

The image shows a book cover with a vertical striped pattern. The stripes alternate between black and a bright yellow color. The word "reeping" is printed in a bold, red, lowercase sans-serif font across the center of the cover. The letters are positioned on the yellow stripes, with the 'r' on a yellow stripe, 'o' on a black stripe, 'e' on a yellow stripe, 'p' on a black stripe, 'i' on a yellow stripe, 'n' on a black stripe, and 'g' on a yellow stripe. The overall design is minimalist and graphic.

reeping

ROEPING

CULTUREEL MAANDBLAD ONDER REDACTIE VAN
PAUL HAIMON - HARRIET LAUREY - M. MOLENAAR M.S.C.
PROF. DR J. PETERS C.ss.R. - MICHEL VAN DER PLAS
GABRIEL SMIT - LAMBERT TEGENBOSCH

UITGAVE: H. GIANOTTEN, TILBURG

30e Jaargang — Nummer 8 — September 1954

INHOUD:

<i>Ton Neelissen:</i>	Gedichten	337
<i>Paul Haimon:</i>	Steenbakkers & Co.	341
<i>Jan Vercammen:</i>	Ik heb u weergezien	354
<i>Drs. R. Gaspar:</i>	Guido Gezelle en Engeland II	356
<i>L. v. Egeraat:</i>	Links Italië	368
<i>P. C. Paardekooper:</i>	Een spelling met speling	373
<i>Gabriël Smit:</i>	Journal	379

KRONIEK:

<i>Anton van Duinkerken:</i>	Afscheid van Pater Molenaar	387
<i>Lambert Tegenbosch</i>	Kroniek van de poëzie	389
<i>Henri Bruning:</i>	Sophocles' Electra	393
<i>Harry G. M. Prick:</i>	Lichtend Verleden	398

Van de Redactie: Het omslag van dit nummer is van Fons van der Linden; op het vorige omslag werd een tekening van Albert Troost afgedrukt, welke mededeling abusievelijk is weggebleven in vorig nummer.

Intussen, het valt niet te ontkennen, verschijnt het September-nummer in de maand October, Het October-nummer zal in November uitkomen. Het zal geheel aan Maria zijn gewijd en bijdragen bevatten van o.a. Jan Boelens, Mgr. Dr P. C. de Brouwer, Anton van Duinkerken, A. van Gool, Gertrud von Lefort, Prof. Dr L. C. Michels, Nico Verhoeven en verschillende andere medewerkers.

Men kan niet de weg volgen en stilstaan. Onbeweeglijk zijn, opgelegd als een boot in de winter, is een bedrieglijke staat voor de christen, die geen ankerketting aan de bodem heeft geslagen; 'die is al afgesneden bij de doop', en sedert moet hij varen. Navigare necesse est.

Het christelijke is de tegenpool van het burgerlijke. Hartvervetting is in het christendom uitgesloten, zo goed als in elke andere renbaan. Christendom en poëzie staan aan de ene kant en staan tegenover het starre, gestolde, versteende zijn der burgerlijkheid. Christendom en poëzie doen de burgerwerkelijkheid uiteen springen. Hoe ernstig het ook is christen te zijn, hoe zeer het dichten een spel, hierin stemmen zij overeen, dat de dichter noch de christen zich verkoopt aan wat valselijk voorgeeft het eigenlijk bestaande te zijn. Vogels en vissen zijn het. En overmorgen zullen de mensen komen.

LAMBERT TEGENBOSCH

SOPHOCLES' ELECTRA

DE opvoering van Sophocles' 'Electra' door De Nederlandse Comedie, en onder regie van Ton Lutz, is ondanks soms sterk storende tekorten een evenement op toneelgebied geworden, een verademende breuk ook met — laten we zeggen — het 'kothurnen-klassicisme'. Het klassieke wordt ons hier onthuld in een rechtstreeks menselijke vertolking en het drama als een drama van vandaag. Dat nog gans eigentijdse ondergaat men ademloos en primair bij het lezen, en moet derhalve ook bij een opvoering van dit grote griekse treurspel volkomen geloofwaardig worden. Uit deze gegeven menselijkheid, haar diepe waarachtigheid, resulteert al het overige, de spanningen, de onheilzwangere noodlots sfeer, en uit dié afgrond stijgen ook de kreten, de menselijke en onmenselijke kreten, naar de goden. Dat deze tragedie tientallen eeuwen geleden geschreven werd en zich afspeelt in een tijd welke eveneens tientallen eeuwen achter ons ligt, zijn twee in de grond volkomen te verwaarlozen factoren. Dat is ook het laatste waarvan men zich tijdens het lezen rekenschap geeft.

Wat men zich bij de lectuur van Sophocles' tragedie niet minder stellig bewust wordt is, dat een opvoering de speler voor een schier onmogelijke opgaaf stelt [en trouwens ook van de toeschouwer het uiterste moet vergen, en inderdaad vergt!]. Het stuk doet geen enkele concessie: met het eerste woord zet de tragedie in en onder een weldra ondragelijke spanning die geen moment respijt toelaat, jaagt zij voort naar haar einde. Geen voorbereiding, geen voorspel, geen naspel, geen onderbreking of adempauze. Alleen Electra's levenstragedie, en daarvan slechts die enkele uren waarin de uiterste spanningen welke Electra's leven letterlijk verteren, doen wegteren, hun laatste climax worden. Alleen het — voor dát tragische hoogtepunt — volstrekt onontbeerlijke. Geen woord dat

overbodig is, geen figuur die evengoed gemist kan worden. Alles is even essentieel. Omdat niets, geen woord en geen handeling, gemist kan worden, kan er ook niets zwak of met minder begrip vertolkt worden. Dat, dunkt mij, vormt de schier onmogelijke opgaaft waarvoor een opvoering de uitvoerenden stelt. Geen passage redt men hier met toneel-routine; geen passage verdraagt een dilettantisch begrip: een innerlijk vreemd er tegenover staan. Staat men er buiten, dan laveert men er onmiddellijk mijlen ver buiten en levert men slechts zevenderangs spel. Wat stoort wordt onmiddellijk een barst of scheur dwars door het geheel.

Toen Ank van der Moer in haar rol van Electra haar eerste alleenspraak uitsprak, had men de sensatie dat het allergrootste stond te gebeuren, zo zuiver, zo puur, zo groot doorvoeld en prachtig genuanceerd sprak zij die eerste klacht — en samenvatting van wat Electra gans dit drama door als haar daimoon zou voortjagen. Maar dan ineens onderging haar spel een metamorfose. Zonder twijfel, al wat deze actrice daarna deed blééf prachtig, aangrijpend-groot en van superieur niveau, maar die ene beslissende nuance, welke men in de eerste alleenspraak hoorde, die van een óók geheel innerlijke pijn en geslagenheid, een verslagenheid, doodvermoeid reeds en aan haar laatste krachten, — die nuance welke haar creatie zou verheffen tot dat waarlijk sublieme dat men 'n ogenblik, tot 't diepst van zijn ziel gegrepen, verwachtte, bleef men missen. De Electra van o.a. de regels 'Maar in zijn eigen huis / kloven mijn moeder en haar boel / als houthakkers een eik / met bloedomspatte bij hem 't hoofd' keerde niet weer. Nadien werd zij ten aanzien van de ongewroken moord op haar vader en wat daarop aan misdrijven volgde, een onafgebroken eruptie van hartstochtelijke, agressieve [niettemin prachtige] haat en uitzinnige, onbetoomde smart. En ook wat de eigenlijke noblesse van Electra's haat vormt, was in die hartstochtelijke ontladingen niet meer aanwezig. In het programma wordt 'Electra' de 'tragedie der wraak' genoemd, en ook Ank van der Moer's Electra-interpretatie ging kennelijk exclusief van die veronderstelling uit, terwijl toch Electra — als vrouw — veel groter en dieper levend is dan de enkele wraakzucht toelaat. Weliswaar krijgt in haar óók een uiterste van wraakzucht met een uiterste van hartstocht stem [niet voor niets beschuldigt zij zichzelf bij herhaling met woorden als 'Die bij de bozen is, moet al noodzakelijk aan hun boosheid meedoen'], maar in diepste wezen wordt zij bepaald — verteerd — door een drift die vele malen zuiverder, van gehalte vele malen edeler is dan dat barbaars rudiment van menselijkheid: het instinct der wraakzucht. In diepste wezen wil zij dat het *kwaad* — dié menselijke verdorvenheid, welke haar met afgrijzen vervult — vrij beëindigd, of anders gestraft wordt. Haar leven is één *schreeuw* — uit de diepte — om het einde van wat zo zielsverbijsterend ontierend werd en geen bestaansrecht mág, of kan, hebben, een kreet om goddelijke gerechtigheid. Electra is het 'oog om oog', het 'leed om leed' zoals zijzelf zegt, nog in zijn oorspronkelijke religieuz

houding. Dit, wat zo laag en schandelijk is geweest en geen bestaansrecht heeft [en toch, hoe lang en verhard bleef het in zijn laagheid en schande voortbestaan], moet uitgeboet, uitgezoend, uitgedelgd, en het kan, zo het niet vrij beëindigd wordt, slechts uitgedelgd door hetzelfde dat werd misdreven: dood door dood. — Er is echter ook een persoonlijk element in haar verhouding tot het kwaad: het kwaad is voor haar zo verhevigd realiteit, zo schokkend en levensgroot, zo zeer persoonlijke foltering, ook omdat haar eigen moeder de bedrijfster en haar vader het slachtoffer ervan werd. Dat heeft haar in haar heiligste gevoelens ontsteld en aangerand en blééf daar alles aanranden, verscheuren letterlijk, en, dag na dag, jaar na jaar, met nooit verminderend afgrijzen vervullen. Ook wondt haar niet het diepst haar eigen smadelijk lot, dat demonstreert slechts en nogmaals de mate van verdorvenheid, maar: dat dit alles door de goden onvergouden blijft en door de mensen, de anderen, onderworpen en zwijgend in hun midden wordt geduld. Iedere dag a.h.w. stelt zij zich opnieuw en even verbijsterd de vraag: hoe kan al dit laaghartige plaatsgrijpen, hoe kan men een mens zo'n onmenselijke smart aandoen, zonder dat dit ergens iets oproept, bij de goden niet, en niet bij de mensen. En toch, reeds door het werkloos toezien, het dúlden van dit alles vergemeenzaamt men zich ermee, is men medeplichtig, bezoedelt men zichzelf. Dat wil zij niet, en dat kan zij niet. Zij moet aanklacht zijn, dit mens-onterende uitdelgen, en om geen overwegingen van zelfbehoud mag zij ooit hiervan aflaten. Dat is haar menselijke waardigheid en, alles verterend, de menselijke zin van haar bestaan. Alles van zichzelf zet zij op het spel en hééft zij reeds verspeeld, opgeofferd, losgelaten; als mens is zij niets meer, — reeds wanneer dit drama begint. Zij vertegenwoordigt met dit alles die hoogst denkbare verhouding van de mens tot het kwaad die een voor-christelijke wereld kon opbrengen, die meest kuise welke elke gemeenzaamheid met dat kwaad weigert; ook de — zoals blijkt — voortdurend diepst verantwoorde houding.

Maar al lang weet zij, met smartelijke helderziendheid, dat zij volkomen alleen staat, dat de goden zwijgen, en dat zij van de mensen geen bijstand en geen begrijpen van wat haar innerlijkst voortdrijft, verwachten kan. Dit doorzien der mensen vormt, behalve haar menselijke meerderheid, haar diepe verslagenheid. Juist omdat zij al zo lang weet dat, en waarom, zij van de mensen niets heeft te verwachten, dat zij onverstaan blijft, dat wát zij ook zegt aan hun houding niets zal veranderen, is haar verhouding tot hen niet meer durend agressief; maar óók van een — verbijsterde — gelatenheid, een verslagenheid, gepijnigd en stil, die niet meer werkelijk beproeft iets bij de mensen te bereiken. En juist omdat zij van hen, die haar omringen, niets meer verwacht, is haar enige hoop Orestes, die ver is. Deze hoop, doch hoe moe, wanhopig en vernietigd na al die jaren van vergeefs wachten, is haar enige leven nog, het enige dat haar staande

houdt. Als ook deze hoop vervlogen is, zal zij, die met de ijdelheid van ook dit vertrouwen bereids lang rekening hield, het voornemen ten uitvoer brengen dat dan haar enige consequentie is: zij zal zélf de voltrekster zijn van de gerechte straf die enige uitzoening is. Dat is de laatste consequentie, niet van haar wraakzucht, maar van haar verhouding tot het kwaad: het kwaad dat geen bestaansrecht heeft en waarmede generlei verzoening mogelijk is zonder dat men zichzelf bevlekt. Dit besef is tevens de diepste roepstem van haar geweten. Deze hoogste stem in haar van het [voor-christelijke] menselijke geweten kan zij niet het zwijgen opleggen. Zij moet die stem — háár daimoon — *zijn*, ook al richt zij daarmee gans haar bestaan ten gronde. Elke smaad kan zij voor zichzelf aanvaarden, en aanvaardde zij reeds lang, niet echter de smaad van het verraad aan haar hoogste waarheid. Daardoor ook staat zij even weerloos tegenover zichzelf als de anderen weerloos tegenover haar. De anderen kunnen slechts beproeven dit kuise vuur, dat gans haar bestaan vernietigt, te bezweren, te betomen, of zij kunnen het slechts, op een afstand, met smartelijke berusting, zichzelf laten zijn . . . Zij echter belijdt gans de adel van haar wezen, de kuisheid van haar gemoed, haar zedelijke grootheid met die zo beslissende woorden, welke tevens haar tragisch-schone noodlot, de categorische imperatief van haar wezen behelzen: 'Want mij genoeg als eenge mondkost, dat ik niet / mijzelf behoef te haten!'

Ank van der Moer heeft Electra stellig te zeer gezien als de vrouw die de misdrijven, haar vader en haar aangedaan, wil wreken: als bezeten van de hubris der vergelding. Niettemin was haar Electra van begin tot eind een zó aangrijpende creatie van hoge vertwijfeling en radeloosheid dat het luisteren naar haar enkele malen tot een lichamelijke pijn werd. Zij was waarlijk groot in haar ontzinde smart. Men had dan niet primair de ervaring geconfronteerd te worden in haar met de tragedie der wraak, maar met de tragedie van een grote vrouw, met een smart van het hoogste allooi. Men moet haar Electra ongetwijfeld signaleren als een der grote creaties der huidige nederlandse toneelspeelkunst. Alles wat zij was, en zo tomeloos was, was een barbaars-prachtige hubris van zeer hoog menselijk gehalte, en slechts een enkele maal voelde men te willen dat ook haar gebaar, in de heftigheid ervan, als vormgeving en expressie een nuance nobeler mocht zijn geweest.

Tegenover de roekeloze, alles op het spel zettende hubris van Electra stond de sophrosunè van haar zuster Chrysothemis, Electra's antipode, de vrouw die een wankel evenwicht bewaart tussen haar gerechtigheidswil en haar buigen voor de macht. Chrysothemis is haar evenwicht met een lieftallige, prille argeeloosheid en innerlijke ongereptheid, zelfs wanneer zij Electra om haar onverzoenlijkheid, die alles en iedereen in het verderf zal storten zoals zij meent, gaat haten. Zij is onmachtig de grote hartstocht, het daimonisch 'onverstand' van

Electra wezenlijk te verstaán; daarom is zij haar wankel evenwicht als háár *goedheid*, háár rechtschapenheid: zij behoort nog de voor-tuin van het leven, in haar werden — anders dan in Electra — de grote gemoedsbewegingen van het menselijk bestaan nog niet stem. Daarom behoudt haar gestalte in alles een roerende zuiverheid. — Lous Hensen stond voor een uiterst zware opgaaf toen zij dit meisje gestalte moest geven en verstaanbaar maken, doch zij deed het zeer gaaf en bewonderenswaardig.

Goed — maar ook niet méér — bleek Vera Bondam als Klytaimnestra, de ontaarde moeder. Haar spel leed eigenlijk aan hetzelfde euvel als haar costuum: een al te simpel gebleven verstaanbaarheid: een primitieve ongenuanceerdheid die in geen woord of gebaar nog geheimer diepten suggereerde dan die welke zij in woord en gebaar naar buiten bracht. Zo miste haar zelfverdediging die stille, beheerste en toch uitgespeelde [en daarom harde, hardvochtige] hoon van een die weet, of moet vrezen, hoezeer haar verweer als leugen herkend kan worden. En ook haar bidden — al te koel weldra — voldeed niet: omdat de voor- en achtergronden van dit gebed niet verzwegen aanwezig waren, voelbaar werden. Toch werd Klytaimnestra een gestalte. Guus Hermes' Orestes echter overtuigde niet; deze bleef — op enkele momenten na — star cliché; als Aigisthos — de koning, komend van het land, helmboswuiwend en met zwaaiende gewaden, maar nergens méns wordend — probeerde hij het met het uit klassieke opvoeringen welbekende toneel-pathos en deszelfs gebaren, maar het overtuigde hier minder dan ooit. Het ontbreekt deze speler allerm minst aan talent; hij moest echter wat meer wegwijs gemaakt zijn in deze rol, want hij wist kennelijk niet wat ermee te beginnen. — Mooi was — althans na zijn entree — de Opvoeder van Ton Lutz, die, zoals reeds werd opgemerkt, tevens de regie voerde. De regie, die een sterk-ruimtelijke speelwijze nastreefde en hierin voortreffelijk slaagde, was inventief, bezielend en in haar resultaten bijzonder evocatief. Goddeels op haar rekening komt vermoedelijk ook de bouw van het toneel. De diverse plans [met de grote decorvlakken] schiepen suggestieve speelruimten en waren prachtig van ruimtewerking. De decors zelf [dat wat op de vlakken was aangebracht] voldeden, met uitzondering van de muur met poort rechts boven, aanmerkelijk minder.

Het denkbeeld van de regisseur om de reien direct in de handeling te betrekken, moet genoteerd als een, althans in principe, voortreffelijke oplossing, maar de realisatie ervan bleef toch, door een manco aan fantasie, vrijwel doorlopend iets geforceerds en houterigs behouden. De vrouwen werden wel in de handeling opgenomen, maar de actrices bleven er innerlijk te veel buiten, of anders gezegd: bleven te bloedeloos acteren. Zij kwamen op als evenzovele madonna's, en als evenzovele abdissen troonden zij terzijde als zij niet aan de handeling deelnamen. Men voelde in hen nog voortdurend de regie aan het werk, en een regie die met

dit deel der opvoering toch niet goed weg wist, dunkt me. — En waarom droegen zij allen zo nadrukkelijk hetzelfde — weinig fraaie — costuum? Waarom moest, na de breuk ermee, deze herinnering aan 'de rei' bewaard?

Zijn er in deze opvoering enkele feilen aan te wijzen — feilen overigens die zonder al te grote moeite vrijwel weggewerkt kunnen worden, — als geheel is zij én door het spel der beide vrouwelijke hoofdfiguren én door de bezielde regie van Ton Lutz, een waarachtige gebeurtenis geworden. Men vraagt zich na afloop echter af [nogmaals] waarom de culturele uitwisseling tussen de Beneluxlanden niet eveneens op toneelgebied plaatsvindt. Men zou willen dat deze opvoering, waarmee het nederlands toneel iets heel bijzonders heeft gepresteerd, ook eens 'over de grenzen' werd gebracht.

HENRI BRUNING

LICHTEND VERLEDEN

VOORZIEN van een woord ter inleiding door A. Roland Holst is onlangs dan eindelijk een herdruk verschenen van Marie Cremers, in 1949 voor het eerste uitgekomen en toen vrijwel op slag uitverkochte, boekje met *Jeugdherinneringen*, dat nu de zo veel kleuriger titel *Lichtend Verleden* * heeft meegekregen.

Een altijd waakse oplettendheid, een bewogen aandacht voor het détail, een zich met overgave laten boeien door alles wat om overgave vraagt, zie daar eigenschappen, Marie Cremers heel haar lange, begenadigde leven bijgebleven. Zij zijn haar te stade gekomen in haar schilderwerk — al in haar prille jeugd kreeg zij, samen met Lizzy Ansingh, tekenles van Lizzy's tante, de beeldhouwster Georgine Schwartze; later ook in haar poëzie — ik herinner mij ongewoon harmonieuze verzen, ooit door haar bijgedragen aan *De Nieuwe Gids*, en nú weer in deze innige en toch ook zo speelse mémoires, die zij rond haar vijf en zeventigste verjaardag in een als kwikzilver zo bewegelijk proza is gaan opschrijven.

Over wie vertelt ze ons al niet, hoeveel groten uit de kunstenaarswereld van rond de eeuwwisseling weet zij, met enkele en soms van fijnheid fragiele lijnen, voor ons neer te zetten, vóór ons — zo verging het mij althans — door de weemoed om wat onherroepelijk niet meer is, meer dan eens befloerst geestesoog. Het is haast ondenkbaar, maar waar dit tòch wel zo zal zijn moet het in elk geval *onmiddellijk* verboden worden, dat de stompzinnige bruutheid van straaljagers straffeloos de rust kan komen verstoren van de vertrekken waarin deze edelvrouw-naar-de-geest haar levensavond doorbrengt.

* Marie Cremers *Lichtend Verleden / Jeugdherinneringen*, Wereldbibliotheek N.V. Amsterdam z.j., f 1.90.