

# Hans Anten

## **Een oordeelarme dagwerker, een irenische middenvelder, een vileine literatuurpaus en andere critici uit het interbellum geportretteerd**

Gillis J. Dorleijn, Dirk de Geest e.a. (red.), *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*. Nijmegen (Vantilt) 2009. 320 pagina's

Ruim veertig jaar geleden, in 1969, promoveerde J.J. Oversteegen, de latere Utrechtse hoogleraar theoretische literatuurwetenschap, aan de Universiteit van Amsterdam op een monumentaal, grensverleggend modern-letterkundig proefschrift: *Vorm of vent*. De literatuuropvattingen en de kritische praktijk van de belangrijkste Nederlandstalige critici uit het interbellum stonden daarin vanuit het perspectief van de zogenaamde vorm-of-ventdiscussie centraal. Aparte hoofdstukken werden onder meer gewijd aan M. Nijhoff, Paul van Ostaijen, H. Marsman, E. du Perron, Menno ter Braak en S. Vestdijk. Dat deze schrijvers nog steeds een dominante positie in de canon van de literaire kritiek hebben, is niet het minst te danken aan Oversteegens studie, die twee keer werd herdrukt. Met *Vorm of vent* werd tevens een literatuurwetenschappelijke discipline geïnitieerd die uiterst succesvol zou worden: het poëtica-onderzoek en dan vooral het onderzoek naar literaturopvattingen die buiten het creatieve werk expliciet geformuleerd zijn.

Het is dus niet verwonderlijk dat *Kritiek in crisistijd*, een nieuwe studie over literatuurkritiek tussen de twee wereldoorlogen, schatplichtig is aan het werk van Oversteegen. In een aantal hoofdstukken vormt *Vorm of vent* het repoussoir en in het inleidende hoofdstuk wordt uiteengezet wat de overeenkomsten en verschillen zijn tussen beide boeken. Vooral de verschillen zorgen ervoor dat *Kritiek in crisistijd* een welkome aanvulling, verdieping en correctie op *Vorm of vent* is. Vlaamse critici krijgen nu nadrukkelijk aandacht, evenals de retorische dimensies en de institutionele kaders van de geanalyseerde uitspraken. Een opmerkelijk verschil geeft verder de selectie van de elf critici, die een afzonderlijk hoofdstuk krijgen. Volgens de flaptekst staat in die hoofdstukken telkens een 'toonaangevende' criticus centraal, maar toonaangevend waren de protagonisten van Oversteegen, terwijl die kwalificatie nu juist voor de meeste van de hier verzamelde critici *niet* opgaat. Dat we hier overwegend te maken hebben met schrijvers die, althans voor de huidige Nederlandse lezer, alleen nog maar namen lijken of volstrekt onbekend zijn, verleent aan *Kritiek in crisistijd* in hoge mate zijn charme en relevantie. Het zijn deze critici die in deze volgorde worden gepresenteerd: Jan Greshoff, Victor van Vriesland, Clara Eggink, F.V. Toussaint van Boelaere, Raymond Herreman, Marnix Gijsen, Paul de Vree, Ed. Hoornik. P.J. Meertens, Wies Moens en Martien Beversluis. Wat Nederland betreft hadden alleen Greshoff, Van Vriesland en Hoornik in de jaren dertig een stevige reputatie als criticus met aanzien en gezag. Met betrekking tot Vlaanderen kan hetzelfde gezegd worden van de 'oordeelarme dagwerker' Toussaint van Boelaere, Gijsen en Moens. Thans zijn allen uit de canon van literaire critici verdwenen; de namen van enkelen zijn nog bekend in een andere hoedanigheid: die van Gijsen als romancier, van Moens en Greshoff als dichter en wellicht die van de 'irenische middenvelder' Meertens als directeur van het naar hem genoemde Instituut voor Dialectologie, Volkskunde en Naamkunde.

In het eerste, inleidende hoofdstuk schetst de redactie – Gillis Dorleijn, Dirk de Geest,

Koen Rymenants en Pieter Verstraeten – een verhelderend panorama van het literaire landschap en dan in het bijzonder van de literaire kritiek tijdens de jaren dertig in Nederland en Vlaanderen. Ze toont onder meer overtuigend aan dat na de Eerste Wereldoorlog een autonomistische visie op literatuur, geïntroduceerd door de Beweging van Tachtig in Nederland en door het tijdschrift *Van nu en straks* in Vlaanderen, voor zowel de neutrale als de levensbeschouwelijke circuits het belangrijkste referentiekader blijft, ook al komt dat autonomiemodel in de crisistijd van de jaren dertig allengs onder druk te staan. Eveneens nuttig voor de lectuur van de volgende hoofdstukken is de uiteenzetting over verschillende soorten literatuurbeschouwing – journalistiek, essayistisch en wetenschappelijk – en over de drie poëtica's die de signatuur van de literaire kritiek bepaalden. De meest prominente poëtica is de zogenaamde *klassieke*, die aanleunt bij *common sense* opvattingen over literatuur en die te karakteriseren is met sleutelwoorden als waarschijnlijkheid (voor de roman), eenvoud en logica (voor het gebruik van beelden in poëzie) en eenheid, evenwicht en harmonie in het algemeen. In de literair-kritische teksten die in *Kritiek in crisistijd* besproken worden is deze poëtica dominant. Daarnaast komen enige aanzetten tot een *modernistische* poëtica aan bod. De derde poëtica is de *volksverbonden* literatuuropvatting waarin het concept 'het volk' in tal van betekenissen centraal staat.

Het is binnen het bestek van deze bespreking onmogelijk op alle afzonderlijke hoofdstukken in te gaan. De zestien auteurs – vijf hoofdstukken zijn door twee auteurs geschreven – zijn er over het algemeen uitstekend in geslaagd van 'hun' criticus een veelzijdig en genuanceerd portret te presenteren. Slechts een enkele keer blijft toelichting achterwege die voor een goed begrip noodzakelijk is. Zo wordt bij voorbeeld in het hoofdstuk over de 'vileine literatuurpauze' Marnix Gijsen niet uitgelegd wat de 'souffleursrol' van Du Perron of de 'eierdans' van Walschap betekenen in de context van het conflict dat aanleiding was tot de opheffing van *Forum*. Overigens geeft dit hoofdstuk een correctie op het traditionele beeld van deze befaamde kwestie: redacteur Gijsen sprak zijn veto over Victor Varangots verhaal 'Virginia' niet uit op morele (katholieke) maar op poëtische gronden. Gebrek aan informatie is ook merkbaar in het hoofdstuk over Paul de Vree, tenminste voor de (Nederlandse) lezer voor wie deze Vlaamse criticus een onbekende is en die bovendien de meeste door De Vree besproken schrijvers en titels niet zal kennen. Hier ontbreekt bij voorbeeld een literair-biografische introductie zoals die wél gegeven wordt in de andere hoofdstukken.

Om een indruk te geven van de wijze waarop critici in *Kritiek in crisistijd* zoal belicht worden – de hoofdstukken zijn niet volgens één bepaald methodologisch stramen opgezet – ga ik tenslotte kort in op twee hoofdstukken en wel op het eerste, over Greshoff, en het laatste, over Beversluis. De keuze van deze hoofdstukken, die ik exemplarisch acht voor de heldere en accurate manier waarop de vele facetten van de uiteenlopende literatuurkritiek in het interbellum zijn beschreven, is vooral ingegeven door particuliere interesse.

Een van de opmerkelijkste kritieken die ik ooit las, is van Jan Greshoff (1888-1971). In de *Nieuwe courant* besprak hij op 5 januari 1950 *Het eiberschild* van F. Bordewijk. In deze bundel zijn vijf verhalen opgenomen met een sterk surrealistische inslag. Het zijn ingenieus geconstrueerde, nadrukkelijk artificiële verbeeldingen ter verkenning van verbanden die zich grotendeels onttrekken aan de alledaagse werkelijkheid. Te midden van de vele positieve besprekingen detoneert de recensie van Greshoff niet alleen vanwege haar extreem afwijzende teneur maar ook omdat over de inhoud van de verhalen niets wordt gezegd. Voor Greshoff was de lectuur een 'marteling'; de verhalen zijn 'bedenkseltjes in een zeer verwijderd verband met iedere vorm van leven'; de personages zijn gekunstelde figuren die 'al bitter weinig op mensen lijken'; de taal is 'klazig' gebruikt en 'krampachtig uit woordenboeken samengeprutst'. Greshoff articuleert zijn klassieke poëtica zowel in de afwijzing van Bordewijk als in de expliciete formulering van wat voor hem goed en mooi is. Men gruwet van

## Bordewijks wereld wanneer men

verlangt naar zwier en leven, naar verbeelding en spel, naar waarachtigheid en een beheerste en toch vrije schrijfwijze, wanneer men behoefte heeft aan natuur en natuurlijkheid, mens en menselijkheid, aan overtuiging, verlangen, drift, tederheid, aan een doodgewone lach en een doodgewone traan.

Greshoff, zo maken Lut Missinne en Koen Rymenants in hun hoofdstuk over deze in de jaren dertig ‘alom aanwezige’ duidelijk, zag kritiek als een vorm van liefdeslyriek: een teleurstelling in de lectuur, aldus Greshoff, ‘is niet minder pijnlijk dan een blauwtje’. Ondanks zo’n pijnlijke ervaring en een fundamentele weerzin moet Greshoff in het werk van Bordewijk een goede aanleiding hebben gezien vooral zijn eigen literatuuropvatting te ventileren. De behoefte zijn poëtica te afficheren in negatieve en positieve termen moet sterk zijn geweest. Zo is het te begrijpen waarom hij toch de moeite nam een kritiek te schrijven over literatuur waarmee hij, zoals hij zelf benadrukte, geen enkele affiniteit had; zo is het ook te begrijpen waarom een inhoudelijke bespreking ervan achterwege bleef. De poëtica van de criticus Greshoff wordt in de regel getypeerd als inconsistent en weinig doordacht. Missinne en Rymenants corrigeren dat beeld. Op grond van een analyse van Greshoffs in de jaren dertig gepubliceerde bundels met beschouwend proza is een literaturopvatting te construeren die in al haar verscheidenheid een aanzienlijke coherentie vertoont. Subjectiviteit en menselijkheid zijn de twee kernbegrippen van die poëtica. De ‘qualiteit der menselijkheid’ is voor Greshoff onder meer te vinden in het onaffe en ongekunstelde. Wat volmaakt wil zijn, onttrekt zich ‘aan de menschenmaat’ en roept derhalve zijn afkeer op: ‘Al wat gaaf is, moet onecht zijn’ meende Greshoff. Na de Tweede Wereldoorlog, zo laat zijn bespreking van *Het eiberschild* zien, heeft deze overtuiging niets aan kracht ingeboet.

In het laatste hoofdstuk vertelt Gillis Dorleijn het *au fond* tragische verhaal van Martien Beversluis (1894-1966), die graag in het centrum van het literaire veld wilde staan, die daarin redelijk leek te slagen, maar toch eindigde in abjecte marginaliteit, niet in de laatste plaats omdat hij zichzelf buiten spel zette. Beversluis’ (dichterlijke) carrière kent enige opvallende tournures. Aanvankelijk schrijft hij natuurpoëzie in de traditie van Tachtig, daarna evalueert hij naar het socialisme en het communisme, publiceert hij socialistische poëziebundels om vervolgens van 1939 tot en met 1942 poëziecriticus met een eigen rubriek te worden van het inmiddels extreem rechts georiënteerde tijdschrift *De nieuwe gids*. Tijdens de bezetting kiest hij voor de Nieuwe Orde, wordt lid van de NSB en de Germaanse SS en weet zijn maatschappelijke carrière in 1944 te bekronen met het kortstondige burgermeesterschap van Veere.

Dorleijn bespreekt eerst de kronieken uit 1942, toen *De nieuwe gids* een antisemitische en nationaalsocialistische signatuur had. Beversluis’ poëtica is dan volksverbonden te noemen, waarbij volks gedefinieerd wordt in termen van eenvoud, zuiverheid, verstaanbaarheid en bloed en bodem. Daartegenover staat alle literatuur die volgens hem geïnfecteerd is door de ‘moderne ziekte’ van individualisme, intellectualisme en experiment. De joden acht hij verantwoordelijk voor deze verloedering. Daarna komen de kronieken uit de jaren 1939 en 1940 aan bod. De antimoderne teneur daarvan is dezelfde. Om de poëzie van de ‘ontaarding’ te redden, verklaart Beversluis de dominerende literatuurkritiek van Ter Braak, Greshoff, Vestedijk en Hoornik onbevoegd. In deze periode vermijdt Beversluis antisemitische en expliciet ‘volkse’ uitspraken. Opmerkelijk is het dat hij in de rechtse ambiance van *De nieuwe gids* nationaalsocialistische poëzie negatief beoordeelt. De criteria van harmonie en evenwicht tussen vorm en inhoud die hij dan hanteert, verbindt Dorleijn met het normensysteem van de klassieke literaturopvatting, die in het interbellum dominant was.

In de laatste paragraaf gaat Dorleijn nog verder terug in de tijd om onder meer met

behulp van institutionele factoren verklaringen te vinden voor de kritische attitude en positionering van Beversluis. Net wanneer hij in de jaren twintig op het punt staat een behoorlijk succesvol dichter te worden – Dirk Coster nam vier gedichten van hem op in zijn fameuze bloemlezing *Nieuwe geluiden* (1924), terwijl Slauerhoff en Marsman het met twee gedichten moesten doen – krijgt hij te maken met een nieuwe generatie critici die een vooraanstaande reputatie aan het verwerven is en publiceert in toonaangevende organen. Nijhoff (in de *NRC*) en Marsman (in *De gids*) rekenen af met de jonge, in hun ogen overschatte, niet-moderne dichter. De tegenaanval die Beversluis in 1924 schrijft heeft geen enkel effect, onder meer omdat hij die laat verschijnen in een onbestemd protestants periodiek zonder literair gezag. Als Beversluis zich vervolgens als socialist profileert, komt hij nog meer in de marge terecht en verdwijnt voor hem ieder zicht op literaire erkenning. De genadeklap dient de rancuneuze schrijver zichzelf toe wanneer hij in 1939 poëziechroniqueur van *De nieuwe gids* wordt. Dat klein en onbetekenend geworden podium was ondertussen zo besmet dat Beversluis zich definitief buiten de literaire orde plaatste.

Ik hoop met deze korte impressie van twee hoofdstukken een beeld gegeven te hebben van de rijke inhoud van deze verzameling studies over Nederlandstalige literatuurkritiek in het interbellum. Met deze flaptekst kan dan ook volledig worden ingestemd: *Kritiek in crisistijd* biedt ‘een veelkantig panorama van oudere en jongere, gevestigde en aanstormende critici van uiteenlopende politieke, confessionele en poëtische pluimage’.

**Universiteit Utrecht**

**In: Vooy's Tijdschrift voor letteren 27 (2009/2010), nr. 4**