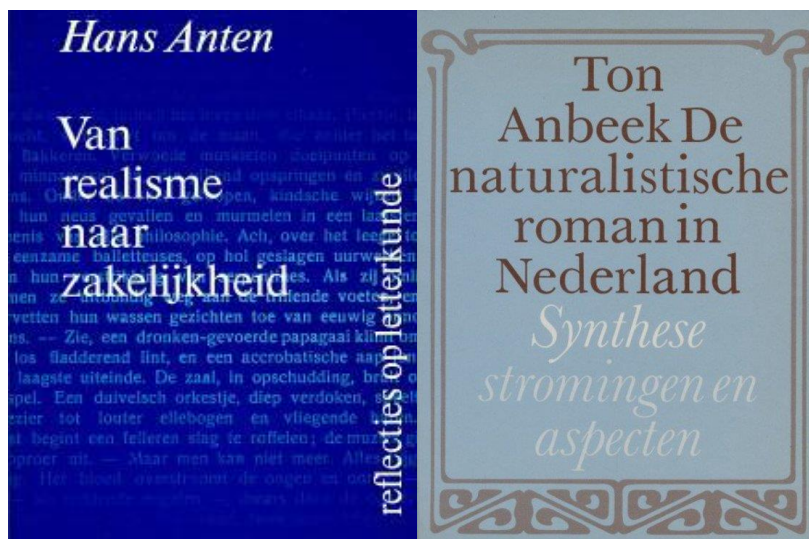


Anbeek en Anten over de Nederlandse romankunst van Emants tot Forum

Ton Anbeek: De naturalistische roman in Nederland

Hans Anten: Van realisme naar zakelijkheid. Proza-opvattingen tussen 1916 en 1932



Wam de Moor

Zo is het werk van de negentiende-eeuwse realisten en naturalisten in geen boekwinkel te vinden, zo buigen de schappen eronder door - en er is nog veel meer op komst. Heel welkom dus, zo'n toegankelijk geschreven gids als *De naturalistische roman in Nederland* van Ton Anbeek. Nuttig, maar

wel veel meer een lappendeken van citaten, is ook Hans Antens studie *Van realisme naar zakelijkheid*: de ene pionier is de andere nog niet.

In mijn profielen van Frans Coenen en Arnold Aletrino (*De Tijd* van 26 maart respectievelijk 20 augustus) wees ik al op de gewijzigde belangstelling voor het proza van de negentiende-eeuwse realisten en naturalisten. In 1974 nog probeerde Meulenhoff vergeefs de boeken van Coenen in serie te brengen: na *Verveling* waagde de uitgever het niet nog meer van deze auteur te herdrukken. En plotseling is de herleving van het naturalisme er. Wie nu de boekhandel binnenstapt komt er met een stapel naturalistische werken vandaan. Ze kosten niet veel, want het zijn, op enkele losse edities na, Salamanders en Prisma's, en ze voorzien in een behoefte aan verstaanbaar, ondubbelzinnig te duiden proza, zoals het nieuwe werk van Hans Vervoort of Mensje van Keulen dat ook doet.

Illusieeloos leven

Stapels dus. In de Salamanderreeks vindt men van P.A. Daum *Goenagoena, Indische mensen in Holland*, van Marcellus Emants *Mensen en Goudakkers illusiën*; van Frans Coenen *Zondagsrust* en *In duisternis*, van Aug. van Groeningen de roman *Martha de Bruin*; en als men eens een heel ander, experimenteel werk uit dezelfde tijd wil: *De wonderlijke avonturen van Zebedeus* van Jac. van Looy.

De andere serie, van Het Spectrum bevat aan naturalistisch werk *Drie novellen* en *Inwijding* van Emants, Heijermans' romans *Kamertjeszonde* en *Duczika*, de verhalen van Van Looy onder de titel *De dood van mijn poes* en de romans *Een Zwakke* van Coenen en *Pijpelijntjes* van Jacob Israël de Haan. Wie dan nog niet uitgelezen is of het slagveld van het illusieeloze sombere leven wil overzien, kan De Wits bloemlezing uit de naturalistische verhalen (*Van het leven dat voorbij gaat*) of die van Nieuwenhuys (*Onze onzalige erfenis*) lezen. En als je dan denkt er te zijn, ligt er alweer een nieuw deeltje van de Prismaserie op tafel: de novellenbundel *Uit 't Leven* van Aletrino.

Zo zal het nog wel even doorgaan: van Aletrino komt dit najaar bij Nijgh & Van Ditmar de roman *Martha* en Het Spectrum brengt een thematische bloemlezing uit het werk van Van Oudshoorn, ooit voor naturalist gehouden, onder de titel *Jeugd*. Daarom is het des te verheugender dat Ton Anbeek een boek heeft geschreven dat nu eens helder uit de doeken doet welke varianten van Nederlands naturalisme er eigenlijk zijn.

In zijn inleiding constateert hij dat de verschillende handboekenschrijvers met ogenschijnlijk gemak het begrip 'naturalistische roman' hanteren en deze steeds aan dezelfde groep auteurs toeschrijven. Wat verbindt al deze te onderscheiden prozaïsten? Om achter het antwoord op deze vraag te komen gaat Anbeek na hoe de traditionele roman er uit zag in de tijd dat de naturalisten opkwamen, welke theorieën omtrent het naturalisme in Nederland bekend waren, welke kenmerken al die romans en verhalen van door de handboekenschrijvers 'naturalistisch' genoemde auteurs gemeenschappelijk hebben, hoe deze roman aan zijn eind kwam en in hoeverre hij door de negentiende-eeuwse lezer werd gewaardeerd.

Het loont de moeite eens door dit toegankelijk geschreven boek heen te lopen. Dat lijkt mij aardiger dan alleen te wijzen op de inleiding en het besluit die te samen met een aantal terzijdes waarin de lijn van het betoog wordt aangegeven, een helder doorzicht bieden.

Het goede in de mens

De traditie. De 'gefabriekte verhaaltjes met interessante intriges, poëtisch-optimistische aflopen, en helden, wier aderen met deugd in plaats van bloed gevuld zijn.' Aldus Emants in 1880. Zo'n gefabriekeerd verhaaltje was dat van Dr Jan ten Brink, toch niet de eerste de beste, wiens *Eens schitterende carrière* uit 1881 de slotzin bevatte die menig lezer van de Bouquet-reeks bekend zal voorkomen: 'André legt den arm om hare leest en prangt haar aan zijne borst. Zijne lippen zoeken haren rooden mond...'

De schrijver gaat uit van het goede in de mens: 'kunst moet verheffend zijn, moet een uitzicht bieden op een betere wereld' (Anbeek). Zo'n instelling noemt Anbeek idealistisch en dat begrip geldt ook voor de roman die eruit voortkwam. De hoofdpersonen zijn modellen van deugd. Het goede wordt beloond, het kwade gestraft. De intrige staat bol van de verwickelingen en de lezer(es) wordt met verzoeningen aan het sterfbed of wonderbaarlijke reddingen tot tranen bewogen. En verteltechnisch wordt er gebruik gemaakt van de auctoriale verteller, de man die alles weet en zowel de personages als de lezer naar zijn hand zet.

Wie de hedendaagse triviale roman analyseert komt tot dezelfde karakteristiek als Anbeek voor deze 'idealistische roman'. Maar dan weet ik toch niet goed raad met de opmerking waarin hij aangeeft dat Dickens als voorbeeld gold van 'het geïdealiseerd realisme', als voorbeeld dus van een roman die wel 'walgelijkheden' beschrijft maar dit doet vanuit een duidelijke, afwijzende moraal. Tussen welke roman van Dickens ook en de triviale roman móet eenvoudig een enorm verschil zijn. Daarover zou men wat willen weten. Nu zweeft Anbeek daar elegant overheen.

De naturalisten hadden bij hun komst op te boksen tegen dezelfde opvatting over kunst die zoveel bezoekers van de Documenta 7 in Kassel parten speelt, wanneer ze Beuys' basaltblokken in het gras zien liggen, de opvatting namelijk dat 'alle kunst als hoogste doel de schoonheid huldigt', dat mooi en kunst onverbreekelijk samenhangen.

Op basis van een onderzoek dat Anbeek te zamen met J. J. Kloek heeft ingesteld naar de veranderingen in het proza tussen 1879 en 1887, constateert hij dat er vanaf 1882 veranderingen optraden. Steeds meer verschoof de aandacht van een beschrijving van gebeurtenissen naar karakterontleding. Zie *Goudakkers illusiën*, een verhaal van Emants, als voorbeeld van zo'n nieuw soort boek. Een tweede verandering is dat de romans ongezoeten realistische passages gaan bevatten. Die vond men al in *Een avontuur*, een der eerste novellen van Emants uit 1879. Maar ook in *Jong Holland*, een roman van dezelfde auteur uit 1881, en de eerste roman van P. A. Daum: *Uit de suiker in de tabak* (1885).

Dit waren, met Cooplants novellenbundel *Uit het leven* en *Studies naar het naaktmodel* van Frans Netscher, de eerste zwaluwen. Ze leidden de lente in van de Nederlandse prozakunst, want hoe somber en pessimistisch het lot ook is van de vele klerken en bedienden, heren van middelbare leeftijd en nerveuze, thuiszittende dames die de wijde wereld in willen met de naturalistische roman heeft onze romankunst als geheel een grote stap voorwaarts gezet. Vanaf 1880, toen Emants zich onomwonden voorstander verklaarde van de roman waarin de verteller zich onthoudt van een moreel oordeel en, als Toergenjev, eenvoudig 'schildert en constateert', is de Nederlandse roman zich gaan ontwikkelen, totdat hij een eeuw later de plaats van de poëzie als toonaangevend in onze

literatuur blijkt te hebben ingenomen. Met zo'n gedachte houdt Anbeek zich overigens niet bezig. Hij geeft nuchter de nuances in het denken voor de theoretici: Emants, Zola, Bernard, Flaubert, Netscher, Cooplandt, Couperus en vooral Van Deyssel.

De kip en het ei

Voor de een (Cooplandt bijvoorbeeld) is het naturalisme een zeer brede Franse stroming waarin voor iedereen plaats is. voor Stendhal zo goed als voor Zola. Voor de ander (Netscher) moet het naturalisme romans opleveren die als in een wetenschappelijk experiment laten zien hoe karakters op elkaar reageren. Ik citeerde Van Deyssels uitspraak over deze Netscher al eens eerder op deze plaats: "Zola is de kip, die achter de Hollandse duinen het ei Netscher is komen leggen."

Drie nerveuze vrouwen

De schepper van *Een liefde* en *De kleine republiek* moest niets hebben van de objectiviteit der wetenschap noch in de vorm die Netscher voorstond noch in die van Zola. Nee, wat hem betreft moet het proza zich juist losmaken van het Franse voorbeeld. Dan alleen kan werkelijk grote Nederlandse kunst ontstaan. Anbeek verheldert als niemand voor hem het zicht op de werkelijke opvatting die Van Deyssel - door Stuiveling eens "de kampioen van het naturalisme" genoemd - aangaande het naturalisme koesterde. Van Deyssel zag de kenmerken en de mogelijkheden van het naturalisme, maar hij hoopte op een nieuwe kunstrichting die eenmaal dat naturalisme zou overwinnen in zijn verbeelding: *het Sensitivisme*.

Terecht noemt Anbeek het derde hoofdstuk van zijn boek het centrale hoofdstuk. Want wat je als lezer graag weten wilt, is: wat waren nu precies de kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman? Niet omdat het zo leuk is een etiketje op een boek te plakken, maar omdat het nuttig is bij de interpretatie van een werk te weten vanuit welke gezichtspunten een auteur schrijft.

Anbeek laat om te beginnen van drie romans die in 1888 verschenen zien, waarin ze overeenkomen en in welk opzicht ze typisch Van Deyssel (*Een liefde*), Couperus (*Eline Vere*) en Emants (*Juffrouw Lina*) zijn. Het gaat om drie nerveuze vrouwen als hoofdpersonen. Door hun grove omgeving worden ze niet begrepen en hun hoge verwachting van het leven verkeert in desillusie, zodanig dat twee van de drie zichzelf om het leven brengen en nummer drie tot 'een gewone deftige dame' wordt gereduceerd.

Verteltechnisch valt op te merken dat de verteller afstand bewaart tot zijn personages en deze van binnenuit tekent. Naast deze overeenkomsten schildert Anbeek ook de verschillen tussen deze drie romans, maar die doen er hier niet toe. Waar het om gaat is dat Anbeek op deze wijze een aantal kenmerken vindt die hij daarna ook herkent in die stapel zogenaamd 'naturalistische' romans waarvan de handboeken melding maken. Maar, merkte hij er meteen bij op: denk niet dat je alle kenmerken in elke roman aantreft. Hij heeft dat ook geschreven in zijn *Synthese*-deeltje over de romans van Emants. Ik heb daar toen bij opgemerkt dat je dan niet zoveel hebt aan deze criteria om vast te stellen of een roman naturalistisch is of niet. In de vorm waarin Anbeek een en ander hier heeft uitgewerkt, bieden de criteria wel een houvast om elke roman apart zijn plaats te geven, maar echt onderscheidend zijn ze toch niet. Met talloze, levendige voorbeelden uit de romans als

illustratie schetst Anbeek de acht kenmerken die men vaak terugvindt.

Dubbele moraal

Het menselijk tekort als literair begrip moest nog door Malraux worden uitgevonden, maar met een formulering als 'de botsing van grote verlangens op een kille realiteit' is de tekortschietende, nerveuze hoofdfiguur in de naturalistische roman praktisch een moderne romanfiguur. Voor mij de vraag of het tweede kenmerk niet samenvalt met dit eerste, wanneer Anbeek het definieert als 'de geschiedenis van een ontzuivering'. Het derde kenmerk is bekend: de omstandigheden bepalen het lot van de hoofdfiguur, en met name speelt de erfelijkheid hier een rol. Vierde kenmerk is dat vooral de bourgeoisie het moet ontgelden, de wereld van de dubbele moraal en de schijnheiligheid. De naturalisten verbreken drie taboes rond de seksualiteit (vijfde kenmerk): de zelfbevrediging, bordeelbezoek en de zwijgplicht rond homoseksualiteit.

Naast deze vijf inhoudelijke kenmerken zijn er drie verteltechnische. Zo streven de naturalisten naar een realistische dialoog. Daarmee contrasteert eigenlijk hun neiging tot mooischrijverij, dat schilderen met woorden ('Eetgraag lepelden ze lauwwette soep, die op elke lepel een geel laagje achterliet en dikkeret stolde laatste restje op de borden' schrijft De Haan in *Pijpelijntjes*). Zevende kenmerk is dat de auctoriale vertelwijze wordt ingeruild voor de personale, dat wil zeggen in plaats van de verteller in de ik-vorm komt er een die de hij-vorm gebruikt en ons de werkelijkheid laat zien door de ogen van zijn personages. En al herhaaldelijk is - achtste kenmerk - de objectiviteit van de verteller genoemd. Hij houdt zijn personages nooit de hand boven het hoofd.

Een fataal koudje

Heel persoonlijk en daardoor misschien wel het interessantste gedeelte van Anbeeks boek is zijn paragraaf over de afwijkingen op dit model. Daaruit blijkt bijvoorbeeld mijn voorkeur voor P.A. Daum met diens sanguinische in plaats van nerveuze held. En daar krijgt men ook oog voor de idealisten onder de naturalisten, al kan dunkt mij niet worden ontkennd dat ook De Graaf in zijn studie uit 1938 deze onderscheiding, zij het met andere termen aanbrengt. Wel vraag ik mij af, of Anbeek gelijk heeft wanneer hij van Coenens hoofdfiguur in *Een zwakke* opmerkt dat deze een natuurlijke dood sterft. Dan heeft hij toch over het hoofd gezien dat deze (zie pagina 164 van de Prisma-editie) opzettelijk bij ellendig koud weer met ontblote borst voor het raam is gaan staan in de hoop een fataal koudje te vatten. Als dat geen zelfmoord is

Interpreteren blijft toch een subjectieve aangelegenheid. Ik althans vind het moeilijk Anbeek te volgen in zijn waardering van Coenens *Zondagsrust* als een roman waarin de auteur gefascineerd is door het afstotende en de ellende van de vierde = kleine burger- en arbeidersstand. Ik zie Coenen ook in deze roman als een auteur die het leed van deze klasse tot het zijne maakt Zoals hij de burgerjongen Johan Rekker in *Een zwakke* beklagde en de eindeloze rij slachtoffers uit de Stervende Bourgeoisie aan het eind van de vorige eeuw.

Te grote stap

Wat *De naturalistische roman in Nederland* tot zo'n begrijpelijk boek maakt is enerzijds Anbeeks grote kennis van zaken en zijn vermogen heldere lijnen van kronkelige te onderscheiden, anderzijds de wijze waarop kennis en inzicht worden aangeboden. Dat valt mij ook weer op in het zesde hoofdstuk. Daar legt hij de relatie tussen de naturalistische roman en de maatschappij waarin deze ontstond. Schrijvers konden alleen zo pessimistisch schrijven omdat ze werden overstelpt door de deprimerende kanten van een maatschappij in koortsachtige beweging. Hun personages blijken geen leidend beginsel meer te hebben dat het leven zin geeft. En met hun lezers - in die tijd vooral lezeressen uit de middenstand - staan ze niet op al te goede voet. Logisch: de overstap van de idealistische naar de naturalistische roman was voor dezen wel erg groot.

Niet goed vindt ik dat Anbeek, terwijl hij wel het onderscheid laat zien tussen de naturalistische en de *decadente* literatuuropvatting, nauwelijks ingaat op de relatie die van oudsher gelegd is tussen de naturalistische en de *realistische* roman. In de oudere vakliteratuur definieert men het onderscheid meestal in termen van "naturalisme = realisme plus de eis van de gedetermineerdheid van de hoofdfiguur". Dit kan wanneer men het over de Nederlandse roman heeft. In het algemeen zou het realisme (Stendhal, Flaubert) aan het naturalisme (zoal etc.) zijn voorafgegaan. Anbeek ziet zo'n volgorde niet bij ons. Hier volgt de naturalistische roman zijns inziens meteen op de idealistische, al noemt hij natuurlijk *Woutertje Pieterse* van Multatuli als de realistische uitzondering. Anbeek is voorzichtig genoeg om een andere opvatting mogelijk te maken. Mij bevredigt deze oplossing aangaande de realistische en naturalistische roman niet. De zaak wordt nog ingewikkelder wanneer je gaat proberen de vele 'realistisch', 'ironisch-realistisch' genoemde romans uit onze eigen tijd in het verlengde van de negentiende-eeuwse roman te leggen.

Vechtende geleerden

Op pagina 102 van zijn boek trekt Anbeek de lijn door naar de periode na het naturalisme. Hij wijst erop hoe er onder de vlaggen van Jugendstil, neoromantiek 'en dergelijke' náást naturalistische romans ook andere verschijnen. Maar de naturalistische roman blijft geschreven worden en als na de eerste wereldoorlog een nieuwe generatie zich gaat afzetten tegen de voorgangers en daarvan getuigt in *Het Getij* en *De Stijl*, zijn het de naturalisten die het moeten ontgelden.

De naturalisten? De titel van een ander boek dat precies op Anbeeks werk aansluit zou dan hebben moeten luiden: *Van naturalisme naar zakelijkheid*. Maar neen, hier verschillen de geleerden van mening: de studie die Hans Anten maakte van de proza-opvattingen tussen 1916 en 1932 heet *Van realisme naar zakelijkheid*. De heren kunnen het samen uitvechten, want ook Anbeek gaat een deel schrijven van de reeks *Reflecties op Letterkunde* waartoe Antens boek behoort. Redacteur R.L.K. Fokkema beklemtoont in een kort voorwoord dat zijn reeks aandacht zal vragen voor de historische gebondenheid voor literatuur met de uitspraken van auteurs over literatuur als basis. Zo heeft Anten in dit deel de coming men van 1916 tot 1932 aan het woord gelaten. Vooral wat zij in de nieuwe bladen *Het getij*, *De vrije bladen*, *De Stijl* en *Forum* te berde brachten is hier gevolgd.

Het was vooral het slappe, 'verzachte naturalisme, dat door deze jongeren als Constant van Wessem, Theo van Doesburg, H. Marsman, Roel Houwink, Anthonie Donker, Menno ter Braak en anderen werd afgewezen. Anbeek gaf dit al aan. Anten werkt het in zijn studie uit en gaat vooral diep in op de

opvattingen omtrent het nieuwe proza die door dezelfde auteurs en Van Vriesland werden prijsgegeven. Hij situeert de doorbraak van dat nieuwe proza omstreeks 1930. De weg erheen was lang.

Een lappendeken

Het lijkt geen twijfel - Antens boek maakt dat goed zichtbaar wanneer men eerst Anbeeks boek gelezen heeft - dat het nieuwe proza van het oude verschilde als dag en nacht. De beschrijvingskunst van het naturalisme vergde heel veel bladzijden en met de uitgesponnen streekromans die in de jaren twintig populair werden op basis van Streuvels' eerder verschenen naturalistische werk, was het niet anders gesteld. Van Wessem c.s. wilden een proza dat geconcentreerd was, van alle 'bijzaken' ontdaan. Theo van Doesburg realiseerde in de directheid van zijn beeldende kunst, tezamen met Mondriaan en andere leden van *De Stijl*, wat door hem en de literatoren in het proza werd gezocht. Het moest intens en hevig zijn, maar niet breedvoerig of lawaaierig. Al in zijn inleiding wijst Anten er op dat deze jongeren dan wel sober schrijvende auteurs als Elsschot en Nescio over het hoofd hebben gezien. *Villa des Roses* was al van 1913, *De uitvreter* van 1911.

Omdat Anten zeer veel citeert is zijn studie meer een lappendeken dan die van Anbeek en valt het moeilijk haar met plezier te lezen. Maar *gedegen* en *geduldig* zijn waarderende begrippen die mij op deze auteur van toepassing lijken. De samenvattingen zijn het begin van de zes hoofdstukken geven de lijn. Die voert ons langs het eerste verzet, dat van Constant van Wessem kwam. Geef hem eens ongelijk wanneer hij al in 1912 - hij is dan twintig jaar - vindt dat Zola bij ons nooit op niveau is nagevolgd. Men kan zich ook tegen de naturalisten afzetten omdat zij zo pessimistisch zijn. Een onbenul als Ernst Groenevelt doet dat, in 1920. Hij vraagt om het blijmoedige boek, 'waarin een blijmoedig hoofdstuk der liefde.' M.i. besteedt Anten ten onrechte aandacht aan de opvattingen Groenevelt.

'Geen gebabbel'

Deze jongeren worden gefascineerd door de vraag of de Nederlandse roman op internationaal niveau meekan. Ze wijzen naturalisme en socialistische tendenskunst af. Ze moeten evenmin wat hebben van de neoromantici, van Van Schendel en de zijnen. Van Doesburg met name bepleit steeds weer zuinigheid, karig woordgebruik: 'Geen gebabbel, geen gepraat over iets, geen beschrijving van iets en helemaal geen pseudo-psychologische analyse, maar beelding van realiteit door woord- en zinverhouding.' (Anten). Weg van het individuele, bijzondere, op weg naar het universele. Als I.K. Bonset probeerde Van Doesburg vanaf 1920 deze principes van de *Nieuwe Beelding* op de literatuur toe te passen. De catalogus van de Stijl-exposities in het Stedelijk en Kröller-Müller geeft er een voorbeeld van. Antens overdreven voorkeur voor citeren blijkt hier, wanneer hij in plaats van zelf te oordelen over Van Doesburgs pogingen tot proza, K. Schippers aan het woord laat, wel een expert, maar bepaald geen tijdgenoot van de dichter-kunstenaar. Hij revanचेert zich gelukkig in zijn eindoordeel over *De Stijl* -auteurs.

Na *Het Getij* en *De Stijl* zijn er *De vrije bladen*. 1924 blijkt ook in ander opzicht belangrijk voor het nieuwe proza, al zouden wij dat achteraf niet zeggen want de door Marsman als een 'pionierssprong' binnengehaalde bundel *Novellen* van Roel Houwink is nu evenzeer vergeten als zijn auteur. Een jaar

later had Ter Braak een soortgelijke ervaring bij de roman *Ras, het nachttij der Runia's* van een zekere Jan Willem de Boer. Maar uiteindelijk is Ter Braak noch over het oude, naturalistische proza noch over het nieuwe proza te spreken. Beide soorten proza blijven z.i. aan de buitenkant hangen en missen psychologische diepgang

De wereldveroverende film

Maar daar was de film! Met zijn tempo en beweging, zijn snelle afwisseling, paste hij precies in het beeld dat Van Wessems van het nieuwe proza had. "Schrijf uw romans met de techniek der film" poneerde een jongere in *De vrije bladen*. "Deze is wereldveroverend. Eenvoudig. componeer korte scènes. Zorg voor krachtige, direct aansprekende handeling. Kort en krachtig. Zonder bladzijdenvullende overdaad." etcetera.

Het wordt uit Antens boek niet duidelijk of Van Wessems nieuwe poging het proza een andere vorm te geven door deze aandacht voor de film is bevorderd. In elk geval schreef hij in 1929 zijn essay *Het moderne proza*. Het is te lang om hier samen te vatten, ik pik er een paar krenten uit. Er staat onzin in, maar ook een thans volledig aanvaard beginsel als dit: "gemoedstoestanden behoren er in uit te komen door de dingen, waaraan zij aan den dag treden, zonder tusschenpersoon van den schrijver, die den lezer iets gaat uitleggen." Ligt deze opvatting al verbazend dicht bij die van de naturalistische auteur die zich afzette tegen zijn idealistische voorganger, ook Van Wessems opmerkingen over de distantie die de schrijver ten opzichte van zijn personages in acht dient te nemen, kon uit Anbeeks boek komen. Vooral hier wreekt zich Antens wijze van citeren: de overdaad levert een kleurloze brij op van uitspraken die niet door een onderscheiding van voorgaande of latere opvattingen worden verduidelijkt.

Losse flodder

Heeft Ton Anbeek soms, voor hij een jaar geleden in *De Gids* uiteenzette dat de Nederlandse literatuur zich van de Amerikaanse onderscheidde door haar gebrek aan betrokkenheid op de actualiteit, dit boek of de bundel opstellen *Ter Zake* van Anthonie Donker gelezen? Die vond in 1932 al dat schrijvers eens uit dat Hollandse binnenhuisje moesten kruipen en de straat moesten opgaan, over de Zuiderzeewerken schrijven of over de spoorwegstaking van 1903. enzovoorts, enzovoorts, een pagina ideeën vol. Het heeft niet geholpen, zo min als de losse flodder van Anbeek. Hoofdstuk V geeft als het ware een spiegelgevecht als door *De Gids* met Anbeeks bijdrage gearrangeerd, wanneer men de opvatting van Donker tegenover die van Marsman plaatst. Marsman was het helemaal niet eens met dit idee het proza te vernieuwen door andere onderwerpen te kiezen. Dat was journalistiek vond hij, niet ten onrechte. Het wezen van de literatuur wordt niet bepaald door feiten of gebeurtenissen maar door de wijze waarop welke inhoud dan ook wordt aangeboden aan de lezer.

Van Wessems en de zijnen zetten zich af tegen het provincialisme in onze literatuur. En met name Van Doesburg en andere auteurs van *De Stijl* droomden van het universele dat de plaats innam van het bijzondere. Ga het maar bekijken in Kröller-Müller of het Stedelijk: de droom is uitgekomen - in de beeldende kunst, maar niet in de literatuur.

Versiering is bijkomstig

Nieuwe zakelijkheid ten slotte. Anten constateerde begripsverwarring en loopt daarom het ontstaan van het begrip na. Hoe het in 1923 voor het eerst werd gebruikt als *Neue Sachlichkeit* in verband met schilderkunst. Hoe het in 1926 door de architecten, Oud bijvoorbeeld, werd overgenomen. "Alle versiering in kunst is bijkomstigheid: uiterlijke compensatie voor een innerlijk tekort" decreteerde Oud. Hoe het daarna wordt gebruikt in verband met het proza van Bordewijk zo goed als van Vestdijk, van Revis zo goed als van Elsschot.

In zijn slotparagraaf trekt Anten de lijnen op gelukkige wijze samen. Vier kenmerken vindt hij: de *lapidaire*, beknopte en directe stijl, de *objectiviteit* die de schrijver nastreeft ten opzichte van zijn personages en zijn stof, de aandacht voor 'het moderne leven' en de 'sociale geneigdheid'. Deze vier kenmerken gelden niet voor iedere vertegenwoordiger van de nieuwe zakelijkheid.

De winst van Antens boek wordt vergaard op de laatste pagina's die uiteraard de vrucht zijn van het voorafgaande. Ten eerste wordt duidelijk dat de schrijvers van de nieuwe zakelijkheid met succes de woordkunst van Tachtig en de fraaiigheden van de neoromantiek hebben bestreden, al komt dit pas goed tot uitdrukking in het geslaagde werk van hun opvolgers: Slauerhoff, Vestdijk, Du Perron, Walschap en Elsschot, zoals dezen zich uiten in *Forum*. En ten tweede bepleit Anten met reden de term nieuwe zakelijkheid te reserveren voor het beperkte gezelschap van 'extremisten': "degenen die vanuit een speciaal engagement in een stijl van 'gewapend beton', reportage-achtig proza schrijven over bedrijf en beroep; proza waarin de psychologische uitbeelding van het individu slechts een marginale plaats heeft."

Twee pioniers

Ik kan de lectuur van deze twee studies na elkaar en in deze volgorde aanbevelen. Men krijgt dan *pionierswerk* aangeboden: de romankunst tussen 1879 en 1932 wordt grotendeels in beeld gebracht. Men ziet dan ten tweede hoe ontoereikend bepaalde criteria zijn om een literaire stroming te definiëren - ik herinner hier aan het gebruik van termen als 'objectiviteit', 'afstandelijkheid' en 'onpersoonlijke verteller'. Men volgt ten derde een paar onderzoekers op hun weg naar een vergelijkbaar resultaat en leert de een kennen als een helder, toegankelijk schrijvend literatuurwetenschapper zoals er maar weinig zijn in ons land, en de ander als een van de vele betrouwbare literatuurwetenschappers: nauwgezette secretarissen die hun bevindingen rapporteren aan vakgenoten. Men moet daar niet te min over denken. Maar de belangstelling voor literatuur wordt pas gewekt wanneer verworven kennis zo levendig en illustratief wordt gebracht als door Anbeek in *De naturalistische roman in Nederland*.

Uit: De tijd 24 september 1982