

Hans Anten

De klippen van het provincialisme

Waar blijven niet de propagandisten maar de makers van het nieuwe proza, vraagt Van Vriesland in 1930. In hetzelfde jaar wordt het ontbreken van dat proza door een aantal schrijvers gesignaleerd: naast Van Vriesland zijn dat Donker, Scholte en Lichtveld. De Nederlandse romanliteratuur, zo meent Donker, is een instrument waarop slechts enkele snaren gespannen zijn: 'wat psychologie van kinderen en ongelukkig gehuwden, wat familielevens en folklore in romanvorm.' Dezelfde mening zijn Du Perron en Marsman nog in 1935 toegedaan; het provincialisme - met deze kwalificatie wordt het 'huiskamerrealisme', de populaire streekroman (Coolen, De Man) en de moderne avonturenroman (Den Doolaard) aangeduid - blijft de vloek van onze literatuur.

Om aan dat provincialisme tegenwicht te bieden, doet Donker de schrijvers een overvloed van actuele onderwerpen aan de hand. Scholte wijst op het gevaar opnieuw tot woordkunst te vervallen als dichters proza gaan schrijven. Alleen Kuyle en Helman hebben volgens hem de dichter in zich overwonnen. Gereserveerd laat Lichtveld zich uit over het geserreerde proza van Marsman en Kuyle, en impliciet over de theorieën van Van Wessel. De taal behoort in haar volle lexicaal en syntactische rijkdom te worden aangewend, vandaar dat hij de jonge auteurs het proza van Van Schendel, A. Roland Holst en Nijhoff ten voorbeeld stelt. Daarentegen worden ook door Lichtveld de regionale romans van Coolen en De Man afgewezen: van hun werk gaat geen vernieuwing uit; het zijn obstakels in het streven naar Europees niveau.

Waarschijnlijk voor het verschijnen van *Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen* vraagt Van Vriesland zich af ‘waar bleven in dit

[p. 73]

land niet de propagandisten maar de makers van dat nieuwe proza? Van Wessemsoms¹. Het gemis aan nieuw proza blijft omstreeks 1930 een veel geuite klacht als de stand van de letterkunde wordt overzien. Uit de vorige hoofdstukken is al gebleken dat aan het onversierde proza van bijvoorbeeld Nescio en Elsschot, die beiden al vóór de eerste wereldoorlog debuteerden, geen woord wordt gewijd. In zijn bespreking van *Erts; letterkundige almanak voor het jaar 1929* oordeelt Donker uiterst ongunstig over de contemporaine literatuur: dichters zijn op hun retour, prozaïsten ontbreken, en essayisten zijn er te veel. Evenals Marsman meent Donker een verlangen naar ‘breedheid’ te bespeuren: ‘Een drang naar verbredening drijft de jonge dichters van de poëzie naar het proza. Na enkele jaren lang, en niet zonder reden, op den realistischen en den psychologischen roman te hebben geschimpt, beproeven zij nu zelf een nieuw proza, voorlopig nog te kortademig voor den langen afstand van een roman.’² Ook al zijn er drie jongere schrijvers die zich romanciers hebben getoond - Donker noemt Maurice Roelants, Herman de Man en Antoon Coolen -, vernieuwing gaat er echter van hun proza niet uit. ‘Er is stellig van de jongere dichters een vernieuwing van ons proza te verwachten; hun werkwijze, de dingen door hun eigen suggestie te laten werken inplaats van ze te omschrijven en te analyseeren, houdt groote mogelijkheden in. Maar nog niemand heeft tot nu toe in dit nieuwe proza iets belangrijks bereikt.’ Wat ondertussen wel gebeurt, is het schrijven van essays; Donker spreekt over de zondvloed van essays die ons doet ‘snakken naar proza, eindelijk klinkende en beeldende taal, eindelijk scheppend proza. Er zijn teveel essayïsten toegelaten, er zijn teveel letterkundigen in ons land’. De balans opmakend komt Donker tot de conclusie dat de huidige letterkunde op dit ogenblik ‘eer dan op de jongeren op hen [steunt] die van een oudere generatie nog in hun volle kracht zijn, Streuvels, De Jong, Aart van der Leeuw, Ina Boudier, Top Naeff en Carry van Bruggen’.³

In Donkers verzameling literaire beschouwingen uit 1930 *Fausten en faunen* wordt evenmin een rooskleurig beeld van het (Nederlandse) proza geschetst: ‘Onze romans zijn bitter weinig gevarieerd, onze

[p. 74]

¹Van Vriesland: *Onderzoek en vertoog*. dl. 1, p. 76.

²Donker: ‘[Recensie van] *Erts, letterkundige almanak voor het jaar 1929*’. p. 293.

³Ibid.

romanciers en romancières beschikken over maar enkele motieven. De Nederlandse romanlitteratuur is een instrument, waarop slechts enkele snaren gespannen zijn, een huid, die maar door een paar poriën ademt, de andere zijn verstopt. Wat psychologie van kinderen en ongelukkig gehuwden, wat familielevens en folklore in romanvorm.’ Het maatschappelijke leven in al zijn onderdelen krijgt in de roman geen plaats; die wordt over het algemeen beheerst door het ‘Hollandsch binnenhuisje, idyllisch of met echtelijke oneenigheid’. Aan deze literatuur van slecht geluchte binnenkamers kan volgens Donker een eind worden gemaakt, als er maar romans geschreven worden ‘die zich rechtstreeks inlaten met de werkingen, de uiterlijke functioneering en innerlijke waarde van onze regeering, rechtspraak, pers, politiek, beurs, havenwerken, theaterwereld, studentenmilieus. Van deze zijden, afzonderlijk of in samenhang, moeten het menselijk leven en onze tijd in de roman-litteratuur benaderd worden, wanneer zich de beteekenis en horizon van onze romans eindelijk verruimen wil’.⁴

In *Ter zake*, zijn verzameling literaire beschouwingen uit 1932, overlaadt Donker de romanschrijvers, in de woorden van E. du Perron, ‘met een lawine van nieuwe onderwerpen voor hun vrije opstel’.⁵ ‘Er zijn boeken of romans te schrijven rondom de Zuiderzeewerken, rondom Drente en Twente, om de Nederlandsche marine, met Nieuwediep en Vlissingen, de vlootwet en Curaçao, rondom het complex Rotterdam-Antwerpen-Hamburg met de havenwerken, de zeelui en de kooplieden, sociale romans om Domela Nieuwenhuis, de spoorwegstaking van 1903, Van Eeden, de mobilisatie, 1918 en Troelstra, de werkloosheid, boeken rondom Indië, Colijn, de nationalistische beweging, Daendels, Multatuli en Sneevliet (een onderwerp voor Ija Ehrenburg), boeken rondom de studentenwereld van kroegtijger tot spoorstudent, van donderavond tot lustrumspel, met het Hollandsche standenwezen en het voorspel van de latere maatschappelijke positie, relaties en mentaliteit, die daar, met eenige speelruimte voor oorspronkelijke aspiraties, speculatie en Streberskansen, voorloopig gedetermineerd worden. Boeken rondom de

[p. 75]

ontwikkeling van de film in ons land, tusschen figuren als Tuschinski en Ivens, een concurrentieroman om twee tooneelgezelschappen en de tragedie van de kunst in ons vaderland.’ In de roman moeten ‘toestanden’ behandeld worden, geen verhaaltjes,

⁴Donker: *Fausten en faunen*. p. 55-56.

⁵Du Perron: ‘Anthonie Donker als autoriteit’. p. 806.

⁶Donker: *Ter zake*. p. 153-156.

⁷Marsman en Du Perron: *De korte baan*. p. 5.

geen verzinsels. Het caleidoscopische aanbod actualiteit van toen en nu kan nog worden aangevuld met ‘de “Koninklijke”, de “Witte”, het Vredespaleis, de diamantbewerkers, Philips, de Varsity en den Koninginnedag, de bollenvelden, de mariniers, de opening van de Staten-Generaal, de Chineezers, Mengelberg en Buziau, de havens.’ Etc., etc. Kortom boeken met ‘noodwendige gestalten’. Het zijn dat soort boeken die in onze literatuur ontbreken. ‘De Nederlandsche schrijvers hebben of een overmatige belangstelling voor zichzelf en hun subjectieve problemen of zij bepalen zich tot een beëngd milieu, dat slechts in schijn het milieu van ons werkelijke leven is.’⁶

Er is al op gewezen dat de romans die in de traditie van Tachtig werden geschreven een taai leven leidden, ook ná 1930, zoals nog eens duidelijk blijkt uit de woorden die Marsman en Du Perron vooraf laten gaan aan de door hen samengestelde verhalenbundel *De korte baan* uit 1935: ‘De nederlandsche prozaschrijver van nu voert, ten deele misschien onbewust, nog steeds een strijd tegen het naturalisme; tegen de mentaliteit althans die dit naturalisme tot een zoo overwoekerende bloei heeft gebracht. De Beweging van Tachtig heeft de taal en de literatuur dank zij een waarlijk uitzinnige toepassing van de woordkunst, en met die specifiek-nederlandsche voorliefde voor het detail ten koste van het geheel, verbasterd op een wijze die in geen buitenlandsche letterkunde haar weerga vindt. De uitsluitende aandacht voor wat in die woordkunst - en soms terecht - voor schoonheid werd aangezien, werkte een verslapping van de verteltrant en een onbeduidendheid van de inhoud sterk in de hand. De reactie hierop is weliswaar reeds jaren geleden begonnen, maar volledig gezegevierd heeft zij nog niet.’⁷

Het ‘huiskamerrealisme’ is echter niet het enige provinciale obstakel voor het Nederlandse proza op weg naar Europees niveau. Het

[p. 76]

provincialisme is evenzeer gelegen in de streekromans en moderne avonturenromans: ‘In de provincie van Europa die ons land op cultureel gebied blijft, dringt het minderwaardige zich met kracht op de voorgrond, door een fnuikende verwarring inzake peil en kwaliteit. Het provincialisme blijft de vloek van onze literatuur, onverschillig of het in de huiskamer heerscht, in de boerenhofstede of op de avontuurlijke

⁸Id. p. 6.

⁹Du Perron: ‘Cahiers van een lezer’. p. 157 vv.

reis, of het zich aandient als overtuigd regionalisme of als cosmopolitisch wereldbesef. In beide gevallen vergaapt men zich aan een mode: die van de vreemde kusten mag wat sneller veranderen dan die in het dal van de Maas, uiterlijk en minderwaardig zijn beide, en beide in hart en nieren provinciaal. De keuze tussen de zogenaamde “literatuur” van onze huiskamer- en boeren-roman, en de avontuurlijke bewogenheden op het peil van het magazine, is geen keuze, dan voor degenen voor wie lezen in de eerste plaats tijdverdrijf moet zijn.’⁸

Het hier gesignaleerde gebrek aan niveau is zowel door Du Perron als Marsman regelmatig aan de orde gesteld. Zo noteert Du Perron in deel 4 van *Cahiers van een lezer*. ‘Holland is een land voor binnenhuis-tragedies, en als men het zo inziet is *De roman van een Gezin* [van Herman Robbers] het prototype van de hollands roman zoals hij voor de middenstand altijd dreigt te zijn.’ *Geertje* van Johan de Meester behoort ‘tot het vervelendste en platste wat onze roman-kunst heeft opgeleverd’, en ‘tot het meest opgeblazene en smakeloze alles waarvan de heer Querido zich heeft ontlast’. De streekromans, ‘alle verhalen over gelderse, brabantse, vlaamse en andere boeren, over het vissersleven en de bijzondere stank van de voddensrapers’, zijn voor Du Perron folklore. Bovendien wijst hij ‘alle schrijverij van onze 1001 dames-auteurs en van de heren-auteurs die zich inspinnen daarop te lijken’ naar de leestrommel.⁹

Du Perron en Marsman wijzen de regionale roman af omdat die blijft staan bij de uitbeelding van het alledaagse, het pittoreske, het anecdotische. ‘De fout der regionale romans’, zo merkt Marsman op, ‘is inderdaad dat zij niet verder komen dan het *uitbeelden* van alledagsmensen. In zekeren zin zijn alle mensen alledagsmensen, maar

[p. 77]

de kunstenaar, die provinciaal en benepen van geest is, komt bij het verbeelden dier mensen niet verder dan het alledaagse, dat niemand interesseert. De waarachtige kunstenaar ontdekt, ook in het uiterlijk zeer alledaagse, het onalledaagse, het bijzondere, het wezenlijklevende’.¹⁰

Wat eerder ten aanzien van de realistische roman is geopperd, kan ook voor de regionale roman gelden. Du Perron en Marsman vertolken een ander standpunt dan dat van ‘het grote publiek’ dat wellicht vooral ter ontspanning juist wél interesse heeft voor de werkelijkheid die in de streekroman wordt uitgebeeld.¹¹ ‘Er heerst een voorkeur voor de streekroman, die precies omstreeks 1930 op zijn best

¹⁰Marsman: ‘Derde dimensie en Europees peil’. p. 617.

¹¹Het verschil in waardering dat zich hier voordoet is terug te vinden in de ‘officiële’ literatuurgeschiedschrijving. Zo vindt Knuvelder het minst geslaagde prozafragment van Marsman belangrijker ‘dan vele duizenden pagina’s “roman” productie die groter aftrek vonden’. (*Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde*. p. 19).

¹²Brandt Corstius en Jonckheere: *De literatuur van de Nederlanden*. p. 96.

¹³Id. p. 97.

¹⁴Scholte: ‘Het proza’. p. 81-82; de citaten op deze pagina’s.

is' stellen Brandt Corstius en Jonckheere.¹² In 1933 verschijnt van Herman de Mans roman *Het wassende water* (1926) de twaalfde druk, *Het donkere licht* (1929) van Antoon Coolen haalt in 1932 de achtste druk, van *Kinderen van ons volk* (1928) van dezelfde auteur komt in 1934 de zevende druk uit. Brandt Corstius en Jonckheere wijzen ter verklaring van de grote populariteit van de streekromans op de ontspannings-, zo men wil, ontsnappingsfunctie van dit proza: 'Velen hebben deze boeken in een tijd van beginnende industrializatie, uitleg van grote steden, snelverkeer-ontwikkeling en politieke onrust een toevoer van stilte, harmonie en rust geschonken, die het werkelijke leven meer en meer ging verliezen.' Vervolgens leggen zij verband tussen de, vergeleken met de poëzie, geringe vatbaarheid van het proza voor vernieuwing en het aantal lezers: 'Terwijl de poëzie almeer de invloed van die nieuwe verschijnselen ondergaat en zelf geëlektrificeerd wordt, blijft [...] het proza buiten die werking. Het is of de dichtkunst, genoten door weinigen, zich mede daarom gemakkelijker kan moderniseren. Het proza blijft dichter bij de behoeften van een groter publiek.'¹³

Het overzichtsartikel dat op het proza betrekking heeft uit *Erts; letterkundig jaarboek 1930*¹⁴ begint aldus: 'Over iets, dat niet is, kan men kort zijn.' Uit het opstel van nog geen anderhalve bladzijde blijkt dat de schrijver, Henrik Scholte, het optimisme dat onder [p. 78] andere Marsman en Van Wessem toonden, niet deelt: 'Ik weet niet wat velen bewogen heeft, over de herleving van ons proza te schrijven. Het zelfde beeld, armzaliger nog in zijn herhaling, van wat zich een tiental jaren geleden in onze poëzie voordeed, keert thans terug. Een horde van gekantelde evenwichtszoekers heeft op het politie-fluitje van Marsman¹⁵ haar gevechtsterrein verplaatst en schrijft thans proza. Dit heeft alleen tot gevolg, dat er thans meer papier verspild wordt dan vroeger. En tot welk nut?' Eensgezindheid is er wel, maar in het negatieve, namelijk ten opzichte van wat *niet* als proza beschouwd wordt: 'de ontzagwekkende worsten, die uit de slachtershanden van Querido ontstaan, [...] de marktstem van den een-tweedrie klaveraasspeler A.M. de Jong, [...] onze lustig erop los-kiekende romancières, van het kabinetsformaat van Agnes Maas van der Moer tot de ietwat wazige vergrooitingen van Jo van Ammers.' Op de vraag wat daar tegenover gezet kan worden, antwoordt Scholte

¹⁵Scholte doelt hier op 'De kansen van ons proza'. In: *De vrije bladen* 6 (1929), p. 79-81.

¹⁶Lichtveld: 'Naar een Nederlandsch-Europeesche literatuur'. p. 9-16.

dat de toekomst van het proza niet gelegen is in de pogingen van de dichters: woordkunstig en ritmisch proza is het resultaat. ‘Het proza, vrij van rhythmische preoccupatie, onmerkbaar in het woord, maar kalm en koel levend in de gedachte, is een ideaal, waar onze schrijvers nog maar nauwelijks aan geraakt hebben. Het proza te zien als een normale uiting van tot leven gekomen innerlijk, als mededeelingsvorm, waaraan het rythme ondergeschikt is, op juist en precies dezelfde manier als het woord aan onze gedachten, zal pas kunnen beginnen, waar alle literatuur ophoudt.’ Evenals Marsman ziet Scholte in het werk van Kuyle en Helman kansen voor het proza liggen: zij zijn ‘de eenigen, van wie ik voorloopig zou durven zeggen, dat zij den dichter in zich overwonnen hebben en tot den eigen staat van het Proza zijn geraakt’.

Het letterkundig jaarboek *Erts* uit 1930 opent met het opstel *Naar een Nederlandsch - Europeesche literatuur* van Lou Lichtveld [= Albert Helman], waarin een samenvattend beeld van de hedendaagse letteren in Nederland wordt gegeven.¹⁶ Obstakels op de weg naar Europees niveau zijn er te over. In eerste instantie noemt Lichtveld

[p. 79]

twee auteurs die volgens Donker zich romanciers hadden getoond: Herman de Man en Antoon Coolen. Echter hun boerenromans en ‘negentig procent van de hollandsche-binnenhuis-romannetjes van onze schrijvende dames zijn volkomen waardeloos als bijdragen tot een nieuwe en eigentijdsche literatuur, en zij zijn op de Europeesche boekenmarkt van een doorslaande inferioriteit’.¹⁷ Nog steeds is het schaarse proza geïnfecteerd door woordkunst ‘en daar een schromelijke misvatting woordkunst en proza reeds sinds jaar en dag hier heeft gelijkgesteld, is bij dit weinige zoo weinig werkelijk proza te vinden’. In Lichtvelds prozaconceptie klinkt kritiek door op het geserreerde proza dat Van Wesseem voorstaat en Marsman inmiddels in *De vrije bladen* had gepubliceerd, onder andere het verhaal *Bill* (1929): ‘Het wezenskenmerk van het proza is, dat deze taal intact en in haar volle lexicale en syntactische rijkdom wordt gebruikt. De prozaschrijver filtreert de taal van het volk, zuivert haar van alle vreemde, onbruikbare of bedorven bestanddeelen, maar hij maakt geen nieuwe taal, hij maakt geen sterkere concentratie die de aard der taal-stof doet veranderen. Hij streeft slechts naar een gaaf en zuiver beeld van taal die leeft in het verkeer van mensch tot mensch, van ziel tot

¹⁷Id. p. 11.

¹⁸Id. p. 13.

¹⁹Van Doesburg: ‘Schoonheids- en liefdesmystiek’, p. 243.

ziel, met al haar directheid, heel haar nuchterheid en haar utiliteitswaarde. Het proza is de ideale vorm van taal-waar-in-wij-met-elkaar-verkeeren; en heel de rest is woordkunst.' Niet de kroniek of het verslag is het voorbeeld voor de jonge schrijvers, en, 'is het niet redelijk, dat, vóór de Marsman-concentratie of het Kuyle-experiment op taalgebied, een nuchtere exercitie valt te leren van van Schendel, van A. Roland Holst en Nijhoff, die de besten zijn der weinigen die deze eeuw behoorlijk Hollandsch proza schreven?'¹⁸

Zoals Van Doesburg voor hem had gedaan - elke cultuur gaat aan het overwegend vrouwelijke te gronde¹⁹ - plaatst Lichtveld het vrouwelijke en het mannelijke tegenover elkaar om de oorzaak van het creatieve onvermogen onder woorden te brengen. De 'oppervlakkige copieerlust des dagelijkschen levens' is sinds Wolff en Deken tot de alleen-zaligmakende romankunst geproclameerd. 'En dat vanaf dit tweetal procentsgewijze zooveel vrouwen zich met dit banale

[p. 80] realisme, dat zelfs in onze schilderkunst niet zulk een graad van platte kunsteloosheid heeft bereikt, hebben geoccupeerd, vindt zijn oorzaak hierin, dat dit copieeren typisch vrouwelijk is. Gestalte-geven is een mannelijke functie, en in een literatuur zoals de fransche, die in hoofdzaak gestaltegevend, creatief is, vindt men altijd betrekkelijk weinig vrouwen.' Het contrast met de buitenlandse literatuur is schril en het uiteindelijke vonnis over 'de heele rommelzooi van al deze dagelijks aangroeiende romans' is vernietigend: 'zoveel drukte om een ongeslaagde coïtus! Want daar komt al het gejammer en het lang relaas van al de heeren en dames Hollandsche leesbibliotheek-fournisseurs dan toch op neer.'²⁰

Deze en eerder aangehaalde uitvallen naar de oude, vooral realistische, roman maken duidelijk hoe lang literaire conventies doorwerken. Het zijn romanciers van de oudere generatie die tot 1930 de toon aangeven, merkt W. Blok terecht op. Als voorbeelden geeft hij: Robbers, Teirlinck, Boudier-Bakker, Naeff, Van Schendel en Van der Leeuw.²¹ Van Querido's roman *De Jordaan* (1912) bijvoorbeeld, verschijnt in 1930 de twintigste druk. Daarbij komt dat de jongere schrijvers zich nog nauwelijks hadden gewaagd aan het schrijven van proza dat een alternatief bood voor de oude roman. Van Leeuwen heeft gelijk als hij stelt dat het oordeel van de jongeren over de usuele roman voortdurend afwijzender werd 'daar, juist doordat hun generatie de roman aan zijn lot overliet, deze meer en meer het

²⁰Lichtveld: 'Naar een Nederlandsch-Europeesche literatuur'. p. 14.

²¹Blok: 'Kenmerken van de moderne (Nederlandse) roman 1930-1970'. p. 340.

²²Van Leeuwen: *Drift en bezinning*. p. 141.

domein werd der halfslachtige epigonen van het realisme.²²

Om tot een volwaardige roman- en novellekunst te komen moet volgens Lichtveld aan twee eisen worden voldaan: de formele eis van het proza (zie p. 79), en de ideologische eis van het gestalte geven. Met Van Vriesland en Donker kan Lichtveld weinig waardering opbrengen voor het essay, ‘het genre dat zich op de weligste bloei in het licht te overschouwen vlakland onzer natie verheugt’. Het essay, geeft hij toe, wordt met een zekere virtuositeit geschreven, maar ook met een zekere gemakkelijkerij, die het tot een soort van nieuwe rederijkerij maakt, ‘de rederijkerij waaraan een klein land altijd behoefte schijnt te hebben. Tusschen de zedepreek op Dostojevsky-
[p. 81]
teksten, en de vruchteloze dogmatiek van elke jongeren vindt ge nooit de bredere synthese à la Sainte-Beuve, noch de algemeene oriëntatie van Unamuno’.²³

Een vierde woordvoerder uit 1930 is, naast Donker, Scholte en Lichtveld, Van Vriesland. In zijn al eerder ter sprake gekomen opstel *Onzaakkundige zakelijkheid*²⁴ gaat hij kritisch in op het nieuwe proza. ‘Na de vereenvoudigde spelling hebben we nu den vereenvoudigden stijl gekregen. Men kan daar vrede mee hebben en deze hernieuwing toejuichen, als men maar inziet dat niet een procédé een nieuwen beschavingsvorm schept, maar dat deze alleen uit een innerlijke noodzaak voortkomt. Kunst is (o.m.) een dwanghandeling, een instincthandeling, vóórdat ze een wilshandeling wordt. Ontbreekt deze basis, dan vallen vorm en inhoud uiteen, en wordt de veelgeroemde “natuurlijke mededeling” een vulgaire zakenbrief.’ Een verondersteld ontbreken van innerlijke noodzaak waardoor de methodische opzettelijkheid al te zichtbaar wordt: nog dikwijls zal deze kritiek op het nieuw zakelijk proza herhaald worden. De onzaakkundige zakelijkheid ontstaat als bezinning op de vorm als organisme ontbreekt, en dat is het geval volgens Van Vriesland, immers, literaire conventies werden uit het buitenland overgenomen, zonder ze zelf veroverd en doorleefd te hebben. ‘Daardoor kon het gebeuren, dat de jongeren, in hun beschouwingen over de zakelijkheid in de nieuwere letterkunde, over het hoofd zagen dat het hier in de eerste plaats een vormprobleem gold. Ze hadden dien zakelijken vorm ontleend, niet voortgebracht, en

²³Lichtveld: ‘Naar een Nederlandsch-Europeesche literatuur’. p. 15. Lichtveld zal hier doelen op Costers verhandeling over Dostojevski. (D. Coster: *Dostojevski; een essay*. Arnhem, 1928²).

²⁴Van Vriesland: *Onderzoek en vertoog*, dl. 1, p. 72-77; de citaten op p. 73-76.

miskenden daardoor zijn essentie, juist als organisch nood-zakelijken vorm. Zo werd hij - typisch Hollands - nog vóór gelééfd te hebben tot dogmatiek.’

Onzaakkundige zakelijkheid ontstaat bovendien doordat elke maatschappelijke oriëntering ontbreekt; sociale belangstelling is bij de jongere literatoren geheel afwezig. Van Vriesland beroept zich voor die mening op Ter Braak, die hij de enige wijsgerig geschoolde woordvoerder van die jongeren noemt. ‘Ook hij [= Ter Braak] had zijn *Bezwaren tegen den Geest der Eeuw* kunnen schrijven. Hij grijpt

[p. 82]

terug naar een apologetisch individualisme, waarin Carry van Bruggen's *Prometheus* hem voorgedaan was.’²⁵

De voorbeelden die Van Vriesland dan geeft van nieuw zakelijk proza zijn ontleend aan de buitenlandse literatuur. ‘Wanneer men ziet wat in Europa in de richting ener nieuwe zakelijkheid bereikt is, dan staat men versteld over het gebrek aan zelfcritiek ten onzent. Kent men Kafka hier dan zo weinig?’ Ook Cocteau's *Les enfants terribles* (1929) kan ter illustratie dienen: ‘Een antipathiek boek. Maar, waar de sfeer, en de stof, door en door romantisch is, en zelfs broeierig morbide, is de “behandeling” zo anti-romantisch mogelijk: helder als glas, hard als steen, droog als kurk. Kortom, deze zakelijkheid is volkomen echt, en volkomen bereikt.’

Tenslotte wijst Van Vriesland op een allerminst denkbeeldig gebleken gevaar dat in het zakelijke stijlprocédé besloten kan liggen: ‘Zakelijkheid gaat de overgangen voorbij en richt zich op de dingenzondermeer. Evenals in de goede moderne film, richt de aandacht zich niet zozeer direct op de affecten, maar eerder op de voorwerpen. De gegevens, in hun eersten staat, blijven het bewustzijn dan ook ingeprent. Deugt de soort zakelijkheid niet, dan wordt onvermijdelijk het bewustzijn belast en vermoeid met waardeloos materiaal, overbodige of gezochte concreta, die zich opdringen, en niet meer zo gauw op te ruimen zijn. De geest wordt dan een rommelzolder van onbruikbare curiosa.’

Wellicht ten overvloede: een zakelijke stijl is goed te harmoniëren met bijvoorbeeld een ‘romantische’ inhoud, het komende proza behoeft ‘waarachtig niet alleen zakelijk’ te zijn, stelde Marsman reeds.²⁶ In een ander opstel licht Van Vriesland dat aan de hand van Slauerhoffs roman *Het verboden rijk* (1932) toe. Van Vriesland komt tot de volgende paradoxale bevinding: ‘De romantiek, die de werkelijkheid beschouwelijk, van het innerlijk

²⁵Enigszins misleidend is het Ter Braak als woordvoerder van de jongere auteurs voor te stellen in verband met het nieuw zakelijk proza waartegen hij zich spoedig zou afzetten.

²⁶Zie p. 58.

²⁷Van Vriesland: *Onderzoek en vertoog*. dl. 1, p. 77.

affectleven uit, omvormt, subjectieveert, idealiseert, heeft een natuurlijken en zakelijken uitdrukkingsvorm. Onzakelijk daarentegen is de observerende, objectiverende, aesthetische en individualistische expressie van datgene wat het realisme nastreeft.²⁷In *Het verboden rijk* is Slauerhoff 'de typische

[p. 83]

romanticus, met al de van ouds daarbij behorende kenmerken van wereldverachting, mensen- en levenshaat, innerlijke eenzaamheid. Zijn uitdrukkingsvorm evenwel is, bij alle beeldend vermogen, zakelijk, en kan dus voor den oppervlakkigen beschouwer een uiting van realisme schijnen'.²⁸Een soortgelijke discrepantie tussen romantische inhoud en zakelijke vorm acht Van Vriesland ook typerend voor de vroege romans van F. Bordewijk, met name *Blokken* (1931), *Knorrende beesten* (1933), en *Bint* (1934).²⁹Gezien de stijl van dit proza ligt de genoemde discrepantie hier mijns inziens meer voor de hand. Enerzijds heeft sterke accentuering van de inhoudelijke component tot gevolg gehad iedere relatie van Bordewijks proza met nieuwe zakelijkheid te ontkennen, zoals bijvoorbeeld D.A.M. Binnendijk doet: 'Van een "neue Sachlichkeit" [...] geen sprake.' Anderzijds, wanneer de formele component benadrukt wordt, kan men tot een tegenovergestelde opinie komen: voor R.P. Meijer bijvoorbeeld behoren de genoemde romans tot 'the best representatives [...] of the "Neue Sachlichkeit"'.³⁰

²⁸Id. p. 78.

²⁹Van Vriesland: *F. Bordewijk*. p. 13-14.

³⁰D.A.M. Binnendijk: 'Barok en romantiek'. In: *Groot Nederland* 35 (1937), p. 547; Meijer: *Literature of the Low Countries*. p. 340.

³¹Van Wessem: 'Kroniek van het proza'. p. 155.

De laatste ronde; roman van liefde en andere noodlottigheden (1929) van A. den Doollaard is een van de eerste romans waarop de (dis)kwalificatie 'onzaakkundige zakelijkheid' van toepassing zou kunnen zijn. In deze 'moderne' avonturenroman - Den Doollaards prozadebuut - wordt beschreven hoe een jongeman die besloten heeft zelfmoord te plegen, zich het laatste half jaar van zijn leven met ongeremde vitaliteit overgeeft aan tal van sportieve en erotische belevenissen. Van Wessem toont er zich in zijn bespreking verheugd over dat *De laatste ronde* geschreven is 'omdat hier een jongere de kriebelkoorts blijkt gekregen te hebben van het literair-aesthetisch gedoe van jongeren, die allen verbazend knap in essay's weten te vertellen *hoe* er geschreven moet worden en met al hun theorieën toch niet veel anders tot stand brengen dan kleine stukjes proza van vaak nog zeer onvoldoende waarde'.³¹ Het resultaat is een roman van 208 bladzijden, hetgeen

meer is ‘dan wij gewend waren van onze jongere prozaïsten, die twee, drie dunne boekjes bij elkaar wisten te

[p. 84]

brenge[n]’. Van Wessem lijkt hier even te vergeten dat juist hij een angst voor omvang bij de jongere schrijvers aangewakkerd zou kunnen hebben door zijn fulmineren tegen de dikte van de psychologisch-realistische roman.³² De waardering voor *De laatste ronde* blijft overigens beperkt tot het schrijven, want dat Den Doolaard het boek liet uitgeven noemt Van Wessem ronduit een fout. De adstructie die hij geeft om aan te tonen waarom hij het boek mislukt acht, is illustratief voor de toepassing van zijn prozatheorieën in zijn literaire kritiek. Als procédé is het boek mislukt omdat ‘de les van de film’ zonder enige reserve zou zijn toegepast, waardoor moderniteit tot modernisme³³ verwordt. De schrijfwijze is tot methode verheven in het ‘bewogen, volgehouden tempo, die de tafereelen als filmbeelden laat voorbijschieten, en [in de] snelle, geconcentreerde visie’.³⁴ Het filmische karakter van de roman komt eveneens tot uiting in de terminologie van Donkers bespreking: ‘Boeiend zijn de opnamen, die de schrijver hier in proza filmt van Olympisch stadion, van autoritten, zeiltochten, bergtoeren en skitochten, minder boeiend, waziger en rommeliger zijn opnamen van bals, fuiven en slaapkamers’.³⁵

Van Wessem vindt het boek ook mislukt omdat de mentaliteit niet deugt. Is voor Donker een van de verdiensten van *De laatste ronde* gelegen in de behandeling van actuele en moderne onderwerpen zoals de in 1928 te Amsterdam gehouden Olympische spelen, voor Van Wessem ontleent proza zijn moderniteit niet in de eerste plaats dááaraan. ‘Den Doolaard heeft een sportroman, of liever een soort “sport van het leven”-roman willen schrijven. Hij heeft hierin willen uitdrukken wat hij als moderne mentaliteit zag: het werd een geforceerde, protserig-cynische bicepsvertooning, die dichter staat bij bluf dan bij sportieve getraindheid.’³⁶ Met name laakt Van Wessem de rol die alcohol en erotiek - de ‘whiskey pur’ en ‘vrouwen’ - spelen in het leven van de hoofdpersoon, en de ‘grofheden van taal van jongens in de puberteitsjaren, een branie-taal over vrouwen van hen, die nog geen vrouwen hebben “gehad”’.³⁷

Niet Den Doolaard, maar Kuyle, Helman en Slauerhoff zijn de jongeren ‘die een in Nederland nog slechts sporadisch verwerke-

[p. 85]

lijkte moderne prozastijl vertegenwoordigen, zij het

³²Zie p. 64.

³³Het verschil tussen *modernisme* en *moderniteit* heeft Van Wessem nader toegelicht: ‘Modernisme is een methode, een systeem, een tot tactiek geworden adaptatie, moderniteit drukt niets anders uit dan een telkens hernieuwde weerkeer van “leven in zijn tijd, met zijn tijd”. Modernisme veroudert met den dag, zooals ieder systeem veroudert, zooals alle ismen tot verouderen gedoemd zijn; moderniteit is telkens en voortdurend aanwezig waar menschen leven in het nieuwe leven van hun tijd. Om dezelfde reden kan moderniteit dus zelfs reactionair wezen.’ (*Mijn broeders in Apollo*, p. 4-5).

³⁴Van Wessem: ‘Kroniek van het proza’, p. 156.

³⁵Donker: *Fausten en faunen*, p. 57.

³⁶Van Wessem: ‘Kroniek van het proza’, p. 156.

³⁷Id. p. 157-158. Opmerkelijk is overigens Van Wessem’s argumentatie bij wat hij een psychologische fout noemt. In het begin van *De laatste ronde* komt een passage voor met een kat. Dat had een hond moeten zijn: ‘Wanneer een schrijver een persoon neerzet in zijn attributen, moeten deze attributen tot zijn sfeer behoren, en een werkelijk sportsman is nooit een liefhebber van katten, maar van honden. Katten zijn de gezellen van thuiszitters, passieven en boekenliefhebbers (Apollinaire’s “Le chat”!)’ (‘Kroniek van het proza’, p. 157).

³⁸Id. p. 301.

³⁹Id. p. 300-304. Ook Marsman oordeelt (overwegend)

dan ook onderling op zeer verschillende wijze'.³⁸

Naast Slauerhoff voor zijn verhalenbundel *Schuim en asch* (1930), krijgt de zesenvijftigjarige Arthur van Schendel van Van Wessem de 'eerepalm van onze moderne prozaschrijfkunst'. *Het fregatschip Johanna Maria* (1930) noemt hij modern vanwege de zakelijke stijl en de verhouding tot het onderwerp. In dit boek heeft Van Schendel de 'fraaie' stijl van zijn neo-romantisch proza, 'al het onechte, aanwensel uit den tijd der "woordkunst"-vergoding' afgelegd om 'eenvoudig, klaar en menschelijk-ontroerend te schrijven'. Deze stijl onderstreept het levende van zijn onderwerp: 'Hier treedt inderdaad die moderne verhouding tot het onderwerp naar voren, die in de spanning tusschen twee zinnen, in de sobere, maar beslissende details de gevoelige golf van het leven voelbaar weet te maken.' Met *Het fregatschip Johanna Maria* heeft Van Schendel niet alleen een plaats verworven onder de moderne prozaschrijvers, 'dit boek is tevens het eerste Europeesche boek van onze Hollandsche literatuur geworden'.³⁹

zeer positief over deze 'eenvoudige, on-romantische' Van Schendel. Men zie zijn bespreking in *De vrije bladen* 7 (1930), p. 268-269.

Universiteit Utrecht

Hoofdstuk IV uit *Van realisme naar zakelijkheid. Proza-opvattingen tussen 1916 en 1932. Utrecht 1982.*