitten.' Dan volgen de gebeurtenissen in Hongarije die in het Nederlandse P.E.N.-Centrum een geweldig rumoer hebben veroorzaakt, waar wij nu alleen maar melding van maken, omdat het PEN-bestuur, waar Nico deel van uitmaakte en welks woordvoerder hij was geweest, door een aantal PEN-leden was aangevallen, die

in het dagblad *Het Parool* voornamelijk hun spreekbuis hadden gevonden. In *De Groene* van 24 november '56 richt Nico zich tot die heren die het Nederlandse PEN-Centrum als een communistische mantelorganisatie beschouwden waar geen fatsoenlijk mens meer iets te zoeken heeft, met een uitvoerig artikel waaruit ik het volgende aanhaal: 'Wat beweegt U zo zeer, wat windt u zo op? Help mij toch, ik kan mij niet aan de indruk onttrekken dat de schrijvers in Nederland zich meer opwinden over de PEN-club dan over de slachtoffers in Hongarije, men hoort onevenredig meer over het eerste, ik zag zo graag dat mijn indruk onjuist was. Soms is het net of gij de helden van Boedapest zijt, zoals ik iemand hoorde zeggen. Het is of men hier meer afreageert dan tot actie en daden komt waar men in Hongarije wat aan kan hebben. Men moest ons eens kunnen zien, in antwoord op hun noodkreten als bezetenen elkaar achterna zittend hier te lande'. Nico gaat dan ook nog in *De Nieuwe Stem* in op een tegen hem gericht stukje van Simon Carmiggelt en schrijft o.a.: 'Het opschrift vond ik wel een enig vondstje. Professor, staat er boven. Dat doet het wel bij de lezers en gij wéét wat het doet bij de lezers. U had het gerust mogen weglaten, want professor is men enkel bij het betreden van de collegezaal en in de studeerkamer. Ik spreek U ook niet als humorist aan, wij worden er beide voor betaald, en als uw grapjes onbetaalbaar zijn, wordt ge altijd onderbetaald'. Hij herinnert er dan aan dat hij een oproep tot de schrijvers had gedaan om 'ongerekend pen-in of pen-uit, met elkaar 'n boek samen te stellen voor de Hongaarse schrijvers. Dat dit dan wel opstandige communistische schrijvers zijn, daar zouden wij gezamenlijk overheen stappen, en men zou de niet-opstandig geworden Nederlandse communisten wel moeten weglaten, daar niemand het met hen samen zou willen doen.'

Het zou wel moeilijk zijn Nico tot een pseudo- of krypto-communist te verklaren – daarvoor had hij zich in De Derde Weg steeds te beslist uitgesproken tegen enigerlei samenwerking met communisten en bovendien, hoezeer hij ook op grond van zijn democratische en pacifistische gevoelens en inzichten de ondergraving van de democratie en de verheerlijking van het militaire geweld in het Westen betreurde en veroordeelde, hij moest niets hebben van de communis-

tische politiek en de communistische moraal. Maar hij werd nu eenmaal, omdat het rabiate en domme anti-communisme zoals het in de novemberdagen van 1956 tot uiting was gekomen en zoals het ook, zij het ook in wat netter vormen, in de Westerse politiek doorwerkte, hem met weerzin vervulde, ingedeeld bij de fellow-travellers. Bij het begin van de vijftiende jaargang van zijn tijdschrift heeft Nico een aantal nieuwjaarswensen geschreven, waarin hij nog even terug komt op een versje van Carmiggelt op de 'louche professoren', waartoe dan ook Nico zou behoren. Hij antwoordt hierop:

'Wij wensen de heer Simon Carmiggelt dat hem het beschermheerschap worde aangeboden van de vereniging van fellow-travellers waarvan de oprichting eerstdaags door de sterke uitbreiding van het aantal aan zijn hoede toe te vertrouwen 'louche professoren' verwacht kan worden, en waarvan als buitenlands opper-beschermheer president Eisenhower zal optreden als Fellow-traveller no. 1 in 1960'.

Men zal zich wellicht herinneren dat in 1960 de bevrijdingsdag niet als nationale feestdag zou worden gevierd, omdat de economie des lands dit niet gedoogde. Bij die gelegenheid heeft Nico de kostelijke term 'nationale snipperdag' geïntroduceerd in zijn nieuwjaarswens: 'Wij wensen de vijfde mei een eerlijke begrafenis in Nederland, op kosten van H.H. Nederlandse werkgevers. Nu bevrijdingsdag hier te lande evenmin heeft aangeslagen als destijds de NSB, zou voortaan 1 april als nationale snipperdag kunnen worden aangewezen.'

Nico's satirische pen heeft enkele bijzonder geslaagde 'portretten van de maand' getekend. Het ene is getiteld: 'De geduchte oordeelskracht van J. de Kadt', waaruit ik enkele zinnen aanhaal: 'Hij (de Kadt) heeft geen last van de gedachte dat oordelen de misschien wel moeilijkste zaak ter wereld is en het lijkt hem niet op te vallen dat haast elk oordeel er de sporen van draagt met slechts een klein deel van de benodigde gegevens te zijn ontstaan en dat dit vaak beneden de vijftig procent lijkt te liggen. De oordeelskracht van de heer De Kadt evenwel heeft een kracht als een oordeel. De kracht ervan is zo groot dat hij dikwijls daarmee kan volstaan en zich om het oordeel niet eens hoeft te bekommeren . . . Vraagt vervolgens een naieveling

waarop het oordeel eigenlijk gebaseerd is, dan kan het antwoord eenvoudig luiden: op de Kadt zelf. Hij zegt het immers zelf . . .'

Het andere portret is van 'De duimzuiger H. A. L(unshof)': 'Een bazuinduiveltje met een doordringende toeter, als van ver over hun tijd en over hun toeren feestvierende kinderen. Hij is de door *Elseviers Weekblad* op zijn toeter getracteerde bazuinengel, en blaast van dat tractement zijn wangen week in week uit vol dat de grootste blaaskaak er niets bij is' en vervolgens: 'Waar doet hij mij toch aan denken behalve aan een verkeerd soort Holland-Amerika-Lijn? Aan een joy-rider die gaat toeren met andermans reputatie en deze aan stukken rijdt'.

Dames en heren. In het bovenstaande heb ik met wellicht enige eenzijdigheid die Nico naar voren gehaald uit het vele dat nog over hem te zeggen zou zijn, die zich in zijn leven heeft ingezet voor wat hem als het belangrijkste in het menselijk bestaan voorkwam, voor de menselijke waardigheid, voor de geestelijke vrijheid, voor eerlijkheid, voor fatsoen in de beste zin van het woord.

Dit veronderstelt een moedig man en dat was hij, die soms scheen schuil te gaan achter een zachtmoedigheid, die hij niet nodig vond te verbergen zoals dit wel voorkomt bij slappe karakters, maar die ook bij hem behoorde evenals de harde kern van karaktervastheid en onwrikbaarheid wanneer het ging om principiële zaken, om eenvoudige eerlijkheid en fair play.

Er zijn nog zoveel andere aspecten naar voren te brengen, zoals zijn vrienden die hebben gekend, de rijkdom van bons mots zoals die hem invielen bij een gezellig samenzijn, de zorgvuldigheid en trouw van rijk vriendschap. Maar ook – en dat is verwant met zijn dichterschap – zijn behoefte om ergens ongestoord te zijn, dat hem als een zegen in de gevangenschap voorkwam. In de laatste jaren was Rome hem dierbaar geworden:

> 'Naar geen stad zo verwachtend heengekomen,
> van geen zo traag de weg teruggekomen
> geen stad ter wereld waar ik ooit tevoren
> door alle eeuwen reis als in: Rome'

Ik zou echter het complement van Nico's strijdbaarheid in de wereld te kort hebben gedaan, als ik niet – ik doe dit aan het slot maar daarom des te nadrukkelijker – Miesje zou hebben genoemd zonder wie ik mij Nico in de laatste twintig jaar niet kan voorstellen.

'Haar voetstap binnenkomend zo vertrouwd
het goed door haar omringd zijn nooit berouwd,
haar stem waarin zich onverflauwd iets van
de onverwoestbre vreugde staande houdt'.

Uitgesproken op 5 februari 1966 op de herdenkingsbijeenkomst van PEN-centrum en Vereniging van Letterkundigen in het Minerva-paviljoen te Amsterdam.

Alfred Kossmann

PROEVE VAN DANKBAARHEID

In een gesprek of geschrift, ik weet niet waar, heeft Donkersloot eens verklaard dat hij zijn leven lang dankbaar zou blijven aan iemand die één goed gedicht had geschreven. De uitspraak typeerde hem. Wat hij ook mocht zijn geworden, hoogleraar, politicus, beheerder van letterkundige verenigingen, zijn eerste zorg was de poëzie, een kunstvorm die hij boven alles hoog achtte, en een van zijn kenmerkendste eigenschappen was een onverbiddelijke trouw.

Hij geloofde in de poëzie, hij geloofde in het dichterschap als in een roeping. Ik veronderstel, dat hij de volzin, die hij aan zijn bundel poëzie-kritieken *De schichtige Pegasus* voorafliet gaan, nooit heeft verloochend: *'Het wezen der poëzie is een op onverklaarbare wijze teweeggebrachte verhoogde straalkracht der gewone gebruikstaal, is het gespannen evenwicht waarmede de woorden in hun verdiepten samenhang te trillen staan boven den afgrond van het leven.*

We leven in deze maanden na Donkersloots dood in een literaire periode van nuchterheid en ik vrees, dat niet al te veel dichters en lezers iets kunnen beginnen met deze formulering van meer dan dertig jaar geleden. Maar men kan moeilijk beweren dat in de jaren vijftig, toen eveneens veelomvattende theorieën over de dichtkunst in zwang waren, vaak werd teruggegrepen op Donkersloots ideeën. Zijn volzin schreef hij als man van omstreeks de dertig, op het toppunt van zijn literaire roem. Sindsdien heeft hij op alle mogelijke manieren aandacht gevraagd en gekregen; zijn dichterschap, voor hem zelf toch wel het centrum van zijn activiteit, werd voor de buitenwereld echter allengs een marginale bezigheid.

In de jaren dertig was de situatie geheel anders. Wie enigszins op de hoogte is van de polemieken uit die tijd, weet dat Ter Braak, Du Perron, Marsman zich heftig tegen hem en zijn pogingen tot objectieve kritiek hebben gekeerd. Volgens hen poseerde hij teveel als belauwerde wijze, die rustige

oordelen over alles en nog wat gaf en een vaderlandse traditie van verdraagzaam onderwijzerschap voortzette. Wat men op het ogenblik, terugdenkend aan die jaren, te gemakkelijk vergeet is dat hun woede voortkwam uit bewondering. De schrijvers die Donkersloot toen het felst aanvielen begonnen steeds met te verklaren dat zij zijn jeugdpoëzie heel hoog waardeerden, en Ter Braak die hem hoonde als 'administrateur' van onze letteren bleek de dichter van *Gebroken licht* en de verslaggever van *Penibel journaal* serieus te nemen. Zijn dichterschap werd door zijn tijdgenoten alleszins volwaardig geacht.

Na *Gebroken licht* (1934) begon, als ik het goed zie, die waardering wat te verminderen. *Onvoltooide symphonie* (1938) was niet een erg gelukkige bundel, en vlak na het uitbreken van de oorlog waren de tijdgenoten, die als Donkersloots vrienden en tegenstanders zijn roem hadden bepaald, allen dood. Na de oorlog, tijdens de opkomst van Achterberg, Vroman, Lucebert volgden de jongeren zijn ontwikkeling als dichter niet meer, hoewel hij als criticus de ontwikkeling van de poëzie met goed resultaat bleef volgen. Dat hij eens tot de meest gelezen en bekroonde dichters had behoord, was niet meer van actueel belang.

Zijn vroege roem is gemakkelijk verklaarbaar. Hij schreef als jonge man gedichten die in hun moed en weemoed herkenbaar jong waren, en hij deed dat in de terminologie van de tijd maar in traditionele vorm. De thema's die toen in de mode waren kwamen in zijn poëzie voor; anders echter dan bij Marsman waren ze voor iedere ervaren lezer onmiddellijk te begrijpen. Men kan zich nu niet meer voorstellen hoe duister Marsmans expressionisme was voor mensen die in de poëtische traditie van de generatie van 1910 dachten. Voor hen waren de verzen van Donkersloot als het ware een uitkomst. Hier was een heel jong dichter aan het woord van onbetwijfelbaar talent; zijn gedichten waren onbetwijfelbaar modern en toch vlot te lezen door hun duidelijke taal en overzichtelijke vorm. Donkersloot was toen, dankzij het traditionalistische van onze samenleving, precies op de hoogte van 'zijn tijd'. Nooit in zijn leven zijn hij en 'zijn tijd' meer zo dicht bij elkaar gekomen.

Lag dat aan de tijd of aan hem? Het was min of meer zijn tragiek dat zijn tweede bundel, *Grenzen* (1929), een door

Hijman, Stenfert Kroese en Van der Zande luxueus uitgegeven boek, zijn meesterwerk bleek te zijn, of op z'n minst zijn evenwichtigste bundel. Het elegische, weemoedige, droevige van de toon was heel jong, maar zowel in het lied-achtige als in het anecdotische slaagde de dichter duidelijk. *Kruistochten* (1929) bevatte een van zijn beroemdst geworden verzen, het prachtige 'De nachtegaal', maar dat Donkersloots dichterschap zich gunstig ontwikkelde kon men uit de bundel als geheel niet concluderen. De verhalende gedichten in die bundel lieten zien, dat hij zijn lier anders wilde stemmen, dat hij naar andere onderwerpen en nieuwe inspiratie zocht. Die lange gedichten waren prettig leesbaar, met zwier geschreven, virtuoze prestaties. De verhalen en situaties waren echter te weinig interessant, de stemming overheerste teveel de anecdote en veel toekomst werd er voor de dichter niet door geschapen.

Hij slaagde later evenmin in het scheppen van poëtische toekomst. *Gebroken licht* (1934) bevatte enkele uitstekende gedichten, maar de huiselijke rijmen en ietwat gratuïte grappen die in deze bundel voorkwamen betekenden zeker geen verruiming van het dichterschap. De retoriek van *Onvoltooide symphonie,* het breeduit bespiegelende en mijmerende dat in de latere bundels ging domineren, – geen van deze elementen verrijkte of vernieuwde zijn poëzie wezenlijk, en de treffende gedichten die men in die latere bundels vindt hebben alle de elegische, ontroerde toon van *Grenzen.*

Toen hij en zijn uitgever ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag een representatieve bloemlezing uit zijn oeuvre, *De grondtoon* (1963), samenstelden, werd dat ook wel erkend. Hij wilde twee karakteristieke elementen van zijn poëzie naar voren laten komen: 'vergankelijkheid' en 'liefde voor de medemens', en aan zijn uitgever schreef hij: *'Ik hoop dat wat ik voor mezelf in stilte wel eens de mozartiaanse toon noem, die dan meer lied is en een soort bevleugeld ontkomen aan zorg en druk uit of het verlangen daarnaar, erin uitkomt!'*

Zo goed als men verklaren kan, dat Donkersloot omstreeks zijn dertigste een hoog gewaardeerd dichter was, zo goed kan men verklaren dat zijn reputatie later minder werd. Hij ontwikkelde zich wel als mens, nauwelijks als dichter. Wat na

Grenzen aan pogingen tot verruiming werd ondernomen mislukte, en de enige ware inspiratie bleek de elegische, droevige levensaanvaarding die de jeugdgedichten zo populair had gemaakt. Dat hij in dit 'genre' tot op het laatst zijn jeugdpoëzie kon evenaren bewijzen gedichten uit *De groene wandeling* (1962). Zijn vlot, tevreden talent bleek zijn kracht en zijn zwakte. Het conservatieve, conventionele van zijn versvorm, het wat breedsprakige van zijn lange, zich soms virtuoos over verschillende strofen uitstrekkende volzinnen, zijn gretige, dikwijls nogal voor de hand liggende rijmen, de ronde behaaglijkheid van zijn klankeffecten gaven zijn beste gedichten een licht retorische, prettig in het gehoor liggende, muzikale sierlijkheid. In de ontwikkeling van na de oorlog werden zulk soort kwaliteiten niet vaak van belang geacht.

Zal zijn poëzie in de toekomst nog veel worden gelezen? Het getij lijkt niet erg gunstig. Zijn beste gedichten verdienen echter duidelijk een onsterfelijkheid, die eruit bestaat dat steeds weer jonge lezers hun jeugddroefenis er ontroerd in herkennen. *Mijn* dankbaarheid en trouw aan Donkersloot worden bepaald door ontroeringen van bijna dertig jaar geleden toen ik zijn gedichten leerde kennen. Ontroeringen die ik verloor, maar die weer op te roepen bleken telkens als ik de poëzie herlas waarin ik eens, in zekere zin ten onrechte, mijn eigen levensgevoel had menen terug te vinden. Het kan best zijn, dat deze heftige liefde voor gedichten als 'Omar Khayyam', 'De scheidenden', 'Vesper', 'Lied', 'De gestorvene', 'De slaapwandelaar', 'De nachtegaal', 'Scheppingswerk' en 'De galg' het mij moeilijk heeft gemaakt om Donkersloots latere werk naar waarde te schatten. Deugden als dankbaarheid en trouw kunnen zoals men weet tot ondeugden verworden . . .

J. J. Oversteegen

ANTHONIE DONKER: KLASSIEK DICHTER

Van tijd tot tijd schijnt het nodig te zijn, in de poëzie, dat het hele huis met bezemen gekeerd wordt. Een litteraire omwenteling als die van de Tachtigers of de Vijftigers vindt plaats, tot ontsteltenis van vele ouderen die hun heiligste inzichten aangetast zien, en wat erger is: hun smaak ontkend. Zij hebben gelijk, niet omdat zij de belangen van de zittende burgerij in poeticis behartigen, en daardoor altijd een redelijker en vertrouwder standpunt innemen dan de nieuwe mannen, maar omdat een litteraire revolutie niet minder onrechtvaardig is dan een maatschappelijke, en desondanks het vertrouwen van zelfs de meest fervente aanhangers van het ancien régime in hun voormannen vermindert of opheft. Na Vijftig is het bijvoorbeeld moeilijk om Marsman anders te zien dan als een historische figuur van allure die een handvol verzen geschreven heeft waar ook de lezer van nu nog gevoelig voor is. Over dertig jaar zal dat wel weer anders zijn, maar nu liggen de kaarten zo. Dat komt niet doordat het werk van Marsman zo conventioneel was, of zo weinig geladen, maar juist doordat hij zelf als woordvoerder optrad van een vróegere generatie vechtjassen. Zijn gelijk van 1925 is zijn ongelijk van 1950. Wat aangetast wordt door een dichtersrevolutie is niet zozeer het 'gezag' van de ouderen (in dat opzicht lijken in ons land alle omwentelingen op die van Troelstra), maar de directe werking van hun taalgebruik. Het is in de eerste plaats de gevoeligheid voor een nieuw 'muziekje' die maakt dat de oude melodieën plotseling afgezaagd klinken, eerder dan een verandering in 'mentaliteit', die men bijvoorbeeld bij de Vijftigers vaak aangenomen heeft: die komt pas later, of liever wordt pas later merkbaar.

Wat verandert er dan precies bij zo'n wijziging in de versgevoeligheid van de lezers? Evenmin als bij maatschappelijke verschuivingen is zoiets gemakkelijk vast te leggen; de lokale en aan de tijd gebonden feiten zijn steeds zo verschillend, dat algemene opmerkingen al gauw te veelomvattend, en dus nietszeggend, worden. Wel kan men

een onthullend patroon in het optreden van de 'revolutionairen' aanwijzen: zij beginnen steeds met de meest evidente verworvenheden van hun directe voorgangers overboord te gooien (een beetje vadermoord zal het dus wel zijn), en zich weer in sterker mate toe te vertrouwen aan de intuïtie, of als men wil: het onderbewuste. In de ogen van de ouderen, met hun verfijnde lees- en schrijfgewoonten, schieten zij met spek, voor hun mede-barbaren maken zij eindelijk de poëzie weer tot een avontuur dat met het eigen leven te maken heeft, een avontuur waarbij de woorden zelf het heft in handen lijken te nemen en ongehoorde effecten teweeg brengen. Dit vertrouwen — blind, zeggen de veertigjarigen — in de creatieve of voor mijn part procreatieve mogelijkheden van het woord, is grotendeels schijn, want natuurlijk wordt niet alles opgeschreven zoals het 'komt', en zeker wordt maar een klein deel ervan tot gepubliceerd gedicht. De selectieve activiteit van de dichter bepaalt pas wat een raakschot was, en wat niet. Maar ook aan het eindresultaat blijft, althans voor de lezer, een groter mate van toevalligheid eigen, dan aan het werk van de zijn poëtische middelen met meer bewustheid en ervaring hanterende oudere. Toevalligheid en daardoor trefkracht. Poëzie is in dat stadium nog een onthulling van verborgen bestaan door het wegrukken van gordijnen en niet langs de omweg van een gezelschapsspel. Dat wordt het pas weer als de nieuwe wachtwoorden op hun beurt vertrouwde geluiden zijn geworden.

Niet alle hoofden vallen echter, bij zo'n radicale en meestal rumoerige verschuiving in de sensibiliteit van schrijvers en lezers, en hierbij denk ik niet aan dat onvermijdelijke bijverschijnsel van de ontdekking van miskende ouderen als 'voorgangers' (zelfs revolutionairen moeten een beroep op de continuïteit doen!). De schok van het nieuwe wordt het soepelst opgevangen door hen die zelf nooit de woordvoerders van een opstandige beweging zijn geweest, door de klassieke dichters kort gezegd. Het woord klassiek gebruik ik hier, zoals men ziet, niet in de betekenis van: door de tijd geheiligd, maar in die van: het hele arsenaal van poëtische middelen hanterend dat het verleden van de europese litteratuur ter beschikking stelt. De zelfwerkzaamheid van het woord speelt voor deze klassieke dichters een secundaire

rol; zij hebben de versmogelijkheden eerder als een kaartspel in de hand dan dat zij er zich aan overleveren als aan een roulette. Als zij winnen, zal hun profijt minder spectaculair zijn, maar een verloren partij laat hen weer minder berooid achter. Bloem is zo'n klassiek dichter. Zonder een behoorlijke kennis (afstotelijk woord voor hen die van klassieke dichters niet willen horen) van onze poëtische erfenis, zonder belezenheid dus, kan men niet gemakkelijk een ingang tot zijn werk vinden. Dat ook Anthonie Donker tot de klassieke dichters behoort – er is trouwens verwantschap, vooral thematisch, tussen zijn werk en dat van Bloem – wil ik in dit artikel betogen.

Wat is de voornaamste eigenschap van de klassieke dichter? Dat hij de litteratuur beschouwt als een continuïteit, en niet als een reeks katastrofen die al het bestaande vernietigen, en waarna pas weer een gloednieuw poëtisch universum opgebouwd kan worden.

In de hitte van de strijd spreekt niemand over de klassieke dichter, maar als de kruitdamp is opgetrokken, blijkt dat er met hem niet veel gebeurd is. Gedurende het dictatoriale bewind na de omwenteling laat iedereen hem met rust. Hij lijkt op de boer van Buning, in het ongunstigste geval een beetje belachelijk zoals hij daar voortploegt. Soms kan hij zich tijdens de woelingen vermommen, want aanpassingsvermogen heeft hij meer dan een ander. Claus bijvoorbeeld, die zich in *Het teken van de hamster* als een onvervalst klassiek dichter aan den volke vertoonde, leek eens tot de revolutionairen van het eerste uur te behoren, en misschien was hij dat gedeeltelijk ook wel want schrijvers zijn nu eenmaal pas mannen uit één stuk als zij tot standbeeld geworden zijn.

Er zijn een aantal eigenschappen waardoor de klassieke dichter zich doorgaans (in Donker's geval zeker) onderscheidt van de tijdgenoot die meer de litteraire straat op gaat. Niet alleen werkt hij eerder met traditionele vormen, maar hij gaat voorzichtiger en bewuster om met de taal, en maakt daardoor een meer conventionele indruk. Het is verkeerd om te zeggen: hij is minder emotioneel en meer intellectueel, want dat heeft er niets mee te maken. De stelling dat de

klassieke dichter vaak juist een emotionele inhoud in de koele vorm stremt, lijkt mij heel verdedigbaar (Achterberg!). De functionele verbondenheid van vorm en inhoud betekent in ieder geval niet dat een sterke emotie zich in een bewegelijke vormgeving zou moeten openbaren. De niet aflatende confrontatie met de dood, die Donker's poëtische oeuvre voor het grootste deel is, kan moeilijk als een intellectuele aangelegenheid bestempeld worden, maar de wijze waarop het gebeurt is dat in zoverre wel, dat het toeval, hoewel in de vorm van 'inspiratie' even aanwezig als bij welke andere dichter ook, in de hand gehouden wordt, bijgericht en beheerst. De rol van het onderbewuste is bij de aandrift natuurlijk even groot als bij een ander, maar als de pen op papier staat speelt de controle door het bewustzijn een vrij grote rol.

Het persoonlijke wordt bij de meeste klassieke dichters gesluierd door een vormentaal, die pas bij dieper doordringen zijn particuliere eigenschappen weer bloot geeft. Dat wil dus niet zeggen, dat het klassieke gedicht zich als onpersoonlijk voordoet (men kan zozeer uiteenlopende dichters als Bloem, Vestdijk, Van Vriesland, Achterberg en Donker onder ditzelfde etiket vangen!) maar dat het persoonlijke ervan zich minder rechtstreeks presenteert. Het vergt daardoor van de lezer een andere instelling en gevoeligheid dan poëzie die zich in zijn hele verschijningsvorm richt op overrompeling. Als het klassieke gedicht mislukt, maakt het een overbodige indruk, slaagt het dan lijkt het alsof het er altijd geweest is. Nooit zal het 'nat van de geboorte' lijken.

Bij de beschouwing van poëzie vergeet men vaak dat een gedicht niet alleen een directe 'uitspraak' is, maar ook een uitspraak waarvan de directheid tot op grote hoogte weer opgeheven moet worden, gemaakt tot iets dat ook buiten de aanvankelijke communicatieve situatie blijft bestaan. In de europese traditie is het zelfs zo geworden, dat die aanvankelijke situatie nooit bestaan hoeft te hebben. Dit geldt voor *alle* poëzie, klassiek of niet. (Hier kan ik natuurlijk aan toevoegen dat de tegenstelling tussen de klassieke dichter en de andere — laat ik hem maar de revolutionnaire blijven noemen — niet absoluut is, maar ik neem aan dat geen enkele poëzielezer een dergelijke relativering nog nodig heeft. Evenmin als de klassieke dichter een vervaardiger

van collages is, laat de revolutionnaire gods water over gods akker lopen, dat spreekt vanzelf.)

Hoe dan ook, in de gehanteerde middelen is een ongelijksoortigheid aan te tonen, die op zijn minst op een verschil in tactiek wijst. De revolutionnaire dichter wekt de indruk dat hij met geweld een nieuw soort contact met de lezer tot stand wil brengen, iets 'te zeggen heeft' dat in de oude woorden niet uitgedrukt kan worden. Zijn persoonlijke inzet is daardoor overtuigender aanwezig; maar zijn gedicht raakt om diezelfde reden meer gebonden aan de situatie waarbinnen het fungeert. De klassieke dichter kiest een grotere omweg; hij verbindt zijn taalgebruik in beginsel aan alles wat geweest is, en laat zijn bijzondere uiting fungeren binnen dat continue geheel. Niet alleen in de vorm zal zich dat verband met het verleden openbaren, maar zeker evenzeer in de wijze waarop een beroep gedaan wordt op onze vroegere leeservaringen door middel van citaten, topen, verwijzingen, en thematische variaties, die het gedicht pas volop effectief maken voor hen die niet alleen zien wat er in ronde woorden geschreven staat, maar ook wat door deze tactiek impliciet aanwezig gesteld wordt.

Van zijn vroegste werk tot zijn laatste is Anthonie Donker zo'n klassiek dichter geweest. Hij was dat bewust, getuige zijn uitgangspunten als criticus. 'Er is iets dat (de dichters) allen verbindt, schrijft hij in *Fausten en faunen* (dus vóór 1930): de taal, en in de wijze waarop zij deze hanteeren, is een onloochenbare continuïteit en causaliteit.' Een uitspraak die iemand als Marsman op dat ogenblik misschien niet onjuist maar zeker wel irrelevant gevonden zou hebben.[1])

Zelfs de bewonderde Gorter werd door Donker niet zonder argwaan bekeken, zodra hij de woorden 'teveel aan zichzelf overliet'; dat was in zijn dissertatie over de Tachtigers al zo, maar veertig jaar later nog steeds, zoals men lezen kan in de studie *De vrijheid van de dichter en de dichterlijke vrijheid.*

---

[1]) In verband met Marsman: de invloed van diens vitalisme op Donker's werk lijkt mij zo ephemeer en voorbijgaand, beperkt eigenlijk tot een enkel beeld, dat ik er verder geen aandacht aan besteed.

Typerend ook is de neiging van de criticus Donker om zich niet alleen met het geschrevene bezig te houden, maar ook met wat nog geschreven zal kunnen worden, en de daarmee samenhangende gewoonte om verbeteringen in het besproken werk voor te stellen. Deze toon van 'je had het beter zó kunnen doen', moet velen van de door Donker gecritiseerde dichters sterk geprikkeld hebben. Het is mij overigens niet bekend of hij ooit daadwerkelijk in het werk van anderen gecorrigeerd heeft (daar was hij misschien toch te verlegen voor, in tegenstelling tot Du Perron, niet toevallig ook al weer een klassiek dichter, na zijn modernistische aanloop tenminste). In ieder geval aanvaardde hij correcties door anderen in zijn eigen werk. Zij meningen over het ontstaan van een gedicht waren dezelfde als die van Bloem: een inval aan het begin, waar weinig over te zeggen valt dat voor anderen zinvol is, maar daarna opvulling en uitwerking, een activiteit die voor een belangrijk gedeelte op intellectuele inspanning berust, al is de inspiratie (intuïtie zegt Donker) nooit afwezig. Over het resultaat kunnen anderen oordelen, als zij zich tenminste maar de moeite getroosten om zich met de dichter te identificeren, met het gedicht misschien nog meer. Donkers poëzie-kritiek is gebaseerd op dit identificatie-proces.

Dat Donker's eigen poëzie klassiek is, kan met één oogopslag vastgesteld worden. Van de 190 gedichten die in de verzamelbundel *De einder* (waarnaar in het volgende verder zonder titelvermelding verwezen zal worden) opgenomen werden, behoren er 87 tot een traditioneel vorm-type: 67 sonnetten, 17 kwatrijnen en een drietal rondelen of bijna-rondelen. De resterende 103 zijn voor het overgrote deel opgebouwd uit vierregelige strofen of behoren tot een persoonlijke variatie van een moeilijker te omschrijven maar niet minder klassiek verstype, het madrigaal. (Over deze 'madrigalen' zal ik later meer zeggen, en één ervan zal ik aan een korte analyse onderwerpen.)

In de laatste bundel die Donker publiceerde, *De groene wandeling* (door de kritiek zeer onderschat), staan verhoudingsgewijs minder sonnetten (acht), veel meer kwatrijnen echter (78), terwijl het grootste deel van de resterende 24 verzen behoort tot het madrigaal-type. Als geheel is de bundel dus niet meer traditioneel wat betreft de vormen

dan Donkers vroegere werk. De verschuiving die men er in kan waarnemen is de bij ouder wordende dichters normale van langere naar kortere vorm, en daarmee samenhangend naar een meer gedrongen taalgebruik.

Het sonnet zoals Donker het gebruikt is heel vaak de vorm die bij onze 17de eeuwers in zwang was (rijmschema abba abba ccdeed), een type dat historisch gezien een aftakking is, beginnend halverwege de Pléiade-beweging, en vandaaruit via ons land verspreid naar Duitsland (Opitz) en Scandinavië. In onze sedert Tachtig opgekomen sonnettenlitteratuur is deze vorm heel zeldzaam. Men kan dus veilig aannemen dat Donker zich hierin bewust aansluit bij de traditie van de 17e eeuw, bij Vondel, Huygens, Breero maar vooral toch Hooft. (Terzijde: voor velen zal dit soort observaties a-poëtische beuzelarij zijn. Ik wil graag toegeven dat men er een ander niet poëziegevoelig mee kan maken, maar wie de kracht van dergelijke vormgevingsprincipes verwaarloost blijft ongevoelig voor een groot deel van *alle* poëtische uitingen. Hij zet zijn kaarten zonder meer op 'het gevoel', en daarmee mist hij alles wat van vóór de Romantiek stamt, of hij vervalst het, omdat hij zich reserveloos uitlevert aan de directe werking van de taal, hetgeen weer betekent dat hij het objectiverende karakter van de poëzie ontkent en het gedicht terugbrengt tot de categorie van de onmiddellijke communicatie, iets als een ingewikkeld au! of hoera! roepen.)

Een belangwekkende persoonlijke afwijking van de traditionele sonnetstructuur bij Anthonie Donker is, dat hij deze vorm soms eigenschappen meegeeft die bij een andere, even traditionele, vorm behoren. Het sonnet *De violist* bijvoorbeeld (p. 25) heeft de drievoudige herhaling van het rondeel, niet letterlijk maar toch voldoende om de rondeelvorm aanwezig te doen zijn. De eerste twee regels luiden: 'Langzaam speelt de grijze muzikant, / bij mijn raam in den egalen regen', de eerste regel van het sextet: 'En hij speelt in den egalen regen', terwijl het vers eindigt met de regels: 'En de laatste snaar springt in den regen / aan het eind van een verloren reis'. Deze rondeelachtige herhaling komt ook voor bij andere vormen dan het sonnet, bijvoorbeeld bij de madrigalen. Een goed voorbeeld is het gedicht *De verlatene* (p. 40), waarin de eerste, de 13de en de 22ste

plus 23ste regel aan elkaar verbonden worden door herhalingen: 'Zij zong met een verslagen, diepe stem', dan 'Zij zong en zag de donker purp'ren rozen', en tenslotte 'Zingende liep zij langs de zwarte paden. / De donk're rozen sliepen aan haar voet.' Vergelijkbare gevallen vindt men op p. 112 (*Te laat gekomen brief:* in twee kwatrijnen zijn de eerste en de zevende regel letterlijk gelijk), op p. 27 (*De grisette,* een madrigaal) en op p. 219 (*Winterdag:* in een gedicht van drie vierregelige strofen driemaal dezelfde, gevariëerde regel).

Een andere mengvorm: in enkele sonnetten hebben de kwatrijnen het oosterse rijmschema, aaba; nogal ongewoon! In het zeventiende eeuwse sonnettype dat ik hierboven beschreef, past Donker die variatie zelfs wel toe in de laatste vier regels, die daar immers, wat het rijm betreft, geïsoleerd staan (*De oogen,* p. 186), maar dan wordt toch het rijmpaar aan het begin van het sextet verbonden aan de afwijkende een-na-laatste regel. Het resultaat is dus ccddcd.

Ik laat dit alles kort zien – over dit aspect alleen van Donker's poëzie zou een hele studie te schrijven zijn – om de lezer er volledig van te doordringen dat hij niet met poëzie te maken heeft die als manna uit de hemel lijkt te dalen. Dergelijke gedichten zijn niet te schrijven, noch te lezen, zonder een grote mate van verstandelijke activiteit. Dat gaat, n'en déplaise de Danaë's onder de lezers die de gouden regen passief over zich willen laten komen, voor alle poëzie op, maar het laat zich bij de klassieke poëzie gemakkelijker bewijzen dan bij de andere, omdat men er nauwkeuriger aantonen kan wat de anti-cerebrale lezer mist.

De tot nu toe genoemde vormen: sonnet, rondeel (en de mengvorm van de twee), en het nog uitgebreider te behandelen madrigaal, zijn zo oud als de weg naar Avignon en Florence. Met het kwatrijn in de vorm die Donker overwegend gebruikt, namelijk de 'oosterse', ligt dat wat anders. Hoewel alles behalve een schokkende vernieuwing, is de introductie ervan in de nederlandse poëzie van aanmerkelijk recenter datum dan die van de in het voorgaande genoemde vormen. Hier, en volgens mij alléén hier, is de directe invloed van Leopold voor de lezer zichtbaar. Dat het vroegste werk uit *De einder* en het laatste uit *De groene*

wandeling bestaat uit oosterse kwatrijnen, is even onthullend voor de diepe eerbied die Donker voor Leopold koesterde als het feit dat zijn laatste boekje en zijn laatste lezing aan zijn vroegere leraar gewijd waren; maar de invloed die vaak gesignaleerd wordt, kan ik nergens dan juist in deze huldeblijken (en daartoe hoort de aanvaarding van de nieuwe vormmogelijkheid toch ook) terugvinden. In de toon, in de woordkeuze, de thematiek: geen verwantschap. Dat Donker oosterse kwatrijnen is gaan schrijven, en dan zoveel, bewijst vooral dat hij open stond voor nieuwe mogelijkheden, als zij maar niet het gebruik van de vertrouwde middelen aantastten. Want dat bleef het beslissende criterium; de grootste vrijheid die hij zich op vormgebied gepermitteerd heeft, is de hantering van de minst vastgelegde klassieke vorm, het madrigaal.

Zo weinig dwingend zijn de eigenschappen daarvan dat het madrigaal in vele handboeken helemaal niet beschreven wordt, terwijl de beschrijving ervan in de andere nogal wisselt. De grootste gemene deler is zowat: een niet in strofen verdeeld gedicht, met veranderlijke regellengte, vrije plaatsing van het rijm (en zelfs een enkele niet rijmende regel). Een groot deel van Donker's niet tot de andere vastliggende klassieke vormen behorende gedichten, beantwoordt aan deze beschrijving; maar zijn traditionele instelling blijkt hieruit dat hij niet alleen van de vrijheid die dit schema biedt geen gebruik maakt (wat bijna alle andere madrigaaldichters in de meer recente poëzie wel doen: meestal is de grens tussen madrigaal en vrij vers niet eens meer vast te stellen), maar dat hij zelfs een eigen type heeft gecreëerd, dat strenger is dan het klassieke! Van deze variatie op het madrigaal-type kan een beschrijving opgesteld worden die alle gevallen omvat; zo strak is Donker's toepassing van deze vorm. De niet-rijmende regel komt bijvoorbeeld wel voor, maar staat dan in een bijzondere positie (de slotregel) hetgeen bij het klassieke madrigaal vrijwel nooit het geval is. De werking van die rijmloosheid wordt daardoor gekoppeld aan die van de afsluiting van het hele gedicht. Verder, al weer in afwijking van andere moderne madrigaal-schrijvers, is het verschil in regellengte gering, doorgaans zelfs minder dan de geijkte variatie van 7 tot 11 syllaben. Tenslotte wordt de gekozen vorm functioneler gemaakt dan wij gewend zijn,

doordat het gedicht zoveel mogelijk tot één enkele mededeling beperkt wordt. Leestekenbreuken als punten of komma's vallen, in samenhang hiermee, bijna altijd midden in een regel. Op vormgebied is deze verstrakte toepassing van een weinig gebruikte oude vorm waarschijnlijk de enige bijdrage van Donker tot onze poëzie: een bewijs van zijn weinig revolutionnaire neigingen. Anderzijds, aan de klassieke vormen wordt uit de aard der zaak zo weinig toegevoegd, dat een preciese beschrijving van Donker's madrigaalvariatie van belang zou zijn voor onze versleer, die zich meestal gedraagt alsof dit soort dingen alleen maar toevallig gebeurt, en hoogstens in het buitenland tot resultaten leidt die de moeite van het beschrijven waard zijn.

Om de lezer controlemateriaal te verschaffen, noem ik enkele, tamelijk sterk uiteenlopende, voorbeelden van madrigalen: het befaamde *Fransiscus van Assisi* (p. 22), *Le Pauvre Lélian* (p. 42)), *Haar hand* (p. 100). Het laatste gedicht bestaat uit één ononderbroken zin; de andere twee vertonen een breuk die echter zodanig geplaatst is dat aan de 'omslag' zoals die in sonnetten pleegt voor te komen (bij Donker: altijd voorkomt) herinnerd wordt. Weer een mengvorm dus, en zeker geen verruiming van de grenzen.

De klassieke eigenschappen op het terrein van de *vormgeving* zijn altijd gemakkelijk te bespreken. Daardoor wordt al gauw de indruk gewekt dat de klassieke poëzie drijft op die vormschema's, een misverstand dat in een algemeen stuk niet goed bestreden kan worden. Ik zal daarom aan de hand van één geval aantonen, hoezeer die 'vorm' hetzelfde is als de 'inhoud' [1]), en hoezeer ook de laatste op allerlei wijzen gebruik maakt van de leeservaringen die wij hebben of in ieder geval moeten hebben om aan dit type poëzie niet met dichte ogen voorbij te gaan. Ik heb daarvoor gekozen *Hoog bezoek* uit *De groene wandeling* (p. 43), omdat dit een voor Donker's laatste werk typerend vers is, en ook omdat het tot de 'madrigalen' behoort.

---

[1]) In Donker's woorden (stelling 7 van zijn dissertatie): De essentieele inhoud van een gedicht is zijn vorm.

HOOG BEZOEK

Wanneer ik onvoorwaardelijk gedaagd
door 't altijd onverwacht, altijd verwacht,
zwijgend, dwingend verschenen hoog bezoek,
met onontkoombare steenkoude hand
verbannen uit dit bitter lieflijk land,
genoodzaakt om mij moeilijk los te maken
van oude wortels en vertrouwde plek,
mijn weg vervolgen zal in 't Onbekende,
en reeds in sterrenverte mij bevind,
zal ik nog omzien naar Eurydice
die diep onder de sterren achterbleef
maar alle sterren blijft te boven gaan.

Een enkele voorafgaande opmerking: eigenlijk zou dit gedicht niet goed geanalyseerd kunnen worden zonder het in de bundel erop volgende *Laag bezoek* dat er niet alleen in de titel in antithese mee verbonden is. Daarmee zou ik echter de doelstelling van dit artikel te buiten gaan; een volledige analyse is niet alleen practisch op deze plaats onmogelijk maar zij is ook niet wat ik beoog. Al zal ik bepaalde details van het gedicht behandelen, mijn uiteindelijke doel is niet een structurele analyse van dit ene gedicht, maar het demonstreren van algemene trekken van Donker's poëzie aan de hand ervan.

Eerst iets over de vorm: het gedicht bestaat, evenals *Laag bezoek* trouwens, uit één lange zin. Het laatste woord staat niet in een rijmende positie maar kan hoogstens in assonance-relatie gebracht worden met de ver-verwijderde eerste regel, en nog zwakker met regel 6. Assonance en visueel rijm zijn de gewone schakels tussen de regels van dit gedicht, uitgezonderd bij regel 4 en 5. Het regeleinde wordt daardoor zo weinig mogelijk geaccentueerd, behalve bij de slotregel. Dit is in overeenstemming met het één-zin karakter van het gedicht.

Een dergelijke lange (samengestelde) zin, die over een heel gedicht van 12 regels loopt, kan alleen zijn spanning houden wanneer de hoofdzin ver naar achteren geplaatst wordt: tot aan regel 9 heeft men te maken met een bijzin, die zelf weer onderbroken wordt door bijstellingen en pas

op het laatste moment afsluit met het werkwoord ('mijn weg vervolgen zal in 't Onbekende'); dan volgt in regel 9 nog een korte, aan de vorige parallel verlopende, bijzin. Regel 10 pas brengt de hoofdzin, slechts zes woorden lang, en daarop volgt weer een bijzin bij het woord Eurydice (twee regels). Gevolg van deze opbouw van de ene zin waaruit het gedicht bestaat: de laatste drie regels hebben een concluderend karakter, dat weer aan de omslag van het sonnet herinnert, terwijl binnen dat op zich zelf al emfatische slot nog een sterke nadruk valt op het woord 'Eurydice'. Het voornaamste effect dus van de lange frase, en van de afzwakking van de regelscheiding, is dit releveren van 'Eurydice'. Men ziet, het is niet mogelijk iets over de vorm te zeggen zonder op hetzelfde moment een uitspraak over de inhoud te doen. (Voor de goede orde: het is beslist geen algemene eigenschap van het madrigaal dat het uit één zin bestaat; integendeel.)

Een van de eigenschappen van poëzie die een beroep doet op het continuïteitsbesef van de lezer, is, dat vertrouwde stijlmiddelen wel toegepast worden, maar tegelijk gedeeltelijk onzichtbaar gemaakt, namelijk in die gevallen waar het resultaat te statisch zou worden. Om het bekendste voordeel te noemen: het rijm wordt vaak 'verdoezeld'.[1]) Maar ook op ander terrein treedt dit verschijnsel op. Woordspelingen bijvoorbeeld, die in de 17e eeuw een zo dominante plaats innemen, komen bij een hedendaagse klassieke dichter als Donker wel voor, maar in een veel gedempter vorm dan in de cultuur van Hooft en Huygens nodig was. In zijn proza gaat Donker, typerend genoeg, in dit opzicht vaak veel verder dan in zijn poëzie. Eén voorbeeld van zo'n half weggewerkte woordspeling uit *De einder* (in het gedicht *De galg*, p. 144): 'reisde zijn lange blik den einder rond / en rustte met een eindelooze liefde'.

Ook in *Hoog bezoek* komt dit voor klassieke poëzie zo karakteristieke maar riskant geworden spelen met dubbele betekenissen of klankecho's voor: in de uitdrukking 'te boven

---

[1]) Dat lukt niet altijd, natuurlijk. Zo viel mij op dat het uitdrukkelijke rijm vergeten — Lethe bij Donker enkele malen voorkomt, en de lezer daardoor irriteert. In de hantering van het rijm toont Donker niet zijn geraffineerdste kant.

gaan' na 'achterbleef' in de vorige regel, bijvoorbeeld, en ook in de titel die zowel betekent: bezoek van een hoog persoon (de Dood) als: bezoek aan den hoge. Op het verschil van dit soort woordspel met dat van bijvoorbeeld de experimentele dichter kan ik hier niet ingaan; alleen dit: bij een klassiek dichter zullen de twee 'betekenissen' altijd wederzijds aanvullend zijn, er komt geen innerlijke tegenspraak voor, zoals bij de experimentelen juist de gewoonte is.

Al in de vroegste uitingen van het petrarkisme (dat zo'n groot aandeel heeft gehad in de vorming van onze poëtische traditie en poëzie-gevoeligheid), is een van de vaste elementen: het gebruik van tegenstellingen als warm-koud, zacht-hard. Deze traditionele trek vindt men in ons gedicht al in *hoog* tegenover *laag* bezoek, maar ook in de details: altijd onverwacht – altijd verwacht; bitter – lieflijk; vertrouwd – onbekend; sterrenverte – diep onder de sterren.

Dan is er een kunstgreep die in de 20ste eeuw vrijwel onmogelijk geworden is: de mythologische toespeling. Op dit punt verraadt de klassieke poëzie heel sterk de functie van haar traditionalisme: versluiering van het persoonlijke tot een in schijn onpersoonlijke 'mededeling'. Het is vaak genoeg opgemerkt: slechts weinig gedichten van Anthonie Donker gaan *niet* over de dood. Het thema heeft dus zeker te maken met een persoonlijke betrokkenheid, die door klassieke versmiddelen echter gedeeltelijk 'toegedekt' wordt. Door het gebruik van de naam Eurydice wordt het effect van 'ontboezeming' verminderd, d.w.z. het gedicht toegankelijk gemaakt voor de lezer, anders dan als toeschouwer. Ondertussen, evenmin als Hooft zich zou hebben kunnen permitteren om zonder diepere bedoeling een mythologische naam te gebruiken, kan Donker dat. De naam Eurydice voor de vrouw impliceert een Orpheus als 'ik', het prototype van alle dichters dus, en langs deze omweg wordt het persoonlijke weer iets versterkt, zonder dat de deur voor de neus van de lezer dicht slaat. De vrijwel onmogelijk geworden toespeling op de klassieke mythologie wordt door deze geïmpliceerde toevoeging functioneel gemaakt.

Het inschakelen van het continuïteitsbesef van de lezer, heeft voor de klassieke dichter één voordeel waar hij naarstig gebruik van maakte en nog steeds maakt: het verwijzen naar andere gedichten in volledige of gedeeltelijke citaten.

Als Kloos een gedicht eindigt met 'Maar geen van beiden weten, / Wàt dat het leven is', doet hij een beroep op ons lezersgeheugen, want in zijn woorden herkennen wij Breero's 'Wat dat de wereld is, / Dat weet ik al te wis'. Bij een dichter als Bloem kan men eveneens dergelijke verwijzingen vinden, en ook in dit opzicht is Donker een puur klassiek dichter. Mij dunkt dat de laatste regel van *Hoog bezoek* '(Eurydice die) alle sterren blijft te boven gaan' niet kan werken voor een lezer die onbekend is met onze 17de eeuwse poëzie en dus in deze woorden niet een gedicht als Hooft's *Wanneer de Vorst des lichts* mee ziet spelen. Een beeld dat al 350 jaar voorkomt in de nederlandse poëzie, neemt zonder enige dwang zijn plaats in: 'klassieke' poëzie op zijn best.

Dit soort verwijzing, waarbij van de lezer verwacht wordt dat hij in de richting waar de vinger heen wijst inderdaad iets ziet, is een vaste eigenschap van Donker's poëzie. In het prachtige *Herboren landschap* bijvoorbeeld *(De groene wandeling* p. 11) is Nijhoff's *Het derde land* onlosmakelijk aanwezig, niet als een thema waarop gevarieerd wordt maar meer zoals een woord in een zin gebruikt wordt: het staat er, de lexicale betekenis ervan is aanwezig maar wordt in de situatie ondergeschikt gemaakt aan het geheel. 'Eerste' en 'derde' land, om het in de woorden van Nijhoff te zeggen, worden door Donker aan elkaar verbonden in het visioen van het 'vreemd herboren landschap'. Zonder Nijhoff's gedicht zou het niet duidelijk zijn wat dit precies inhoudt.

Ik heb in *Hoog bezoek* de traditionele klassieke trekken willen aantonen maar tegelijk willen laten zien dat juist deze vertrouwde middelen pas werken in een bijzonder verband. Want, en dat is typerend voor het goede klassieke vers, men leest *Hoog bezoek* niet als een ingewikkeld of gekunsteld stuk traditie, maar als een vrij eenvoudig, helder gedicht, waarin echter veel meer aan de hand blijkt te zijn dan men op het eerste gezicht zeggen zou. Wat meespeelt hangt er niet als losse draperie omheen, zoals bij minder geslaagde klassieke verzen het geval is, maar is geïntegreerd. Er zijn niet minder dubbele bodems in een gedicht als dit dan in een vers van laat ons zeggen Lucebert, die de veelvoudige mogelijkheden van de woordcombinaties met zoveel raffinement hanteert. Alleen, bij Lucebert lijkt de dubbelzinnigheid

ad hoc te ontstaan, bij een klassiek dichter als Donker is hij een gevolg van het meespelen van een hele traditie. Het geslaagde, meervoudige resultaat is daar minder een gevolg van de dubbele bodem der woordcombinaties dan van het hanteren van de hele litteratuur als klankbodem.

Ik ben mij ervan bewust, dat ik de algemene eigenschappen van Donker's poëzie niet alleen zo in het centrum van mijn betoog heb gesteld omdat dit werk nu eenmaal klassiek is, maar ook omdat ik op dit ogenblik de gedichten van de onvervangbare vriend die hij was nauwelijks anders kan lezen dan als berichten van de andere kant. Om emotionele uitspraken te vermijden, heb ik een stap achteruit gedaan en niet gesproken over de man die in deze verzen zozeer aanwezig is. Om dezelfde reden heb ik er van afgezien, Donker's thematiek uitgebreid te behandelen. Vandaar dat het Franciscus motief en de daarmee samenhangende identificatie met de natuur, met bomen en dieren als tegenstelling tot de mens, onbesproken is gebleven, evenals een zo opvallende eigenschap als het op vrijwel iedere bladzijde voorkomen van vraagtekens. Dit alles hangt samen met de meest intieme eigenschappen van zijn persoonlijkheid, die ik hier onbesproken laat, en slechts samenvattend wil aanduiden in een citaat uit het gedicht *De Droom* (p. 35): 'Alles bevreemdt mij wat op aard geschiedt'.

ROEIER

Achterberg, Dekker, Donkersloot,
wonden heeft hun verdwijnen mij geslagen.
Gedurig voel ik ergens in mijn lijf
iets beven, een zacht druppelen van bloed
dat sterven wil omdat hun leven
niet langer met mij door de jaren gaat.

Een onbehuisde sedert mijn geboorte,
een mens die van de tekenen niet één
verstaan kon, hield ik steeds
de vreemdelingen in het oog, de afgezanten
van een gebieder die zijn naam verzwijgt,
schepselen zonder stand- of schuilplaats
in het licht, bij elke stap
besprongen door een woord dat het geheim
naburiger en raadseliger maakt.

Nu, dagelijks opnieuw geconfronteerd
met hun afwezigheid, een doodstil gat
in het heelal, kan ik ternauwernood
meer schrap staan tegen het verslindend zuigen
dat in mijn denken woedt,
afgrond waarheen ik voet voor voet
getrokken word terwijl
ik aldoor nog mijn armen uitsla,
een roeier in het niet.

B. Stroman

NICO DONKERSLOOT

– ten afscheid –

De onbekenden, die zonder kloppen binnenkwamen, die hem nooit hadden gezien, die hij nooit zou zien, dat Laag Bezoek, heeft nu zijn dienst verricht. Het Hoog Bezoek heeft hem verbannen uit dit bitter lieflijk land opdat hij zijn weg zou vervolgen in het Onbekende.

Zover is het nu.

Wij, zijn vrienden, hebben gedurig gehoopt, dat het 'moeilijk losmaken van oude wortels en vertrouwde plek' hem nog lang bespaard zou blijven. Wij hebben het laatste jaar en langer vrees gekend om dit leven. Vrees ook om de leegte, die zijn onverbiddelijke afwezigheid in onze kring zou laten.

Over hetgeen hij ons èn de mensheid aan blijvends heeft gelaten worde nu niet gerept. Slechts dit: zijn huiver, dat zijn bestaan, zijn werk in vergetelheid zou verdwijnen, kunnen wij niet delen. Wij eerbiedigen hetgeen hij heeft gedicht:

MOURN NOT FOR ME

Zeg niet meer veel over mij na mijn dood.
Laat mij die vrede eindelijk veroverd,
eenzaamheid goed en meer dan levensgroot
als hart en oog door niets meer wordt betoverd,

een rust die zelfs de moeheid gaat te boven
waar een lang mensenleven mee besloot,
en die geen plicht noch drift meer kan ontroven
al wogen eerst de jaren nog als lood.

Maar dat deel van Nico Donkersloots wezen, dat voortleeft in ieder van ons zo lang wij kunnen getuigen over zijn aanwezigheid temidden van ons, dient met weinig woorden vermeld te worden.

Als voorzitter van de Vereniging van Letterkundigen heeft hij bewezen hoezeer hij op de bres stond voor de materiële rechten en belangen van de schrijvers. Zo goed als voor de vrijheid van meningsuiting. Wat dit laatste betreft heeft hij met heel zijn onverzettelijke kracht ook in internationaal verband zijn gezag weten te gebruiken. Als tweede voorzitter en permanent gedelegeerde van het P.E.N.-Centrum voor Nederland heeft Nico Donkersloot alles wat in zijn vermogen lag gedaan om auteurs, die onder welk regime ook leven en bedreigd worden, te helpen beschermen, te bevrijden als zij in gevangenschap vertoefden. Hij schuwde het compromis, maar de mate van zijn tolerantie was zo groot, dat misverstanden begrijpelijk werden. Tot het laatst mogelijke heeft hij bij politieke controversen de mogelijkheid tot verstandhouding open gelaten.

Maar hij wist zeer nauwgezet waar de grens lag, die hij nimmer zou overschrijden. Buiten die grens was geen verstandhouding meer denkbaar. Wie hem zijn humanistische, ethische levenshouding als zwakte aanrekende kende hem niet.

Al heeft hij pas na de tweede wereldoorlog politiek partij gekozen omdat de politicus zonder partij een drogbeeld was geworden, toch is hij zozeer individualist gebleven, dat hij geen gedwee partijganger kon zijn.

Wel een overtuigd pacifist. Met dat pacifisme als levensovertuiging een moedig, zeer strijdbaar man.

Daarbij een uiterst gevoelig mens. Een ingekapselde, die de buitenwereld uitsloot, die in zelf verkozen eenzaamheid spranken van geluk wilde grijpen. Hetzij als droombeelden, hetzij als flitsen van werkelijkheid. Als de bomen had hij willen leven, want 'als de gedachten loof en de lippen schors zijn geworden kan pas het diepst geloof als de bomen worden'. Immers:

> De bomen zijn meer léven dan de mensen,
> toch zo stil dat geen stilte daarbij haalt.

Anthonie Donkers verzen kennen de grondtoon, die een samenklank is van huivering voor de dood, een verlangen ook naar het 'eindelijk met rust gelaten in het niet zijn als voordien'.

Die rust zij hem nu toegevallen. Moge uit het weinige, dat nu over hem wordt gezegd, de dankbaarheid opklinken van de vele vrienden uit wijde kring, die hij zich heeft gewonnen. Die, zo lang zij leven, kunnen verhoeden, dat Nico 'zo wèg is, dat zelfs geen gemis behoeft te worden gevreesd'.

Zo volslagen uitgewist
alsof men nooit had bestaan,
zoals blaren in regen en mist
diep in de grond vergaan

zal hij nimmer zijn voor hen, die de vreugde van zijn vriendschap hebben ondervonden.

In zijn vers *De Groene Wandeling* vraagt hij zich af:

Wat zal ik het meest, als ik ginds ben, missen?
De bomen, 't groen als water golvend in de wind,
en ook het water zelf, de onafzienbare zee,
en achter alle hekken in de moede wereld
de paarden, de bedroefdsten van ons allen,
en dan de vogeltrek, de vele honderdtallen,
en weer het groen, en weer de zee, en de paarden
Wijs mij een hemel om dat weer te zien.

Moge die hemel hem gegeven zijn.

Westerveld, 28 december 1965

BY THE RIVER

A horse appears
from the wood's blue twilight,
a second, a third.
One after the other they trot
through the light green pasture
to the gate.
There they come to a halt,
looking out on the river.

Behind every gate
Pegasus stands
looking out on water, sky, horizon
and dreams of his erstwhile wings.

Vague recollections
and a jogtrot to the river.

Fog rises from the ground.

WALK AMONG TREES

What shall I miss the most when I am yonder?
The trees, the leaves, surging like water in the wind,
water itself, the never-ending sea,
and behind every gate throughout the tired world,
the horses, saddest creatures of us all,
and the migrating birds, the many hundreds,
and then the trees again, the sea again, the horses.
Show me a heaven to see that again –

UNDISTINGUISHED COMPANY

What calendar is there to show the day
when I shall be sheet-white and cold as snow,
and unknown men will come to pay their call
and walk into my Bedroom unannounced
to put the finishing and final touch
to me who never saw them, never shall:
the swarthy chimney-sweeps of Death,
who black-on-white confirm the final fact;
the men sent from his clothing store to measure
my wooden suit, who in your service, Tailor,
will be to me, now unapproachable,
then very intimate, most merciful.

Translated by James S Holmes

N. A. Donkersloot

LEOPOLD EN DE LEGENDE

Voorgelezen op 19-10-1965 in de Gemeente-Bibliotheek te Rotterdam.

De poëzie van J. H. Leopold wordt om vele rijkdommen en edele trekken geroemd, maar mij treft bij hernieuwde lezing óók de ongewone rijkdom aan nuances van menselijke toonaard.

Er is in onze taal misschien geen tweede dichterschap, dat zoveel menselijke nuances verenigt: de tedere en de harde toon, het bittere en het opgetogene, de zachtheid en de toorn, het monumentale, metalene en het bijna week verdroomde, ingekeerde, het strenge en het speelse, de humor en de extase. Het is van belang dit te bedenken en ik stel het daarom voorop in mijn betoog dat in het bijzonder handelt over Leopold en de legende.

Men moet daarbij ook wel bedenken, dat dit tenslotte, als het erop aan komt, toch niet zóveel ertoe doet, omdat wij gelukkig kunnen volstaan met de onvergankelijke gedichten zelf, *O nachten van gedragene extase, Van wijn één druppel, Cheops, Albumblad.* – En wij vergeten ook niet dat er iets onbescheidens blijft in de vraag naar het wie van de dichter die in zijn poëzie reeds zoveel meer van zichzelf geeft dan gebruikelijk en daarbij zichzelf onthult in de vorm der verbeelding. Hij heeft zijn lotgevallen en wedervaren boven zich uitgetild.

Maar de neiging is altijd groot, onder de poëzie door te lopen, en deze neiging wordt groter. Men kan er slechts tegen waarschuwen. Zelfs de vraag van de invloed van de doofheid op leven en werk, is niet een vraag die wezenlijk met de poëzie te maken heeft maar behoort tot de bedrijvigheid van hen die van de poëzie terugrekenen naar de psychologie. Men vergete niet, het is een achterwaartse beweging.

En Leopolds poëzie vraagt tenslotte bijzonder weinig toelichting van biografische bijzonderheden. Tenslotte blijft

het alleen om de poëzie gaan, maar ik meen dat de legendevorming zo wonderlijk en soms tegenstrijdig met de persoon van de dichter en dan ook weer met de dichter zelf heeft gespeeld, dat aandachtige beschouwing van die legendewerking, of werkingen, er toe kan bijdragen de dichter in een ander licht te zien dan gewoonlijk gebeurt.

Alleen ben ik zoek en zoek alleen te wezen (I 78), het is de aanhef van een vertaling, maar wij weten hoe Leopold met elke vertaling als geen ander in eigen woorden sprak. Naar deze woorden is hij een als geen ander geïsoleerde. Niet anders dan in verzen, uit *Oosters*, maar ik herhaal, al wat hij vertaalde werd hem eigen:

O levensdrank, hoe bittere smaak
en nasmaak is de uwe
bitter om in den mond te doen,
bitter om uit te spuwen.

(*El-Ma'arri*, I 190).

En:

OMGANG met menschen, nabuurschap:
een sleepend zeer, een chronisch lijden;
O zegening dan van de koorts
met zieke en met gezonde tijden.

(I, 192)

In de legende spelen dooreen degene die men zag, de teruggetrokkene zoals hij gezien werd, en de eenzame die men las. Het wordt tot een wederzijdse doordringing en versterking. Er komt een wonderlijke wisselwerking of verwisseling tussen legende en werkelijkheid op gang.

Daar was een man die in vroeger jaren niet zo teruggetrokken zou zijn geweest te midden van zijn leerlingen. In een tijdperk dat in zijn gedichten juist wel vooral de teruggetrokkene, droefgeestige en sombere spreekt.

In later jaren bijna het omgekeerde, een man zó teruggetrokken dat hij voor niemand, hoe warm hem ook toegedaan, meer te naderen of te bereiken was, maar een man die opleefde in en genoot van het stille werk aan zijn poëzie. Het is die poëzie van zijn laatste tijd die als literaire nalatenschap is behouden en met oneindige toewijding gerang-

schikt door P. N. van Eyck, zonder wie dit vele, kostbare en zo moeilijk te onderscheidene onherroepelijk zou zijn teloorgegaan – behouden uit een baaierd van snippers, maar te midden waarvan hij zich bevond als in de rijkdom van het onvoltooide, die hij al werkend en dichtend zocht te laten voortduren. Het toont ons vooral een dichter, opgaand in zijn verbeelding. Wat hij schrijft toont een soort levensverheerlijking en er spreekt een opgetogenheid uit die haar hoogtepunt zal bereiken in het *Albumblad,* dat hij opnieuw was gaan bewerken uit aloude versies . . . Er is in die literaire nalatenschap een dichter in stijgende lijn aan het werk.

– Op dit punt gekomen mag ik U verlof vragen om U een tweetal anecdotes te verhalen – ik moet dit wel omwille van een mogelijke aanvulling als waarvan ik sprak, de wijze waarop men de dichter in de persoon pleegt te zien, want zij werpen een zeer verrassend licht op zijn persoon. Dat ik er een rol in speel, moge worden goed gemaakt, doordat het een brekebeenrol is. Ik was in die dagen zo gemakkelijk af te leiden, dat ik wel mocht doorgaan voor de onrijpste der leerlingen van den misschien rijpste der leraren. (. . .). Ik ondervond van hem de zachtmoedigste spot die ik ooit op school of in later leven ondergaan heb.

[Van Donkersloot, die in 1917 onder de initialen N.A.D. had gedebuteerd in *Rostra gymnasiorum,* wist Leopold dat hij als vrijwel de enige in zijn klas belangstelling had voor poëzie. Op een avondwandeling kwamen leraar en leerling elkaar tegen, Leopold wees naar boven en zei: 'Kijk eens, daar schijnt de maan, ga nu je gang maar.'

In de tijd dat Donkersloot de wekelijkse cursussen over Nederlandse literatuur volgde, die Annie Salomons voor de Rotterdamse Volksuniversiteit gaf, was zijn leraar er op bedacht dat hij zijn werk wel niet zorgvuldig zou hebben geprepareerd op de dag na de lezing. Leopold zei dan: 'Nee, jou zal ik geen beurt geven, je zult niet veel geprepareerd hebben, jij hebt gisteravond iets moois gehoord' en liet Donkersloot verslag uitbrengen over de lezing. Na de lezing over Leopold vroeg de dichter voorzichtig: 'En . . . heeft ze gisteravond . . .?' Donkersloot stond op: 'Ja meneer, ze heeft . . .' en wilde uitvoerig het verslag uitbrengen waarop hij zich extra goed had voorbereid. Maar Leopold

'hief bezwerend zijn lange hand': 'Nee . . . ga maar weer zitten.']

Daar openbaarde zich een stralend mens. Er was daarin een ogenblik van samenzijn, van toenadering, bij alle behoud van afstand. Het was de spot van één die zich elke spot veroorloven kon, met een blik van verstandhouding erbij, zonder pijn te doen. Het zou tot mijn warmste schoolervaringen blijven behoren.

Het is niet mijn bedoeling aan de gangbare voorstelling die de legende van de persoon van de dichter heeft gevormd, een gans andere wending te geven. Wel heb ik een gans ander aspect willen laten zien, dat ook in zijn werk bevestiging vindt: onbekommerdheid, overgave, bevrijding, op afstand èn nabij zijn, spelende aandacht voor al het goede der aarde. Een aspect dat in de legendevorming te weinig is gezien. En ik denk nu terug aan die rijkdom van menselijke nuances in zijn poëzie, waarover ik in het begin sprak. Bij een zo rijk register laten zij zoveel wisselende belichting over aan het spel van legende en werkelijkheid. Hij heeft geschreven van de donkerste tot de lichtste poëzie, van de somberste tot de opgetogenste.

Het aspect van die rijkdom aan nuances vermaant ons ook aan dat uitstralende en opgetogene een plaats te gunnen, zoals het tot mij sprak uit zijn persoon en het stille werk van zijn laatste poëzie:

> Ik ben de perken langs gegaan,
> de bocht der zonnige terrassen,
> de nauw bewogen siergewassen,
> de koele stammen van den laan . . . .
>
> Dit voor mijn wereldsche vriendinnen,
> maar voor de stilleren van zinnen
> heb ik uit meer beloken rijken
> de rustigeren, huns gelijken:
> de sobere anemonen, spel
> van ademen en lichte winden,
> maar voor den peinzensgeest beminde
> verblijven en verpoozingcel,
> waar tusschen effen strakke wanden
> als achter een besloten glas

een koesterende intrek was,
een welbehagelijk belanden
met temperend de ernst, die stond
op den dof-zwarten ondergrond,
geronnen vlek, die overspande
den boôm. Hier tegen aan gelegd
om het onschuldige, dat het zegt,
om het lief jong-verbaasde blauw
een toefje eereprijs, het nauw
opmerkelijke ding, het zwartje
van randen met een spierwit hartje,
het open en aanvallig kruid
op dienen en op vriendschap uit.
Dan anjers, zoo fijn uitgeveerd,
alsof door lichte wimpers tuurden
twee oogen, binnenwaarts bestuurden
en tot zich zelve ingekeerd ....

(I 165 en 170–171).

A'dam, 29/5-'65

Beste Jacques,

je boek is hier aangekomen. Ik had nooit gedacht het van je zelf, met de opdracht, te mogen ontvangen. Het is ook met geen weer-werk ooit te beantwoorden. Want het is eigenlijk niet een boek, het is zoveel lijfelijker, het is een millioenvoudig mensenlot dat op tafel verschijnt. Ik heb er ruim baan voor gemaakt, dat géén boeken eromheen in de weg liggen.

Het gaan lezen kost zelfoverwinning, ik zei al, soms is het mij tijden te machtig, als bij Abel Herzberg destijds. Wie van zichzelf ongaarne tranen verdraagt, heeft zich te verbijten. Er is één ding waarbij mijn verstand en gevoel blijven stilstaan, en altijd wéér zullen blijven stilstaan. Het ergste is nog niet eens het *onherroepelijke* van de ontelbare vermoorden, hoe vreselijk dat onherroepelijke ook blijft. Maar men zou kunnen hopen dat zoiets nooit in de geschiedenis meer zal gebeuren. Maar het allerergste, waar ik niet uit en niet voorbij kom, is het *onoverkomelijke*. Het onoverkomelijke dat mensen dit aan mensen hebben kunnen aandoen, en dat er altijd mensen daartoe in staat zullen zijn, omdat er zulke mensen bestáán, omdat *mensen zó zijn*. Dat is het onoverkomelijke van het boek, waar men nooit meer aan ontkomt, dat het gebeurd is, hééft kunnen gebeuren, en dus is van de mens tegenover de mens. De gedachte loopt hier muurvast op vast, want men moet zo blíjven denken over waartoe mensen in staat zijn. En de bewijzen blijven geleverd worden op telkens weer andere plaatsen ter wereld. Voor altijd hebben wij na het onherroepelijke het onoverkomelijke te blijven beseffen, hoe mensen tegenover mensen kunnen zijn. Maar het is noodzakelijk die dreiging uit het menselijk wezen als blijvend en onoverkomelijk in zich op te nemen en te verwerken, en gewaarschuwd te blijven tegen dat in de mens wat men nooit als bestaanbaar had willen geloven. Ook wij hebben het op onze wijze in zijn vreselijkste vormen 'niet geweten', het is ons, met de nog vóórtdurende processen in Duitsland voor ogen èn met de nog vóórtdurende excessen in de onmen-

A'dam 29/5 - '65

Beste Jacques,

je boek is hier aangekomen. Ik had nooit geducht het van je zelf, met de opdracht, te mogen ontvangen. Het is ook met geen weer-werk ooit te beantwoorden. Want het is eigenlijk niet een boek, het is zoveel lijfelijker, het is een millivenvoudig mensenlot dat op tafel verschijnt. Ik heb er ruim baan voor gemaakt, dat géén boeken eromheen in de weg liggen.

selijkheids-haarden der actuele wereldpolitiek, voor altijd bijgebracht: dat wat het onherroepelijke heeft doen gebeuren, het is er, onoverkomelijk, in de wereld en in de mens.

Daarom is het méér dan een boek, de bewustmaking van een ontilbare last van menselijke dreiging in ons bestaan. Maar dat is noodzakelijk, en dus toch – gelùkkig heb je het onoverkomelijke voor ons opgeroepen en daarmee een levenswerk van waarschuwing en vermaning tot stand gebracht. Dank is daarvoor een weinigzeggend woord.

Je *Nico.*

Brief aan prof. dr. J. Presser na lezing van diens boek **Ondergang.**

1902 Geboren te Rotterdam als tweede van de drie zoons van Hendrik Donkersloot, onderwijzer, en Cornelia Johanna Margaretha de Breij.
Lagere school en Erasmiaans gymnasium te Rotterdam.

1917 Debuteert onder de initialen N.A.D. in *Rostra gymnasiorum.*

1918 Publiceert in *Stad en land.*

1920 Juli: einddiploma gymnasium. Studie Nederlands aan de universiteit te Leiden.

1923 Candidaatsexamen te Leiden. Vervult militaire dienstplicht als matroos-seiner bij de Koninklijke marine tot in 1924 te Nieuwediep en Leiden.

1925 Debuteert als Anthonie Donker in *De vrije bladen.* September: eerste kuur wegens longaandoening tot mei 1926.

1926 Doctoraal examen te Utrecht. Leraar Nederlands aan het Rotterdams Lyceum.

1927–1928 Tweede kuur te Davos.

1928–1929 Kuur te Arosa.

1929 De dichtbundel *Grenzen* wordt bekroond met de Van der Hoogt-prijs door de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden. Juli: promoveert cum laude op het proefschrift *De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880–1894).* Ontvangt op promotiedag de Domprijs voor de bundel *Kruistochten* van *De gemeenschap* te Utrecht. Tot in 1930 kuur te Davos.

1930 Oprichter en redacteur van *Critisch bulletin.* Leraar Nederlands aan het Lyceum Alpinum te Zuoz tot 1936.

1931–1937 Eerste huwelijk met M. P. Magani (Davos). Uit dit huwelijk is een zoon, Henk Gaudenz, geboren in 1932.

1936 Bestuurslid Nederlands PEN-centrum. Afgevaardigde van Nederlands PEN-centrum op het PEN-congres te Buenos-Aires. Lid Rijkssubsidiecommissie

voor letterkundigen, waarvan tot 1940 secretaris. Hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam.

1937–1940 Redacteur van *De stem*.

1938–1939 Tweede huwelijk met N. Visser (Den Haag). Afgevaardigde op de PEN-congressen te Parijs (1938), Zürich (1947), Venetië (1949), Nice (1952), Dublin (1953), Amsterdam (1954) en Wenen (1955).

1942 15 februari: stelt manifest op tegen de Kultuurkamer. Duitse gevangenschap te Scheveningen (18 maart–juni) en te St. Michielsgestel (juni–15 augustus). Ontslag als hoogleraar en ondergedoken in Wassenaar tot 1945.

1944 Werkt mee aan voorbereiding tot oprichting van de Nederlandse federatie van beroepsverenigingen van kunstenaars.

1945 Derde huwelijk met Harmina Tjaardina Dadema (Wassenaar). Hoofd sub-sectie Kunst van de Staf van het Militair Gezag te Den Haag tot in 1946. Lid Nationale adviescommissie. Lid Eerste Kamer der Staten Generaal als vertegenwoordiger van de Partij van de Arbeid. Mede-oprichter en voorzitter van de Ned. federatie van beroepsverenigingen van kunstenaars. Kunstredacteur Algemeen Handelsblad tot in 1946. Oprichter en voorzitter van de redactie van *De nieuwe stem*. Voorzitter van de Vereniging van letterkundigen tot in 1956.

1946 Lid algemene sectie van de Voorlopige Raad voor de Kunst.

1948 Lezingentournee door Zuid-Afrika op uitnodiging van het Suid-Afrikaans Genootskap.

1949 Ontslagaanvrage als lid Eerste Kamer wegens tweede politionele actie. Secretaris van de faculteit van Letteren en Wijsbegeerte aan de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam tot zomer 1953.

1950 Medeoprichter vredesbeweging De derde weg. Rector van de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam tot zomer 1951.

1951 Vice-voorzitter van de Amsterdamse Kunstraad. Essayprijs der Stichting Kunstenaarsverzet.

1953–1956 Voorzitter van de faculteit van Letteren en

Wijsbegeerte aan de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam.

1954 Vice-voorzitter van het Nederlands PEN-centrum. Voorzitter van de sectie letterkunde der Rotterdamse commissie kunstbeleid tot in 1956.

1955 Lezingentournee naar de Nederlandse Antillen en Suriname op uitnodiging van het Comité ter bevordering van de wetenschap.

1956 Erevoorzitter van de Vereniging van letterkundigen.

***

1956 Wijziging van de leeropdracht aan de Universiteit van Amsterdam in: Algemene- en vergelijkende literatuurwetenschap.

1957 Wordt lid van de Pacifistisch Socialistische Partij en licht dit toetreden toe in een artikel in *Bevrijding* van december 1957.

1958 Benoemd tot permanent gedelegeerde van het Nederlands PEN-centrum en in die hoedanigheid tegenwoordig bij vrijwel alle internationale PEN-congressen en vergaderingen van de internationale PEN-executieve. Tevens lid van de Raad voor de Kunst op voordracht van de PEN; blijft ook vice-voorzitter van het Nederlands PEN-centrum tot zijn dood.

1960–1962 Regeringsopdracht tot het schrijven van een studie over J. H. Leopold.

1963 Lezingentournee naar de Nederlandse Antillen op uitnodiging van Dr. H. G. Hermans voor het Comité tot Bevordering van de Wetenschap op de Nederlandse Antillen.

1964 Lezingentournee naar de Nederlandse Antillen op uitnodiging van het Comité tot Bevordering van de Wetenschap. Reeks van 18 colleges waaruit de studie *Wij noemen het literatuur* voortkomt. . .
Reis naar Australië voor het negende AULLA-congres te Melbourne.

1965 Dood in het C.I.Z. te Amsterdam op 26 december. Crematie te Westerveld op 28 december.

TOELICHTING

De gegevens tot en met 1956 berusten op het kaartsysteem van het Nederlands Letterkundig Museum; deze gegevens zijn destijds door de conservator van het Museum, de heer G. Borgers, in overleg met Donkersloot opgesteld. De heren Dr. H. G. Hermans te Curaçao en Simon Koster van het Nederlands PEN-centrum hebben de aanvulling van deze gegevens voor de laatste jaren mogelijk gemaakt. *Red.*

BEKNOPTE LIJST VAN AFZONDERLIJK VERSCHENEN WERKEN

926 *Acheron.* Hijman, Stenfert Kroese en Van der Zande, Arnhem 1926, 24 blz. **G**

928 *Grenzen.* Hijman, Stenfert Kroese en Van der Zande, Arnhem 1928, 48 blz. **G**

929 *Grenzen.* [Herdruk van Acheron en Grenzen]. Hijman, Stenfert Kroese en Van der Zande, Arnhem 1929, 66 blz. **G**

Nicolaas Anthonie Donkersloot. *De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880–'94).* Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor in de letteren en wijsbegeerte aan de rijksuniversiteit te Utrecht. [De Gemeenschap, Utrecht 1929], 184 blz. + 1 los blad met stellingen. **X**

Kruistochten. De Gemeenschap, Utrecht 1929, 56 blz. **G**

Dr. N. A. Donkersloot. *Taalkennis.* Voor gymnasia, lycea, H.B.S., kweek- en normaalscholen. W. L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N.V., Rotterdam 1929, 80 blz. **X**

930 Emil Ludwig. *Abraham Lincoln.* [Oorspronkelijke titel: Abraham Lincoln]. Geautoriseerde vertaling van Anthonie Donker. N.V. Van Loghum Slaterus' Uitgevers-Maatschappij, Arnhem 1930, 608 blz. **P**

Lion Feuchtwanger. *Succes.* [Oorspronkelijke titel: Erfolg]. Roman in vijf boeken. Vertaald door Anthonie Donker. N.V. Em. Querido's Uitgevers-Maatschappij, Amsterdam 1930, 608 blz. **P**

Irène Nemirovski. *David Golder.* [Oorspronkelijke titel: David Golder]. Geautoriseerde vertaling van Anthonie Donker. Stem-Bibliotheek. N.V. Van Loghum Slaterus' Uitgevers Maatschappij, Arnhem 1930, 248 blz. **P**

Fausten en faunen. Beschouwingen over boeken en menschen. N.V. Em. Querido's Uitgevers-Mij., Amsterdam 1930, 208 blz. **E**

De draad van Ariadne. Hijman, Stenfert Kroese en Van der Zande, Arnhem 1930, 52 blz. **G**

1931 S. T. Coleridge. *De ballade van den oud matroos.* [Oorspronkelijke titel: Rime of the ancient mariner]. Vertaald door Anthonie Donker. Serie 'Kaleidoscoop' No. 3. A. A. M. Stols, Brussel en Maastricht [1931], 40 blz. **G**

Dr. K. H. de Raaf en J. J. Griss. *Stroomingen en gestalten.* Geschiedenis der Nederlandsche letteren. Geestelijke stroomingen, cultuurverschijnselen, overzicht van het leven en karakteristiek van het werk der hoofdpersonen uit de Nederlandsche literatuur. Met medewerking van Dr. N. A. Donkersloot voor de literatuur na 1914. Tweede herziene en vermeerderde druk. W. L. en J. Brusse's Uitgevers Maatschappij N.V., Rotterdam 1931, 696 blz. **X**

De rattenvanger van Hameln. Een kindervertelling op rijm. Uit het Engelsch door Anthonie Donker. Naar R. Browning The pied piper of Hameln. Met platen van Rie Cramer. G. B. van Goor Zonen's U.M. N.V., Den Haag [1931], 40 blz. **G**

Georg Fuchs. *Wij achter de tralies.* [Oorspronkelijke titel: Wir Zuchthäusler]. Herinneringen van no. 2911 in de gevangenis geschreven. Geautoriseerde vertaling van Anthonie Donker. Met een inleiding van P. Bierens de Haan. Wereldproblemen. Van Loghum Slaterus' Uitgevers Maatschappij N.V., Arnhem 1931, 348 blz. **P**

Goethe's Faust. Opnieuw vertaald door Anthonie Donker. Verlucht met houtsneden door Fokko Mees speciaal hiervoor gesneden. No. 6 en 7 van de Stem-serie. Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij N.V., Arnhem 1931, 184 blz. **T**

1932 *Bacchus in Heidelberg.* Gedicht. Teekening van J. Franken Pzn. Rijmprenten en Planodrukken No. 5. A. A. M. Stols, Maastricht en Brussel [1932], 2 blz. **G**

Ter zake. Beschouwingen over litteratuur en leven. N.V. Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij, Arnhem 1932, 204 blz. **E**

Dr. K. H. de Raaf en J. J. Griss. *Een nieuwe bundel.* Vijfde deel. 1880—1931. Bloemlezing van Nederlandsche poëzie en proza voor de hoogere klassen van gymnasia, hoogere burgerscholen en voor zelfstudie. Met medewerking van Dr. N. A. Donkersloot voor de literatuur na 1914. Derde ver-

meerderde druk. W. L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N.V., Rotterdam 1932, 668 blz. **X**

De schichtige Pegasus. Critiek der poëzie omstreeks 1930. Standpunten en Getuigenissen. A. A. M. Stols, Brussel 1932, 168 blz. **E**

33 Mary Webb. *De vos duikt weg.* [Oorspronkelijke titel: G o n e t o e a r t h]. Vertaald door Anthonie Donker. Wereldbibliotheek 596. N.V. Mij. tot verspreiding van goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1933, 368 blz. **P**

Maar wij . . . ? Spel van jeugd en arbeid in vier toonelen. Opvoering op de eerste landelijke bijeenkomst van de V.C.J.C. op de Pinksterdagen van het jaar 1933 te Soesterberg. Vrijzinnig Christelijke Jeugd Centrale, Utrecht 1933, 68 blz. **T**

34 *Gebroken licht.* Van Loghum Slaterus' Uitgevers-maatschappij, Arnhem 1934, 68 blz. **G**

Twee liederen. Scherzo. Woorden: Anthonie Donker. Duitsche vertaling: Vally Weigl. Het narrenschip. Woorden: Roel Houwink. Duitsche vertaling: Vally Weigl. [Gecomponeerd door] Rosy Wertheim. Broekmans en Van Poppel, Amsterdam [1934], 12 blz. **G**

35 *Schaduw der bergen.* W. L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N.V., Rotterdam 1935, 424 blz. **P**

De gestalten van tachtig. Bloemlezing uit de poëzie der tachtigers. Dietse Letteren. Bibliotheek voor de Dietse landen. J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1935, 136 blz. **G**

36 *Schaduw der bergen.* Tweede, herziene druk. W. L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N.V., Rotterdam 1936, 288 blz. **P**

Dr. N. A. Donkersloot. *Dichter en gemeenschap.* Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleeraar in de Nederlandsche taal- en letterkunde aan de universiteit van Amsterdam op 6 april 1936. Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij N.V., Arnhem, 32 blz. **E**

Het boek der vertroosting, zijnde driehonderdzesenzestig overwegingen, welke de uitkomst bevatten der wijsheid van stervelingen uit alle eeuwen, thans den lezer in bedrukte en nijpende tijden tot een richtsnoer en leidster medegedeeld, en dienende tot een troostelijke vermaning dat het leven niet anders dan ten leven gegeven werd. [Met een Woord vooraf door Anthonie Donker]. N.V. Leidsche Uitgeversmaatschappij, Leiden 1936, 204 blz. **X**

1937 *Penibel journaal.* Uitgeversmaatschappij W. de Haan N.V., Utrecht [1937], 144 blz. **X**

Joost van den Vondel. *Gysbrecht van Aemstel.* Tekstverzorging door Prof. Dr. N. A. Donkersloot. Inleiding van Anton van Duinkerken. Illustraties van Anton Pieck. N.V. Uitgeversmaatschappij 'Joost van den Vondel', Amsterdam 1937, 176 blz. **T**

Prof. Dr. N. A. Donkersloot. *Vondels grootheid.* Rede uitgesproken op den herdenkingsavond in den Stadsschouwburg op 17 November 1937. Allard Pierson Stichting, Afdeling voor moderne literatuurwetenschap, Universiteit van Amsterdam. J. B. Wolters' Uitgevers-maatschappij N.V., Groningen-Batavia 1937, 24 blz. **E**

1938 *Onvoltooide symphonie.* Van Loghum Slaterus' Uitgevers Mij N.V., Arnhem 1938, 40 blz. **G**

Multatuli. *De geschiedenis van Woutertje Pieterse.* Opnieuw uit de Ideeën verzameld door Prof. Dr. N. A. Donkersloot. N.V. De Arbeiderspers, Amsterdam 1938, 648 blz. **P**

Kerstnacht. Het comité voor bijzondere joodsche belangen, Amsterdam [december 1938], 8 blz. **G**

1940 *Hannibal over den Helicon?* Een nieuwe dichtergeneratie en haar werkelijkheid. Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij N.V., Arnhem 1940, 124 blz. **E**

1941 *Orcus en Orpheus.* Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij N.V., Arnhem 1941, 48 blz. **G**

Prof. Dr. N. A. Donkersloot. *De dichter Marsman.* [Rede gehouden voor het] Provinciaal Utrechtsch Genootschap, Sectie van letterkunde, wijsbegeerte en geschiedenis, op Dinsdag 3 Juni 1941. Overdruk uit Verslag Prov. Utr. Gen. voor K. en W. Kemink en Zoon N.V., Utrecht 1941, 8 blz. **E**

Aart van der Alm. *Marathon.* Gedichten. Helikon, tijdschrift voor poëzie. No. 17. Elfde Jaargang. September 1941. A. A. M. Stols, Rijswijk (Z.-H.) [1941], 36 blz. **G**

1942 *Kinderdans.* [Rijmprent, geïllustreerd door Charles Eyck] [Van Holkema en Warendorf N.V., Amsterdam 1942], 2 blz. **G**

1945 Siem de Maat. *In Holland staat een huis.* Halewyn Pers tweede uitgave. [A. A. M. Stols en F. Tamminga, 's-Gravenhage], gedrukt door Dirk Voskens [F. Tamminga], Amsterdam ['s-Gravenhage] 1945, 20 blz. **G**

Maarten de Rijk. *Orpheus en Eurydice.* De Bezige Bij, [Utrecht] 1945, 16 blz. **G**

Siem de Maat, pseudoniem van Anthonie Donker. *Aan de gevallen drukkers.* [Rijmprent]. Voor de bezoekers van de tentoonstelling Verzet in Druk, van 10–30 October 1945, beschikbaar gesteld. De versiering is van Piet Zwart. Waschenaarschen Kring, Wassenaar [oktober 1945], 2 blz. **G**

Tralievenster. Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij N.V., Arnhem 1945, 36 blz. **G**

Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde. [Met een bloemlezing Toelichtende voorbeelden achterin]. Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij N.V., Arnhem 1945, 436 blz. **E**

-6 *De vrijheid van den dichter en de dichterlijke vrijheid.* Een critiek op de moderne poëzie. Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij N.V., Arnhem 1946, 52 blz. **E**

Het sterrenbeeld. Van Loghum Slaterus, Arnhem 1946, 48 blz. **G**

7 *Toespraken gehouden bij de erepromoties van Peter Nicolaas van Eyck en Herman Teirlinck, Rede Prof. Dr. N. A. Donkersloot.* Stadsdrukkerij, Amsterdam [1947], 8 blz. **X**

Ik zoek Christenen. Spel van Ahasverus in tien tooneelen. Uitgeversmaatschappij W. de Haan N.V., Utrecht 1947, 232 blz. **T**

De einder. Verzamelde gedichten gekozen uit de bundels Acheron, Kruistochten, De draad van Ariadne, Gebroken licht, Onvoltooide symphonie, Orcus en Orpheus. Van Loghum Slaterus, Arnhem 1947, 244 blz. **G**

8 *Tondalus' visioen, waarin opgenomen Orpheus en Eurydice.* De Bezige Bij, Amsterdam 1948, 32 blz. **G**

Vier liederen met piano begeleiding op teksten van Anthonie Donker gecomponeerd door Sem Dresden. 1. Die altijd droomloos sliep . . . 2. En ied'ren nacht . . . 3. Mijn vrienden. 4. O merel. Stichting 'Donemus', Amsterdam [1948], 19 + 4 bladen, lichtdruk. **G**

-9 *De bliksem speelt om de doringboom.* Verkenning van Zuid-Afrika. D. A. Daamen's Uitgeversmaatschappij N.V., 's-Gravenhage 1949, 160 blz. **X**

-0 *Drie gedichten.* (Uit de Onvoltooide symphonie): a. Montmartre. b. Hoe ver ook weg. c. Als wij elkaar later weerzien. Muziek van Ig[nace] Lilien. Stichting Donemus, Amsterdam [1950], 14 blz., lichtdruk. **G**

Drie Anthonie Donker-sonnetten. Liederen voor sopraan en piano [gecomponeerd door] Annie van den Brink-Pothuis. I: Voorkeur. II: Alleen. III: 'Die klank'. Stichting Donemus, Amsterdam [1950], 20 blz., lichtdruk. **G**

1951 Prof. Dr. N. A. Donkersloot. *Galathea.* Rede bij de driehonderdnegentiende herdenking van de stichtingsdag der inrichting voor hoger onderwijs te Amsterdam, uitgesproken op den negenden Januari 1951. Van Loghum Slaterus, Arnhem [1951], 20 blz. **E**

Prof. Dr. N. A. Donkersloot. *Lotgevallen der universiteit van Amsterdam in de cursus 1950–1951.* Rede, uitgesproken door de Rector Magnificus op 17 September 1951, bij de overdracht van het Rectoraat. Stadsdrukkerij, Amsterdam [1951], 36 blz. **X**

1952 N. A. Donkersloot. *Van den eerboed voor het boek.* Rede uitgesproken bij de opening van de Boekenweek in den Stadsschouwburg te Amsterdam op 22 Februari 1952. Het model voor den uitgever. C. G. A. Corvey Papiergroothandel N.V., Amsterdam–Rotterdam–Den Haag–Groningen–Utrecht–Almelo April 1952, 16 blz. **X**

Beeld van tachtig. Bibliotheek der Nederlandse letteren, samengesteld door de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden en de Koninklijke Vlaamsche akademie te Gent. Dit deel is verzorgd door Dr. N. A. Donkersloot. Uitgeversmaatschappij Elsevier, Amsterdam–Brussel 1952, 356 blz. **GNE**

1953 *Tien verhalen.* Verzameld door Anthonie Donker. Geschenk verschenen ter gelegenheid van de Nederlandse Boekenweek van 28 februari tot 7 maart 1953. Vereeniging ter bevordering van de belangen des boekhandels, [Amsterdam 1953], 96 blz. **N**

De bevreemding. Gedichten. Van Loghum Slaterus Arnhem 1953, 124 blz. **G**

1954 Dr. J. van Heugten S. J. *De menselijke geest.* Essays en kritieken. Samengesteld onder leiding van Prof. Dr. N. A. Donkersloot en van een inleiding voorzien door Prof. Dr. W. Asselbergs. Katholieke Studentenvereniging Sanctus Thomas Aquinas in samenwerking met Uitgeverij Het Spectrum, Amsterdam–Utrecht–Antwerpen 1954, 208 blz. **E**

Nijhoff, de levensreiziger. Een schets van zijn dichterschap. De Boekvink. N.V. De Arbeiderspers, Amsterdam 1954, 52 blz. **E**

Lyrical Holland, La Hollande lyrique. Lyrisches Holland. [Samengesteld door J. C. Bloem, Anthonie Donker en Victor E. van Vriesland]. N.V. De Arbeiderspers, C.V. De Bezige Bij G.A., N.V. Uitgeverij Djambatan, Firma J. M. Meulenhoff, N.V. Em. Querido's Uitgevers-Maatschappij, J. B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij N.V., Amsterdam–Groningen 1954, 80 blz. **G**

Rede van Prof. Dr N. A. Donkersloot bij het 50 jarig bestaan van de Vereniging van Letterkundigen. [Vereniging van Letterkundigen, Amsterdam 1955], 16 blz. **X**

A. Querido, Anthonie Donker, Th. Wink. *Emanuel Querido, De mens, de schrijver, de uitgever.* [Querido, de schrijver, door Anthonie Donker]. N.V. Em. Querido's Uitgeversmij, Amsterdam 1955, 112 blz. **E**

Cornelis Veth, Anthonie Donker en Max Nord. *Wichelroede en werk.* Bloemlezing uit vijftig jaar letterkunde. Met 4 tekeningen van Cornelis Veth. Uitgegeven onder auspiciën van de Vereniging van Letterkundigen door J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1955, 128 blz. **GNEX**

Die klank. Lied voor sopraan en piano, opus 28. [Gecomponeerd door] Annie van den Brink-Pothuis. Tekst uit: Het sterrenbeeld van Anthonie Donker. Donemus, Amsterdam [1955], 8 blz. lichtdruk. **G**

Herdenking van Betje Wolff en Aagje Deken en ere-promotie van Dirk Coster. Redevoeringen van Prof. Dr. M. W. Woerdeman, Prof. Dr. G. Stuiveling en Prof. Dr. N. A. Donkersloot [en Dirk Coster]. [Stadsdrukkerij, Amsterdam 1956], 24 blz. **X**

Westwaarts. Wereld-Bibliotheek, Amsterdam–Antwerpen 1956, 64 blz. **GX**

Negen gedichten voor de kersttijd. [Door: Elisabeth Eybers, W. E. G. Louw, Totius, Twee anoniemen, Guido Gezelle, J. van Doorne, Bert Voeten, Han G. Hoekstra]. De keuze van de negen gedichten voor deze bundel werd verricht door Prof. Dr N. A. Donkersloot. Nederlandsche Vereeniging voor Druk- en Boekkunst, 's-Gravenhage 1956, 36 blz. **G**

Victor E. van Vriesland, Een karakteristiek. Willem Brandt: Victor. Anthonie Donker: Cardiogram van een dichter. Alfred Kossmann: Voorlopige inventarisatie. B. Stroman: Roerganger: kompas en baken. N.V. Em. Querido's Uitgeversmij, Amsterdam 1957, 48 blz. **E**

1958 *Eva en de dichters.* [Met Noten, een Verantwoording en een bloemlezing Het woord aan Eva achterin]. Em. Querido's Uitgeversmij N.V., Amsterdam 1958, 172 blz. + 16 blz. illustraties. **E**

1959 *Het schip dat gij bouwen zult.* Verbeeldingen van zondvloed en ark. [Met een bloemlezing De ark in de vaart achterin], Em. Querido's Uitgeversmij N.V., Amsterdam 1959, 176 blz. + 16 blz. illustraties. **E**

1960 *Ben ik mijn broeders hoeder?* Verbeeldingen van Kaïn en Abel. [Met Noten, een lijst Geraadpleegde werken en een bloemlezing, Kaïn slaat toe, achterin]. Em. Querido's Uitgeversmij N.V., Amsterdam 1960, 172 blz. + 16 blz. illustraties. **GNE**

***

1961 *De groene wandeling.* Gedichten. Em. Querido's Uitgeversmaatschappij N.V., Amsterdam 1961, 62 blz.

Dirk Coster. *Verzamelde werken. Brieven 1905–1930.* Met inleiding van M. G. Coster-van Kranendonk, N. A. Donkersloot [en] Henriette L. T. de Beaufort. A. W. Sijthoff, Leiden 1961, 326 blz.

1963 *De grondtoon.* Een keuze uit de gedichten. Em. Querido's Uitgeverij N.V., Amsterdam 1963, 83 blz.

1964 *De dichter en de muze.* Verzen over dichten, gedicht, dichter en dichterschap. Bijeengebracht door Anthonie Donker. [Uitgegeven ter gelegenheid van de Boekenweek 1964. Vereniging ter bevordering van de belangen des boekhandels, Amsterdam 1964], 96 blz.

Professor N. A. Donkersloot. *The Challenge of Literary History.* A Lecture held by Professor N. A. Donkersloot at the Ninth AULLA Congress Melbourne, August, 1964. The Netherlands Information Service, Sydney 1964, V + 23 blz.

1965 *V in vers.* De bezetting en het verzet in verzen op de voet gevolgd door Anthonie Donker met medewerking van E. G. Groeneveld. A. W. Sijthoff, Leiden 1965, 188 blz.

N. A. Donkersloot. *J. H. Leopold.* Lotgevallen van een dichterschap. [In de serie Kartons]. Polak & van Gennep, Amsterdam 1965, 103 blz.

N. A. Donkersloot. *Wij noemen het literatuur.* J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1965, 138 blz.

TOELICHTING

De gegevens tot en met 1960 werden ontleend aan het kaartsysteem van de Documentatiedienst van het Nederlands Letterkundig Museum, dat de conservator van het Museum, de heer G. Borgers, welwillend ter beschikking stelde. Uit dit kaartsysteem werden in iets vereenvoudigde vorm de gegevens over de eerste drukken ontleend, of, indien het om collectieve werken gaat, over de eerste druk waaraan Donkersloot meewerkte. Ook afzonderlijk verschenen uitgaven van op muziek gezette teksten werden opgenomen.

Bij uitzondering werd de herdruk van de bundels ACHERON en GRENZEN onder de titel GRENZEN in 1929 en de drastisch bekorte tweede druk van SCHADUW DER BERGEN (1936) vermeld.

Tenzij anders vermeld verschenen de hierboven opgesomde publikaties onder de naam Anthonie Donker. Van de dissertatie uit 1929 is ook een handelseditie onder schrijversnaam verschenen.

De gegevens voor de jaren 1961—1965 werden ontleend aan BRINKMAN'S CUMULATIEVE CATALOGUS VAN BOEKEN (jrg. 1961—1965), waarin een ander systeem voor de telling van het aantal bladzijden wordt gevolgd. De lezing THE CHALLENGE OF LITERARY HISTORY uit 1964 kwam in geen van de geraadpleegde bibliografieën voor.

Het Nederlands Letterkundig Museum gebruikt de volgende kode:

E = Essayistisch of kritisch proza
G = Gedichten
N = Niet essayistisch of kritisch proza (niet meer dan 64 pag.)
P = Idem (méér dan 64 pag.)
T = Toneel
X = Niet onder bovengenoemde kategorieën vallend

REDAKTIE.

SAMENSTELLING VAN DIT NUMMER:

De oorspronkelijke titels van de drie door James S Holmes vertaalde gedichten luiden: *Bij de rivier, De groene wandeling* en *Laag bezoek*. Voor de vertaling werd de tekst uit *De grondtoon* gevolgd, waarin deze verzen te vinden zijn op pag 68, 80 en 81.

In het manuskript van de op 19-10-'65 gehouden lezing over Leopold ontbraken de twee door Donkersloot vertelde anekdoten. Dank zij de inlichtingen van de heer Joh. B. W. Polak kon deze passage tussen vierkante haken worden ingelast. De tweede anekdote, over de lezingen van Annie Salomons, is ook vermeld in *Herinneringen uit de oude tijd* (ed. Den Haag, 1964); de in deze anekdote tussen aanhalingstekens geplaatste gedeelten zijn ontleend aan pag. 62 van dat boek.
In het manuskript van de lezing waren twee regels te fragmentarisch om ontcijferd te worden; deze passage is aangegeven met: (. . . . .).

De redaktie spreekt haar dank uit aan de heren G. Borgers, conservator van het Nederlands Letterkundig Museum te Den Haag, Dr. H. G. Hermans te Curaçao, Simon Koster van het Nederlands PEN-centrum, P. Morel, Joh. B. W. Polak en Prof. Dr. J. Presser, die allen door hun inlichtingen en raadgevingen aanzienlijk hebben bijgedragen aan de totstandkoming van dit nummer.

MEDEWERKERS AAN DIT NUMMER:

Prof. Dr. K. Meeuwesse, geboren in 1914, hoogleraar te Nijmegen in de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde en de theoretische literatuurwetenschap. Publiceerde: *Jan Luyken als dichter van de Duytse lier* (1952), *Muziek en taal* (1961), *M. Nijhoff en de kerkelijke traditie* (1962) en samen met prof. dr. K. Heeroma *Tweemaal Tachtig* (1966).

INHOUD

Victor E. van Vriesland: Nico Donkersloot en het PEN-centrum 121

Karel Meeuwesse: Anthonie Donker – een herdenking – 125

O. Noordenbos: Nico Donkersloot een strijdbaar mens 137

Alfred Kossmann: Proeve van dankbaarheid . 151

J. J. Oversteegen: Anthonie Donker: klassiek dichter 155

Maurits Mok: Roeier 170

B. Stroman: Nico Donkersloot – ten afscheid – 171

James S Holmes: Three Translations in Memoriam 174

N. A. Donkersloot: Leopold en de legende . . 176

'Ondergang' 181

Biografische gegevens 184

Beknopte lijst van afzonderlijk verschenen werken 187

Samenstelling van dit nummer 196

Medewerkers aan dit nummer 196