

Kritiek en criteria. Menno ter Braak en het literaire waardeoordeel

P.F. Schmitz

bron

P.F. Schmitz, *Kritiek en criteria. Menno ter Braak en het literaire waardeoordeel*. [Huis aan de Drie Grachten] Amsterdam, 1979

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/schm017krit01_01/colofon.htm

© 2009 dbnl / P.F. Schmitz

 **dbnl** i.s.m. **STICHTING MENNO TER BRAAK**

III

voor Helbertijn
en àl mijn ouders

Voorwoord

Hoe geeft een literair criticus in een paar woorden aan wat zijn programma is en hoe hij zijn taak opvat? Voor dit probleem werd Ter Braak gesteld, even nadat hij een betrekking had aanvaard als literair redacteur bij *Het Vaderland*. Waarschijnlijk tot teleurstelling van de vragenstellers weigerde Ter Braak het antwoord te geven.

Mijn onderzoek gaat uit van een verwante vraagstelling: hoe geeft men aan volgens welke principes een literair criticus zijn waardeoordelen uitspreekt?

Er zijn twee delen. In het eerste, de *Theoretische Inleiding*, spitst het onderzoek zich toe op de vraag naar de (on)mogelijkheid van criteria-vooraf en het probleem in hoeverre een kritisch programma beschrijfbaar is indien deze criteria niet gegeven kunnen worden. In het tweede gedeelte wordt een *Praktische Uitwerking* beproefd van de voorstellen die daarvoor op theoretische grond gedaan zijn.

De geschriften van Ter Braak hebben in dit onderzoek een belangrijke rol gespeeld. Mijn doel was echter niet Ter Braaks literaire waardeoordeel zo volledig mogelijk te analyseren, maar om met behulp van zijn werk mijn theoretische inleiding waar mogelijk te illustreren en in te perken, en in de praktische uitwerking mijn voorstellen aan een klein gedeelte uit zijn kritisch oeuvre te toetsen.

A. Theoretische inleiding⁺

Hoofdstuk I

Het programma van de criticus

1. *De vraag om een programma (ter inleiding)* (*Ter Braak vs Colmjon en Verbraeck*)

Kort nadat Menno ter Braak in 1933 zijn betrekking had aanvaard bij *Het Vaderland* verscheen in *De Litteraire Gids* een artikel van de beide redacteuren van dat blad, Colmjon en Verbraeck, onder de titel ‘Menno Ter Braak aan “Het Vaderland”’¹.

Zij zijn bereid veel goeds te verwachten van Ter Braaks aanstelling in deze positie maar zij betreuren het dat hij bij het aanvaarden van zijn ambt niet duidelijk gezegd heeft wat hij denkt te gaan doen. ‘Of Menno ter Braak het belang van zijn nieuwe taak beseft weten we niet. Hij heeft het niet noodig gevonden, zich bij het aanvaarden van zijn werkkring uit te spreken over zijn “program”. Maar deze stilte rondom litteraire gebeurtenissen die buiten de enge kring der vakgenooten plaats grijpen is in ons land normaal. Van Vriesland kwam indertijd bij wijze van spreken in het geheim aan de Nieuwe Rotterdammer. Menno ter Braak schrijft, alsof er niets bijzonders voorgevallen was, eerst een notitie over een buitenlandsch tijdschrift en vervolgens een critiek over eenige dichtbundels in “Het Vaderland”’².

Colmjon en Verbraeck willen van Ter Braak vóór alles weten welk publiek hij op het oog heeft en hoe hij denkt dat te benaderen. Hun uitgangspunt is het gebrek aan belangstelling dat ze menen te kunnen vaststellen bij het ‘grootte publiek’ in Nederland voor literaire producten van eigen bodem. Hun verklaring daarvoor is dat de voorlichting tekort schiet. Ze onderscheiden een ‘lagere’ en een ‘hogere’ kritiek, waarvan de eerste beneden de maat is en de andere over de hoofden heen praat. De lagere kritiek keuvelt, zonder veel kennis van zaken. Uit wat Colmjon en Verbraeck hierover zeggen blijkt wat zij zelf van de goede criticus verwachten.

+ *VW* = *Verzameld Werk* (*VW* 5, 12-18 wil zeggen deel 5, p. 12-18).

BW = *Briefwisseling*

HV = *Het Vaderland*

1 *De Litteraire Gids*, 7 (24 nov. 1933) p. 1, 2.

2 Id., p. 2, 1 ste kolom; de ‘notitie’ is waarschijnlijk ‘Pascal herlezen in Mexico’ n.a.v. *Les Nouvelles Litteraires* (*HV* 14 nov. '33) de ‘critiek’ is de kroniek ‘De dichter en het leven’ (12 nov.); het laatste ook in *VW* 5, 12-18.

Ze hebben het over ‘een menigte pennisten die zonder veel ambitie en zonder de vereischte bekwaamheid regelmatig, in de dagbladen en de kleine tijdschriften, over boeken schrijven. Zij beschikken over een te geringe belesenheid om punten van aanknooping en vergelijking te vinden, zijn meestal volkomen gespeend van litterair onderscheidingsvermogen en gevoel voor zuiverheid van sentiment, kunnen het vakmanschap van een auteur niet beoordelen, tasten in het duister omtrent oorspronkelijkheid of navolging in zijn werk en missen de noodige kritische zelfstandigheid om de levensechtheid van zijn uitbeeldingen te kunnen keuren’³.

Dus, op een rijtje gezet, eisen ze bij de criticus: *belesenheid, vaste aanknopingspunten, literair onderscheidingsvermogen, gevoel voor zuiverheid van sentiment, beoordeling van het vakmanschap van een auteur, beoordeling van de mate van oorspronkelijkheid of navolging, kritische zelfstandigheid en beoordeling van de levensechtheid van de uitbeeldingen.*

In het literair werk willen ze aantreffen: *zuiverheid van sentiment, vakmanschap, oorspronkelijkheid en levensechtheid van uitbeelding.* Men kan dit zien als de opsomming van een reeks criteria. Dat deze opsomming vrij willekeurig aandoet, hoeft ons minder bezig te houden dan de vraag: wat moet en wat doet een criticus met dit soort uitgangspunten? De vraag is kennelijk belangrijk voor Colmjon en Verbraeck, want ze stellen hem uitdrukkelijk aan Ter Braak.

In de kroniek ‘De Plaats van de Dagbladcriticus. Een Nieuwjaarsmeditatie’⁴ geeft Ter Braak een reactie. Hij verklaart dat hij altijd een hekel heeft gehad aan programma's *vooraf*. ‘De grootste programma's leveren gewoonlijk het minste op en Thorbecke's “wacht op onze daden” heeft ook in deze materie nog wel enige actualiteit’⁵.

Hij vergelijkt het voortijdig presenteren van voornemens met ‘programmaverkopers, die zich door het leven gedwongen zien zich in allerlei bochten te wringen om dat leven vooral maar in overeenstemming te brengen met hun zo ijverig bedachte leuzen. Het gevolg is dan gewoonlijk, dat de leuzen steeds meer verstarren en dat de verkondigers dier leuzen tenslotte geketend zitten aan hun eigen theoretische bedenksels, waarvan de betekenis overigens dan reeds lang niet meer tot hen doordringt. Men bespare mij dus, zelfs bij de aanvang van het nieuwe jaar, een programma en neme genoeg met enige losse opmerkingen’⁶. De angst voor verstarring en voor het vooruitzicht dat men hem later zal kunnen houden aan zijn eigen woorden - het zijn twee argumenten die de kenner van Ter Braak niet zullen verbazen.

3 p. 1, 1ste kolom.

4 7 jan. 1934; *VW* 5, 65-71.

5 p. 66.

6 p. 67.

Hij is het er mee eens dat er verschil bestaat tussen het schrijven voor een tijdschrift en voor een krant, en dus tussen wat Colmjon en Verbraeck noemen ‘hoogere’ en ‘lagere’ kritiek, al is die aanduiding ‘schools, omdat er hier a priori van geen “hooger” en “lager” sprake kan zijn’. Hij legt niet uit waarom dat *a priori* onmogelijk is. Het zou toch op z'n minst denkbaar zijn dat er niveauverschil is. Maar dat is een verschil waar Ter Braak niets van wil weten - zoals hij korte tijd later in *Politicus zonder Partij* uitgebreid zal formuleren in zijn strijd tegen wat hij ‘quasi-diepzinnigheid’ noemt, ‘Een Zonde tegen de Heilige Geest’.

Tegen Colmjon en Verbraeck zegt hij: ‘het onderscheid tussen het essay in de tijdschriften en een artikel in een dagblad bestaat zeer zeker, maar het heeft niets uitstaande met een hiërarchie van het geestelijk leven. Eerder is het een verschil van *instelling op de lezer*⁷. Die instelling brengt mee dat hij de taal der ingewijden vermijdt, dat hij in ‘simpelestijl’, maar zonder zich te verliezen in onbenullig gebabbel, aan zijn lezers duidelijk maakt wat hij vindt. Ter Braak vermeldt nog een aantal dingen die de criticus *niet* moet doen, - ik laat dat hier buiten beschouwing - en besluit dan met te zeggen dat, net zo goed als de criticus zich op zijn lezer moet richten, de lezer ook een taak heeft ten opzichte van de criticus, n.l. ‘hem achter zijn woorden te *zoeken*. Wie op de criticus vertrouwt als een orakel, vergeet dat er geen andere critiek bestaat dan die van “man tegen man”. (...) Men eise daarom geen dode onpartijdigheid van de criticus; juist in zijn partijdig oordeel openbaart hij de verhouding, die er tussen zijn slachtoffer en hemzelf bestaat en aan die verhouding kan de lezer zijn eigen meningen toetsen⁸’.

Dit is meteen ook het voornaamste wat Ter Braak in het midden brengt over zijn criteria, of het zou de slotalinea moeten zijn: “L'homme a cinq organes bâtis exprès pour lui indiquer le plaisir et la douleur. Il n'en a pas un seul pour lui marquer le vrai et le faux d'aucune chose”. Als men dit woord van de achttiende-eeuwse abbé Galiani toepast op de literaire critiek, heeft men zowaar een volledig programma in de hand!’

Het is jammer dat Ter Braak zozeer de nadruk legt op ‘partij kiezen’, ‘meningen’, ‘le plaisir et la douleur’, jammer bedoel ik inzoverre hij hier

7 Id.

8 p. 71; J. Haver Droeze maakt zich in een ingezonden brief, *HV* 12 januari 1934, ongerust over de partijdigheid: ‘van de partijen blijft dus alleen die van den criticus interessant: daar deze gewoonlijk levenslang het woord houdt, krijgen zijn slachtoffers geen kans meer’. Ter Braak antwoordt o.m.: ‘Dat ik de functie van den criticus formuleerde als een “partijdige”, beteekent niet, dat die criticus alle moeite moet doen, zich van voorlichting en bewijskracht te onthouden! Ik wil den heer H.D. b.v. geregeld voorlichten over den persoon van een schrijver, over den inhoud van zijn werk, over het milieu, waaruit hij voorkomt, etc. etc.; tevens wil ik mijn beweringen geregeld staven met alle denkbare logische argumentaties (...). Met “partijdigheid” bedoel ik slechts dit: dat een objectieve maatstaf voor het *oordeel*, voor de *waardebepaling* dus, niet bestaat en nergens vandaan gehaald kan worden’.

een beeld wil schetsen van zijn kritische praktijk. Daarin treft als positief punt dat hij niet volstaat met stelling nemen, maar dat hij wel degelijk aangeeft hoe hij tot zijn oordeel komt. Niet dat hij zoveel explicieter is over zijn criteria, maar hij geeft aan wát uit de tekst of anderszins zijn aandacht heeft getrokken en hoe hij daarop reageert.

Men zou zich kunnen voorstellen dat de aandachtige lezer zèlf de criteria die Ter Braak niet expliciet wil geven, af kan leiden uit zijn werk. In feite zijn daartoe al dikwijls pogingen gedaan, b.v. door degenen die Ter Braak een ‘ventist’ noemen. Ik wil me nu eerst bezighouden met de beantwoording van de vraag of Ter Braak inderdaad een ventist is, om op die manier meer duidelijkheid te krijgen in het probleem van criteria.

2. Criteria afgeleid uit het werk (Ter Braak als ventist)

Voor de opvatting dat het Ter Braak gaat om de persoonlijkheid van de schrijver, ‘de vent’, is steun te vinden in zijn werk. In het ‘Ter Inleiding’ tot *Forum* lezen we ‘wij verdedigen de opvatting, dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van de kunstenaar’⁹.

‘Ter Inleiding’ is in *Forum* behalve door Ter Braak mede ondertekend door E. du Perron en Maurice Roelants, maar het is toch in het *Verzameld Werk* van Ter Braak opgenomen omdat het grotendeels door hem is geschreven¹⁰.

Wat het betekent: ‘de persoonlijkheid als eerste en laatste criterium’, is niet heel duidelijk. In polemieken stelt men de vent tegenover de vorm¹¹, maar aan het begin van de derde jaargang van *Forum* staat dat de twee redacties er naar streven ‘de persoonlijkheid van den schrijver te laten gelden als criterium door haar te beschouwen als onverbreekelijk verbonden met den vorm, onderscheiden maar ongescheiden in de vele manifestaties van dien vorm’¹². Bij zoveel subtiliteit blijft er natuurlijk van de tegenstelling vent-vorm niet veel meer over. Anders dan in ‘Ter Inleiding’ zijn dit niet de woorden van Ter Braak. Hij trad bij deze gelegenheid zeker niet op als woordvoerder van de dubbele redactie van *Forum*, zo goed konden de Nederlandse en de Vlaamse afdeling het niet met elkaar vinden. ‘De formulering laat ruimte open voor grote onderlinge verschillen en die zijn er ook geweest’, merkt L. Mosheuvel op¹³ en dat is zacht uitgedrukt, al zou ook een eenzijdiger formulering precies dezelfde problemen hebben kunnen geven.

9 *VW* 4, 268

10 *Forum. Brieven, citaten, documenten en knipsels*, verz. door Willem Mooijman; p. 49 (met doorverwijzing).

11 De formulering is van J.C. Bloem; zie J.J. Oversteegen, *Vorm of Vent*, p. 1.

12 *Forum*, 3 (1934) p. 1-2.

13 *Forum. Brieven, citaten, documenten en knipsels*, p. 19.

Ik hoop hierna bij wijze van voorbeeld aan te kunnen geven dat ten eerste aan de term ‘persoonlijkheid’ niet één inhoud is te geven¹⁴, en dat, vervolgens, voorzover dat mogelijk is, Ter Braak de term spaarzaam en weinig consequent gebruikt. ‘Persoonlijkheid’ of ‘vent’ als criterium is onbruikbaar, zeker als een criterium dat geëxpliciteerd zou moeten worden om het waardeoordeel een vaste (logische) grond te geven. ‘Persoonlijkheid’ heeft een suggestie van duidelijkheid van inhoud, vooral als de term gebruikt wordt als tegenstelling tot ‘vorm’(-vergoding). Vandaar dat we de term ‘persoonlijkheid’ een functie zien hebben als overtuigingsmiddel.

Niet voor niets staat in hetzelfde ‘Ter Inleiding’: ‘De polemieek is voor ons onafscheidelijk van de zelfbegrenzing der persoonlijkheid’¹⁵.

De schrijvers die in *Forum* welkom zijn moeten meestrjden ‘tegen de vergodding van de Vorm’ onder het vaandel van de persoonlijkheid. Indien ‘persoonlijkheid’ zou moeten dienen als grondslag van het waardeoordeel zou het mogelijk moeten zijn er een vastomlijnde betekenis aan te geven. Zonder hier nu al te diep op te willen ingaan, is het goed zich te realiseren hoe moeilijk het is vast te stellen wat de persoonlijkheid van iemand is. Ook het ‘eigen zelf’ is geen stabiele, onveranderlijke grootheid die we in kaart kunnen brengen. De mens is in voortdurende ontwikkeling en vormt zich in wisselwerking met zijn omgeving. Het is met het beschrijven en waarderen van onze eigen persoonlijkheid enigszins als met het waarderen van kunstwerken: onze criteria zijn geen uitgangspunt voor een redenering. We hebben geen absoluut vaststaande maatstaven, maar ons oordeel over onszelf ontvouwt zich in de tijd. Op zichzelf past het bij Ter Braaks voorkeur voor persoonlijkheden en vrienden dat hij in *Politicus zonder Partij* zijn liefde verklaart voor persoonlijke documenten als brieven en dagboeken¹⁶.

Welnu, ook de dagboekschrijver die oprecht probeert zichzelf te geven zoals hij is, komt zijn doel nader in een voortdurend proces van verkenningen. Immers het is onmogelijk zichzelf te bestuderen als een fysisch object. Er is geen actief ik, de schrijver, dat van het passieve ik verslag kan uitbrengen. Er is geen spontaan, oprecht ik, dat de moed heeft alles van zichzelf weer te geven zoals hij het aantreft. Er is alleen de uiterst bewuste poging door te dringen in zichzelf en geen spontane gevoelsuiting

14 Thijs de Wolf geeft in *Persoonlijkheid, Realiteit of Interpretatie* een overzicht van een groot aantal theorieën over dit onderwerp; ook hij verklaart ‘dat het zoeken naar dé theorie over de persoonlijkheid (zijns inziens) vruchteloos is. Persoonlijkheid is iets wat eerder in de hoofden van psychologen en dergelijke als een soort interpretatie functioneert dan dat dit begrip een tastbare realiteit voorstelt’, p. 10.

15 *VW* 4, 269.

16 *VW* 3, 52.

helpt ons daarbij. ‘Rien de plus menteur que le spontané (...). Ce sont mes secondes pensées qui sont les vraies’, zegt Jacques Rivière¹⁷.

Gusdorf vindt Rivière's opvatting van oprechtheid te steriel. Hij pleit voor een ‘sincérité vivante, féconde’¹⁸, waarbij het zelfonderzoek de wil inhoudt zichzelf verder te ontwikkelen, dus toekomstgericht is, een zelfaansporing tot handelen. Gusdorf betoogt dat het zelfonderzoek op verschillende manieren de omweg kiest van de vermomming, b.v. wat de romanschrijver betreft in zijn personages, wat de toneelspeler betreft in zijn verschillende rollen, waarin hij zichzelf leert kennen via de omweg van de beschikbaarheid (‘disponibilité’) voor het andere, het niet-eigene. Uitgebreid gaat Gusdorf in op de ontmaskerende werking van het masker¹⁹. De drager van het masker ontdekt al spelend ‘que son attitude habituelle n'est guère plus qu'un masque comme un autre’²⁰. Vandaar daagt het inzicht in de relativiteit van het masker, dat de persoonlijkheid niet alleen verbergt, maar ook doet ontdekken.

Ook aan Ter Braak is de dubbelzinnigheid van het masker en veel wat daarmee samenhangt bekend. Ik zal daar enigszins uitvoerig op ingaan, omdat het probleem van de criteria daarmee goed is te illustreren. In zijn inleiding tot *Het Tweede Gezicht* schrijft hij: ‘Het is een wonderlijk genot, achter een boek het “tweede gezicht” van de schrijver te zoeken. Te vragen: hoe kwam deze man er toe, de pen op te nemen, te voeren en te blijven voeren? hoe kan hij zichzelf en zijn geestelijke excrementen zo zeer au sérieux nemen, dat hij probeerde te schrijven, ging schrijven, schrijver werd’, en: ‘Plotseling ontdekken wij achter een gerenommeerde romanschrijver, die een grote voorraad schone, gerenommerde zinnen produceerde, een arduinen burgerman, wiens verlangen nooit wezenlijk verder ging dan het lidmaatschap van een litteraire in plaats van een andere sociëteit’²¹.

Dat deze lust tot ontmaskeren hem ernst is, vermeldt hij met nadruk. ‘Wellicht beschouwt menigeen dit “maskercomplex” als een van mijn ongeneeslijke dwanggedachten’²².

Hij zoekt in dit boek bij een aantal schrijvers naar het tweede gezicht dat

17 Jacques Rivière, *De la Sincérité envers soi-même*, Paris 1925, aangehaald bij Georges Gusdorf, *La Découverte de soi*, p. 109; Rivière legt zozeer de nadruk op het vermijden van spontane ontboezemingen dat oprechtheid bij hem de bijtoon krijgt van ‘dadeloos gepieker’: ‘L'homme sincère (...) n'est pas l'homme du premier mouvement. (...) Il doute, il attend, il s'applique’; p. 12, bij Gusdorf p. 109, 110.

18 Gusdorf, p. 110.

19 p. 273.

20 p. 274.

21 *VW* 3, 391.

22 *VW* 3, 383.

in de schaduw blijft, naar het beweeglijke gezicht dat schrijvers verbergen achter een masker. Wat hij daarmee bedoelt en hoe hij daarmee ook een waardeoordeel verbindt, blijkt o.a. in de vergelijking van twee boeken, één van Vergin en één van Spengler²³. Hij geeft verreweg de voorkeur aan de laatste, want terwijl Vergin met dit ene boek geheel te plaatsen is en geen verassing meer kan bieden, laat Spengler zich niet in één keer vangen. ‘Op het “eerste gezicht” zijn Fedor Vergin en Oswald Spengler twee theoretici, die beide het analytische scheermes in het hedendaagse Europa hebben gezet’²⁴.

‘(...) op het “eerste gezicht” doen en Vergin en Spengler zich aan de lezer voor als cultuur-speculanten, met een procédé; het procédé van Vergin is de psychoanalyse, het procédé van Spengler is dat van zijn *Untergang des Abendlandes*; het procédé van Vergin is onder de zon van Freud, dat van Spengler in de... schaduw van Nietzsche ontstaan’²⁵. Het is interessant hoe Ter Braak nu het verschil tussen beiden aangeeft door te wijzen op stijlkenmerken: niet hun boodschap als zodanig zet hij tegenover elkaar, maar de manier waarop zij wat zij zeggen respectievelijk zelfverzekerd aandikken of voorzichtig poneren.

‘Men behoeft echter slechts de ondertitels van beider geschriften te spellen, om te bevroeden, hoe oppervlakkig de schijnbare gelijksoortigheid van “eerste gezichten” ongelijksoortige “tweede gezichten” combineert. Vergin *accentueert* zijn titel: *Das Unbewusste Europa* door de toevoeging *Psychoanalyse der europäischen Politik*; Spengler *verzacht* zijn titel: *Der Mensch und die Technik* door *Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*. Er is dadelijk een markant verschil; de ondertitel van Vergin is een brutale diagnose, die van Spengler is een excuus, voor het geval zijn titel te veel diagnose mocht geven’²⁶. Nu zou men kunnen proberen staande te houden dat Ter Braak Vergin van te voren al wantrouwt en aan Spengler de voorkeur geeft omdat zij voor hem de tegenstelling tegenover Nietzsche aanduiden²⁷. In een - wat lang volgehouden - vergelijking noemt Ter Braak Vergin ‘de moderne medicijnman’. ‘Als elke medicijnman is hij minder gecompliceerd, dan zijn hokus pokus zou doen vermoeden; heeft men eenmaal zijn hobby doorzien, dan is dat hokus pokus tot een betrekkelijk simpele formule te herleiden. De hobby van de medicijnman

23 Resp. *Das unbewusste Europa* en *Der Mensch und die Technik*; Ter Braak ‘Een studie in de schaduw’, *VW* 3, 386-399.

24 *VW* 3, 392.

25 p. 393.

26 Id.

27 Vgl. het hoofdstuk ‘Nietzsche contra Freud’ uit *Politicus zonder Partij* (*VW* 3, 69104).

Vergin is Freud'²⁸. Dus niet het feit dat hij zich op Freud beroept, neemt Ter Braak hem kwalijk, maar *de manier waarop*.

Vergin verraadt zijn middelmatigheid door zijn stijl. 'Als men *iets* van oorspronkelijkheid, epigonisme en hun contrast wil beseffen, moet men de boeken van Spengler en Vergin na elkaar lezen; *lezen*, niet alleen bestuderen en betuttelen. "Le style c'est l'homme" is nog altijd een te weinig gewaardeerd gezegde; er zijn geen mensen, die een slechte stijl schrijven en toch achteraf nog grote geesten blijken te zijn, of omgekeerd'²⁹.

Dit is een stelling die men ook in het latere werk van Ter Braak terug vindt: de hele kwestie van de vorm is wel degelijk interessant, maar pas wanneer wat medegedeeld wordt, de moeite waard is. Nog in 1940 schrijft hij onder de titel 'Gemis aan Persoonlijkheid'³⁰: 'Of men de nadruk legt op de "vorm" of op de "vent" in de literatuur (volgens een niet erg subtiele, maar voor sommige gevallen bruikbare onderscheiding), er moet eerst een "vent" zijn, wil men over die dingen kunnen praten. Het overdadig cultiveren van de "vorm" brengt een reactie teweeg, en eveneens het overdadige cultiveren van de "vent", omdat het altijd mogelijk is *beide* accenten te leggen; in ieder geval staat vast, dat een "vorm" een "vent" veronderstelt, die zich van de "vorm" bedient, en ook staat vast, dat een "vent", die schrijft, hoe dan ook, een "vorm" scheidt. Venten zonder vormen bestaan niet, vormen zonder venten ook niet; maar men kan zich wel vormen voorstellen, die dienen moeten om zwakke ventjes een houding te geven, en venten van formaat, die zich om de vorm maar weinig bekommeren'.

Hier wordt in grote lijnen hetzelfde verkondigd als destijds in *Démasqué der Schoonheid*, in een passage waaraan Bomhoff zich gestoten heeft. Bomhoff citeert³¹: 'Het is uiterst belangrijk dat de geest waardige vaten vindt, technisch volmaakt, deskundig gevormd; maar het is belangrijker, dat de geesten, die iets te zeggen hebben zich zo zorgeloos in die vaten uitgieten, alsof er geen leger van aestheten met problemen en formules stond te wachten, om die zorgeloosheid te gaan analyseren, te gaan uiteenleggen in een reeks van werkmanstrucjes'. Als 'kritisch lezer' merkt Bomhoff daarbij op 'dat hier ook weer een ongelukkig gebruik gemaakt wordt van de fatale tegenstelling tussen inhoud en vorm, alsof de esthetisch bepaalde vorm aan de geestesinhoud wordt toegevoegd; alsof het zorgeloos, het nonchalant uitgieten in vaten ook geen vormkwestie was'³².

28 *VW* 3, 394.

29 p. 397.

30 Kroniek van 17 maart 1940 over B. Roest Crollius, *Het Roekeloze Hart* en Jo Boer, *Wereldtentoonstelling*; *VW* 7, 513.

31 J.G. Bomhoff, 'De literaire theorie van Menno Ter Braak'; het citaat uit *Démasqué der Schoonheid* staat in *VW* 2, 575.

32 Bomhoff, p. 5.

Ik begrijp deze kritiek niet. Ter Braak zou zeker beamen dat het ‘zorgeloos, het nonchalant uitgieten in vaten’ mede een vormkwestie is. Bomhoff lijkt dat ook te weten als hij een bladzijde eerder schrijft: ‘Hij (Ter Braak) is niet blind voor het beperkt gelijk der estheten, als ze de eenheid van vorm en inhoud betogen’.

Ik kan evenmin volgen op grond waarvan Bomhoff kan verklaren dat ‘bij Ter Braak de afkeer van de vorm zo buitensporig geworden is, dat hij bereid is de meest ongere puberteitsproducten te aanvaarden, mits ze uit verzet geboren zijn’³³.

Het lijkt wel alsof hier de voorspelling uitkomt die Ter Braak doet vlak voor de gewraakte passage over het uitgieten in vaten. We lezen: ‘Wanneer men zegt, dat de schoonheid het bestendige puberteitselement in de mens vertegenwoordigt, zal de aesthet beginnen met een misverstand als eerste repliek. Hij zal beweren, dat men de onbeholpenheid en het diletantisme in bescherming neemt tegen de technische kennis en het vakmanschap’³⁴. Misschien is er in de kritiek op de term ‘puberteit’ te weinig rekenig gehouden met het feit dat *Démasqué der Schoonheid* tot op zekere hoogte, net als *Carnaval der Burgers*, gelezen moet worden als ‘een gelijkenis in gelijkenissen’³⁵, of als een allegorie in personificaties. Hierin treedt immers Shakespeare op als de ‘grote puber’ met tegenover hem Vondel als de ‘Grote Senex’³⁶ als tegenstander in het licht van het Vakmanschap. Beslissend nu voor het verstaan van *Démasqué der Schoonheid* lijkt me de vaststelling dat zowel de Senex als de puber³⁷ het Vakmanschap beheersen, maar met dat verschil dat de een er zich zorgeloos van bedient en zich over eventuele fouten niet zou bekommeren, terwijl de ander erbij in dienst is getreden. Omdat het een allegorie is, gaat het om de abstracte idee die te vertolken is en doet het wat dat betreft niet ter zake als mocht blijken dat Vondel onrechtvaardig is beoordeeld³⁸. Bomhoff merkt op dat aan het eind van *Démasqué* de schrijver zichzelf ontmaskert met de onthulling dat het voorgaande een pleidooi was voor de eigen voorkeur. Ik kan het niet anders verklaren dan uit ergernis bij Bomhoff als hij deze oprechtheid van Ter Braak prijst, maar haar onmiddellijk weer relateert met de

33 p. 6; Bomhoff voegt er aan toe ‘We hebben in latere tijden daar merkwaardige voorbeelden van gezien’. Hij geeft deze voorbeelden echter niet en beweert eerder het tegendeel: ‘als men zijn (Ter Braaks) praktisch kritisch werk erbij betreft en ontdekken mag, hoe vaak zijn oordeelvellingen juist en door de tijd bevestigd zijn’, p. 11.

34 *VW* 2, 574.

35 Ondertitel van *Het Carnaval der Burgers*.

36 ‘grote puber’ en ‘Grote Senex’: het laatste met hoofdletters, het eerste niet.

37 De gróte puber wel te verstaan, niet de puber waarover Bomhoff een opmerking maakt, uitgaande van Langevelds *Inleiding tot de studie der pedagogische psychologie*, a.w. p. 5.

38 Wat in een ander kader op goede gronden te verdedigen is.

opmerking dat deze oprechtheid ‘aan zijn boek een onevenredige overtuigingskracht en prestige heeft gegeven, alsof wie oprecht is, ook steeds gelijk heeft’³⁹.

Deze verklaring komt wel weer in botsing met de karakteristiek die een bladzijde verder staat, waar Ter Braak ‘intellektualist’ genoemd wordt die ‘nergens zo bang voor (is) als zich aan dat vuur der ziel te schroeien, dat aanwezig kan zijn in de zinding der klanken en in de beweging der zinnen’. Hier worden twee stereotypen aangegeven: ten eerste Ter Braak als de (negatieve, afbrekende, ‘mefistofelische’) intellektualist en ten tweede als de ongevoelige voor poëzie. Als ‘intellektualist’ gebruikt wordt in de betekenis van iemand die *alleen maar* zijn verstand gebruikt omdat hij geen gevoel heeft, dan lijkt mij deze kwalificatie voor Ter Braak volkomen onjuist⁴⁰.

Een mooi voorbeeld dat het gevoel ook in zijn kritisch werk een plaats krijgt toegewezen, vinden we in zijn kroniek ‘De Poëtische Schok’⁴¹. Deze schok is de lichamelijke reactie wanneer Ter Braak door een tekst echt geraakt wordt. ‘De sensatie van de poëzie-schok is niet uitsluitend een beeld, een symbool. Er gaan met die schok *lichamelijke* sensaties gepaard; het klierstelsel reageert, b.v. de zweetklieren maken de huid prikkelig of klam; een enkele maal treden trilligen op’. Hoewel Ter Braak geen weet kon hebben van de discussie die over de ‘affective fallacy’ gevoerd zou worden, realiseerde hij zich dat dit schokeffect niet altijd rechtevenredig is met de kwaliteit van het werk. Als voorbeeld vergelijkt hij Greshoff en Vestdijk. ‘Bij sommige gedichten van Greshoff (b.v. zijn *Voces Mundi*, die misschien niet zijn beste werk zijn, maar een sterk primair effect hebben) zijn sympathetische rilligen over de gehele opperhuid te constateren. *De Parasiet* van Vestdijk daarentegen, veel meer secundair, cryptisch, intellectualistisch, werkt veel minder direct op de klieren’⁴².

Ter Braak beschouwt de schok dus niet als een betrouwbare graadmeter, maar wel als een aanwijzing dat er iets aan de hand is. Hij volstaat er ook niet mee zijn lezer mee te delen dat er bij hem al dan niet een schok is opgetreden, maar hij probeert na deze vermelding op meer rationele wijze (dat is niet hetzelfde als op intellectualistische wijze) te verantwoorden

39 Bomhoff, p. 11.

40 Zie Vestdijk, ‘M. Ter Braak’ in *Gestalten tegenover mij*, p. 62 e.v. over Ter Braaks gevoeligheid voor poëzie en over zijn geslotenheid. Vgl. ook zijn felle (niet alleen rationele) reacties op politieke gebeurtenissen b.v. in een brief aan Du Perron *BW* 4, 286, 22 maart 1938.

41 *VW* 6, 525, 531.

42 p. 526.

waarin de kwaliteiten van de tekst te vinden zijn. Zonder gevoel gaat het niet, zonder rationele standpuntbepaling als aanvulling en bezinning evenmin. Deze opstelling van Ter Braak doet denken, bij alle verschillen, aan wat fenomenologen zeggen over de onmisbare ‘Erlebnisfähigkeit’ of ‘die Möglichkeit unmittelbarer Werterfahrung’ waartoe de ‘Wertblinde’ niet in staat is, en die de noodzakelijke voorwaarden zijn voor het waardenen zelf, dat wetenschappelijk verantwoord moet worden⁴³.

Aan de manier waarop Ter Braak in de inleiding tot *Het Tweede Gezicht* spreekt over maskers, lijkt de invloed van Nietzsche niet vreemd⁴⁴. Juist in die tijd, 1932, leest hij veel van Nietzsche en zijn enthousiasme blijkt o.m. in brieven aan Du Perron. Eind 1932 schrijft hij: ‘Lees in de *Fröhliche Wissenschaft* over de *acteurs*!! Prachtig! Het zal me enorme moeite kosten, in mijn nieuwe boek de invloed van N. te *verwerken*; ontlopen kan en wil ik hem niet eens’⁴⁵. De passage in *Fröhliche Wissenschaft* over de acteurs moet slaan op Aphorisme 361 ‘Vom Probleme des Schauspielers’⁴⁶.

Hier komt vooral het negatieve aspect van het masker dragen naar voren: toneelspelen uit een overmaat van aanpassingsvermogen. Uit gebrek aan eigen karakter is men in staat zich telkens een ander masker aan te meten⁴⁷. Maar er is bij Nietzsche ook een meer positieve kant aan het masker wanneer het gebruikt wordt niet uit zwakheid, maar juist uit kracht. Dit gebeurt in het geval van de ‘diepe geest’ die de massa op een afstand wil houden, of die als vanzelf een masker krijgt aangemeten omdat hij verkeerd wordt begrepen⁴⁸.

43 ‘Aber alle diese wissenschaftlichen Bemühungen gehen immer nur bis zu einem gewissen Grade. Vor dem Sosein, der Werthhaftigkeit dieser Dichtung machen sie halt (...). Die Wertung selbst aber gründet nicht auf allen diesen vorausgehenden wissenschaftlichen Schritten, sondern auf der unmittelbaren Werterfahrung, dem Werterlebnis’, aldus Herbert Seidler, ‘Zum Wertungsproblem in der Literaturwissenschaft’, p. 20 (onder verwijzing naar Wutz).

44 Al wordt dat door Ter Braak niet uitdrukkelijk vermeld. In een korte passage stelt hij het ‘tweede gezicht’ gelijk met Dostojewski’s ‘laatste woord’ en Nietzsches ‘das intellektuelle Gewissen’. Verder komt Nietzsche herhaaldelijk voor in *Het Tweede Gezicht*, maar niet uitdrukkelijk als inspirator van het beeld en de redenering met de maskers.

45 *BW* 1, 304 (29 september 1932); het nieuwe boek: *Politicus zonder Partij* verschijnt eind 1933.

46 Fr. Nietzsche, *Werke in drei Bänden* II, p. 234, 235; in de *Nietzsche-Index* van Karl Schlechta wordt hier niet naar verwezen onder ‘Schauspieler’ hoewel dit een lemma is, (wel onder ‘der Jude, als geborener Literat’).

47 Zie Nietzsche, a.w. p. 234 over ‘ein Überschuss von Anpassungs-Fähigkeiten’. De naklank van Nietzsches opmerkingen over de Jood als literator vindt men o.m. in ‘Decadent zonder Decadentie’ in *In gesprek met de Vorigen*, *VW* 4, vooral p. 99 en 100.

48 Aldus in *Jenseits von Gut und Böse*, a.w. II, p. 603, Aphorismus 40; zie verder in hetzelfde werk Aphorismus 270, II, p. 745 over het bewust niet begrepen willen worden ‘Woraus sich ergibt, dass es zur feineren Menschlichkeit gehört, Ehrfurcht “vor der Maske” zu haben und nicht an falscher Stelle Psychologie und Neugierde zu treiben’. Vgl. ook *Götzen Dämmerung* 18 (II, p. 1000, 1001). ‘Nichts scheint mir heute seltner als die echte Heugelei (...). Die wenigen Heuchler, die ich kennen lernte, machten die Heuchelei nach: sie waren, wie heutzutage fast jeder zehnte Mensch, Schauspieler’ en met de toneelspeler zijn we weer bij de negatieve vorm van het omgaan met maskers.

Zowel bij Nietzsche als bij Ter Braak is het probleem niet zozeer wel of geen masker, maar het al dan niet bewuste gebruik ervan. Wat betreft Ter Braak ziet men in het al genoemde opstel over Vergin en Spengler hoe men zich dat moet voorstellen. Ter Braak heeft als kritiek op het boek van Vergin dat deze met dit ene werk geheel is te plaatsen en geen verassing meer mogelijk maakt. Spengler daarentegen laat zich niet in één keer vangen. ‘Het tweede gezicht van Vergin is, na dit éneboek, overduidelijk(...). Het tweede gezicht van Spengler blijft, ook na dit nieuwe boek,... in de schaduw. Het belooft een derde, een vierde gezicht’⁴⁹. In dit verband wil ik nog even terugkomen op Aphorismus 40 uit *Jenseits von Gut und Böse*. Nietzsche begint daar met de woorden: ‘Alles was tief ist, liebt die Maske’, en vervolgt dat de diepe geest zich zelfs voor zijn vrienden moet verbergen. Bovendien ontstaat er, of hij dat nu wil of niet, voor oningewijden een masker: ‘um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske, dank der beständigen falschen, nämlich *flachen* Auslegung jedes Wortes, jedes Schriftes, jedes Lebens-Zeichens, das er gibt’⁵⁰. In een commentaar zegt Gusdorf⁵¹ na een lang citaat uit de Franse vertaling van dit Aforisme: ‘Le tort de ce texte est de ne pas distinguer nettement le masque conscient et le masque inconscient’. Dit verwijt doet vreemd aan, omdat Nietzsche wel degelijk uitgaat van de wil van de maskerdrager. De diepe geest verbergt zich, hij ‘*will* es und fördert es, dass eine Maske von ihm an seiner Statt in den Herzen und Köpfen seiner Freunde herumwandelt; und gesetzt, er will es nicht, so werden ihm eines Tages die Augen darüber aufgehen, dass es trotzdem dort eine Maske von ihm gibt’⁵² en Nietzsche eindigt met de hiervoor geciteerde passage waarin hij zegt dat ten gevolge van de verkeerde interpretatie door het publiek vanzelf een masker ontstaat.

Ik releveer dit punt omdat het attent maakt op een eigenaardigheid bij Ter Braak. Zoals gezegd acht hij Vergins werk niet hoog omdat het eenvoudig is te ontmaskeren, terwijl Spengler te raden overlaat. Met dit oordeel plaatst Ter Braak zich dus geheel op het standpunt van de lezer. Hij gaat niet in op de vraag of Spengler zich bewust meervoudig verhuult. De opmerking van Gusdorf aan het adres van Nietzsche zou men met meer recht kunnen richten tegen Ter Braak. Daarmee zijn we terug op het uitgangspunt, n.l. dat Ter Braak in het geheel niet zo ‘ventistisch’

49 *VW* 3, 399.

50 Nietzsche, a.w. II, p. 604.

51 *La Découverte de soi*, p. 279.

52 A.w. II, p. 604; de cursivering is van Nietzsche.

redeneert. Hij bedient zich wel van de beeldspraak van de zich verhullende schrijver, maar hij speculeert niet over diens geheime bedoelingen. Hij put zijn informatie over datgene waar hij als lezer mee te maken heeft, uit de tekst, eventueel aangevuld door andere teksten en dat dan weer te onderscheiden in teksten van dezelfde schrijver of van derden⁵³.

Het is misschien goed erop te wijzen dat Ter Braaks waardering voor de veelvoudig verholde Spengler niets uitstaande heeft met het waarden van meerduidigheid van teksten. Juist in het verschil met b.v. W. Emrich en W. Kayser is Ter Braaks positie in deze aan te geven. Emrich en Kayser richten zich op afzonderlijke, literaire teksten en ze vertrouwen er beiden op dat het mogelijk zal zijn objectieve maatstaven te vinden voor de waardering. Kayser verklaart in *Die Vortragsreise* dat hij gelooft dat er een tijd zal komen ‘dass die grossen Werke richtig interpretiert worden sind’⁵⁴. Kayser meent dat men, bij nauwgezette interpretatie, de intentie van het werk zelf als uitgangspunt moet nemen. (‘Wir fragen was ein Werk sein *will* und messen es an ihm selber’)⁵⁵.

Op die manier zal ook de waarde van het werk steeds onomstotelijker vast komen te liggen, want ‘Die Wertung liegt in der Interpretation beschlossen’⁵⁶. Terwijl Kayser dus verwacht dat er één juiste interpretatie van grote werken mogelijk is en daarop ook zijn waarderingsproces laat aansluiten, neemt Emrich Fr. Schlegels gedachtengang van het ‘Kontinuum der Reflexion’ weer op. Voor Emrich zijn grote kunstwerken juist te herkennen aan het feit dat er géén enig juiste interpretatie van is te vinden, maar dat ze zich integendeel telkens opnieuw laten uitleggen. Ze zijn ‘nie zu Ende zu interpretieren’⁵⁷.

Dat betekent volgens Emrich dat in de loop der tijd vanzelf zal blijken wat de werken zijn die boven de middelmaat uitsteken. Zij zullen telkens tot nieuwe interpretaties aanleiding geven. Emrich verwacht zelfs dat het op die basis mogelijk zal zijn om op wetenschappelijke wijze een absolute hiërarchie van waarden op te stellen. Ter Braak is te zeer historicus om op de gedachte te komen dat een meesterwerk tijdloos zou zijn en zich pas in

53 Zie in hst. IV de bespreking van de kroniek over Elsschot.

54 *Die Vortragsreise*, p. 55; aangehaald en in vergelijking met Emrich besproken door G. Wunberg ‘Die Wertung literarischer Werke. Kritische Bemerkungen zu Wilhelm Emrich’, p. 56.

55 Aldus de vaak geciteerde en becommentarieerde woorden uit *Die Vortragsreise*, p. 50; zie o.m. Teesing (‘Der Standort des Interpretieren’ p. 34-38) die daarbij een volgens Sötemann ‘zeer verhelderend commentaar en toelichting heeft gegeven’. (A.L. Sötemann, *De Structuur van Max Havelaar*, n. 22 bij p. 164 op p. 269).

56 *Die Vortragsreise*, p. 51; in mijn inleiding heb ik getracht aan te geven waarom deze gedachte dat de waardering impliciet met de beschrijving gegeven is, onjuist is.

57 Aldus de formulering van resp. Fr. Schlegel en W. Emrich, de laatste in het tijdschrift *Sprache im technischen Zeitalter* 12(1964), p. 982; zie G. Wunberg t.a.p., p. 56.

de tijd ontvouwt⁵⁸. Bovendien fundeert Ter Braak zijn uitspraken over de telkens nieuwe gezichtspunten bij Spengler op meer dan één tekst, en daarbij gaat het ook nog niet over literatuur.

Kortom, Ter Braak blijft verre van een werkimmanente interpretatie. Kayser schrijft ‘Das sprachliche Kunstwerk lebt als solches und in sich. Wenn dem so ist⁵⁹, dann droht nicht mehr die Gefahr einer Gleichsetzung von Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte, dann droht aber auch nicht mehr eine Gefahr, der das Denken in den letzten Jahrzehnten oft hilflos ausgesetzt war: dass das Kunstwerk in den Strudel eines psychologischen oder historischen oder nationalen Relativismus gerissen würde⁶⁰’.

Ter Braak heeft ongetwijfeld grote belangstelling voor psychologische aspecten in het te onderzoeken werk. We zullen nagaan of - en hoe - hij aan het gevaar ontsnapt dat Kayser schildert.

De eis der persoonlijkheid is geen uitgangspunt maar een vlag, een motto in het vuur van de discussie. Hoe men partij kiest is een lastig probleem voor een partijloze politicus, die alleen weet dat men moet kiezen maar geen dogma's heeft die de richting kunnen bepalen. ‘Ik (...) was een aarzelend nihil’, verklaart Ter Braak in *Politicus zonder Partij*⁶¹, sprekend over de periode waarin hij *Carnaval der Burgers* schreef.

Zijn achtergrond is de chaos en Carry van Bruggen zal hem daaruit bevrijden. Niet echter door hem een nieuwe zekerheid te geven in de vorm van vaste uitgangspunten. Maar door hem voldoende zekerheid te geven om nu althans te beweren afscheid te hebben genomen van de vaste metafysische illusie van Domineesland. ‘Het leven (...) laat geen andere keuze dan de keuze⁶²’, zegt hij in *Carnaval der Burgers* en dat is de lijn die in *Politicus zonder Partij* nog duidelijker wordt doorgetrokken. De mens is verplicht te kiezen ook als het hem ontbreekt aan criteria vooraf.

‘Sinds S.A. Kierkegaard, die het eerst tegen het kritiekloos aanvaarde hegelianisme reageerde, is kiezen het leidmotief geworden van de zgn. existentiële denker, die weigert de existentie van een richtinggevende essentie af te leiden’, zegt Henrard in zijn proefschrift over Ter Braak⁶³.

58 Zie het eerder opgemerkte naar aanleiding van Ter Braaks dissertatie.

59 Zie de aantekening van R. Weimann, *New Criticism und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft*, p. 138: “‘Wenn dem so ist’ - deutlicher kann sich methodologische Fragwürdigkeit nicht darbieten! Hier wird aus der Not eine Tugend, aus der (historischen) Schlussfolgerung eine (methodologische) Prämisse’. In de visie van Weimann is een boek als dat van Kayser - de eerste druk is uit 1948 - een typische naoorlogse poging om literatuur af te sluiten van elke werkelijkheid als reactie op letterkunde in dienst van politieke propaganda.

60 W. Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk*, p. 387.

61 *VW* 3,40.

62 *VW* 1,135.

63 R. Henrard, *Menno ter Braak in het licht van Fr. Nietzsche*, p. 16.

Ook bij Carry van Bruggen kan Ter Braak steun vinden voor deze gedachte. Een centraal probleem is bij haar de mens, die net als Prometheus en Orestes moet kiezen, maar: ‘Hoe hij koos, hij koos verkeerd’⁶⁴.

Wanneer Ter Braak dan soms tòch lijkt te kiezen voor een ‘eerste en laatste criterium’ zoals ‘vent’ of ‘persoonlijkheid’, dan moet men dat zien als een politieke gelegenheidsuitspraak; in het algemeen overheerste immers zijn afschuw voor versteende formules.

Ik volsta hier met te verwijzen naar de polemieken van de ‘keisteenvereerder’ Van Duinkerken - overigens, wat men ook tegen deze laatste zou kunnen aanvoeren, ongetwijfeld een sterke persoonlijkheid, die dus op grond daarvan door Ter Braak zeer gewaardeerd zou moeten worden, als tenminste persoonlijkheid inderdaad een a priori voor hem was geweest. Ter Braak neemt het Van Duinkerken kwalijk dat deze meent te kunnen volstaan met het aanwijzen van denkfouten bij de tegenstander, omdat hij ervan overtuigd is dat zijn eigen waarheid geen verdediging behoeft⁶⁵.

Van Duinkerken is voor hem de ‘geboren conformist’ en het meest positieve dat hij over hem kan opmerken is: ‘Ik zou niet over Van Duinkerken schrijven, wanneer ik de oprechtheid van de geboren conformist niet als een probleem zag, dat deze schrijver eert’⁶⁶. Daartegenover stelt Van Duinkerken: ‘Ter Braak gelooft niet in de onveranderlijke waarheden, omdat hij zonder verantwoording gelooft in het eeuwige worden’⁶⁷.

De aard van Ter Braaks geloof kan men ook afleiden uit zijn enthousiasme voor Denis de Rougemonts ‘denken met de handen’, dat praktisch gericht is, en dat verandert met wat zich in de werkelijkheid voordoet. ‘Penser avec les mains, c'est penser dans l'action où l'esprit se voit actuellement compromis et somme de juger, de choisir, de transformer les conditions qui lui sont faites’⁶⁸ of, zoals Ter Braak parafraseert in zijn artikel over *Penser avec les Mains* en *Journal d'un Intellectuel en Chômage* ‘wie waar wil zijn en verantwoordelijk wil denken, denkt niet als een abstracte woordenmaniak (...), maar denkt opportunistisch (...) niet met

64 Carry van Bruggen, *Prometheus I*, p. 72; zie Henrard a.w., p. 18.

65 Volgens Ter Braak is het standpunt van Van Duinkerken onwrikbaar (*VW* 6, 258). Van Duinkerken bevestigt dat als hij zegt uit te gaan van een ‘in wezen absolutistisch, stabiel ontologisme’. *Verzamelde Geschriften*, 2, p. 144; zie voor een uitgebreide vergelijking met vele citaten en verwijzingen naar andere schrijvers G.Th. Rothuizen, *Steen of Stroom?*, m.n. p. 20 en 21.

66 *VW* 3, 598.

67 Van Duinkerken, *Katholiek Verzet*, p. 143.

68 D. de Rougemont, *Penser avec les mains*, Paris z.j., p. 151; aangehaald bij R. Henrard, a.w., p. 178.

de handen zoals de volkstribuun, maar zoals de pottenbakker, die vorm geeft aan het materiaal dat het zijne is'⁶⁹.

Als Ter Braak zich zo nu en dan vastlegt op criteria dan wil hij dat zien als een tijdelijke verstarring die weer moet worden opgeheven. 'De werkelijke betekenis van een denker kan men alleen aflezen uit zijn stijl, uit de reserves, die hij maakt ten opzichte van zijn eigen meningen, uit de plaatsen vooral, waar hij zichzelf tegenspreekt en dus zijn eigen verstarring weer opheft'⁷⁰.

Ik keer nu terug naar Ter Braaks weigering om criteria te geven. Na het voorgaande zal het duidelijk zijn dat ik het met die weigering op zichzelf eens ben, maar dat de reden die Ter Braak aanvoert wat mij betreft principiëler had mogen zijn. Ik zal nu eerst ingaan op een discussie tussen R. Wellek en F.R. Leavis⁷¹. Het gaat daarbij namelijk om een in een aantal opzichten parallel geval.

Net als Ter Braak wordt Leavis gevraagd zijn criteria expliciet te formuleren en ook nu volgt op die vraag een beredeneerde afwijzing. Trouwens, ook om andere redenen is het interessant om Ter Braak en Leavis met elkaar in verband te brengen.

3. De vraag om criteria vooraf (Leavis vs Wellek)

Er is van verschillende kanten op gewezen dat het werk van Ter Braak en dat van Leavis, hoewel zij elkaar nooit gekend hebben, opmerkelijke overeenkomsten vertoont, ook in hun beider tijdschriften *Forum* en *Scrutiny*. Dat die beide ontstaan zijn in hetzelfde jaar, 1932, 'is niet veel meer dan een historische coïncidentie', schrijft P.H. van Huizen⁷², maar belangrijker is dat beide 'wilden zijn een bundeling van intelligente krachten voor een in de letterkunde gecentreerde maatschappijkritiek, beide vertrouwden op deze kritische intelligentie bij hun stellingname in zaken waarvoor de diverse belangengroepen hun - marxistische, christelijke etc. - antwoorden pasklaar hadden liggen, beide slaagden erin het verzet op te wekken dat hun polemisch karakter beoogde, beide tenslotte bleken op den duur toonaangevend tot lang na hun overlijden'.

Dat Van Huizen vervolgens ook verschillen aanduidt, is natuurlijk juist. Maar ik geloof dat hij 'de wijze waarop' verwisselt met 'de mate waarin' als hij zegt dat Leavis veel meer dan Ter Braak belang hecht aan het begrip van een literaire traditie 'die niet alleen zelf alle productie beïnvloedt, maar

69 *VW* 6,545: het slot van het artikel.

70 Zelfde artikel (over De Rougemont, *VW* 6,542).

71 Zie noot 76.

72 *Hollands Weekblad*, p. 13.

tegelijk steeds gereïnterpreteerd dient te worden in het licht van het heden: traditie als “the vitality of the past that enhances the life of the present”. Dat geldt voor het werk van Ter Braak niet minder. Daar spreekt voortdurend een poging mee om met de ‘vorigen’ in gesprek te komen.

Van Huizen stelt⁷³: ‘Tegenover de bemoeienis van *Scrutiny* voor de *verdediging* en het behoud van een literaire traditie die beschouwd kon worden als een “storehouse of recorded values” treft in *Forum* allereerst de *aanval* op die literaire tradities die een gezond samengaan van letterkunde en “de rest der aardse verschijnselen” in de weg staan: voornamelijk de bestrijding van literatuur als de esoterische cultus van een gecanoniseerde schoonheid’. Dat laatste is juist en het relativeert meteen ook het verschil dat Van Huizen aanduidt: niet het historisch besef als zodanig maar de verstarring in welke canon dan ook is wat door Ter Braak wordt bestreden.

Ook de volgende zinsnede uit het artikel van Van Huizen neigt tot vertekening: ‘In de tegenstelling tussen (de) eis van “persoonlijkheid” en *Scrutiny's* erkenning van de “impersonality” van literaire kunst ligt de kern van het verschil tussen beide kritische tradities’⁷⁴. Deze kenschets illustreert hoe gevaarlijk het is te generaliseren, voor tijdschriften nog meer dan voor personen. Meer dan van Du Perron kan men van Ter Braak volhouden dat het hem vrijwel altijd gaat om de persoonlijkheid *in* de tekst, zoals die tot uiting komt in de stijl. Van Galen Last maakt zelfs dit voorbehoud t.a.v. Du Perron niet en werpt tegen⁷⁵: ‘Forum immers kwam op “voor de persoonlijkheid als eerste criterium van stijl” (ik citeer Ter Braak). Dat een persoonlijkheid alleen aan zijn stijl kon worden herkend, hield een garantie in dat speciale mogelijkheden van de literatuur, waarover Van Huizen het heeft, door Ter Braak en Du Perron niet werden voorbij gezien’.

Hiervoor is gezegd dat Ter Braak de vraag van Colmjon en Verbraeck naar zijn criteria niet erg uitvoerig beantwoordde. Achter zijn terughoudendheid lijkt weinig meer te zitten dan de angst zich te veel vast te leggen. Nu is het interessant dat, net als Ter Braak, ook Leavis naar zijn principes op literair kritisch gebied gevraagd is en dat hij eveneens afwijzend reageert, maar tevens de gelegenheid aangrijpt om op zeer wezenlijke problemen in te gaan. De aanleiding tot de gedachtenwisseling⁷⁶ was een bespreking van Wellek in *Scrutiny* van de bundel essays van Leavis *Revaluation*. Hij prijst

73 p. 14.

74 p. 13.

75 H. v. Galen Last, ‘Scrutiny en Forum’, p. 15.

76 De ‘Letter’ van Wellek en de ‘Reply’ van Leavis zijn verschenen in *Scrutiny* 5e jg. (1937), p. 376 e.v.. De discussie is o.m. herdrukt in *The Importance of Scrutiny*, p.2340; het stuk van Leavis, met de titel ‘Criticism and Philosophy’ staat ook in zijn *The Common Pursuit*; bij Leavis vindt men een goede samenvatting van Welleks vragen; voor commentaar zie ook J. Casey, *The Language of Criticism*, hst. 8.

Leavis om de opvattingen die hij in zijn literaire kritieken verdedigt, maar hij zou toch Leavis willen vragen ‘to defend this position more abstractly’⁷⁷. Hij zou willen weten wat de criteria zijn die Leavis aanlegt en hij zou dat van de criticus willen horen, hoewel hij in staat is dit in grote lijnen af te leiden uit de kritieken zelf: ‘Allow me to sketch your idea of poetry, your “norm” with which you measure every poet: your poetry must be in serious relation to actuality, it must have a firm grasp of the actual, of the object, it must be in relation to life, it must not be cut off from direct vulgar living, (...)’⁷⁸.

Wellek's bezwaar is dus niet dat Leavis' kritieken hem niet in staat zouden stellen uit te maken wat diens criteria zijn, maar Wellek is van mening dat de criticus de basis waarop hij werkt expliciet moet geven en verdedigen⁷⁹. Leavis antwoordt dat hij als criticus op een andere manier werkt dan Wellek, de filosoof, die abstraherend over dingen nadenkt. ‘Words in poetry invite us, not to “think about” and judge, but to “feel into” or become - to realize a complex experience that is given in the words. They demand, not merely a fuller-bodied response, but a complete responsiveness - a kind of responsiveness that is incompatible with the judicial, one-eye-on-the-standard approach suggested by Dr. Wellek's phrase: “your “norm” with which you measure every poet”’⁸⁰.

Een criticus heeft geen rijtje criteria voor ogen waaraan hij een gegeven tekst toetst, hij kan b.v. niet in abstracto formuleren aan welke eisen een goed gedicht moet voldoen, om dan vervolgens te vragen: ‘How does this accord with these specifications of goodness in poetry?’ Zijn werk bestaat erin de lezer zo goed mogelijk rekenschap af te leggen van wat in een tekst zijn aandacht trekt. Hij doet dat niet op grond van een reeks criteria die hij ‘ergens’ paraat heeft, maar uitgaande van zijn belezenheid die hem in staat stelt hetgeen hij leest steeds nauwkeuriger te plaatsen op een soort landkaart van de literatuur, die hij gaandeweg gedetailleerder invult. De vraag van de criticus is dus ‘What, on testing and retesting and wider experience, turn out to be my more constant preferences (...). What map or chart of English poetry as a whole represents my utmost consistency and most inclusive coherence of response?’⁸¹.

Leavis vat als volgt het doel van de criticus samen: ‘The critic's aim is, first, to realize as sensitively and completely as possible this or that which claims his attention; and a certain valuing is implicit in the realizing’⁸².

77 *Scrutiny*, a.p., p. 376; *The Importance*, p. 23.

78 Id.

79 Id. ‘I could wish that you had stated your assumptions more explicitly and defended them systematically’.

80 *The Importance*, p. 31; *The Common Pursuit*, p. 212, 213.

81 A.w.: resp. p. 32, 33 en 214.

82 Resp. p. 32 en 213.

Volgens Leavis moet dus de criticus zich rekenschap geven van wat hem opvalt in een tekst en geeft hij, terwijl hij dat doet, ook een zekere mate van waardering. Net als Ter Braak doet ook Leavis een appèl op de lezer om zijn stappen kritisch te volgen. Leavis zegt: ‘I hoped, by putting in front of them (de lezers) in a criticism that should keep as close to the concrete as possible my own developed “coherence of response”, to get them agree (with, no doubt, critical qualifications) that the map, the essential order, of English poetry seen as a whole did, when they interrogated their experience, look like that to them also’⁸³.

Belangrijk in dit citaat is dat Leavis zegt te streven naar een verificatiemogelijkheid door zo concreet mogelijk te zijn, en ook dat hij streeft naar coherentie.

De lezer moet in voorkomende gevallen tegenvoorbeelden kunnen vinden. ‘My whole effort was to work in terms of concrete judgements and particular analyses: “This - doesn't it? - bears such a relation to that; this kind of thing - don't you find it so? - wears better than that”, etc.’ of door het uitspreken van zinnen waaruit zijn voorkeur of tegenzin blijkt ‘but by choice, arrangement, and analysis of concrete examples I give those phrases (in so far, that is, as I have achieved my purpose) a precision of meaning they couldn't have got in any other way’⁸⁴.

Zowel het kiezen, het arrangeren als het geven van voorbeelden hebben natuurlijk een sterk subjectief karakter, maar als het wat, hoe en waarom duidelijk gepresenteerd wordt is de lezer tot verificatie in staat en is een discussie mogelijk op redelijke gronden. Vandaar dat Leavis' stelling dat op geen andere manier een maximum aan ‘precision of meaning’ is te bereiken, waard is onderzocht te worden, vooral ook omdat het hier mede een (zekere mate van) inter-subjectieve fundering van het *waardeoordeel* betreft. De vraag van Wellek (en die van Colmjon en Verbraeck) naar criteria houdt verband met de vraag naar de mogelijkheid van de objectiviteit van het waardeoordeel. In het antwoord van Leavis is voor criteria geen plaats, maar wel wordt daarin op andere wijze een poging gedaan een zekere objectiviteit te bereiken. We hebben gezien dat de antwoorden van Leavis en Ter Braak op dit punt overeenkomst vertonen.

Hoe Ter Braak staat tegenover de objectiviteit van waardeoordelen zal ik in de volgende paragraaf nader aan de orde stellen. Ter Braak heeft niet veel over deze kwestie getheoretiseerd, maar, zoals steeds in mijn studie, zal ik naar aanleiding van zijn werk ingaan op enige aspecten. In de paragraaf daarna stel ik het probleem algemener, los van Ter Braak. Ik vergelijk een aantal opvattingen met als doel een uitgangspunt te vinden voor de praktische analyse van een aantal literaire kritieken in deel B.

83 Resp: p. 33 en 214.

84 Resp. p. 33, 34 en 215, 216.

Hoofdstuk II

De objectiviteit van literaire waardeoordelen

1. *Ter Braak (ter inleiding)*

In de veelheid van opvattingen over waarden en waardeoordelen onderscheidt men vaak twee hoofdrichtingen. Aan de ene kant ziet men de platoonse of absolutistische richting die uitgaat van een niet-tijdgebonden en objectief bestaan van waarden, en daarmee van een objectieve basis voor het waardeoordeel. Hier tegenover stelt men onder het hoofd ‘relativisme’ of ‘reductionalisme’¹ al degenen die min of meer sceptisch staan tegenover de absolute geldigheid, of het absolute bestaan van waarden; de consequentie van dit laatste is dat over waarden geen zinnig woord valt te zeggen en dat waardeoordelen puur subjectieve uitingen zijn².

Bij Ter Braak stuit men op het probleem van het relativisme als hij spreekt over ‘objectieve kritiek’ en over de tegenstelling tussen subjectiviteit en objectiviteit. Enige plaatsen lijken aanleiding te geven Ter Braak bij de subjectivisten te rekenen, b.v. als hij de nadruk legt op de betekenis van de intuïtie en wanneer hij uitvaart tegen critici die de pretentie hebben objectief te kunnen oordelen³. Misschien kan men bij Ter Braak echter beter spreken over ‘nihilisme’. Borsboom en in mindere mate ook Henrard leggen daar de nadruk op⁴. Dit nihilisme zou te verklaren zijn uit de invloed van Nietzsche - of, waarschijnlijk juist geformuleerd door Gomperts, uit de houding die al lang bij Ter Braak aanwezig was tot Nietzsche er een vastere vorm aan gaf⁵. Maar hoewel Ter Braak zeer veel negatieve dingen over ‘objectivisme’, geloof in dogma's en andere niet te bewijzen zekerheden heeft gezegd en

- 1 Reductionalisme bij H. Albert, ‘Ethik und Meta-Ethik’, p. 476; zie verder b.v. E. Lunding, ‘Absolutismus oder Relativismus’ en Th. de Boer ‘Werkelijkheid, waarden, wetenschap’, p. 48: De Boer duidt de platoonse richting nader aan als de ‘rationele’, met als andere uiterste het ‘decisionisme’ waarvoor beslissingen omtrent waarden irrationeel zijn.
- 2 Zie b.v. de veelgenoemde uitspraak van A.J. Ayer dat waardeoordelen louter gevoelsuitdrukkingen zijn, pseudo-oordelen, die men niet kan verifiëren of falsifiëren, zie *Language, Truth and Logic*, p. 107-8.
- 3 Ook Oversteegen lijkt in die richting te denken als hij spreekt over het ‘*principeel impressionisme*’ van Ter Braak; *Vorm of Vent*, p. 434.
- 4 In hun dissertaties; zie bibliografie.
- 5 H.A. Gomperts, *De Schok der Herkenning*, p. 107: ‘Zij (Nietzsche en Du Perron) hebben plotseling tot ontplooiing gebracht wat in hem klaar lag. Hij kreeg volgens de formule van Montaigne twee keer een been of een vleugel erbij’.

hoewel hij ongetwijfeld van zeer veel de relativiteit heeft ingezien, is hij in elk geval geen relativist in de zin dat hij van mening zou zijn dat elke waarde even goed (of even slecht) te verdedigen zou zijn.

Ter Braak heeft het vaak over de humor die hem in staat moet stellen enerzijds toe te geven aan het leven dat eist dat men zich zo nu en dan vastlegt in een stelsel van begrippen of in de keuze voor een partij zonder dat men anderzijds systeemdenker hoeft te worden of partijganger. Dankzij de ‘humor’ kan hij zijn ‘standpuntloosheid’ handhaven van de ‘honnête homme’ die hij wil zijn.

Als men zoekt naar één uitdrukking om de kern te treffen van Ter Braaks levenshouding lijkt me ‘honnête homme’ beter gekozen dan ‘het probleem van de dood’, zoals Oversteegen voorstelt: ‘De letter doodt doch de geest maakt levend, in die (christelijke) formule zie ik Ter Braaks verhouding tot de cultuur, en tot het schrijven als zijn wijze van deelnemen aan die cultuur, vrijwel geheel samengevat. Met dien verstande dat men de volle nadruk moet leggen op de noties “dood” en “levend”’⁶.

Weliswaar maakt Oversteegen hierbij de nodige restricties - het gaat ‘om de bijzondere vorm die het bij hem aannam. Kort gezegd: hij speurde dood waar anderen niets, of zelfs leven, zagen’.

Maar Oversteegen doet deze voorzichtigheid weer te niet door daarna te verklaren: ‘Wie eenmaal zijn wichelroede heeft afgesteld op het motief van leven en dood bij Ter Braak, vindt heel wat, maar hij moet goed opletten’⁷. Wie goed oplet, vindt altijd wel wat.

Ter Braaks angst voor verstarring blijkt uit de felheid waarmee hij formules en dogmatische waarden heeft afgewezen - men denke aan de volharding waarmee hij katholieken, en vooral Van Duinkerken, heeft aangevallen, juist op dit punt. Het lijkt mij echter dat deze angst niet *veroorzaakt* wordt door het probleem van ‘leven en dood’ maar eerder dat het in de ogen van Oversteegen zo centrale motief er een *gevolg*, een verschijningsvorm van is. Wat men verneemt over Ter Braaks jeugd en zijn latere ontwikkeling⁸ wijst mijns inziens op een voortdurend aanwezig en misschien zelfs steeds sterker wordend onvermogen om te geloven op gezag.

Ook de gedachte dat het mogelijk zou zijn de waarheid op systematische wijze nader te komen is hem verre. Misschien heeft hij daar nog op gehoopt toen hij Hegel ging bestuderen.

Maar eventuele hegeliaanse trekken blijven in zijn werk aan de oppervlakte. Hij komt er niet toe via het stellen van these en antithese te streven naar een synthese. Hoogstens is hij wat vaker gaan formuleren in

6 *Vorm of Vent*, p. 414.

7 Id.

8 B.v. uit de dissertatie van R. Henrard, en uit zelfgetuigenissen in ‘Geschiedenis ener Intelligentie’ in *Politicus zonder Partij*.

scherpe tegenstellingen, die soms de vorm aannemen van paradoxen. Daaruit vloeit de relativistische indruk voort die Ter Braak maakt.

Zowel ten aanzien van de theorie als van de praktijk van Ter Braak moeten we hierbij een kanttekening maken. De theorie van Ter Braak impliceert niet dat hij geen standpunten heeft, en de wetenschap dat hij zijn standpunten *in laatste instantie* niet kan verdedigen, brengt niet met zich mee dat hij alle verdediging wil opgeven. Wel ligt het voor de hand, gezien tegen deze achtergrond, dat de formulering in abstracto van de principes waarvoor hij wil strijden hem niet gemakkelijk afgaat. Vandaar de paradoxen - waarvan ‘politicus zonder partij’ de bekendste is - en b.v. het ‘schipperen’ dat Marsman hem verwijt; Ter Braak maakt daarvan in *De Nieuwe Elite* een geuzennaam door dit schipperen tot een hoger en ernstig spel te verheffen. Terecht zegt Van Leeuwen hierover: ‘Maar... merkte hij niet, dat hij verzuimde aan te geven welke haven hij uiteindelijk op het oog had? Want “schipperen” is ook voor de schipper geen doel op zich zelf: de haven geeft aan dat schipperen zin; pas door dit besef kan de schipper zijn schipperen ook als een “spel” bedrijven’.

Dit soort problemen zijn inherent aan Ter Braaks theorie. Maar het is heel goed mogelijk - en het is ook het geval - dat de praktijk een veel duidelijker partij-kiezen vertoont dan hij in theorie kan verantwoorden.

Borsboom meent een verschil te kunnen aanwijzen in Ter Braaks houding ten opzichte van de ‘standpuntloosheid’ en de subjectiviteit. Hij schrijft: ‘Na het stormachtige, polemische begin heeft het er veel van of hij later in zijn literaire beschouwing een tevoren onderdrukte behoefte aan goede manieren en culturele uitwisseling uitleeft. Hij evolueert althans in de richting van de “objectieve criticus” die hij in *Démasqué der Schoonheid* had afgezworen’¹⁰.

Men hoeft zich op zichzelf niet te verbazen over het feit dat de toon van Ter Braaks opstellen die verzameld zijn in *Afscheid van Domineesland* en *Man tegen Man* verschilt van wat hij jaren later en voor een heel ander publiek in *Het Vaderland* schrijft.

Het lijkt me echter heel moeilijk aannemelijk te maken dat we hier te maken hebben met uitleving van ‘een tevoren onderdrukte behoefte’ en het is bepaald onbillijk om te zeggen dat hij gegroeid is in de richting van de ‘objectieve criticus’, tussen aanhalingstekens, dus te lezen in de negatieve zin die Ter Braak daar zelf aan toekent.

De ‘objectieve criticus’ is voor Ter Braak de man die alles maar goed vindt, omdat hij alles begrijpt. Wie daartoe in staat is, is in de ogen van Ter Braak geknipt voor het baantje van ‘administrateur der letterkunde’ - een functie die Ter Braak zelf nooit heeft geambieerd, maar waarvoor hij in 1931

9 W.L.M.E. van Leeuwen, *Drie Vrienden*, p. 63.

10 Borsboom, *Onpersoonlijk Nihilisme*, II, p. 79.

Anthonie Donker voordroeg, omdat hij het een ‘enigszins hachelijk teken (vond), dat iemand als Donker, met dezelfde intelligentie en rijpheid kan schrijven over Bierens de Haan, Houwink, Boudier-Bakker, Slauerhoff’¹¹.

Al eerder had Ter Braak de ‘objectieve’ richting aan de kaak gesteld in de figuur van Is. Querido met zijn ‘grootte criticus’. Ter Braak citeert Querido: ‘De grootte criticus is, scheppend zijn critiek, van binnen uit, het Ik-looze, het heilig-primitieve, het onvermengde, het meest nabij... Doch het Ik-looze is niet ontbering van menselijke subjectiviteit. Het stelt den grooten criticus in staat, zich in te leven in alles, wat tegengesteld is aan de beperktheid van zijn geestelijke en zinnelijke individualiteit’¹².

Tegenover zoveel holle woorden heeft Ter Braak het natuurlijk gemakkelijk. Hij verklaart: ‘zolang men kan aantonen, dat zijn terminologie berust op klinkklank, grote woorden (...) en onnozel gegoochel met “objectief”, “universeel”, “groot”, en “cosmisch”, (...)zolang weiger ik die Heer Q. als richter onzer critiek te erkennen’¹³. Men vindt een dergelijk verwijt gericht aan de ‘vormaanbidders’ onder de dichters en hun theoretici, o.m. in *Démasque der Schoonheid*.

Representatief voor Ter Braaks houding, óók in latere jaren, zijn de woorden: ‘Want pas daar vangt de critiek aan “objectief” te worden, waar (...) zij het zinneloze van een objectiviteit onafhankelijk van de tijd heeft erkend... waar zij dus slechts tracht de begrenzingspoging van een persoonlijkheid te zijn, die slechts voor zover objectief is als zij haar subjectiviteit kan laten gelden. Deze objectiviteit hangt niet ergens in de lucht’¹⁴. Deze objectiviteit is niet onaantastbaar maar evenmin relatief of subjectief.

Ter Braak bestrijdt de pretentie van objectiviteit niet alleen bij critici maar ook bij de naturalistische romanschrijvers met hun ‘illusie der objectiviteit, die bij nader inzien slechts een *andere* subjectieve vervorming blijkt’¹⁵.

Tenslotte distantieert Ter Braak zich ook van zijn eigen proefschrift en zijn illusies uit die tijd ten aanzien van het streven naar objectiviteit. Ik zal

11 ‘Anthonie Donker, Administrateur’ in: *Het Tweede Gezicht*, *VW* 3, 421.

12 In ‘Stand en Bevoegdheid onzer tegenwoordige Literatuurcritiek’ in *Nu*, October 1927; aangehaald bij Ter Braak in ‘Stand en Bevoegdheid van Is. Querido's Litteratuurcritiek’ in *Man tegen Man*, *VW* 1,318.

13 *VW* 1,319.

14 A.w.

15 In ‘Een Naturalist’ *VW* 6,216; de ‘subjectieve vervorming’ ontstaat uit een verzethouding: ‘ik heb, wanneer ik een boek van één der naturalisten omstreeks Tachtig lees, veeleer het gevoel, dat deze mensen tegen iets *polemiseren*; men kan alleen niet steeds precies meer navoelen waartegen; maar in ieder geval is de opvatting, als zou het naturalisme speciaal een “objectieve” vorm van “weergave” zijn, met die indruk volkomen in strijd. (...) De meeste, de gewone naturalisten van het genus Falkland b.v., richten zich kennelijk tegen hun ergste vijand, het burgerlijk fatsoen, de conventie; (...) Daarop berust dan de illusie der objectiviteit’.

hier wat uitvoeriger op ingaan omdat het proefschrift verreweg de omvangrijkste wetenschappelijke publicatie van Ter Braak is, die, ondanks al zijn later uitgesproken twijfels, een niet onbelangrijke plaats is blijven innemen in zijn werk; daarbij komt dat over deze dissertatie betrekkelijk weinig door anderen is geschreven¹⁶.

‘(...) Zich vergissen betekent ook zich trainen’¹⁷ schrijft Ter Braak in 1933 in *Politicus zonder Partij over Kaiser Otto III. Ideal und Praxis im frühen Mittelalter*, vijf jaar nadat hij er cum laude op was gepromoveerd. Ter Braak doet het voorkomen of zijn opvatting sindsdien radicaal is veranderd. ‘(...) Ik vond een krankzinnige middeleeuwse keizer, die bereid was mij nog eenmaal een objectiviteitsmasker te verschaffen’¹⁸, zegt hij, maar het is kennelijk niet de bedoeling dat men dat al te letterlijk neemt, want hij grijpt haastig in als Teipe en Van der Woude in hun studie *Dr. Menno Ter Braak, Reinaert uit Eibergen (De Vrije Bladen, 1936)* menen dat ze voor een beter begrip van Ter Braaks werk zijn dissertatie wel kunnen overslaan. In *Het Vaderland* van 31 maart 1936¹⁹ houdt hij ze voor dat ze veel te goedgegelovig zijn door te verklaren zijn dissertatie ‘maar niet te hebben geraadpleegd, omdat zij zijn minachting voor zijn stadium als wetenschappelijk specialist willen respecteren; juist deze minachting geeft namelijk te denken, en allicht hadden Teipe en Van der Woude hiermee hun voordeel kunnen doen als ontmaskeraars van een Reinaert, die zich eens wetenschappelijk als collega van koning Nobel vermomde’.

Nu hadden Teipe en Van der Woude stellig kunnen aantonen dat het proefschrift in een aantal opzichten afwijkt van het andere werk van Ter Braak. In het proefschrift heeft hij immers in één keer zijn drang tot ‘wellustig citeren’ uitgeleefd en dan nog wel door middel van lange citaten in het latijn zonder vertaling, compleet met een flink aantal voetnoten. Voor dat alles was natuurlijk geen plaats in zijn essayistische boeken, de twee romans en het vele dat hij heeft geschreven als literair journalist voor *Het Vaderland*. Maar er zijn ook overeenkomsten. Ik wil laten zien dat deze overeenkomsten tussen Ter Braaks dissertatie en de rest van zijn werk belangrijker zijn dan de verschillen.

Ter inleiding, om kort aan te geven waar het proefschrift over gaat, citeer ik de derde van de bijgevoegde stellingen²⁰:

16 Het nu volgende, over Ter Braaks proefschrift, is in grote trekken gelijk aan mijn artikel ‘Afscheid van Kaiser Otto III. De objectiviteit van Ter Braak’ in: *Menno ter Braak, Een verzameling artikelen*, p. 7-13.

17 *VW* 3, 43.

18 Id.

19 *VW* 4, 168.

20 *Diss.* in *VW* 1, 401-609; zonder stellingen.

‘De politieke voorstellingen van de omgeving van Otto III zijn ontleend aan Augustinus' opvattingen van de Staat Gods op aarde als voorbereiding tot de hemelsche orde’.

De voorbereiding tot de hemelse orde was zeer actueel in Otto's korte regeringsperiode (983-1002) aangezien men algemeen verwachtte dat het duizendjarig rijk dat Christus op aarde had gesticht, zou aflopen. Vóór dit naderend einde had Otto nog veel willen regelen. Maar in 1002 sterft hij, nog geen 21 jaar oud, zonder veel bereikt te hebben, en de wereld blijkt niet te vergaan.

In zijn eerste hoofdstuk laat Ter Braak zien dat de meeste onderzoekers Otto verkeerd beoordelen, doordat zij hem niet in zijn tijd plaatsen. Zij wijzen hoogstens op de verwachte ondergang en tegen dit dreigend decor zien ze de ‘fantast op de keizerstroon’, de jongeman die streefde naar de vereniging van het Oost- en het West-Romeinse Rijk, en die in Rome samen met de Paus wilde regeren over de hele wereld.

Eén geleerde is onaangenaam getroffen door Otto's gebrek aan vaderlandsliefde, aangezien hij keizerin Rome wilde worden in plaats van in Duitsland. Hij vergeet dat er in de vroege middeleeuwen geen sprake was van één Duitsland en dat zijn twintigste-eeuwse gevoelens niet passen in die tijd.

Op de eerste bladzijde van zijn proefschrift verklaart Ter Braak dan ook²¹: ‘Es wird nämlich unsere Aufgabe sein, den Zusammenhang zwischen Individuum und Zeit hier genauer zu betrachten als gewöhnlich in den meisten bisherigen Schriften, die das Ende des zehnten Jahrhunderts als Gegenstand wählten, geschehen ist’.

En even verder: ‘Wir haben also erst festzustellen, was in diesem Jahrhundert individuell, was kollektiv heissen darf’.

Het tweede en derde hoofdstuk zijn gewijd aan de ‘kollektive’ ideeën van Otto's tijd. Het blijkt dat de meeste van Otto's idealen niet zijn persoonlijke idealen zijn, maar uit zijn omgeving voortkomen, en ook gedeeld worden door het merendeel van zijn tegenstanders. Alle partijen beroepen zich voor de verwoording van hun politieke inzichten op *De Civitate Dei* van Augustinus. Hierin vinden ze de gedachte dat ‘staat’ en ‘kerk’ geen tegenstelling vormen binnen de Staat Gods. Keizer en Paus behoren gemeenschappelijk de ‘ecclesia dei’ te regeren. Het wereldlijke en het geestelijke zijn aspecten van één staat, waarvan Christus koning en priester is. Vanzelfsprekend moet de tweedeling tussen Byzantium en Rome ongedaan worden gemaakt. De grote lijn van Ter Braaks betoog kan men nalezen in het artikel ‘Een Keizer van de Staat Gods’, waarmee deel 1 van het *Verzameld Werk* wordt afgesloten. Het individu Otto III komt het duidelijkst naar voren in het laatste hoofdstuk van Ter Braaks studie. Zijn

21 *VW* 1, 405

ascetische neigingen zijn al weer op zichzelf te verklaren uit zijn omgeving, maar de zeer strenge vorm die hij er aan geeft, is, ook voor zijn tijd, onbegrijpelijk en hoogstens achteraf te verklaren uit zijn jeugd en als overcompensatie van een zwak lichaam. Ter Braak is over dit alles heel voorzichtig, omdat hij zich ervan bewust is dat hij moet werken met veelal indirecte gegevens, gissingen naar wat er wellicht verzwegen is in de officiële kronieken, brieven en andere bronnen die zijn overgeleverd. Het proefschrift is in vakkringen, ook in Duitsland, ontvangen als een degelijk staaltje specialistenwerk. Later distantiëerde Ter Braak zich zowel van vakkringen als van specialistenwerk en daarmee zijn we terug bij onze beginvraag: in hoeverre sluit het proefschrift aan bij wat Ter Braak nog meer heeft geschreven?

Het gemakkelijkst, maar ook het minst interessant is het om aan te tonen dat Ter Braak nog een aantal malen gebruik maakt van zijn kennis van het *onderwerp*, b.v. als hij schrijft over Massis en Luther, en vooral in *Van Oude en Nieuwe Christenen*. Dat laatste zegt hij ook tegen Teipe en Van der Woude: ‘Dat Ter Braak in een volgend boek (*Van Oude en Nieuwe Christenen*) uit zijn wetenschappelijk onderzoek voor de “augustinische” psychologie de inspiratie zou puren voor zijn verwaten beschouwing over het Christendom, konden Teipe en Van der Woude overigens ook nog niet weten; misschien hadden zij het echter, met wat minder goed vertrouwen in de reïnaerdie, kunnen *raden*?’²²

Van Oude en Nieuwe Christenen is in vele opzichten een hardhandige ‘vertaling’ van het proefschrift. De christelijke vorst kan met wat Christus hem leert niet regeren, maar via de augustinische formule: alles is geoorloofd, mits in dienst van God, staat de wereld open. Vele Nieuwe Christenen redeneren volgens hetzelfde model. Zo begrijpen we ook hoe Ter Braak meent Van Duinkerken ergerlijke zelfverzekerdheid te kunnen verklaren.

Ziet men aldus, dat er wat het onderwerp betreft geen radicale breuk is tussen het proefschrift en een aantal publicaties daarna, ook in de tijd vóór de dissertatie spreekt Ter Braak verwante gedachten uit. In het voorwoord van de dissertatie (niet afgedrukt in het *Verzameld Werk*) verklaart Ter Braak dat ‘onderwerp en gedachtengang reeds lang (zijn) aandacht hadden getrokken’. Daarmee kan hij doelen op het probleem van individu tegenover collectiviteit waardoor hij geboeid was geraakt *door Prometheus* van Carry van Bruggen. Al in ‘Het Opium der Vormen’ (1927) en duidelijker in ‘De Ondergang’ (1927) komt de gedachte voor van de massa die leven geeft aan de persoonlijkheid, maar deze tevens naar het leven staat²³.

22 *VW* 4, 168.

23 Zie J.M.J. Sicking, ‘Menno ter Braak en Carry van Bruggen’, p. 59-65; vooral p. 63.

De dichter is gedoemd de taal te gebruiken die communicatiemiddel is voor allen en daarmee brengt hij zijn persoonlijkheid in gevaar. Zo is ook Otto een gevangene van het collectieve. Wat zich voor de latere beschouwer aanvankelijk voordoet als Otto's persoonlijk ideaal blijkt te passen in het patroon waaraan hij zich te houden had. Wat blijft er zo over voor Otto als individu?

Ter Braak zal tijdens zijn studie geleerd hebben dat de historicus moet proberen de verschijnselen der geschiedenis in het verband van hun tijd te plaatsen en te verklaren, maar dat hij tegelijkertijd de uniciteit van het historisch object niet mag vergeten, en daarmee de onverklaarbaarheid ervan. In dit perspectief passen het motto van Ter Braaks proefschrift en Stelling II: 'Het "individuele" als historisch begrip, behoort zorgvuldig te worden onderscheiden van het "persoonlijke" in engeren zin'.

Het argument voor Stelling II geeft het motto, ontleend aan Heinrich Rickert: 'Nicht als komplizierte Persönlichkeit, sondern als Individuum ist ein Mann der Geschichte unbegreiflich, d.h. er teilt diese Unbegreiflichkeit mit allem Wirklichen'.

Om er achter te komen wat 'individueel' is in de 10e eeuw moet men eerst onderzoeken wat collectief is. Het individuele is dan wat overblijft als we het collectieve niet verder meer in factoren kunnen ontleden en omgekeerd: "kollektiv" bedeutet für uns dasjenige was sich für unseren Blick nicht weiter in individuelle Beziehungen zerlegen lässt²⁴.

Het zijn relatieve begrippen. De historicus kiest een 'geheel' en die keuze bepaalt mede wat hij voor 'delen' zal vinden: 'dass in dem "Ganzen" und den "Teilen" nur ein relatives, von einer Wertbeziehung abhängiges Verhältnis gegeben ist, sind wir uns dabei fortwährend bewusst²⁵'.

Hoe zit het nu met objectiviteit en subjectiviteit volgens Ter Braak? Uit zijn theoretische opmerkingen wordt dat niet erg duidelijk. Hij spreekt in het hierboven aangehaalde over 'Wertbeziehung' en hij heeft het verderop ook over 'Werturteil'. Dat zijn termen die bij Rickert (aan wie hij zijn motto ontleend heeft) staan voor een duidelijke tegenstelling. Rickert meent een groot aantal problemen van de cultuurwetenschappen (staande tegenover de natuurwetenschappen) te kunnen oplossen door verschil te maken tussen 'Wertung', d.w.z. subjectieve waardeoordelen, en 'Wertbeziehung', objectieve wetenschappelijk-verantwoorde beschrijving van wat door anderen waardevol gevonden wordt, zonder dat de onderzoeker zichzelf daarover in een waardeoordeel uitspreekt. Al voorbeeld geeft Rickert de geschiedkundige die de Franse Revolutie onderzoekt omdat die belangrijk is geweest voor de cultuurontwikkeling van Frankrijk en Europa, dat is dus

24 *VW* 1, p. 405.

25 Id.

‘Wertbeziehung’, zonder dat hij daarbij zelf zijn pro- of anti-revolutionaire gezindheid uitspreekt want ‘das wäre eine Wertung’²⁶.

Velen hebben na Rickert gepoogd discussies over waarden overzichtelijk te maken door ‘Wertbeziehung’ en ‘Wertung’ te scheiden. In de sociale wetenschappen is het door Max Weber de inzet geworden van een discussie die nog steeds gaande is. Ik zal hier wat uitvoeriger op ingaan, niet alleen om Ter Braaks opvattingen een achtergrond te geven maar ook als inleiding op de problemen waarover ik kom te spreken in het tweede gedeelte van dit hoofdstuk.

Volgens Weber bestaat de objectiviteit van de historicus erin dat hij een handeling uit de geschiedenis causaal analyseert door, als gedachtenexperiment, na te gaan welke mogelijkheden op het te onderzoeken tijdstip theoretisch gezien voorhanden waren, om vervolgens van daar uit een objectief oordeel uit te spreken over de keuze die in feite gemaakt is. A. Brand licht dit als volgt toe: ‘Objectief geldig wordt causale analyse door de aanwending van nomologische kennis bij het bepalen van objectieve mogelijkheden. Deze nomologische kennis bestaat uit de kennis van “algemene ervaringsregels”, uit niet-individuele kennis dus. Daarom is een zich op dergelijke wijze voltrekkende causale analyse *toetsbaar door anderen*’²⁷.

De ideeën die K. Popper uiteenzet in *Objective Knowledge* sluiten hier in menig opzicht bij aan, niet alleen waar het de objectieve toetsbaarheid betreft maar ook wanneer hij verklaart dat bij het ‘Verstehen’ van historische gebeurtenissen het belangrijkste doel is de reconstructie van een historische probleemsituatie²⁸. Ook in zijn opstel ‘Die Logik der Sozialwissenschaften’²⁹ pleit Popper voor de ontwikkeling van een ‘Situationslogik’. Het genoemde opstel van Popper is voor een deel vertaald en opgenomen in het *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*, maar vreemd genoeg is deze vertaling halverwege de ‘Veertiende these’ blijven steken en ontbreekt nu juist het in eerste aanleg sociologische gedeelte over de situationele logica³⁰. Dat deze kwestie ook voor literatuur- wetenschapsstudie interessant zou

26 H. Rickert, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, p. 101; op p. 103: Friedrich Wilhelm die de keizerstroon heeft afgewezen is belangrijk voor de geschiedenis, zijn kleermaker is weliswaar ook werkelijk, maar oninteressant. De tegenwerping van Ed. Meyer dat de kleermaker in een geschiedenis van de mode wél belangrijk zou kunnen zijn is alleen maar een pleidooi voor Rickerts begrip Wertbeziehung.

27 Arie Brand, *Toetsing en kritiek*, p. 125.

28 K. Popper, *Objective Knowledge*, p. 170; Brand, a.w. p. 130; zie voor een uitwerking (die buiten het kader van mijn onderzoek valt) Brand, hst. II en III.

29 In Theodor W. Adorno u.a., *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, ‘Fünfundzwanzigste These’ e.v., p. 120 e.v.

30 J. Koster (vakgroep ALW Leiden) heeft me daarop gewezen.

kunnen zijn blijkt als men bij Kenneth Burke leest dat ‘Critical and imaginative works are answers to questions posed by the situation in which they arose’³¹ en op heel andere wijze in het eveneens vertaalde en in het *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap* opgenomen artikel ‘De logica van de narratieve mogelijkheden’ van Cl. Bremond³².

Hoe de discussie over Weber kan verlopen ziet men in de opstellen van Junker, Von der Dunk en Brands in *Waarden en Wetenschap*. Heel kort samengevat gaat het als volgt: Junker verdedigt Weber; Von der Dunk voert als kritiek o.m. aan dat het niet mogelijk en niet wenselijk is om waardeoordelen buiten spel te houden: ‘Het zou zeer naïef zijn om te denken, dat wanneer de historicus zich van een expliciet oordeel onthoudt, zijn voorstelling waarde vrij en objectief zou zijn’ en ‘Met pure verzamelaars van materiaal zijn we er niet’³³. Brands op zijn beurt vindt dat Von der Dunk veel te subject-gericht is en hij verwijt hem dat hij ondanks vele waarschuwingen ‘Werturteil’ en ‘Wertbeziehung’ door elkaar haalt. Verder stelt hij onder meer dat het er niet om gaat ‘of wetenschap al dan niet geheel waardenvrij zou kunnen zijn, maar of het nastrevenswaard is om een historisch object zo adequaat mogelijk te leren kennen en daarbij zoveel mogelijk heteronome, d.w.z. aan het object vreemde, b.v. anachronistische elementen te vermijden’³⁴. In een nawoord verdedigt Von der Dunk zich: ‘Brands verzuimt in zijn kritiek in te gaan op de kernvraag, of waardevrije geschiedwetenschap *mogelijk* is en hoe die er dan uit zou zien. Kent hij voorbeelden?’³⁵.

In de bundel *Werturteilsstreit* verdedigt L. Strauss een standpunt dat trekken gemeen heeft met dat van Von der Dunk, terwijl H. Albert daar de rol van Brands speelt als hij zegt: ‘Wer Max Weber verstehen will, muss zumindest imstande sein, zwischen Definitionen, Tatsachen und Werturteilen prinzipiell einen Unterschied zu machen’³⁶. Albert beroept

31 Uitgebreider aangehaald bij A. Brand, *Toetsing en kritiek*, p. 311, n. 91; zie ook mijn artikel ‘Kenneth Burke: no, yes, maybe’.

32 *Tekstboek*, p. 183-208; oorspr. ‘La logique des possibles narratifs’ in *Communications* 8 (1966), p. 60-77; het is een soort situatie-logica, uitgewerkt voor verhalende teksten.

33 *Waarden en Wetenschap*, p. 210 en 219.

34 Id., p. 227.

35 Id., p. 359, n. 2. E.E.G. Vermeulen onderneemt een ‘Een vergelijking van de standpunten ingenomen door H.W. von der Dunk, A.G. Weiler, M.C. Brands (...)’: aldus de ondertitel van zijn *Waarden en Geschiedwetenschap*; het geheel overziend schrijft hij: ‘Onvermijdelijk volgt dan het gelijk van v.d.D. dat de historicus het materieel humane ook formeel als humaan beschrijvend, het niet zonder normatieve (impliciete waardeoordelen met zich mee brengende) begrippen kan stellen’. p. 103 en ‘Noch W. noch B. is er in geslaagd methodisch aan te tonen dat de historicus zich van impliciete waardeoordelen heeft te onthouden’. p. 104.

36 *Werturteilsstreit*, p. 210, n. 25.

zich voor zijn theorie met nadruk op V. Kraft. Onder meer over Kraft gaat het tweede gedeelte van dit hoofdstuk; het neo-kantiaanse ‘absolute waardenrijk’ dat Rickert en Weber aannemen komt daar ook aan de orde.

Ik keer nu terug naar Ter Braak. De tegenzin van Von der Dunk tegen pure verzamelaars van materiaal zou Ter Braak stellig gedeeld hebben. Bij hem gaat het daarbij vooral om de vraag in hoeverre de historicus zijn ‘objectieve’ feitenmateriaal voor de eigen tijd zichtbaar kan maken. Ik heb geen tekenen gevonden dat Ter Braak het werk van Max Weber kende³⁷ en in zijn dissertatie volgt hij, ondanks het motto, ook niet Rickert maar Ernst Bernheim, waarschijnlijk omdat deze onderzoek heeft gedaan naar hetzelfde tijdvak als Ter Braak, en daarbij ook een *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie* heeft geschreven. Bernheim wijkt niet wezenlijk af van Rickert, maar hij gebruikt in elk geval diens termen niet en legt andere accenten. Bij Bernheim is de basis voor de historicus het bronnenonderzoek en als speciaal probleem ziet hij de vraag hoe de onderzoeker zijn resultaten moet weergeven. Vandaar dat hij ruime aandacht besteedt aan de verhouding tussen het verslag van de historische onderzoeker en de historische verbeelding van de kunstenaar. Hoewel Ter Braak niet aangeeft wat hij nu precies aan Bernheim ontleent, is het duidelijk dat hij in diens lijn denkt en zelfs nog verder gaat: een historicus moet op basis van feitenkennis ook proberen zich een beeld te vormen dat *niet* volkomen op bronnenonderzoek hoeft te berusten. In zijn proefschrift doet Ter Braak dat laatste heel voorzichtig, maar onmiskenbaar. Zo laten b.v. de bronnen weinig of niets zien van de persoon van Otto III. Ook de briefwisseling met zijn vriend Gerbert, de latere Paus Silvester II, is zo gestileerd dat we er maar weinig uit kunnen halen. Toch onderneemt Ter Braak een poging om een beeld te krijgen van de persoonlijkheid van Otto. Hij zoekt hem tussen de regels door, in de gaten in de kronieken, in wat er *niet* staat, maar misschien met opzet verzwegen is. Zo ontstaat er voor de twintigste-eeuwse onderzoeker, met zijn psychologische belangstelling, een beeld van Otto dat gefundeerd is op het historisch onderzoek maar er niet rechtstreeks uit is af te leiden.

Net als de onderzoeker die het Otto kwalijk nam dat hij een gebrek aan Duitse gevoelens had, projecteert ook Ter Braak de 20ste eeuw op de vroege middeleeuwen. Maar het essentiële verschil is dat hij zich eerst zo goed als het maar enigszins mogelijk is in die tijd heeft verplaatst. Alléén historisme

37 Goudsblom stelt vast dat namen van nog veel meer beroemde sociologen in het werk van Ter Braak (en dat van Du Perron) niet zijn te vinden, hoewel Ter Braak zich ‘vooral in de jaren dertig intensief bezig (heeft) gehouden met problemen die ook tot het studieterrein van de sociologie behoren’. J. Goudsblom, ‘Het probleem van de hiërarchie bij Menno ter Braak’, p. 150.

leidt tot een dorre feitenverzameling, en het andere uiterste levert een anachronistisch beeld dat het oude op geen enkele wijze in zijn eigenwaarde laat.

Het is opvallend dat Geyl bij al zijn kritiek op Ter Braak van het proefschrift zegt dat het ‘ongemene kwaliteiten’ bezit en dat het ‘van de ware historische geest doortrokken is’³⁸.

Deze lof berust ten dele op een misverstand, want Ter Braak beoogt méér dan alleen degelijk historisme. In het artikel ‘Een Keizer van de Staat Gods’ draait Ter Braak de zaak zelfs min of meer om en zegt dat het hem er allereerst om te doen is ‘een mens te zoeken’. ‘Men wil ook het verleden vóór alles *zien*, en om te kunnen zien, heeft men persoonsverbeeldingen nodig’³⁹. Geyl ziet alleen Ter Braak, de jonge vakman; de onvoorzichtige verbeelders laat hij weg. Vandaar dat zijn lof onmiddellijk omslaat in teleurstelling.

‘Twee jaar later kwam niettemin de afwijzing van dat prille, maar veelbelovende verleden in de vorm van een aanval op Huizinga’. Geyl noemt het artikel ‘Huizinga voor de Afgrond’ een ‘ware verloochening, een trouwbreuk’. Geyl noemt ondermeer Ter Braaks honende bespreking van Huizinga's afkeer van de ‘vie romancée’. Voor Huizinga als historicus zijn de geromantiseerde verbeeldingen van figuren uit het verleden verwerpelijke fantasieën. Ter Braak echter ziet de verbeelding als een noodzakelijk aanvulling. Volgens hem ontbreekt het Huizinga aan moed om de ‘dichter’ het werk van de ‘geleerde’ te laten voltooien en is het bovendien naïef te veronderstellen dat men er ooit (à la Ranke) achter zou kunnen komen ‘hoe het eigenlijk geweest is’. Ter Braak citeert Huizinga⁴⁰: ‘Geschiedenis is het duiden van zin, dien het verleden voor ons heeft’ en Ter Braak vervolgt: ‘Doet de auteur van de “vie romancée” anders? Geduld, Huizinga amendeert: “De eenige voorwaarde is dat de wetensdrang echt historisch is, en de vorschere geen ezel”. M.a.w. historie is pas dan historie, als zij echt historisch is. Men komt met dit spelletje ter redding van de objectiviteit der geschiedenis geen stap verder’. Het gaat er nu in dit kader niet om of Ter Braak Huizinga onrecht aandoet, zoals Geyl beweert, maar om de stelling dat Ter Braak hetzelfde al beweert in zijn proefschrift, zij het heel voorzichtig.

Men kan zeggen dat het accent verschuift, dat Ter Braaks geloof in de mogelijkheid of zelfs maar de wenselijkheid van het streven naar objectiviteit afneemt. Maar er is geen sprake van een breuk, laat staan van trouwbreuk. In dit verband verdient het de aandacht te lezen wat voor Ter

38 In *De Gids* 1951, herdrukt in *Van Bilderdijk tot Huizinga*, p. 168 en in *Verz. Opstellen*, deel 4, p.236.

39 *VW* 1, 623.

40 *VW* 1, 344.

Braak het zwaarst weegt in de vernietigende kritiek uit 1935 op de historische roman *Vrouw Jacob* van Ina Boudier-Bakker. Ter Braak meent plagiaat te kunnen aanwijzen en daarover is hij met de schrijfster in een felle polemiek geraakt. Wie echter het stuk van Ter Braak leest⁴¹ ziet dat hij dat plagiaat weliswaar niet netjes vond, maar ook niet zo belangrijk. ‘Iedere deskundige in de wetenschap, en ook iedere leek langzamerhand, behoort te weten, dat 90 pCt van de wetenschappelijke leveranties geregeld van fatsoenlijke diefstallen aan elkaar wordt gelijkmd’, schrijft Ter Braak bij een andere gelegenheid⁴² en hij noemt o.m. als voorbeeld ‘de verdienstelijke dissertatie van dr. M. Ter Braak’. Het zwaarst weegt voor Ter Braak dat de schrijfster geen echte poging heeft ondernomen zich in te leven in de historische situatie. Dat verwijt maakt hij vaker tegen ‘damesromans’. Of mevr. Székely-Lulofs in *De Andere Wereld* voorgeeft het verhaal te laten spelen in het verre Indië of dat Ina Boudier-Bakker terug gaat naar het verre verleden, het blijven verhaaltjes over knusse hedendaagse Nederlandse beslommerinkjes; Jacoba van Beieren is in de roman van Ina Boudier-Bakker de ‘projectie van modern vrouwelijk sentiment op een personage uit de vijftiende eeuw’⁴³. In zijn proefschrift laakt Ter Braak projectie van andere sentimenten, maar de kern is hetzelfde: niet de projectie als zodanig keurt hij af, maar het feit dat niet óók een ontmoeting met het andere wordt nagestreefd. ‘Om een figuur als Jacoba te kunnen herscheppen, moet men tot de bronnen van de tijd doordringen, veel philologenwerk verrichten en toch niet in het philologenwerk blijven steken; enerzijds moet men oppassen om niet te vlug te zijn met sentimentele conclusies (...), anderzijds moet men na de ontmoeting met het historisch materiaal tot conclusies komen’⁴⁴.

De waarde van de gymnasiale opleiding zoekt Ter Braak in dezelfde richting en tegen die achtergrond kunnen we ook zijn bespreking begrijpen van de Homerusvertaling van Aegidius W. Timmerman⁴⁵.

In zijn vertaling en commentaar wil Timmerman Homerus toegankelijk maken door populair taalgebruik en anachronisme. Het vreemde laat zich echter niet wegpopulariseren en Homerus is geen tijdgenoot. De waarde van de klassieke geschriften is juist dat ze ons de vreemde taal en cultuur bewust kunnen laten voelen als vreemd. Via die omweg krijgen we een nieuwe kijk op onze eigen samenleving. We moeten het vreemde ontmoeten, niet door het in te lijven en ook niet door het in een misplaatste poging tot objectiviteit vreemd te laten. Daarom is voorstudie nodig, inwijding in het niet-eigene.

‘Het is een fundamentele dwaling te menen dat Homerus (...) dadelijk

41 *VW* 5, 609-662.

42 *VW* 3, 538 ‘Sancta Simplicitas’ in *Het Tweede Gezicht*, n.a.v. de beschuldiging van Van Eyck en Geyl dat Colenbrander plagiaat gepleegd had.

43 *VW* 5, 611.

44 p. 610.

45 *VW* 4, 275-284: ‘Homerus en Wij’.

spreekt van mens tot mens; en het is de fout van dr Timmerman, dat hij door de veel te gemoedelijke, babbelende aantekeningen bij zijn vertaling die illusie in stand helpt houden. Men moet juist uitgaan van het onloochenbare feit dat tussen Homerus en ons *eeuwen* liggen⁴⁶.

Wat hij hier over de vertaling zegt, geldt z.i. veel algemener: niet alleen de onderzoeker, maar ook de lezer moet bereid zijn moeite te doen. Een vertaling kan niet voor iedereen zijn. ‘Ook de dagbladcriticus kan niet voor allen schrijven’, zegt Ter Braak in zijn principiële uiteenzetting over ‘de plaats van de dagbladcriticus’. ‘Hij beseft, dat hij voor *velen* schrijft en hij trekt daarvan de consequenties door zoveel mogelijk het dialect der “ingewijden” te vermijden; maar evenzeer blijft het de taak der lezers hem achter zijn woorden te zoeken (...). Men eise daarom geen dode onpartijdigheid van de criticus⁴⁷.

In ‘Een Keizer van de Staat Gods’ beschrijft hij zijn wetenschappelijk onderzoek als een soort militaire onderneming die er op gericht is Otto te bevrijden, bedolven als hij is onder een berg dode feiten. Als men probeert tot hem door te dringen via oude documenten lijkt het wel of die zich tegen de bevrijding verzetten. Evenwel: ‘een mens moet worden veroverd’ en dus gaat de strijd door tot we hem lijfelijk voor ons zien. Dood materiaal levend maken, dát is de kunst van de wetenschap.

Er is weinig fantasie voor nodig hier de band te zien met de Ter Braak die achter het dode masker van de vorm speurt naar het beweeglijke gezicht van de schrijver. Ook is duidelijk dat Ter Braak de vorm niet verwaarloost ter wille van deze onderneming. Het is te gemakkelijk om vorm-problemen bij Ter Braak af te doen als ‘slechts’ een middel tot het doel: ontmoeting met de schrijver. Natuurlijk, als die ontmoeting niet wordt nagestreefd, verliest de hele onderneming zijn zin. Dat geldt ook voor het proefschrift: het motto geeft aan wat de impuls is, maar de feiten of de vorm verwaarlozen, betekent oversimplificatie, of subjectivisme van het verkeerde soort, dat Jacoba van Beieren, Otto III en Homerus tot twintigste-eeuwen maakt.

Ter Braak strijdt tegen het naïeve geloof in de objectiviteit, dat hij bij Huizinga meent waar te nemen en dat een parallel vindt in zijn hoon voor de aanbidders van de Vorm, b.v. in *Démasqué der Schoonheid*. Tevens zien we hier dat veldheer Ter Braak in de strijd wel eens zonder spijt een soldaat opoffert. Zo laat hij Vondel als aanhanger van de Vorm-partij ondergaan door hem in te zetten als verpersoonlijking van een abstracte gedachte in een allegorisch spel: hij verwordt tot ‘Senex’, oude (vak)man, geschreven met een hoofdletter, en verbeeldt de niets meer wagende zeer verzenwaardige Grote Dichter, die het af moet leggen tegen de eeuwig jonge ‘Puber’, voor wie Shakespeare model staat. Aan Vondel wordt geen geduldig bronnenonder-

46 p. 280, 281.

47 *VW* 5, 71.

zoek besteed als bij Otto III - men kan niet iederéén willen bevrijden en veel mensen zullen begrepen hebben van welke Ondeugd Vondel de figuratie was. Dat anderen hierdoor in verwarring zouden raken wist Ter Braak van tevoren⁴⁸. Had hij daarbij niet zijn christelijke training om te weten dat de Heer in gelijkenissen spreekt *opdat* zij ziende niet zullen zien? Hij had voor hetzelfde geld Huygens tot een vormvaste Haagse heer kunnen maken met een voorliefde voor sociëteitspikanterieën, maar zie, Huygens komt er wonderlijk goed af. Ter Braak schrijft in ‘De Paden van Hofwyck’⁴⁹: ‘Krijgen de paden en perken van Hofwyck, krijgen de spitsvondigheden en gewrongenheden van Huygens' poëzie niet een andere betekenis, wanneer men ze beschouwt als een zeer geslaagd spel boven een afgrond?’.

De afgrond. Als men Ter Braak moet geloven aarzelt Huizinga ervoor, speelt Huygens erboven en houdt Vondel zich veilig op een afstand. De vraag die ik hier gesteld heb is niet òf we Ter Braak moeten geloven, maar: hoe komt hij erbij? De dingen krijgen een andere betekenis naarmate men ze anders beschouwt. Een recept voor de juiste manier van zien bestaat niet, maar men kan aantonen dat bepaalde beschouwingwijzen onacceptabel zijn, zonder dat men zou weten wat dan wel het laatste woord is. Niet aanvaardbaar is b.v. een anachronistische projectie, of als andere uiterste, een te voorzichtig historisme. De objectivisten krijgen het bij Ter Braak zwaar te verduren, of ze nu Luppol heten, Donker of Ritter Jr.. Volgens Ter Braak wil iemand als Donker alles begrijpen en dus goedpraten. Ter Braak verlangt fellere standpuntbepaling, zonder dat de eis vervalt die hij in zijn proefschrift al stelde, dat men zich goed moet inleven in hetgeen men bespreekt. Dat is Ter Braaks objectiviteit: aandachtige beschouwing van het object maar in het volle bewustzijn dat hij kijkt en niet iemand anders.

Al kan men nooit bewijzen dat een bepaalde manier van zien de beste is, men kan wel door reeksen voorbeelden en argumenten de visie van zijn lezer proberen te richten. Ter Braak neemt dan ook geen afscheid van de beschouwingwijze in *Kaiser Otto III*, maar afscheid van de kleren van de keizer: de voetnootrijke citatenstijl die moet verhullen dat er geen absolute objectiviteit is.

2. *Verschillende theorieën*

We hebben gezien hoe Ter Braak positie kiest in wat men zou kunnen noemen de tegenstelling tussen feiten en waarden. Of hij zich nu bezighoudt met wetenschappelijk onderzoek, met de beoordeling van vertalingen, van historische of van andere romans, steeds weer belijdt hij zijn ongelooft in ongekleurde, objectieve feiten, maar even zo vaak verwerpt hij de gedachte dat persoonlijke waarden allesoverheersend zouden mogen zijn. Zo zoekt

48 Blijkens zijn brief aan Du Perron van 30 okt. 1932, *BW* 1, 324.

49 *VW* 4, 372.

hij naar een weg tussen absolutisme en relativisme, zonder zich daar overigens vaak expliciet over uit te laten in theoretische bespiegelingen.

Voor mijn onderzoek is het nodig dat ik mijn houding in dit waardeprobleem bepaal, los van Ter Braak. Daartoe volgt nu een kort overzicht van een aantal opvattingen. Naar aanleiding daarvan, en in het deel daarna aan de hand van analyses van een aantal van Ter Braaks kritieken, zal ik mijn keuze kunnen toelichten en toetsen⁵⁰.

a. *Absolutisme*

Na het vorige wil ik beginnen met nog een aantal opmerkingen te maken over het absolutisme. Deze richting⁵¹ zou men ook platoons kunnen noemen⁵². Centraal staat de opvatting dat waarden een onafhankelijk bestaan hebben, d.w.z. dat ze niet gebonden zijn aan bepaalde personen of tijden. Bij wijze van inleiding zou men de volgende redenering kunnen geven: als de eigenschappen die het kunstwerk zijn waarde verlenen zelf de waarde zouden zijn, kan men in het oneindige doorgaan met vragen: waarom deze? Totdat men de cirkel doorbreekt door er van uit te gaan dat het kunstwerk waarde heeft. Dan volgt natuurlijk weer de vraag wat dan waarde is. Daarop kan men alleen antwoorden dat de waarde a priori, dus vóór elke waarneming vaststaat⁵³. Dit a priori kan de objectiviteit van het waardeoordeel allerminst verzekeren. Het feit dat we zoveel verschil van opvattingen kunnen zien, binnen een periode en nog sterker wanneer we verschillende tijden vergelijken, wordt verklaard door de onvolkomen en tijdgebonden wijze waarop men waarden kan schouwen, ‘weil nicht allen Zeiten für alle Werte das Herz offen steht’⁵⁴. Het is dus duidelijk dat niet iedereen in staat is op adequate wijze het kunstwerk te genieten. Toch is voor elke beschouwer het uitgangspunt dat het werk hem iets moet ‘doen’. Aan het begin staat zoiets als wat Ter Braak de ‘poëtische schok’ noemt, of, zoals Moritz Geiger het uitdrukt, een subjectgebonden ‘Wertanzeiger’. Geiger wijst er op dat het eigenlijke esthetische genieten maar een onderdeel is van het hele gevoelscomplex dat men kan hebben naar aanleiding van de ontmoeting met een kunstwerk. Er zijn allerlei gevoelens die meespelen,

50 De rest van dit hoofdstuk is een bewerking van mijn bijdrage ‘Beschrijven en Waarderen’ in de bundel *Opstellen door vrienden en vakgenoten aangeboden aan dr. C.H.A. Kruyskamp*. Den Haag 1977, p. 169-180.

51 O.m. Kant, Rickert, Scheler en Hartmann behoren ertoe; vgl. p.21, n.l.

52 De Boer noemt de grondvraag die, waarmee ‘Socrates rondgaat door de straten van Athene en zijn medeburgers lastig valt (...): Wat is vroom? Wat is dapper? Wat is goed?’ (Th. de Boer, ‘Werkelijkheid, Waarden, Wetenschap’, p. 48).

53 H. Wutz, *Zur Theorie der Literarische Wertung*, p. 18.

54 N. Hartmann, *Asthetik*, p. 362; vgl. H. Rickert: ‘(Die Werke) werden entdeckt und gleich wie die Sterne am Himmel treten sie nach und nach mit dem Fortschritte der Kultur in den Gesichtskreis des Menschen. Es sind nicht *alte* Werte, nicht *neue* Werte, es sind die Werte’. (slotcitaat van *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*).

zoals medelijden met een held die te gronde gaat, of spanning over de afloop van een verhaal. Dat medelijden en die spanning hebben wel iets te maken met het esthetisch genieten, maar zij zijn toch iets anders⁵⁵.

Ook voor Hartmann bestaat de waarde, of meer in het bijzonder ‘het Schone’ niet zonder de daad (‘Akt’) waarmee men zich van die Schoonheid bewust wordt. Het Schone is echter niet gelijk aan deze waarnemings-daad; dat zou een verwerpelijke psychologisme zijn. Het Schone immers wordt wel ‘mitbedingt’ door het subject, maar valt niet samen met een gevoel of ‘Akt’. Zo heeft de waarde, de Schoonheid, een ongrijpbaar, tweeledig bestaan; enerzijds is de Schoonheid gelegen in de zijnswijze van het object, dat complex is, opgebouwd in lagen⁵⁶, anderzijds bestaat de Schoonheid slechts ‘für uns’. In laatste instantie is de waarde niet te benoemen, maar moet zij door ons geschouwd en gevoeld worden, zoals ook de kunstenaar dat doet⁵⁷. Ter illustratie van het voorafgaande gebruikt Hartmann meer dan eens de zelfportretten van de oude Rembrandt - daarmee meteen aanduidend wat voor hem Schoonheid is⁵⁸. Stel dat we voor zo'n zelfportret staan. Dan is het uitgangspunt voor iedereen toegankelijk, een doek met verfvlekken en iemand die er naar staat te kijken. De verfvlekken zijn slechts voorgrond, de naakte ‘feiten’; deze kunnen nog verder geïnterpreteerd worden als afbeelding van een menselijke figuur in een ruimte, onder een bepaalde belichting. Maar vervolgens zijn er nog diepere lagen, waarin de waarde zich voordoet aan wie weet te kijken, het niveau waarop het karakter en het lot van deze afgebeelde figuur opdoemt, transcenderend tot het ‘menschlich Allgemeines, das jeder, der es erschaut, auch als das seinige empfindet’⁵⁹.

Der es erschaut staat er, een belangrijke beperking, want lang niet iedereen is tot dat schouwen in staat. Een ongeoefende kan ten onrechte iets voor waardevol houden, een vergissing waaruit Hartmann een nogal zwaarwegende gevolgtrekking maakt. Hartmann voert namelijk de ‘Werttäuschung’ aan als een bewijs voor het bestaan van waarden. Immers vergissen betekent dat men iets verkeerd beoordeelt en daarvan kan men alleen spreken als er iets is, een ‘Sache’, onafhankelijk van de al dan niet juiste kennis die we ervan hebben. Het is een redenering die moeilijk

55 M. Geiger, *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*, p. 2, 3. Dit ‘Genuss’ onderscheidt Geiger van ‘Gefallen’: het aangenaam vinden, zonder meer; Geiger richt zich op het ‘esthetische genieten’ dat ontstaat uit ‘Aussenkonzentration’, dat is de belangeloze aanschouwing. ‘Innenkonzentration’ is kenmerkend voor de dilettant, waarvan Dresden, in aansluiting op Geiger, zegt: ‘In werkelijkheid geniet hij dan ook niet zo zeer van het kunstwerk, als wel van zijn eigen gevoelens en zijn eigen persoonlijkheid’. ‘De Betekenis van het Dilettantisme’, p. 146.

56 *Asthetik*, p. 350 e.v.

57 Id., p. 166-170.

58 Zie b.v. *Asthetik* p. 170.

59 *Asthetik*, p. 168.

houdbaar is⁶⁰. Als men iemand moet overtuigen die zegt dat deze ‘Sache’, d.i. de absolute waarde, niet bestaat en dat men zich er dus ook niet in kan vergissen, dan is het een *petitio principii*⁶¹ te stellen dat op axiologisch gebied vergissen wél mogelijk is om daar dan weer het bestaan van de Waarde uit af te leiden. Elders⁶² doet Hartmann een even vreemde poging als hij stelt dat men het waardegevoel van voorbije perioden weer kan terugwinnen en dat *dus* deze ‘eigentümliche Werte’ niet zonder meer aan tijd zijn gebonden. Het vreemdste van dit zoeken naar bewijzen is eigenlijk dat het overbodig is, want inconsequent in een denksysteem dat het bestaan van waarden *a priori* aanneemt. Daarom tast het mislukken van die bewijzen het systeem als zodanig ook niet aan.

De gedachtengang die hiervoor in grote lijnen uiteen is gezet, lijkt vooral bruikbaar om het werk van een criticus die in dezelfde lijn werkt van binnenuit te verduidelijken. Zo iemand zou bijzondere aandacht moeten besteden aan de autonomie van het kunstwerk, zoals Hartmann, Wutz en b.v. ook Ingarden.⁶³

We zouden dan onder meer moeten onderzoeken of de criticus de waarden die hij aanwijst juist geschouwd heeft. Dat dreigt al snel een autoriteitskwestie te worden, aangezien de feiten in de tekst hier geen uitsluitel kunnen geven.

Vandaar dat ik nu een meer positivistische richting bespreek die ruimer toepasbaar lijkt.

60 ‘Wo es Täuschung und Irrtum gibt, da beruht das auf *Nichtübereinstimmung mit der Sache*. Die Sache als eine feste, von Wahrheit und Irrtum der Erkenntnis unabhängige, d.h. die Sache als ansichseiende is also geradezu die Voraussetzung der Täuschung; sonst wäre eben die Täuschung gar nicht Täuschung. Die “Sache” aber ist in diesem Falle *der Wert selbst*. Wenn also irgend etwas beweisend ist für das Ansichsein der Werte, so ist es gerade das Phänomen der Täuschung’. Aldus aangehaald en ook van commentaar voorzien door E. Topitsch, ‘Kritik der phänomenologischen Wertlehre’, p. 26, 27.

61 Vgl. Topitsch, p. 27. Men zou nog kunnen twijfelen of deze redenering ontleend aan de ethiek, wel opgaat voor de esthetica; in *Asthetik* vindt men echter een vergelijkbare poging - zie volgende noot - en als dat een argument mag zijn: vgl. H. Seidler, ‘Zum Wertungsproblem’, p. 11: ‘Der Wert ist immer schon da, bevor man ihn erlebt. Gerade auch, dass man sich in bezug auf ihn täuschen kann, ist ein Beweis für sein Dasein’. Seidler is als bibliografische inleiding te gebruiken voor de wat oudere literatuur over waardentheorie, vooral de Duitse. Hij geeft indrukken van bekende publicaties, b.v. die van H.-E. Hass, (1959), F. Lockemann (1965) en M. Wehrli (1965) en van de speciale nummers van *Orbis Litterarum* (1966) en *Der Deutschunterricht* (1967). Wel is hij soms onkritisch. Zo geeft hij de opvattingen van O. Walzel, L. Beriger en H. Oppel met instemming weer en ook die van H. Wutz, terwijl dit niet te combineren is omdat Wutz de andere drie principieel bestrijdt.

62 *Asthetik*, p. 362.

63 Zie ook F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* en mijn bespreking van de belangrijkste reacties in *Forum der Letteren*, 16 (1975), p. 159-167 met repliek en nawoord p. 236-248.

b. *Kraft*

In tegenstelling tot de absolutisten is V. Kraft van mening dat waarden geen absolute geldigheid hebben. Over waarden kan men het alleen eens worden binnen een beperkte kring, b.v. een cultuur of een groep met dezelfde opleiding. Hij onderscheidt in waardeoordelen twee componenten. Het eigenlijke waarde-karakter zit hem in dat aspect van het oordeel waarin een bepaalde voorkeur wordt uitgesproken. Deze ‘Auszeignungs-funktion’⁶⁴ is subjectief (zij het groepsgebonden), en niet-theoretisch, ‘ein Signal für das praktische Verhalten’⁶⁵.

De tweede component wordt zichtbaar wanneer men erop let dat waardeoordelen niet alleen een houding aanduiden, maar ook altijd ergens op betrokken zijn: op uiterlijk schoon, het zedelijk goede, op praktische of logische voortreffelijkheid.

Betreft de eerste component het waarde-karakter, de tweede richt zich op de beschrijving van wat gewaardeerd wordt. Op grond van deze ‘deskriptiven Gehalt’ kan men esthetische, ethische, utilistische, logische en andere waardeoordelen onderscheiden⁶⁶.

Het waarde-begrip heeft aldus altijd (op de meest algemene na, als ‘waardevol’, ‘uitstekend’, e.d.) naast zijn waarde-karakter een neutrale zakelijke betekenis. Daardoor kunnen waardeoordelen in logisch verband tot elkaar staan, men kan b.v. uit *algemene* waardeoordelen *specifieke* logische afleiden. Daardoor ook is het mogelijk een systematiek op te stellen van ethiek en esthetica.

Kraft probeert naar verschillende kanten de handen vrij te krijgen. Enerzijds kan hij zich verzetten tegen de oudere opvattingen als die van Rickert en Max Scheler. Hij ontkent het bestaan van een absoluut geldend waardenrijk. Maar hij vermijdt ook het andere uiterste, en wijst met name het oordeel van Ayer af dat waardeoordelen gevoelsuitdrukkingen zijn en geen echte oordelen, aangezien ze niet waar of onwaar kunnen zijn⁶⁷.

Men kan waardeoordelen zowel aan een psychologische, als ook aan een logische analyse onderwerpen. Dit lijkt een aantrekkelijke tussenpositie. Maar het resultaat blijkt teleur te stellen.

De praktijk van het onderzoek gaat vaak als volgt, zegt Kraft⁶⁸: we beginnen iets zakelijk te onderzoeken, merken dan vervolgens op dat onze

64 V. Kraft, *Die Grundlagen einer wissenschaftlichen Wertlehre*. Gedeeltelijk herdrukt in *Werturteilsstreit*, z.a. p. 44 en passim.

65 *Der Wiener Kreis*, p 170. Vgl.: ‘Ein Werturteil ist somit keine Tatsachenaussage, keine beschreibende Darstellung, sondern etwas ganz anderes: die Anweisung einer Stellungnahme zu einem Gegenstand, u.zw. *allgemein und anonym*, nicht von einer bestimmten Person für bestimmte Personen’, *Werturteilsstreit* p. 56.

66 *Werturteilsstreit*, p. 47.

67 Ayer, *Language, Truth and Logic*, hst. 6.

68 *Werturteilsstreit*, p. 54.

resultaten kenmerken vertonen die ‘ausgezeichnet’ zijn, m.a.w. die naar de maatstaven van onze groep waardekarakter hebben. Daardoor komen we er toe aan onze zakelijke analyse een waardeoordeel toe te voegen. Een waardeoordeel funderen, wil in deze opvatting niets anders zeggen dan de overeenkomst aantonen met een algemeen waarderingsbeginsel, dat men af kan leiden uit algemene waardeoordelen. Wat die algemene oordelen zijn, hangt af van het gebied van onderzoek; in de wetenschap zijn de eisen duidelijk: het werk moet consistent en logisch zijn en nieuwe kennis brengen. Uit dit bovenstaande zou moeten volgen dat een literatuurwetenschappelijke waardering na een consistente en logische analyse van het kunstwerk zou moeten aantonen of het werk al dan niet trekken vertoont waarvan wij moeten zeggen dat we ze als voor onze groep waardevol herkennen. Voor kunstuitingen betekent dat volgens Kraft dat we onderzoeken of ze ‘schön und gehaltvoll und originell’ zijn. Wij weten immers *van te voren* dat deze eigenschappen ‘auf diesem Gebiete wertgeschätzten sind’⁶⁹.

De winst die deze aanpak volgens Kraft ons biedt, is niet groot. Noch bij ‘schön’, noch bij ‘gehaltvoll’, noch bij ‘originell’ kan men zich zonder nadere aanduidingen veel voorstellen.

En al zou dat bij concrete voorbeelden wel zo zijn, dan moet men vaststellen dat dit soort kenmerken toch in elk geval *niet omkeerbaar* zijn: Wanneer werk A ‘schoon’ is omdat het de eigenschap a vertoont, is het niet voldoende om aan te tonen dat werk B ook de eigenschap a heeft. Integendeel, één van de eigenschappen van kitsch is juist deze ‘fallacy’ die de schoonheid maakt tot een reproduceerbare succesformule. Bij de eis ‘origineel’ zou het al voldoende zijn aan te tonen dat het werk B de eigenschap a *niet* heeft, en overigens geldt hier hetzelfde: lang niet elk origineel werk is *daarom* waardevol; veel vernieuwers in de kunst zijn alleen belangrijk als voorlopers.

Overigens kan men zich afvragen of het toevallig is dat Kraft als criteria alleen ‘origineel’ noemt en niet b.v. realistische, emotivistische, morele, structurele of intentionele argumenten hanteert⁷⁰, of zou dit alles omvat worden door ‘schön und gehaltvoll’?

c. *Stevenson*

Ook bij C.L. Stevenson treft men een scheiding aan tussen beschrijven en waarden. Stel dat een criticus van een schilderij opmerkt dat het ‘fijngevoelig’ is en ‘evenwichtig van compositie’, dan moet men volgens Stevenson aan die qualificaties twee aspecten onderscheiden: ‘First they designate certain nonevaluative qualities of emotion or design; and then, as

69 Id.

70 Zie J.J.A. Mooij, ‘Problemen rond Literaire Waardeoordelen’.

an independent step, they say that these qualities *possess* value or are *attended by* value⁷¹.

De taak waar de criticus voor staat is slechts gedeeltelijk wetenschappelijk. Het eerste aspect, de beschrijving ‘will be open to empirical test and hence to scientific methods’. Maar de qualificaties functioneren in hun evaluatieve aspect als ‘imperative’ of ‘quasi-imperative’⁷². Deze laatste termen zijn alleen in persuasieve definities te vangen, want, zegt Stevenson⁷³ ‘they are not of the sort that can be defined within analyses itself but lead directly to questions that are normative’, terwijl uitspraken die het beschrijvende aspect betreffen wèl met behulp van de analyse te verdedigen zijn.

Ter verduidelijking het volgende. In een normatieve ethiek gaat elke feitelijke beschrijving samen met overwegingen ‘what is to be felt and done about it; the beliefs that are in question are preparations to guiding or redirecting attitudes’⁷⁴. In ethische uitspraken zijn deze twee componenten nauwelijks te scheiden, omdat de beschrijvingen nooit belangeloos zijn, maar altijd in dienst staan van ‘recommandation’. In geval van een meningsverschil op ethisch gebied moeten we verschil maken tussen ‘disagreement in belief’ en ‘disagreement in attitude’. In het eerste geval valt er zakelijk te redeneren, in het tweede geval niet. Stel dat iemand een enthousiast rugby-speler voorhoudt dat hij moet ophouden omdat zijn sport gevaarlijk is. Het is nu goed mogelijk dat de twee het eens worden over bepaalde feiten, maar dat toch een verschil in houding blijft bestaan: accoord, rugby is gevaarlijk (agreement in belief), maar ik speel het toch (disagreement in attitude). Op dit punt ontbreken rationele middelen om de rugbyspeler te overtuigen⁷⁵. Dit maakt begrijpelijk dat Stevenson niet zonder meer de ‘naturalistic fallacy’ van G.E. Moore accepteert⁷⁶.

De centrale stelling van Moore is: ‘Propositions about the good are all of them synthetic’.⁷⁷ Met andere woorden, wanneer men een willekeurig ethisch waardeoordeel heeft van de vorm ‘N is goed’, waarbij N staat voor een naturalistische term en ‘goed’ hoe dan ook een typische ethische

71 Stevenson, ‘Interpretation and Evaluation in Aesthetics’, p. 878.

72 Id., p. 888.

73 Id., voetnoot op p. 899, onder verwijzing naar zijn boek *Ethics and Language*.

74 *Ethics and Language*, p. 13.

75 Id.: ‘If any ethical dispute is rooted in disagreement in belief, it may be settled by reasoning and inquiry to whatever extent the beliefs may be so settled. But if any ethical dispute is *not* rooted in disagreement in belief, then no *reasoned* solution of any sort is possible’.

76 *Ethics and Language* p. 272, 273; het is volgens Moore een ‘fallacy’ ethische conclusies te trekken uit niet-ethische premissen, of om ethische begrippen te definiëren in niet-ethische termen; ‘naturalistic’ heeft de betekenis van empirisch (in de ‘natuur’) gegeven.

77 *Principia Ethica*, p. 7.

betekenis heeft, dan zal dit oordeel nooit analytisch zijn: aan de feiten moet een waardering worden toegevoegd. Dit ‘goed’ kan dus ook nooit gedefinieerd worden in naturalistische termen⁷⁸. Stevenson voert nu aan dat de uitspraak ‘N is goed’ wel degelijk analytisch kan zijn, omdat ‘goed’ een ‘descriptive meaning’ kan hebben die geheel in naturalistische termen gedefinieerd kan worden. Moore's opvatting berust z.i. op een intellectualisme dat een ‘emotive meaning’ herleidt tot een niet te definiëren hoedanigheid⁷⁹.

H. Albert⁸⁰ ziet als belangrijkste bezwaar het ‘causaal emotivisme’ van Stevenson. Stevenson gaat n.l. na hoe mensen elkaar in een debat over ethische zaken kunnen overtuigen en meent te kunnen vaststellen dat logische redeneringen daarbij maar een ondergeschikte rol spelen, n.l. alleen daar waar het een ‘disagreement in belief’ betreft. In verreweg de meeste gevallen moet men een psychologische verklaring zoeken voor het feit dat iemand zich laat overtuigen. Het verschil tussen morele argumentaties en propaganda is daarom ook maar klein⁸¹.

Principiëler lijken me echter de problemen die ontstaan in de uitwerking van ‘emotive’ en ‘descriptive’ meaning.

Volgens G.C. Kerner⁸² is het paradoxaal om aan te nemen dat er een aparte emotieve betekenis is naast de beschrijvende. Stevenson verwacht de betekenis van een uitspraak met het effect van die uitspraak - een effect dat ook op een andere wijze dan door middel van taal bereikt zou kunnen worden, b.v. door stemverheffing of een dreigend gebaar.

Hij haalt een voorbeeld van Stevenson aan:

‘A: It is morally wrong of you to disobey him.

B: That is precisely what I have been denying.

A: But it is your simple *duty* to obey. You ought to obey him in the sheer interest of moral obligation’.

Stevenson beweert dat de tweede uitspraak van A zijn eerste ondersteunt. Kerner merkt op: ‘But A could have “supported” his initial judgment in this sense also by swinging a big stick. He was not in any sense presenting an *argument* in favour of his initial judgment’⁸³.

78 Vaak formuleert men Moores ‘naturalistic fallacy’ als ‘uit feiten kan men geen waarden afleiden - tenminste niet op logisch dwingende wijze’. In dit verband kan men verwijzen naar het principiële verschil dat reeds Hume maakt tussen *is* en *ought* en Kant tussen *Sein* en *Sollen*, zie W.D. Hudson (ed.), *The is/ought Question* en verder o.m.O.D. Duintjer, ‘Moderne Wetenschap en Waardevrijheid’. en Th. de Boer, ‘Werkelijkheid, Waarden, Wetenschap’.

79 ‘An indefinable quality’, zie Stevenson, p. 272.

80 ‘Ethik und Meta-Ethik’, p. 484 e.v.

81 Stevenson, hst. XI.

82 *The Revolution in Ethical Theory*, p. 88 e.v. (vgl. p. 73 e.v.).

83 Kerner, p. 90, 91, verwijzend naar Stevenson, p. 141.

Even verderop voegt hij hier aan toe: ‘the notion of independent emotive meaning would need to be abandoned. The problem of moral discourse is a problem of language, and we must therefore draw a distinction between the sheer psychological effects of words and their meanings as fixed by rules that govern their use in communication’⁸⁴. Dit is een theoretisch probleem dat de ethica betreft en waarschijnlijk ook geldt voor de esthetica. Hierbij sluit een praktisch probleem aan waarop ik reeds bij Kraft heb gewezen.

Ook al is Stevenson veel genuanceerder dan Kraft, toch vinden we ook bij hem uitlatingen als ‘the emotive meaning may be altered, descriptive meaning remaining roughly constant’⁸⁵.

Net als bij Kraft lijkt het in laatste instantie zo voorgesteld te worden dat het mogelijk zou zijn te onderscheiden in enerzijds een feitenbestand waarover men strikt logisch kan redeneren, en anderzijds een daaraan toegevoegde waarderingscomponent, waarbij de rationele methode het laat afweten.

d. Wittgenstein

De ‘late’ Wittgenstein is de grote inspirator van een aantal schrijvers die betoogd hebben dat de verhouding tussen de ‘taalspelen’ beschrijven en waarderen niet zo eenvoudig is als vaak wordt aangenomen.

In zijn voetspoor stelt Casey vast dat men er toe komt een overdreven diepe kloof tussen beschrijven en waarderen aan te nemen, omdat men van mening is dat waardering alleen op grond van een beslissing kan plaats vinden⁸⁶: beschrijven kan men volgens strikt rationele weg, maar waarderen zou uitgaan van een bepaalde houding die van te voren, los van de feiten aanwezig is bij de onderzoeker. Maar het is niet waar dat we kunnen ‘besluiten’ tot een bepaalde kritische voorkeur. ‘There is no gap here between knowledge and appropriate aesthetic or emotional or behavioral “response”; and even if there were it is difficult to see how a “decision” could bridge it. Similarly it is quite in order in aesthetics to say something like, “If you really *know* Henry James you *cannot* prefer Marie Corelli”. Or rather, “You cannot *decide* to prefer Marie Corelli”. For one’s “valuation” of James *is* a matter of knowledge - knowledge of other novels, of literature, of oneself, of “life”. There is no place for a decision’⁸⁷.

Een criticus probeert met rationele middelen zijn lezers te beïnvloeden. Casey wijst erop dat Wittgenstein esthetica op dit punt vergelijkt met psycho-analyse. In de aantekeningen van Moore⁸⁸ staat dat volgens

84 Id., p. 91, 92.

85 p. 277.

86 J. Casey, *The Language of Criticism*, p. 23: ‘Something like a “decision” seems to be needed to bridge the gap between facts and values’.

87 Casey, p. 24.

88 G.E. Moore, ‘Wittgenstein's Lectures in 1930-33’ cf. Casey, p. 19.

Wittgenstein een psycho-analyse slaagt wanneer de patiënt bereid is het uitgebreide feitenmateriaal net zo te schilderen als de therapeut. De dokter zegt niet waardoor bepaalde bange dromen *veroorzaakt* worden (zoals hij b.v. zou kunnen aangeven wat de oorzaak is van een maagziekte) maar hij geeft de *redenen*. Hij bewijst niets maar hij omkleedt met redenen waarom je iets op een bepaalde manier kunt zien. En zoals de patiënt door een overvloed aan gegroepeerde feiten er langzamerhand toe komt zijn houding te laten beïnvloeden, zo ontstaat ook geleidelijk aan een bepaalde waardering van een boek uit de ‘kennis van andere romans, literatuur, zichzelf, het leven’ - om Casey te herhalen zoals hij hierboven geciteerd is. Het is van belang er op te wijzen dat de waardering niet *veroorzaakt* wordt door de beschrijving. De verhouding tussen beschrijven en waarderen is er niet een van oorzaak en gevolg, maar met de beschrijving geeft men de *redenen* voor de waardering. De wijze van waarderen kan men zien als het criterium voor de manier waarop geïnterpreteerd (beschreven) is⁸⁹.

Volgens de aantekeningen van Moore⁹⁰ ziet Wittgenstein als eerste taak van de kunstbeschuwer het geven van redenen voor zijn waardeoordeel en deze redenen hebben de vorm van verdere beschrijvingen van wat hij in het werk ziet. ‘The question of Aesthetics he said, was not “Do you like this”, but “Why do you like it?”. What Aesthetics tries to do, he said, is to give reasons, e.g. for having this words rather than that in a particular place in a poem’⁹¹. Dan volgt de verbinding met beschrijven: ‘Reasons, he said, in Aesthetics, are “of the nature of further description”’: e.g. you can make a person see what Brahms was driving at by showing him lots of different pieces by Brahms, or by comparing him with a contemporary author and all that Aesthetics does is “to draw your attention to a thing”, to place things side by side’⁹².

Wat er gebeurt wanneer een criticus zijn publiek er toe brengt zijn visie op een kunstwerk over te nemen is op inspirerende wijze door Wittgenstein aan de orde gesteld met het ‘seeing-as’-probleem. In het tweede deel van *Filosofische Onderzoekingen* stelt hij dat er twee gebruikswijzen van het woord ‘zien’ zijn, elk met een eigen object. Er is n.l. ‘iets zien’ en ook ‘iets zien als’, d.w.z. een *gelijkenis* zien met iets anders door het opmerken van een bepaald aspect⁹³. Wittgenstein geeft een aantal voorbeelden, waarvan de

89 Casey schrijft vrij uitvoerig over de analogie die hij ziet tussen a) de rechtvaardiging van de interpretatie van een gedragsregel, een pijn, of een formule, b) de rechtvaardiging van een interpretatie van een tekst of een schilderij, c) de manier waarop men met rationele argumenten iemands houding kan trachten te beïnvloeden. In mijn hierboven genoemde artikel ‘Beschrijven en Waarderen’ heb ik deze redenering van Casey weergegeven.

90 G.E. Moore, ‘Wittgenstein's Lectures in 1930-33’.

91 Osborne (ed.), p. 87-88.

92 p. 88.

93 Ik volg de commentaren van M.B. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor*, p. 170 e.v. en B.R. Tilghman, *The Expression of Emotion*, m.n. hst. 4 en 5. Naar beide verwijst J.P. Guépin, *Doorkruiste Verwachtingen*, p. 161.

‘duck-rabbit’⁹⁴ het bekendste is. Het gaat hier om een tekening (overgenomen uit een boek van Jastrow)⁹⁵ van iets dat zowel een eend als een haas (konijn) kan voorstellen. Het ‘seeing-as’-geval (en ook de taak van de criticus) is nu het duidelijkst wanneer iemand aanvankelijk in de tekening - zeg - een eend ziet (‘zien’ in de eerste betekenis) en er na enige begeleiding toe komt om in die eend tevens trekken van een haas te zien (‘zien’ in de tweede betekenis). De ‘criticus’ kan hem daartoe brengen door op details te wijzen (‘de snavel zou je ook als oren kunnen zien’) of door er als context onmiskenbare hazen bij te tekenen.

Dit ‘seeing as’ doet appèl op het voorstellingsvermogen en op de bereidheid zich voor de nieuwe zienswijze open te stellen. Het veronderstelt een bijzondere vaardigheid, die geleerd moet worden⁹⁶.

In het eenvoudige geval van de haas-eende-kop is het wat overtrokken om van een ‘bijzondere vaardigheid’ te spreken. Vandaar dat Tilghman in een gecompliceerder voorbeeld de ingenieur opvoert die in staat is een bepaald schema te zien als een machine. Wie minder op de hoogte is, kan zich laten vertellen dat het om die machine gaat, maar ‘knowing or inferring the drawing to be of such-and-such a machine must stand in opposition to seeing it that way and not as an explication of it’⁹⁷. Op die manier illustreert Tilghman dat het niet voldoende is te *begrijpen* wat de criticus zegt om ook hetzelfde te kunnen *zien*. Misleidend lijkt me het voorbeeld in zoverre dat het ingenieursschema geheel op vaste regels berust die geleerd kunnen worden en dat geeft een stevige basis die bij literaire teksten niet in die mate te verkrijgen is. We mogen aannemen dat voor ingewijden de interpretatie van de blauwdruk van de ingenieur vastligt. Er is hier (behoudens bij fouten) geen marge voor onzekerheid. Wie - b.v. met Lotman⁹⁸ - naar aanleiding van literaire teksten van ‘decoderen’ spreekt, suggereert dat ook hier zo’n ondubbelzinnige achtergrond aanwezig is. Maar dit fundament ontbreekt, ook voor de experts. Het is derhalve een riskante metafoor het interpreteren van een literaire tekst ‘decoderen’ te noemen, en de vergelijking met een blauwdruk is niet erg gelukkig. Toch is het voorbeeld van Tilghman bruikbaar wanneer we het toespitsen en aldus opvatten dat zelfs wanneer de criticus zijn tekst net zo onweerlegbaar zou kunnen interpreteren als de

94 De Nederlandse vertaling volgt met ‘h-e-kop’ (p. 258), d.w.z. haas-eend, het duitse origineel: *Philosophische Untersuchungen*, waar staat Haase-Ente.

95 *Fact and Fable in Psychology*, Wittgenstein verwijst er zelf naar (*Filosofische Onderzoekingen*, p. 258).

96 Hester, p. 170.

97 Tilghman, p. 60.

98 Zie in *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*, het artikel van Lotman zelf en, b.v., die van Elrud Kunne-Ibsch en D.W. Fokkema.

ingenieur zijn blauwdruk, en zelfs wanneer de ijverige lezer in staat zou zijn de criticus geheel te begrijpen, dat nog niet garandeert dat de lezer hetzelfde ziet als de criticus.

‘Het zien van een aspect en het voorstellen zijn ondergeschikt aan de wil. Er is een bevel “stel je *dat* voor” en een bevel “zie die figuur nu zo”; maar niet een bevel “zie dit blad nu groen”, zegt Wittgenstein⁹⁹. Hester merkt bij deze passage op: ‘Wittgenstein's thought is brilliant here. He means that “seeing” does not require the will, but “seeing as” does’¹⁰⁰.

De wil om een aspect op te merken is een noodzakelijk voorwaarde - Ter Braaks opdracht aan de lezer dat hij bereid moet zijn de criticus achter zijn woorden te zoeken krijgt hier onbedoeld een nieuwe dimensie. Maar deze wil is niet voldoende. Het opmerken van een nieuw aspect geschiedt plotseling. Het is het inzicht dat iets veranderd is *voor mij*, hoewel het object aan zichzelf gelijk is gebleven. Wittgenstein zegt: ‘Ik bekijk een gezicht; opeens merk ik de gelijkenis met een ander gezicht op. Ik *zie* dat het niet veranderd is, en toch zie ik het anders. Die ervaring noem ik “het opmerken van een aspect”’¹⁰¹.

Een voorbeeld van een criticus die de denkbeelden van Wittgenstein in de praktijk illustreert ziet Casey in Leavis¹⁰².

Voor Casey is Leavis de man die de onbevredigende gang van zaken in de engelse literatuurkritiek en literatuurtheorie heeft doorbroken. Sinds Wordsworth heeft het irrationele element veel te veel nadruk gekregen. Kritiek moet het esthetisch oordeel *rechtvaardigen*, uitgaande van de persoonlijke reactie op het werk, zonder dat dit impliceert dat het waardeoordeel in laatste instantie subjectief is¹⁰³.

Hij laat zien dat we bij Leavis inderdaad de poging kunnen vinden ‘to place things side by side’ en hoe hij met behulp van ‘further description’ probeert de lezers afdoende redenen te geven voor zijn visie¹⁰⁴. ‘For Leavis valuing is a complex of activities (or a family of activities), “finding that this wears well”, “coming back again to that” and so on. All this adds up to evaluating; there is no gap to be bridged between it and evaluating’¹⁰⁵.

Maar hoewel nu Leavis in principe het tot standkomen van zijn waardeoordelen stap voor stap voor de lezer controleerbaar schijnt te willen

99 *Fil. Ond.*, p. 281; (*Phil. Inv.*, p. 213).

100 Hester, p. 170.

101 *Fil. Ond.*, p. 257 (*Phil. Inv.*, p. 193).

102 Zonder dat Leavis overigens in zijn kritieken ooit naar Wittgenstein verwijst, zie b.v.W. Bronzwaer, ‘Waarom houden de Engelsen meer van literaire kritiek dan van literatuurwetenschap?’, p. 141.

103 Casey, *The Language of Criticism*, p. xi en xii.

104 Vgl het hiervóór (p. 44) geciteerde van Wittgenstein.

105 Casey, p. 168.

maken, doet zich een complicatie voor, die m.i. onontkoombaar is als men zich in deze zaken opstelt als Leavis (en Wittgenstein).

Casey acht kenmerkend voor Leavis' werkwijze dat zijn redeneringen niet de vorm van deducties aannemen, maar dat zijn termen stuk voor stuk gericht worden op wat Leavis als de kern van het werkziet¹⁰⁶. Hij verbindt op die manier zijn termen tot paradigma's: 'He is *equating* terms in order to force us to *connect* them', zegt Casey¹⁰⁷ en daarin zit een groot gevaar, of als men wil een overschatting van Leavis' standpunt. Immers, door deze manier van presenteren onttrekt Leavis zich aan de mogelijkheid van formele kritiek.

Bernhard Heyl¹⁰⁸ blijkt zich om deze en andere redenen enorm over Leavis op te winden. Hij ergert zich aan Leavis' zelfverzekerdheid, aan de apodiktische toon waarmee hij met anderen de vloer aanveegt¹⁰⁹ terwijl hij nalaat aan te geven wat zijn normen zijn: 'the effect of his writing is in fundamental ways baneful. This essay will attempt to show the mischievous character of his critical dogmatism and to explain the dependence of an incorrect theory of value: namely absolutism'¹¹⁰.

Nu loopt het met dit absolutisme zo'n vaart niet, van een te schouwen absoluut waardenrijk is bij Leavis geen sprake en ook bij Wittgenstein niet. Toch is er bij beiden zoiets als een ideaal dat men weliswaar niet expliciet kan maken maar dat toch voor ogen dient te staan. Moore¹¹¹ vermeldt dat Wittgenstein 'said that if we say, e.g. of a bass "It is too heavy; it moves too much" we are not saying "If it moved less, it would be moore agreeable to me"' en even verderop: 'what we are trying to do is to bring the bass "nearer to an ideal", though we haven't an ideal before us which we are trying to copy'.

Wie kennelijk een ander ideaal, hoe intuïtief ook, voor ogen heeft, wordt door Leavis buiten spel gezet, zo zou men de klacht van Heyl kunnen parafraseren. We hebben in de paragraaf over absolutisme gezien dat Hartmann over 'waardenblindheid' spreekt bij degenen die anders schouwen dan hij. Casey lijkt in dit geval bij de in zijn ogen onjuiste beoordeelaar paranoia te vermoeden b.v. als hij opgemerkt heeft 'If you really *know* Henry James you *cannot* prefer Marie Corelli'¹¹² en dan even

106 p. 156.

107 p. 171.

108 'The Absolutism of F.R. Leavis'.

109 Als voorbeeld verwijst Heyl naar *The Common Pursuit* waar Leavis' interpretatie van *Othello* totaal afwijkt van die van b.v. Coleridge, Swinburne en Bradley. Leavis verdedigt zich met een reeks citaten, maar verder: 'he tries to strengthen his case, partly by a cocksurenness as to the absurdity of all other analyses and the validity of his own, and partly by assuming that his interpretation is the only possible correct one', p. 253.

110 Heyl, p. 249.

111 'Wittgenstein's Lectures', Osborne, p. 87.

112 Casey, p. 24; vgl. een dergelijke opmerking op p. 29.

verderop toegeeft ‘It would, of course, be possible to *come to prefer* Marie Corelli, just as it would be possible for a previously balanced man to come to a paranoid view of politics or a conspiracy view of history’. Meestal drukt Casey zich gereserveerder uit, b.v. als hij vastgesteld heeft dat bij Leavis de ‘terminology justifies itself in terms of a context which is gradually built up’ om te vervolgen dat ‘we are still left with the possibility that the whole terminology may be, in the end, unjustified’¹¹³. Noch intuïtie, noch de juistheid van het gevoel voor absolute waarden zijn te bewijzen. ‘If a man insists on describing something like *this*, despite all the evidence we bring that it is like *that*, there may be little we can do - but this would be the position in science as well as in aesthetics’, zegt Casey¹¹⁴.

Wittgenstein vergelijkt esthetische discussies met disputen in de rechtszaal. Ook daar kunnen de partijen niet dan met de grootste welsprekendheid proberen de ander te overtroeven. Na de woorden ‘and all that Aesthetic does is “to draw your attention to a thing”, to “place things side by side”’ staat er bij Moore: ‘He said that if, by giving reasons of this sort, you make another person “see what you see” but it still doesn't appeal to him, that is “an end” to the discussion; and that what he, Wittgenstein, had “at the back of his mind” was “the idea that aesthetic discussions were like discussions in a court of law” where you try to “clear up the circumstances” of the action which is being tried, hoping that in the end what you say will “appeal to the judge”. And he said that the same sort of “reasons” were given, not only in Ethics, but also in Philosophy’¹¹⁵.

e. Voorlopige conclusie (de kloof tussen feiten en waarden)

Laten we tot slot, schematisch de gedachtengang die tot nu toe gevolgd is nog eens samenvatten met als parameter de kloof die veelal wordt aangenomen tussen beschrijven en waarderen, tussen feiten en waarden.

1. De fenomenologen, of nog algemener gezegd de absolutistische richtingen, betogen dat de zienswijze van feiten totaal verschilt van die van waarden. Maar de kloof kan overbrugd worden voor wie in staat is de waarden in de feiten te schouwen: de niet erg bevredigende oplossing is dat men de kloof overbrugt door hem... te verdiepen: aan de éne kant de ‘geschouwde’ waarden die empirisch niet zijn aan te tonen, daar tegenover het rijk van de waarneembare dingen.
2. De relativisten ontkennen dat er een serieus, d.w.z. redelijk, met logische argumenten te bespreken probleem is, omdat waarden puur subjectief, of tijds- en groepsgebonden zijn.

113 p. 171.

114 p. 174.

115 Zie Moore, geciteerd naar Osborne, p. 87.

Volgens deze opvatting zouden er geen waarden zijn, en dus ook geen kloof. Een tussenoplossing is dat men in een gemeenschap afspraken kan maken waardoor men van de discrepantie tussen feiten en waarden weinig last heeft.

3. Een wat gecompliceerder variant van het onder 2 genoemde bieden b.v. Kraft en Stevenson (maar de reeks kan gemakkelijk uitgebreid worden; ook de vroege Wittgenstein denkt in deze richting). Uitgaande van de poging om alle vormen van taalgebruik onder te brengen in het model van een beschrijvende propositie, moet men er toe komen om in waardeoordelen twee componenten te onderscheiden: een beschrijvende uitspraak die in principe waar of onwaar kan zijn, en een waarderende, toegevoegde component, die de houding van de taalgebruiker aangeeft en zijn poging de toehoorder of lezer te beïnvloeden. Een winstpunt hiervan is dat het waardeoordeel niet in zijn geheel tot een 'gevoelsuiting' herleid wordt, zoals Ayer doet. Maar verder lijkt het probleem in wezen hetzelfde als bij de relativisten.
4. Verkieslijker lijkt het om, in de lijn van de late Wittgenstein, in 'literary criticism' beschrijven en waarden op te vatten als twee taalspelen die een complete verbinding vormen. 'Een literaire kritiek leveren' houdt in dat men het werk waardeert zoals men het ziet, en dat men deze visie over tracht te brengen door 'further description' waardoor ook bij de lezer hetzelfde inzicht dagen. In deze opvatting zijn feiten en waarden onlosmakelijk verbonden; de kloof is verdwenen.

Mijn voorlopige conclusie is dat de vierde mogelijkheid het meest perspectief lijkt te bieden. Maar heel veel is nog onduidelijk. Hoe komt een onderzoek naar het programma van een criticus er op deze manier uit te zien? Heeft Heyl gelijk en is er in wezen geen verschil met het absolutisme, tenzij de criticus zijn normen geeft en verdedigt? Dat brengt me opnieuw op de vraag om criteria. Het volgende hoofdstuk zal daarover gaan - om te beginnen, kort, naar aanleiding van Heyl.

Hoofdstuk III

Opnieuw de vraag om criteria

1. Heyl

Zoals gezegd is Heyl van mening dat de criticus zijn lezer in staat stelt zijn waardering te begrijpen als hij zijn criteria expliciet maakt. Hij noemt zijn positie ‘logisch relativisme’ als tussenweg tussen het absolutisme dat zijn claims niet kan waarmaken en subjectivisme dat leidt tot communicatiestoornissen¹.

De criticus staat voor zijn waarheid, maar realiseert zich dat zijn zekerheid slechts een beperkte geldigheid heeft: ‘Recognizing the validity or truth of his opinions *from one point of view*, he will communicate them as convincingly, persuasively and enthusiastically as he can (...) he will never attempt to force their acceptance’².

M.a.w. Heyl geeft hier vooral een aanwijzing voor de manier waarop z.i. de lezer het best beïnvloed kan worden. Tegenover Leavis' mening, te parafaseren als ‘een criticus gaat niet uit van vaste criteria’, staat hier Heyls raad: ‘de criticus doet er verstandig aan zijn criteria wèl van te voren aan te geven’. Het is geen echte tegenstelling, want terwijl Leavis het heeft over de vraag hoe het oordeel tot stand komt, lijkt Heyl in laatste instantie een bijdrage te leveren aan de rhetorica van de criticus, al gaat de strekking van zijn artikel verder. Als Heyl Leavis beticht van absolutisme³, ligt de voornaamste oorzaak voor Heyls verontwaardiging niet in de kwestie van het al of niet expliciteren van criteria maar in de te grote zelfverzekerdheid van Leavis. Zijn ‘opinions’ zijn tot daar aan toe, maar Leavis doet een poging ‘to force their acceptance’. Leavis zou meer *égards* voor zijn mede-critici moeten hebben. Ik vrees dat dit gevoel voor verdraagzaamheid de duidelijkheid van Heyls standpunt geen goed doet. Waarom zou een criticus niet polemisch mogen zijn - als hij maar aangeeft wáár hij precies tegen is, en ook op grond waarvan hij tot zijn eigen waardering komt. Het relativisme van Heyl impliceert immers dat de criticus de wijsheid niet in pacht heeft, maar slechts zijn manier van kijken zo duidelijk mogelijk (maar waarom dan niet *b.v.* polemisch?) presenteert. Zo ontstaat een gecorrigeerd beeld van Heyl: ik aanvaard

1 B.C. Heyl, ‘Relativism Again’, p. 439: ‘By elucidating his standards the critic enables his audience at least to *understand* his evaluations. This principle, which I call “Logical Relativism” is perhaps the most stabilizing one in criticism’.

2 p. 44.

3 ‘The Absolutism of F.R. Leavis’, zie mijn hst. II.

zijn logisch relativisme als een pleidooi voor controleerbaarheid van uitspraken, maar ben niet overtuigd dat die controleerbaarheid afhangt van criteria die expliciet gegeven moeten worden.

2. Weitz

Om aan te geven wat hij van een criticus verwacht beroept Weitz zich op de taaltheorie van Wittgenstein in *Filosofische Onderzoekingen*. Hij deelt Wittgensteins kritiek op de traditionele inzichten ‘from Plato to Russell’⁴ en ter verduidelijking citeert hij onder meer het beroemde voorbeeld van de spelen bij Wittgenstein⁵: ‘Kijk bijvoorbeeld eens naar de bezigheden die wij “spelen” noemen. Ik bedoel bordspelen, kaartspelen, balspelen, Olympische Spelen, enzovoort. Wat hebben ze allemaal gemeen? - Zeg niet: “Ze moeten iets gemeen hebben, anders zouden ze geen spelen heten”, - maar *kijk* of er iets is dat ze allemaal gemeen hebben (...). Want wanneer je kijkt, zul je niet iets zien dat ze *allemaal* gemeen hebben, maar je zult gelijkenissen, verwantschappen ontdekken, en niet zo weinig ook. Zoals gezegd: denk niet, maar kijk!’

Het valt me op dat deze passage een polemisch bedoelde toespeling lijkt op een stuk uit de *Meno* van Plato, waar deze Sokrates laat vragen⁶: ‘Maar zeg dan eens Meno, wat is volgens U deugd?’ Meno geeft als antwoord enige voorbeelden van wat deugd is van een man en van een vrouw en besluit ‘Naar gelang van levensstaat en leeftijd heeft ieder van ons zijn eigen deugd, met betrekking tot ieder werk’. Meno geeft dus een omschrijving die enigszins rekening houdt met de functionele samenhang waarin het woord gebruikt wordt. Maar daar is het Sokrates niet om te doen. Hij wil een definitie van het wezen, los van die samenhang. Vandaar dat hij over de verschillende ‘deugden’ van Meno zegt: ‘Al zijn er vele verschillende soorten, zij hebben alle één wezenlijke vorm gemeen, die ze tot deugden maakt. Als men dien voor ogen houdt, kan men goed antwoorden op de vraag, wat deugd is’. Daartegenover staat lijnrecht de raad van Wittgenstein: ‘Zeg niet: ze *moeten* iets gemeen hebben (...). Want wanneer je kijkt, zul je niets zien dat ze *allemaal* gemeen hebben’.

Wittgenstein gebruikt het voorbeeld ook in de ‘Lezingen van 1930-33’ om er problemen van esthetica mee te verduidelijken. Moore's aantekeningen vermelden: ‘he seemed to hold definitively that there is nothing in common in our different uses of the word “beautiful”’.⁷

4 Aldus bij M. Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, p. 217 e.v.; zie voor een genuanceerdere weergave G. Nuchelmans ‘De intensionalistische betekenis­theorie van Jerrold J. Katz’.

5 Weitz, p. 224; Wittgenstein *Fil. Ond.* nr. 66, p. 65, 66.

6 Aangehaald uit C.A. Schoonbrood (ed.), *Het Absolute*, p. 55, 56 (dubbele aanhalingstekens toegevoegd); Plato, *Meno* 17 e - 17 d.

7 Zie Moore, in Osborne (ed.) *Aesthetics*, p. 86.

Wittgenstein merkt hier overigens bij op dat in discussies ‘mooi’ zelden gebruikt wordt maar ‘that we are more apt to use right, as, e.g. in “That doesn't look quite right”’.

Sokrates' vraag naar het wezen past bij de gedachtengang dat een woord één betekenis heeft die vast verankerd ligt in de onvergankelijke werkelijkheid waarnaar het verwijst. Op basis van kennis van die werkelijkheid kan men taal onderzoeken, maar dan wel uitsluitend taal in haar verwijzende functie, taal als een reeks oordelen, d.w.z. uitspraken over de werkelijkheid die hetzij waar hetzij onwaar zijn. Dat is de traditionele opvatting over taal die door Wittgenstein zelf nog wordt aangehangen in *Tractatus Logico-Philosophicus*. In *Philosophische Untersuchungen* blijkt zijn opvatting radicaal veranderd⁸. Naast beschrijven doet taal nog veel meer: ‘Denk aan de stukken gereedschap in een gereedschapskist: een hamer, een tang, een zaag, een schroevendraaier, een lijmpot, lijm, spijkers en schroeven. Zo uiteenlopend als de functies van deze voorwerpen zijn, zo uiteenlopend zijn ook de functies van de woorden. (Er zijn hier en daar overeenkomsten). Wat ons in verwarring brengt, is natuurlijk de uniforme gedaante waarin de woorden ons gesproken, geschreven of gedrukt tegemoet treden. Want hun *gebruik* staat ons niet zo helder voor de geest. En met name niet wanneer wij filosoferen!’⁹ ‘Gebruik’ staat in dit citaat cursief. Het juiste *gebruik* van een taaluiting als criterium voor het juiste begrip van de betekenis van die uiting, daar komt de nadruk op te liggen.

Morris Weitz vat het aldus samen: ‘To understand the meaning of an expression, then, is not to become acquainted with the object for which it stands, but to learn and be able to apply the criteria for its correct use’¹⁰. Hij onderzoekt in zijn boek een groot aantal studies over *Hamlet*. De *Hamlet*-critici vertonen zoals te verwachten was grote verschillen in hun opvattingen over het stuk. Dat is goed te verklaren want het staat de criticus vrij zich op één bepaald aspect te concentreren, b.v. op de vraag naar de verklaring van de gedragingen der personages, het grondprobleem van het stuk, de (historische) context waarin het gezien moet worden. Ook te verklaren, maar volgens Weitz alleen uit een onjuiste opvatting over de functie van taal en de aard van literaire kritiek, is het éne uitgangspunt dat ze allen blijken te hebben. ‘This basic assumption, implicit in all the critics that have been considered, is that all the questions and answers of criticism, all its procedures, doctrines, disagreements, and issues, are factual ones’¹¹.

8 Volgens A. Kenny, *Wittgenstein*, p. 214 e.v. wordt het verschil vaak overdreven, maar het (o.m.) door Weitz vastgestelde onderscheid lijkt aanwezig.

9 *Fil. Ond.* nr. 11, p. 36.

10 Weitz, *Hamlet*, p. 222.

11 *Id.*, p. 212.

Net als Sokrates zoeken ze naar een wezensdefinitie. Ze proberen de eisen die aan *Hamlet* als tragedie gesteld mogen worden af te leiden uit een definitie van wat tragedie in het algemeen is. Maar net zomin als er voor ‘spelen’ één definitie is te vinden, gaat dat voor ‘tragedies’, hoe groot de familiegelekenissen ook kunnen zijn¹².

Volgens Weitz denken de *Hamlet*-critici dat alles wat ze doen onder één noemer, n.l. die van de ‘feiten’ is terug te brengen. Vandaar zijn uitspraak: ‘this assumption - of the *logical univocity* of the language of *Hamlet*-criticism - is false’, en zijn eigen opvatting daar tegenover: ‘criticism is many things, not just one’¹³. Uit de vele dingen die ‘criticism’ is, kiest Weitz ‘description’, ‘explanation’, ‘evaluation’ en ‘poetics’ (dat zijn titels van vier hoofdstukken). Van deze vier heeft alleen beschrijving (‘description’) betrekking op feitelijke tekstuele gegevens.

H.E. Matthews is van mening dat Weitz een veel te grote scheiding aanbrengt tussen ‘description’, ‘explanation’, ‘evaluation’ en ‘poetics’. Volgens hem komt dat doordat Weitz niet duidelijk maakt wat hij onder ‘feitelijk’ verstaat. ‘The nearest he comes to such an explanation is when he says (or appears to say) that disputes over theories of tragedy are shown to be non-factual by the “perennial debatability” of the concept of tragedy (p. 307). (...) At all events, the fact that a question is “perennially debatable” does not *in itself* prove that it is not factual. Historians, for instance, might debate from now until Kingdom come whether a particular event recorded in an ancient writer actually occurred or was fictional, but this would still be a dispute over a matter of fact’¹⁴. Matthews geeft dan een uiteenzetting over verifieerbare of falsifieerbare uitspraken in de natuurwetenschap (‘science’) en stelt dan de vraag ‘How does this apply to questions in literary criticism?’¹⁵ Hij blijkt van mening dat - met gradaties - discussies over ‘description’, ‘explanation’, ‘evaluation’ en ‘poetics’ alle van ‘factual nature’ zijn. Wat betreft ‘description’ is hij het natuurlijk op dit punt met Weitz eens. Maar ook ‘disputes over readings of a play or definitions of tragedy are, I think, still factual, in the same way as theoretical disputes in science’. Het komt me voor dat men wel kan volhouden dat al deze kritische activiteiten betrekking hebben op feiten, maar dat het in de buurt van woordspel komt als men ze daarom ‘feitelijk’ noemt. Er is meer dan een gradueel verschil tussen de uitspraak ‘*Hamlet* heeft vijf bedrijven’ en ‘*Hamlet* is een groots meesterwerk’. Matthews zou ook het tweede geval ‘factual’

12 Ik kom terug op de vraag waarom volgens Weitz niet te definiëren is wat een tragedie ‘dramatisch groot’ maakt.

13 Beide uitspraken op p. 213.

14 ‘Problems of Literary Criticism’, p. 91.

15 p. 92.

willen noemen. ‘This is shown by the kind of argument used by the disputants: they appeal to their readers' experience of life, for example, in order to show that the characters of Hamlet are convincing’. Maar als dit de enige grond is om ook in dit geval van een ‘feitelijk’ probleem te spreken, kan men m.i. de ‘naturalistic fallacy’ niet meer ontlopen. In de slotlinea blijkt dat Matthews het onderscheid dat Weitz wil aanbrengen toch weer *niet* bestrijdt. Wat hij alleen maar heeft willen zeggen, is dat ‘despite the distinctions which Professor Weitz rightly draws between types of critical questions, it is important to see that these types are not absolutely distinct, but belong to a common family’. Hier blijkt de elasticiteit van de notie ‘familie’ in al zijn verwarrende grootheid. Want als het probleem van de kloof tussen feiten en waarden enige realiteit heeft, is het nu juist van belang te weten hoe de verhouding is tussen de familieleden die alleen met feiten te maken hebben ((‘*Hamlet* heeft vijf bedrijven’) en die waarbij waarden een rol spelen (‘*Hamlet* is groots’).

In de praktijk verschilt de einduitslag bij Matthews, Weitz en b.v. ook Casey niet veel, maar als men op grond van hun overwegingen de kritische manoeuvres, vooral t.a.v. de waardering van een criticus wil beschrijven, dan doen subtiele verschillen wel degelijk ter zake. Matthews besluit zijn bespreking van Weitz' boek met de woorden: ‘Critics themselves are not as imperceptive about their activity as Professor Weitz claims. They recognize the differences which he points out, but are aware also that criticism is a single, coherent activity whose various elements are related and interact’¹⁶. Maar de vraag is nu juist hoe het zit met de relatie en interactie, en het antwoord dat we te maken hebben met gradaties van ‘feitelijkheid’ helpt niet veel verder.

Beter lijkt het, zoals Weitz, beschrijven en waarderen uitdrukkelijk te scheiden. Maar hoe? Weer is hier de vraag naar de rol van criteria in het geding. Weitz zegt dat de vraag: ‘Is *Hamlet* a great drama, although it cannot be answered truly (or falsely), can be answered, like explanatory questions in *Hamlet* criticism (e.g., “Is *Hamlet* a revenge tragedy?”) more or less adequately...’ tot zover accoord, maar het citaat gaat verder: ‘... except that adequacy in evaluation centers on criteria of merit rather than, as it does in explanation, on hypothesis’¹⁷.

In het artikel ‘Reasons in Criticism’ dat blijkens een restrictie op de eerste pagina voornamelijk gaat over ‘reasons in evaluation’, stelt Weitz: ‘there exists no reason in support of the praise of Shakespeare's dramas that can be said to be a good reason on the ground that it states an established necessary or sufficient property of dramatic greatness’¹⁸. Hij

16 p. 93.

17 Weitz, *Hamlet*, p. 280.

18 Weitz, ‘Reasons’, p. 923.

voegt daar aan toe - een gedachte die hij ook uitwerkt in zijn al genoemde boek *Hamlet or the philosophy of criticism* - dat deze voldoende of noodzakelijke voorwaarden er ook niet *kunnen* zijn omdat in dat geval, gesteld dat ze wel gevonden konden worden, het verschil tussen beschrijven en waardenen zou wegvallen. Immers, ‘if “dramatically great” is a name of a complex property, it functions grammatically as a predicate that critics use to describe the property of dramatic greatness’ en daaruit zou weer volgen ‘that praising Shakespeare's dramas is really describing them’¹⁹. Weitz concludeert: ‘this doctrine is to be rejected because it constitutes an erroneous description of the logical functioning of praise utterance and activity’. Het is dan ook bepaald teleurstellend dat Weitz even verderop in zijn artikel - en ook in het boek - via een omweg de kracht van deze redenering weer teniet doet door te betogen dat er weliswaar geen criteria zijn die een noodzakelijke of voldoende voorwaarde voor een waardeoordeel vormen, maar dat het toch een goede test voor ‘evaluative criticism’ is ‘that it employs a criterion of dramatic greatness which is logically unchallengeable’²⁰.

Vandaar dat Weitz van de criticus blijft eisen dat deze zijn criteria van te voren geeft, duidelijk, empirisch, consistent en, tenminste voor een aantal, ‘unchallengeable’. Dit lijkt me ‘begging the question’. Een criterium is ‘unchallengeable’ wanneer iedereen het over de geldigheid daarvan eens kan zijn omdat deze niet zinvol weersproken kan worden. Hij licht zijn standpunt aldus toe: “*Hamlet* is a great drama” is an evaluative utterance that praises; and “*Hanmlet* is a great drama because it has P” is an expression of praise that is joined by a reason in support of the praise. This reason is a good reason if it employs a clear and empirical criterion that cannot intelligibly be challenged’²¹. Maar de ‘consistency’ die Weitz aanvoert als voorbeeld van een ‘unchallengeable criterion’ is in concrete gevallen altijd aanvechtbaar. Weitz’ ‘unchallengeable criterion’ is een doorzichtige manoeuvre om dit toe te geven en tegelijkertijd toch weer de illusie te wekken dat er onaantastbare voorwaarden zijn die een waardeoordeel kunnen funderen.

3. Mooij

Ook J.J.A. Mooij wil criteria vinden voor de kwaliteit van (literaire) kunstwerken. Voor het weergeven van zijn redenering zal ik afwisselend gebruik maken van zijn artikel ‘Problemen rondom literaire waardeoordelen’ en het verwante, eerder verschenen artikel ‘De motivering van esthetische-waardeoordelen’²².

19 Id.

20 p. 925.

21 Weitz, *Hamlet*, p. 279.

22 ‘Problemen rondom literaire waardeoordelen’ is bewerkt en met een klein aantal veranderingen opgenomen als hst. IX ‘De motivering van literaire waardeoordelen’ in J.J.A. Mooij, *Tekst en Lezer*, p. 253-279.

Mooij zegt geen afstand te willen nemen van ‘de gangbare opvatting dat het toekennen van het predicaat “goed” een (al dan niet) verborgen beroep op criteria inhoudt, betrekking hebbend op “good-making properties”²³. Voor mij is het onbegrijpelijk dat hij enerzijds dit standpunt inneemt terwijl hij anderzijds overtuigend laat zien dat deze criteria niet te vinden zijn.

Onder verwijzing naar Urmson onderscheidt hij ‘good of a kind’ en ‘good from a point of view’²⁴; van beide vormen geeft hij voorbeelden.

Mooij betoogt dat met ‘good of a kind’ in de moderne kunst weinig te beginnen is. ‘Voor literaire werken zijn er helaas geen regels waarop een beoordelaar terug kan vallen. In een ver verleden was dat anders toen althans per genre vele voorschriften golden waaraan men geacht werd zich te onderwerpen. Dat gaf houvast²⁵ maar, zou ik willen tegenwerpen, dat gaf ook rederijkerskunst van twijfelachtige kwaliteit en Mooij zelf constateert ‘De schrijver van zijn kant echter is vrij de bestaande regels en conventies te overtreden’. We mogen dus m.i. concluderen dat deze regels niet zó strikt zijn dat men er bindende criteria aan kan ontlenuen voor de waarde van een kunstwerk. Voor schroevendraaiers en fietsen (Mooijs voorbeelden) is wel vast te stellen wat ze ‘goed’ maakt, maar daar gaat het dan ook om ‘instrumental goodness’²⁶, een notie die voor literatuur niet is te gebruiken. Want wat is de functie van literatuur? Mooij zegt dat ‘onder de gecombineerde invloed van Kayser en Wellek/Warren’ de esthetische functie in de moderne literaire theorie centraal staat: ‘In de woorden van Wellek en Warren: “The aesthetic object is that which interests me for its own qualities, which I don't endeavor to reform or turn into a part of myself, appropriate, or consume. The aesthetic experience is a form of contemplation, a loving attention to qualities and qualitative structures”’. Op die basis zou men moeten proberen literaire werken te waarderen. Zij zijn meer of minder goed naarmate zij in hogere of lagere graad tot esthetische ervaring aanleiding geven²⁷. De op dit citaat volgende zin is kenmerkend voor de aanpak van Mooij. Hij zegt: ‘Even aangenomen dat dit allemaal klopt, tot welke criteria en argumenten leidt dit?’ Ik vraag me hierbij vooral af waarom het eventuele ‘kloppen’ zou moeten leiden tot criteria. Mooij stelt die vraag niet, maar gaat er van uit dat het toekennen

23 ‘Motivering’, p. 218.

24 J.O. Urmson, *The Emotive Theory of Ethics*. London 1968, hst. 9; zie Mooij, ‘Motivering’, p. 219.

25 ‘Problemen’, p. 464; ongewijzigd in *Tekst en Lezer*, p. 259.

26 G.H. von Wright, *The Varieties of Goodness*, London 1963, p. 25; zie Mooij, ‘Motivering’, p. 219.

27 ‘Problemen’, p. 464; *Tekst en Lezer* (hierna *T en L*) p. 260, 261; Mooij verwijst naar R. Wellek en A. Warren, *Theory of Literature* (A Harvest Book) 1962³, p. 343 (zie ‘Problemen’, p. 472, n 3 en *T en L*, p. 277 n 3) in de Peregrine Books uitgave (1963³) is het p. 241, de eerste druk is van 1949.

van een esthetische functie aan literatuur primair moet leiden tot structurele criteria. Vervolgens ondermijnt hij deze stelling op verschillende manieren, b.v. door de overweging dat misschien structurele criteria toch niet primair hoeven te zijn en verder door er op te wijzen dat het helemaal niet zo duidelijk is dat de esthetische functie kenmerkend is voor literatuur. Eigenlijk komt zijn betoog erop neer dat literatuur, of zelfs maar een literair genre niet zó te definiëren is dat men criteria zou kunnen vinden voor de ‘goodness’ van dit genre.

Ten aanzien van ‘good from a point of view’ is het niet anders. Mooij somt verschillende gezichtspunten op die leiden tot even zoveel ‘argumenten (die) worden aangevoerd om te betogen dat een dichter of schrijver, of één van diens werken, groot, belangrijk, geslaagd of juist minder succesvol is geweest’²⁸. Hij onderscheidt realistische, emotivistische, morele, structurele, intentionele en vernieuwingsargumenten. Bij de realistische argumenten denkt Mooij aan ‘zekere tendensen in het werk van Leavis en misschien ook aan de persoonlijkheidsnorm waar Ter Braak een tijdlang mee heeft gewerkt’²⁹. Overigens is het m.i. heel goed aan te tonen dat Ter Braak alle zes vormen van argumentatie of combinaties daarvan bij gelegenheid heeft gebruikt. Dat is geen kritiek op Mooij, want die wil geen critici indelen maar argumenten. Kritiek heb ik pas als hij uit die argumenten criteria wil afleiden. Dan ontstaan er telkens weer ongerijmdheden, waarbij het vreemde is dat Mooij dat zelf aantoont. Bij wijze van voorbeeld wil ik ingaan op de vraag hoe vernieuwingsargumenten tot criteria zouden moeten leiden, of, om het anders te formuleren: wat houdt de eis in dat een werk ‘oorspronkelijk’ moet zijn?

De eis tot oorspronkelijkheid heeft Ter Braak en vele van zijn tijdgenoten aangesproken. Het is een eis die in de buurt ligt van die der ‘persoonlijkheid’, waarover ik eerder heb betoogd dat de term een functie heeft in polemische, programmatische geschriften, maar dat er bij nader inzien weinig ‘programma’ uit valt af te leiden. Ten aanzien van ‘oorspronkelijkheid’ geldt m.i. iets dergelijks. Het is een typisch romantisch verlangen, horend bij een expressieve kunsttheorie die van de kunstenaar verwacht dat deze zich vrij en onbevangen zal geven zonder zich te storen aan wat voor wetten dan ook, die zijn vrijheid willen inperken³⁰. Maar intussen kan men zich geen kunstrichting voorstellen waarin de oorspronkelijkheid géén rol speelt. Russische Formalisten hebben op die manier elke kunst proberen te definiëren³¹. Ook wanneer

28 ‘Problemen’, p. 461, 462; *T en L*, p. 254.

29 ‘Problemen’, p. 467; *T en L*, p. 266.

30 Zie b.v. M.H. Abrams, *The Mirror and The Lamp*, p. 21 e.v.

31 Of liever: het dynamische dat kunst tot kunst maakt; t.a.v. literatuur schrijft Tynjanov ‘Men kan alleen van continuïteit spreken bij verschijnselen als scholen of epigonisme, maar niet bij verschijnselen van literaire evolutie, waarvan het principe strijd en aflossing is’. (J. Tynjanov, *Het Literaire Feit*, geciteerd uit *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*, p. 264.

de poëtica het tegendeel van oorspronkelijkheid, n.l. ‘imitatio’ als wet voorschrijft en ‘de navolging of nabootsing van de klassieke schrijvers als een deugd (beschouwt)’ ook dan blijkt - natuurlijk - dat eenvoudig dupliceren niet op prijs wordt gesteld³². Daarom spreekt Zaalberg van imitatio I en imitatio II, waarbij hij nr. II omschrijft als ‘een homogeen en persoonlijk resultaat’³³. Guépin verklaart eveneens dat ‘literatuur nooit iets nieuws kan bewijzen, maar altijd, als rhetorica, binnen de grenzen moet blijven van wat mensen ervan verwachten’, maar tevens dat het daarbij gaat om ‘schema en correctie’³⁴.

Ook Mooij zegt niets te zien in het vernieuwingscriterium *coûte que coûte*: ‘Extreem doorgevoerd leidt dit tot het aanprijzen van een soort weggooikunst’³⁵.

Wat Mooij hier opmerkt naar aanleiding van het vernieuwingscriterium, geldt voor elk ander criterium evenzeer. In literaire waardeoordelen zal ieder criterium dat extreem wordt doorgevoerd tot het absurde leiden.

Het voorgaande is tevens een argument voor de stelling dat het geen zin heeft om van een literair criticus criteria-vooraf te verlangen: hij zou zich niet eens aan zijn eigen woorden *kunnen* houden.

Dat men een criticus kan typeren door te analyseren wat zijn ‘interessen’ zijn lijkt mij zeer aannemelijk. Zodra men echter uit deze ‘interessen’ criteria wil afleiden, stuit men op onoverkomelijke moeilijkheden.

In aansluiting op het artikel ‘Problemen rondom literaire waardeoordelen’ doet H.T. Boonstra voorstellen om te komen tot een model dat tot doel heeft ‘argumenten eenduidig te benoemen teneinde de normensystemen van afzonderlijke critici te reconstrueren op een manier waarbij men in staat is deze normensystemen onderling te vergelijken’. Op die manier hoopt zij ook de kritische normen van een tijdvak overzichtelijk te kunnen beschrijven³⁶.

Boonstra maakt een combinatie-met-uitbreidingen van de zes typen die Mooij onderscheidt en de vierdeling die hij bij Abrams heeft gevonden³⁷.

32 C.A. Zaalberg, ‘*Das Buch Extasis*’ van Jan van der Noot, p. 113.

33 p. 122.

34 J.P. Guépin, *Doorkruiste Verwachtingen*, p. 63. Guépin lijkt voor de titel van zijn boek geïnspireerd te zijn door R. Jakobson wiens ‘frustrated expectation’ hij noemt (p. 160) of door E.D. Hirsch, aan wie hij veel te danken heeft, maar die hij niet citeert als deze het heeft over *expectations* die *thwarted* zijn - in: *Validity in Interpretation*, p. 72.

35 ‘Problemen’, p. 467; *T en L*, p. 266.

36 H.T. Boonstra, ‘Van waardeoordeel tot literatuuropvatting’, p. 252.

37 Abrams onderscheidt (in *The Mirror and the Lamp*, hst I) mimetische, pragmatische, expressieve en objectieve theorieën.

Het feit dat zij de term ‘normensystemen’ gebruikt doet vermoeden dat Boonstra, net als Mooij en vele anderen, denkt aan het expliciet maken van criteria. Zij gaat echter op deze hele kwestie niet in en laat daardoor ruimte voor een interpretatie die mij zeer aantrekkelijk lijkt, n.l. dat zij niet criteria of normensystemen wil indelen maar, wat Mooij noemt, ‘interessen’ of ‘points of view’. Als deze interpretatie niet is toegestaan lijkt me haar indeling onbruikbaar.

Ik wil b.v. graag van haar aannemen dat het mogelijk is om W. Kloos, G.F. Haspels en G. van Eckeren in één vakje te plaatsen op grond van de globale aanduiding dat ze primair de eis ‘afspiegeling’ stellen, d.w.z. dat ze van een roman verlangen dat hij reëel, levend, waarheidsgetrouw, etc. is. Het bezwaar is echter dat het heel goed mogelijk is dat deze drie critici bij nader inzien een zo verschillende opvatting hebben van wat reëel, levend of waar is dat men ze vanwege de eigen inhoud die ze elk aan de eis ‘afspiegeling’ geven in drie verschillende categorieën moet onderbrengen. Boonstra's poging tot differentiatie binnen de groep brengt om dezelfde reden geen verduidelijking. Zij schrijft: ‘Bij Haspels zijn de eisen die hij stelt ondergeschikt aan de didactische functie die hij aan de literatuur toekent, terwijl de eisen van Van Eckeren gezien moeten worden in het licht van de symbolische waarde die literatuur volgens hem heeft’³⁸. Maarslechts aan de hand van de kritieken zelf zal men kunnen vaststellen wat de abstracte begrippen ‘didactische functie’ en ‘symbolische waarde’ in concreto inhouden.

Conclusie: als Boonstra bedoelt ‘interessen’ te rubriceren dan ben ik benieuwd naar de praktische uitwerking. Wanneer echter het voorstel is om ‘normensystemen’ te beschrijven door middel van ‘practische’ eisen die abstract worden weergegeven, dan heb ik met haar benadering dezelfde problemen als met die van Heyl, Weitz en Mooij, waarover ik reeds heb gesproken, of met die van Hirsch, die hierna aan de orde zal komen.

4. Hirsch: conclusie

In zijn bekende artikel ‘Privileged Criteria in Evaluation’³⁹ komt Hirsch tot de slotsom dat er weliswaar geen ‘geprivilegeerde criteria’ zijn, maar dat dit niet wegneemt dat de criticus duidelijk moet aangeven op grond van welke criteria hij redeneert om op die manier ‘objectivity and accuracy’⁴⁰ na te streven. De criticus heeft ‘an obligation to know just what his criteria are, to know what he is doing and why’. In deze zin - het is de laatste van het artikel - lijkt Hirsch de eis dat de criticus moet weten wat zijn criteria zijn, gelijk te

38 Boonstra, p. 252.

39 In J. Strelka (ed.) *Problems of Literary Evaluation*; nu als hst. 7 in E.D. Hirsch, *The Aims of Interpretation*, p. 110-123, (ik citeer naar het laatste).

40 Hirsch, p. 123.

stellen aan de eis dat de criticus weet wat hij doet en waarom hij het doet. Dat is dubbelzinnig. Ik kan het met Hirsch eens zijn als hij stelt dat men van de criticus mag eisen dat hij weet wat hij doet, maar ik blijf het vreemd vinden dat dat samenvalt met de eis dat de criticus moet weten wat zijn criteria zijn. Hirsch verwijst op deze plaats naar Wayne Shumakers *Elements of Critical Theory*⁴¹ en citeert met instemming de woorden waarmee die zijn boek beeindigt: ‘Judgments rendered against any evaluative reference frame, no matter how trivial, will have something of the character of proved fact if only the reference frame is adequately acknowledged. Judgments rendered against concealed standards however will always appear arbitrary and, to those unconvinced by rhetoric or authority, meaningless’.

Wat mij in deze passage aanspreekt is dat er ‘reference frame’ staat in plaats van ‘criterium’. Het lijkt me winst wanneer men zich niet meer ten doel stelt de criteria van de criticus te zoeken, maar zijn *referentiekader*, de achtergrond (dat is iets anders dan de grond) van de oordelen die hij uitspreekt.

Shumakers verlangen dat dit kader duidelijk moet worden gemaakt, is redelijk, tenminste als hij daarmee maar niet wil zeggen dat dit onafhankelijk van het oordeel zelf zou moeten gebeuren.

Iemand die nalaat zijn referentiekader van te voren te schilderen, werkt daarmee nog niet met ‘concealed standards’. Het is veeleer waarschijnlijk dat de betekenis van het kader en dus van de hiërarchie die wordt aangebracht het duidelijkst blijkt in de praktijk van het waarderen en niet in een afzonderlijke verantwoording. Men kan de betekenis van een woord niet afleiden uit kennis van het begrip waarnaar het verwijst. Net zo min blijkt de betekenis van een kader of een standaard uit de abstracte verwoording ervan, maar uit en tijdens het gebruik.

‘The idea that criticism is irrational if it does not, in the last resort, appeal to *a priori* standards is one of the most frequent confusions into which critics and aestheticians fall’, zegt Casey⁴². Ik zou me niet graag wagen aan een globaal oordeel over wat de meest gemaakte vergissing van critici en esthetici is, maar ik doe, in de lijn van Casey, graag een poging om aannemelijk te maken dat, ook in het geval van Ter Braak, kritieken en met name de waardeoordelen daarin niet irrationeel zijn. En dat ondanks het feit dat hij zich niet uitsluitend bezig houdt met ‘feitelijkheden’ en dat hij slechts zelden, en dan nog meestal gechargeerd, b.v. in een polemieek, zijn criteria expliciet van te voren presenteert en verdedigt.

41 Berkeley 1952.

42 Casey, p. 57.

Hoofdstuk IV

In plaats van criteria

1. Sibley: ‘*esthetische begrippen*’

Sinds Frank Sibley in 1959 schreef over ‘Aesthetic Concepts’ is een stroom van Engelstalige publicaties over dit onderwerp losgebarsten¹. Het is niet mijn bedoeling op dit alles uitvoerig in te gaan. Toch verdienen Sibleys ‘esthetische begrippen’ in het kader van mijn onderzoek enige aandacht omdat het vaststellen en analyseren ervan in literaire kritieken het zinloze zoeken naar criteria zou kunnen vervangen. We zouden op die manier een vaste basis hebben voor het beschrijven van het referentiekader van een criticus. Ik zal daarom een beknopte uiteenzetting geven van Sibleys voorstellen en enige reacties erop en meteen proberen het probleem te vertalen in een praktische toepassing op een tekst van Ter Braak.

Ik citeer een stuk uit de kroniek ‘De Persoonlijkheid van Willem Elsschot’², waarin Ter Braak diens roman *Kaas* bespreekt. ‘Voor de kaastemptatie begint, staat de held van die historie aan het sterfbed van zijn moeder: een inleidend hoofdstuk, dat onmiddellijk de gevoeligheid en de beheerste soberheid van de schrijver volledig openbaart. Met die moeder sterft iets weg, voelt men; nu kan het spel beginnen. Laarmans staat blanco. Met de zachte humor van korte tekenende zinnestjes weet Elsschot in deze scène aan het sterfbed meer tragiek te geven dan met pathetische en opgewonden woorden. Geen woord te veel, geen gebaar te dik, geen opmerking overbodig; ook de dood, suggereert Elsschot, heeft recht op soberheid, er is geen reden, om juist daar het luid misbaar aante heffen, dat dan gewoonlijk losbreekt. In die sobere toon van milde humor gaat het verhaal voort, tot het zich oplost in een nederlaag, die geen nederlaag is’.

Ik noteer de volgende zinssneden: ‘de gevoeligheid en de beheerste soberheid’, ‘korte, tekenende zinnestjes’, ‘geen woord teveel, geen gebaarte dik, geen opmerking overbodig’, ‘sobere toon van milde humor’. In al deze gevallen wordt er iets van *Kaas* gezegd³. Samen te vatten: de soberheid van deze roman valt op.

1 Ik heb veel aanwijzingen gekregen van J. Koster, met wie ik een werkgroep over dit onderwerp heb geleid (sept.-dec. 1977).

2 *VW* 5, 39.

3 In het eerste geval gaat het om ‘de gevoeligheid en de beheerste soberheid van een schrijver’ (mijn cursivering) maar bedoeld is hier kennelijk de schrijver voor zover die in de tekst aanwezig is; niet Alphons de Ridder, maar de ‘implied author’ van *Kaas*. Zie voor het aan Booth ontleende begrip ‘implied author’: E. Kummer en P.F. Schmitz, ‘De Rhetoric of Fiction van Wayne C. Booth in de praktijk’ en natuurlijk Booth zelf: *The Rhetoric of Fiction*.

Wat Ter Braak onder ‘soberheid’ verstaat is niet in een definitie te vatten. Soberheid heeft b.v. te maken met korte zinnen, - maar hoe kort zijn die zinnen? Hoeveel korte zinnen kan een tekst hebben voordat hij - bijvoorbeeld - korrelig, onsamenhangend begint te worden i.p.v. ‘sober’? Men kan - mede door de voorbeelden - wel aanvoelen wat ‘sober’ en ‘soberheid’ betekenen, maar een door voldoende voorwaarden bepaalde regel voor het juiste gebruik van die woorden is niet te geven. ‘Sober’ en ‘soberheid’ lijken me duidelijk voorbeelden van wat Frank Sibley noemt ‘esthetische begrippen’. In het artikel ‘Aesthetic Concepts’ zegt hij dat we in opmerkingen die we over kunstwerken maken twee soorten kunnen onderscheiden. De eerste groep wordt gebruikt en is te begrijpen voor iedereen ‘with normal eyes, ears and intelligence’. Voorbeelden: ‘We say that a novel has a great number of characters and deals with life in a manufacturing town; that a painting uses pale colours, predominantly blues and greens, and has kneeling figures in the foreground’⁴. Het fragment over Elsschot begint met een voorbeeld van dit gebruik, n.l. als Ter Braak zegt dat in het inleidende hoofdstuk de held van de historie staat aan het sterfbed van zijn moeder. Dit is een constatering over de tekst van Elsschot die voor iedereen valt te controleren.

Over de tweede groep zegt Sibley: ‘On the other hand, we also say, that a poem is tightly-knit or deeply moving; that a picture lacks balance, or has a certain serenity and repose (...). It would be natural enough to say that the making of such judgments as these requires the exercise of taste, perceptiveness, or sensitivity of aesthetic discrimination or appreciation; one would not say this of my first group. Accordingly, when a word or expression is such that taste or perceptiveness is required in order to apply it, I shall call it an *aesthetic* term or expression, and I shall, correspondingly, speak of *aesthetic* concepts or *taste* concepts’⁵.

Om een esthetische term op de juiste manier te kunnen gebruiken is dus ‘taste’ nodig, smaak: maar niet smaak in de betekenis van persoonlijke voorkeur, maar als ‘an ability to *notice* or see or *tell* that things have certain qualities’⁶. In deze laatste formulering schuilt een dubbelzinnigheid. Het accent is daar verschoven van het *gebruik* van esthetische termen naar objecten waarover gesproken wordt en die ‘certain qualities’ hebben. In het algemeen heeft Sibley het alleen over het taalgebruik en vermijdt hij daarmee dat hij moet spreken over waardevolle objecten met problemen als de ontologische status van ‘waarden’ in ‘waardedragers’. In de hier

4 Sibley, geciteerd naar Margolis (ed.), p. 63.

5 p. 63, 64.

6 p. 65.

gesignaleerde formulering als ‘the ability to *notice* (...) that things have certain qualities’ ziet men hoe smal deze grens kan zijn. Hieruit ontstaan ook, neem ik aan, de misverstanden als bij Ted Cohen, als die in zijn kritisch opstel over Sibley drie lijnstukken tekent: een recht, een gebogen en een grillig gekronkeld, en dan als volgt de aanval opent op een van Sibley's voorbeelden van een term die meestal als esthetische term wordt gebruikt: ‘Suppose I show this figure⁷ and ask you which is the graceful line or whether any is a graceful line. No doubt you have taste, but do you need it?’⁸ Ik hoef hier niet meer te geven van Cohens betoog om nu al te kunnen aantonen dat Cohens kritiek langs Sibley heen gaat. Het is Sibley niet te doen om het aantonen van bepaalde eigenschappen in objecten, - en zeker niet in geïsoleerde lijnen⁹. Sibley zou zich bij Cohens lijnen niet afvragen of ze al dan niet ‘graceful’ zijn, maar hoe iemand zou kunnen betogen dat ze het zijn. We kunnen controleren of iemand in staat is zijn taaljuist te gebruiken en of hij kan meten als hij beweert dat een lijnstuk drie centimeter lang is, maar bij ‘gracious’ blijft er een kloof die met ‘taste’ overbrugd moet worden. Het gaat bij Sibley om de *betrekking* tussen een object en uitspraken over dat object. Zijn stelling is dat wanneer over niet-esthetische eigenschappen wordt gesproken (‘3 cm’, ‘recht’) noodzakelijke en voldoende voorwaarden zijn aan te geven voor het gebruik van die (niet-esthetische) termen. In het geval van esthetische eigenschappen zijn er in elk geval geen voldoende voorwaarden te geven om te beslissen over al dan niet juist gebruik.

Wie aannemelijk wil maken dat in een bepaalde tekening een lijn ‘graceful’ is, zal kunnen wijzen op allerlei eigenschappen van die tekening die op zich zelf wèl voor iedereen zichtbaar zijn, maar ‘what I want to make clear in this paper is that there are no non-aesthetic features which serve in *any* circumstances as logically *sufficient conditions* for applying aesthetic terms. Aesthetic or taste concepts are not in *this* respect condition-governed at all’¹⁰.

Sibley is van mening dat er wel noodzakelijke voorwaarden *ex negativo* zijn voor het gebruik van esthetische termen. Als men zegt dat een schilderij uitsluitend lichte pasteltinten heeft, kan men niet tevens beweren dat het flamboyant is. Ik ga hier niet verder op in, omdat het mij te doen is om de vraag in hoeverre men uitgaande van Sibley's esthetische eigenschappen, literairkritisch werk zou kunnen analyseren.

7 Bedoeld is de afbeelding van de drie lijnstukken.

8 Cohen ‘Aesthetic/Non-Aesthetic’, p. 125.

9 Beardsley merkt op dat we bij esthetische eigenschappen in elk geval niet te doen hebben met ‘local qualities’ als ‘rood’ maar eerder - hoewel niet uitsluitend - met eigenschappen die het gevolg zijn van relaties tussen delen van een object, zgn. ‘regional qualities’; M.C. Beardsley, ‘What is an Aesthetic Quality?’, p. 51 onder verwijzing naar R. Mathers en G. Dickie: ‘The Definition of “Regional Quality”’ in *Journal of Philosophy* 60 (1963), p. 465-467.

10 Sibley, ‘Aesthetic Qualities’, p. 66.

Sibley had al opgemerkt dat esthetische eigenschappen vaak, maar niet uitsluitend, gebruikt worden in verband met waardeoordelen. In antwoord op een korte bespreking van Schwytzer¹¹ stelt hij met nadruk dat hij esthetische termen niet evaluatief zou willen noemen: ‘I nowhere spoke of aesthetic terms as “evaluative” and I rejected the term “descriptive” as a substitute for my own term “non-aesthetic”’¹². Hij verzet zich ook nadrukkelijk tegen de opvatting die Schwytzer heeft als zou hij, Sibley, aannemen dat men in (literaire) kritieken *eerst* een waardeoordeel uitspreekt, gebruik makend van esthetische termen waarna dan ter verdediging of nadere toelichting niet-esthetische beschrijvende termen zouden volgen: ‘Schwytzer is quite wrong in supposing that the “initial utterances” are “evaluative” and “those that follow” are “merely descriptive”’. Hij voegt hieraan toe dat hij de hele tegenstelling ‘evaluative-descriptive’ zou willen vermijden en in elk geval het denkbeeld verwerpt dat alle esthetische termen waarderend zijn. ‘Moreover, had I used the term “descriptive”, I should have inclined toward calling many aesthetic terms descriptive’.

Het is te begrijpen dat Beardsley met een zekere omzichtigheid voorstelt om als onderscheidend kenmerk van esthetische eigenschappen te noemen hun nauwe samenhang met waardeoordelen: ‘the distinguishing feature of A(esthetic)-qualities is their intimate connection with normative judgments, - or more explicit (though still tentatively and roughly), that an A-quality of an object is an aesthetically valuable quality of that object’¹³.

Hij beweert dus niet dat esthetische eigenschappen uitsluitend voorkomen in waardeoordelen; er is slechts een ‘intimate connection’ en hij zegt ook niet dat een esthetische eigenschap *moet* worden aangevoerd bij waardeoordelen, maar wel dat het zou kunnen: ‘What guides our linguistic intuition in classifying a given quality as an A-quality is the implicit recognition that it could be cited in a reason supporting judgement (affirmative or negative) of aesthetic value’¹⁴.

We krijgen nu het volgende beeld: we funderen een literair waardeoordeel door esthetische eigenschappen aan te geven die op hun beurt weer nader gepreciseerd kunnen worden door niet-esthetische eigenschappen. Voor het gebruik van een esthetische term is ‘taste’ nodigen in die zin vindt Sibley esthetische eigenschappen afhankelijk van de niet-esthetische termen die men zonder dit speciale vermogen kan gebruiken.

Nu ging het Sibley om twee soorten *termen* en niet om twee soorten

11 ‘Sibley's Aesthetic Concepts’.

12 Sibley, ‘Aesthetic Concepts: a Rejoinder’, p. 80; ook de volgende citaten op p. 80.

13 Beardsley, ‘What is an Aesthetic Quality?’, p. 61.

14 Beardsely, p. 61.

oordelen waarbij al dan niet esthetische gevoeligheid noodzakelijk is. Het is heel goed mogelijk dat óók ‘taste’ nodig is om in literair waardeoordeel *niet*-esthetische eigenschappen aan te voeren ter fundering. Of, zoals Sibley tegen Schwytzer zegt: ‘It is one thing, to claim, as I did, that the aesthetic qualities of an object depend on and result from the character of its non-aesthetic qualities; quite another to claim, as I did not, that to offer in support of an aesthetic judgment some other judgments which mention only non-aesthetic properties require no exercise of taste’¹⁵.

Wanneer ik niet inga op alle problemen die nog onbeantwoord zijn, dan geloof ik dat de uitwerking door Beardsley¹⁶ van Sibley's eigenschappen ons het verst brengt in de richting van een praktische toepassing bij het onderzoek van literaire kritieken. We komen er ver mee, maar voor mijn doel niet ver genoeg. Om dat toe te lichten keer ik terug naar de Elsschotkroniek van Ter Braak en probeer ik na te gaan hoe in de lijn Sibley-Beardsley de analyse eruit zou komen te zien.

We zouden uit Ter Braaks bespreking de volgende samenhangende reeks uitspraken kunnen abstraheren:

- (1) de roman *Kaas* is goed
- (2) de roman *Kaas* is sober
- (3) de roman *Kaas* heeft korte zinnen etc.

(1) is een normatieve uitspraak die wordt gefundeerd door (2) en (3) waarbij (3) weer een toelichting bij (2) is. (2) bevat de esthetische term ‘sober’ die hier wordt aangevoerd als een ‘value-grounding quality’ (Beardsley, p. 62). Dat de roman inderdaad sober is, wordt nader uitgewerkt in (3). De ‘korte zinnen etc.’ zijn een nadere toelichting bij de stelling dat op de schrijfwijze van deze roman het predikaat ‘sober’ van toepassing is.

Wanneer men het artikel ‘De Persoonlijkheid van Willem Elsschot’ als geheel bekijkt, dan ziet men dat de redenering die hierboven is weergegeven met (1), (2), (3) in de kroniek weliswaar een plaats heeft, maar dat daarmee slechts één aspect is aangegeven van de manier waarop Ter Braak probeert duidelijk te maken dat *Kaas* een goede roman is.

Ter Braak begint met een aantal opmerkingen die aan moeten geven wat hij goede en slechte romans vindt. De eerste zin luidt: ‘Hoe treurig het ook moge zijn, waar is het zeker: de gemiddelde “intellectuele” Nederlander, anders dan de gemiddelde “intellectuele” Fransman kent de schrijvers van zijn taalgebied niet’¹⁷.

15 Sibley, ‘Aesthetic Concepts: a Rejoinder’, p. 81.

16 Die weer verklaart aan te sluiten bij ideeën van Mitchell, Walsh, Hungerland en Freedman.

17 *VW* 5, 33.

Na deze apodiktische inzet ('waar is het zeker') volgt een vluchtig overzicht van twee groepen romans. Negatief beoordeeld worden de huiskamerromans, de damesromans waarvan men 'kan zeggen dat de voortreffelijke vertegenwoordiger van het genre in Europa John Galsworthy is geweest'.

Positief staan daar boeken tegenover van Elsschot, Nescio en Paap. De eerste groep kent iedereen terwijl het is, 'als wist men tot voor kort van het bestaan van auteurs als Elsschot, Nescio, Paap en anderen niets af'¹⁸, en daarmee legt Ter Braak weer een verbinding met de eerste regel. Dan gaat hij over naar *Kaas*, maar voordat hij op deze roman ingaat stelt hij weer twee dingen tegenover elkaar: de breedsprakigheid in 'sappig Vlaams' van Timmermans en het gewone nederlands van de Vlaming Elsschot. Dan lezen we¹⁹ 'Elsschots taal is vrij van alle extravagantie, sober, soms scherp afgebeten, een andermaal precies vertellend, met de koele humor van de waarnemer'. Ter Braak grenst zijn onderwerp steeds nauwer af: van de twee groepen uit de inleiding is hij gekomen tot twee voorbeelden van Vlaamse schrijvers en nu komt hij tot onderscheidingen binnen het werk van Elsschot: *Een Verlossing*, *Villa des Roses*, *Lijmen*. Dit gedeelte sluit Ter Braak af met een afwegen van de laatst genoemde twee romans waarbij zijn voorkeur uitgaat naar *Lijmen* omdat Elsschot daar 'de beschrijvend-novellistische trant (verliet) om een problematische figuur in het centrum van zijn compositie te zetten (...). Het is voornamelijk om deze inzet van een probleem, dat ik *Lijmen*, tegen veler opinie in, hoger aansla dan *Villa des Roses*'²⁰. Hierna, vier en een halve bladzijde na het begin en twee bladzijden voor het eind, dus op zowat driekwart van het stuk, richt Ter Braak zijn aandacht expliciet op *Kaas*, weer in de vorm van een vergelijking, nu met *Lijmen*, de roman die er in de voorronde het best was uitgekomen. Het geciteerde fragment staat vlak voor het eind en het is een samenvatting van Ter Braaks oordeel. Begrijpelijkerwijs staan in dat stuk daarom een aantal esthetische eigenschappen die 'value-grounding' zijn bij elkaar. Maar de context waarbinnen de waardering gepresenteerd wordt is veel ruimer dan de redenering die hierboven met de uitspraken (1), (2) en (3) is weergegeven.

Ik wil onderzoeken hoe Ter Braak zijn lezers aangrijpingspunten geeft om zijn redenering te volgen. Voor dat doel kunnen esthetische eigenschappen, zoals ze worden opgevat door Sibley en Beardsley in een aantal opzichten uitstekend dienst doen. B.v. om de redeneerwijze logisch te analyseren. Ook zal het zinvol kunnen zijn te onderzoeken welke uitdrukkingen in het werk van een criticus als 'esthetische eigenschap' functioneren

18 p. 34.

19 p. 35.

20 p. 36.

om vandaar uit enige algemene opmerkingen over zijn kritisch werk als geheel te formuleren. B.v. uit het ene voorbeeld uit het werk van Ter Braak zou men al kunnen opmerken dat de belangrijkste functie van ‘soberheid’ als esthetische term andermaal illustreert dat Ter Braak (onder meer) let op de formele aspecten van het werk.

Het lijkt mij dat de reikwijdte van de betekenis van ‘soberheid’ bij Ter Braak alleen maar vast te stellen is door veel meer in de analyse te betrekken dan alleen de ‘value grounding’ functie in incidentele gevallen. Of anders gezegd: om te achterhalen dat ‘soberheid’ in de betreffende kroniek van Ter Braak gebruikt wordt als een esthetische eigenschap, hoeft men weinig meer te lezen dan alleen de alinea waarin deze uitdrukking voorkomt. Wanneer men echter wil weten hoe ‘soberheid’ in deze kroniek (en ook in deze alinea) functioneert en waarom Ter Braak dit woord zo'n belangrijke functie laat vervullen, dan is het niet voldoende om nog eens te herhalen dat ‘soberheid’ als term een plaats heeft in een logische redenering die hierboven is aangegeven met (1),(2) en (3), maar dan moet men aanduiden binnen welk referentiekader men de term moet zien.

Ik heb al eerder enige malen melding gemaakt van het beeld dat Leavis voor het werk van de literaire criticus gebruikt, n.l. het maken van een landkaart. Hierboven heb ik ook de door Shumaker geïnspireerde term ‘referentiekader’ genoemd. Wat de achtergrond zou kunnen zijn van zo'n landkaart of referentiekader is wellicht te benaderen door andermaal een beeldende term te gebruiken n.l. het ‘herkauwen’. Ik ontleen deze term aan een artikel van Dresden²¹ en zal na een uiteenzetting van wat me hierin opviel - gegeven het onderzoek waar ik mee bezig was - laten zien waarom dit ‘herkauwen’ goed aansluit bij de kritische praktijk van Ter Braak en misschien ook bij de literaire kritiek in het algemeen.

2. Herkauwen als principe

Om te beginnen moet gezegd worden dat de teksten waarover het artikel van Dresden gaat in eerste instantie ‘teksten over teksten’ zijn, met name bijbelcommentaren die een functie hebben bij het meditatief hernemen en herkauwen van fundamentele wijsheid²². Niet alleen de lezer ‘herkauwt’ maar ook schrijvers doen dat.

In de meest letterlijke vorm ziet men dat bij Husserl die een artikel vele malen herschrijft. Dresden zegt: ‘Er valt bij hem te denken aan een ononderbroken filosofische monoloog, die zich in vele onderling verschillende teksten openbaart, maar tevens meditatief eenzelfde tekst herkauwt’²³.

21 S. Dresden, ‘Het herkauwen van teksten’.

22 p. 151.

23 p. 152.

Bij dit herkauwen treden kleine wijzigingen op. De schrijver herhaalt zich niet zonder meer, maar tracht, door zich steeds te hernemen, verder te komen. Iets dergelijks vindt plaats wanneer men niet de eigen tekst, maar die van anderen probeert te verwerken, te *verteren* om in het beeld te blijven. Dresden legt de nadruk op de traditie van bijbelcommentaren sinds Hieronymus en na hem het Humanisme, maar voegt er aan toe ‘het zou mij niet verbazen wanneer het treden in de voetsporen van anderen, het herhalen en beleven, ondanks alle verschillen die onmiddellijk in het oog springen, niet alleen in de Renaissance en Classicisme, maar ook bij recente schrijvers ontdekt zou worden’²⁴. Hij denkt hierbij aan schrijvers als Th. Mann, T.S. Eliot en Ezra Pound, maar ik moet er meteen aan toevoegen dat hij alleen hun romans en gedichten op het oog heeft. Want Dresden is van mening dat hij zich ‘niet (zal) behoeven in te spannen om aan te tonen, dat het herkauwend lezen (...) niets van doen heeft met wat tegenwoordig literaire kritiek genoemd wordt’. Hij spreekt van ‘een totaal andere houding ten aanzien van de tekst’, en ter verklaring zegt hij ‘Eigenlijk komt het er op neer, dat het mediterend lezen zich altijd tegenover (of beter nog: in) één tekst bevindt, terwijl het literair kritische zich op een tekst richt. De *lectio divina* heeft uit haar aard zelve te maken met een absolute tekst, die goddelijk is en uniek. Voor de criticus is op zijn gunstigst te bereiken, dat hij een tekst behandelt en doorgrondt die een tijd lang uniek is, maar die op een willekeurig ogenblik vervangen kan worden door een andere tekst die op zijn beurt de gehele aandacht voor een zeker aantal uren opeist’²⁵.

Vershillen zijn er zeker, maar anders dan Dresden, wil ik me wél inspannen om te laten zien dat ‘herkauwen’ ook wezenlijk is voor de literaire criticus. Het is me de moeite waard omdat ik meen dat men via ‘herkauwen’ het werk van een criticus - zij het voorlopig - beter kan karakteriseren dan door middel van ‘criteria-vooraf’. In het beeld van de ‘herkauwende criticus’ trekt me aan dat het illustreert hoe een criticus telkens opnieuw met bepaalde problemen bezig is. Het is waar dat hij, anders dan bij een ‘lectio divina’, van tekst naar tekst gaat. Maar daarmee verandert zijn *instelling* niet elke keer. Hij heeft een of meer ‘interessen’, een ‘point-of-view’, of zoals Ter Braak het vaak noemt, een *belang*. Ik vraag me af of dit belang zoveel minder serieus is dan de ‘fundamentele wijsheid’ waarnaar de bijbelcommentator op zoek is. Ook deze laatste leest gericht op *applicatio*, op het ... belang dat de heilige tekst heeft voor zijn eigen situatie. Daarin vinden Bomhoff en Kummer elkaar, als de één schrijft: ‘Het is de literatuur, die uitzicht biedt op onze contingentie en de radeloosheid van ons bestaan (...) op de orde-wanorde van de kosmos en de kleine mens daarbinnen-in’, en daarnaast de ander, geïnspireerd door Lukács en door z'n felle kritiek op Hannemieke Postma's boekje *Het*

24 p. 162.

25 p. 165.

perspectief in 'Menuet': 'Literatuurkunde betekent schuifelen over een smalle marge tussen levensgrote tautologieën en woeste interpretaties, tussen het in eigen woorden navertellen van het verhaal of verloren raken met de problematische mens in een problematische wereld op zoek naar authentiek(e) waarden'²⁶.

De criticus 'herkauwt' wat hij bij anderen gelezen heeft, of beter: hij voelt zich aangesproken door wat hij leest omdat hij met iets dergelijks bezig is, maar het b.v. nog niet zo duidelijk onder woorden heeft kunnen brengen. Hiervóór is al gesproken over de 'invloed' van Nietzsche, Du Perron en Carry van Bruggen op Ter Braak. We zullen het nog hebben over de bijzondere verhouding tussen Ter Braak en Stirner.

Ter Braak is zich van dit onvermijdelijke proces van herhaling terdege bewust. Dat blijkt uit een aantal van zijn uitspraken in essays; dat het verschijnsel zich ook in zijn kritische praktijk voordoet hoop ik aan te tonen.

Het eerste hoofdstuk van *Politicus zonder Partij* begint aldus: 'Wie een boek begint, legt zich met de eerste regel vast voor het gehele boek (...). Onder het schrijven zullen honderden varianten opduiken (...) maar de toon van het begin zal hij niet meer kunnen verliezen, het geheel zal geschapen zijn met die beruchte regel'²⁷.

Lijkt het hier vooral te gaan over de *stijl* van het werk, een uitgebreide toepassing van deze gedachte vindt men een stuk verderop, waar hij over *Carnaval der Burgers* schrijft: 'Het is de wijdlopijge analyse van een materie, die in het eerste hoofdstuk al compleet gegeven wordt en in het laatste met een kleine verschuiving nogmaals gegeven wordt; die kleine verschuiving betekende voor mij de overwinning op de chaos, maar betekent voor de onverschillige lezer een verlenging van het procédé en niet meer; men moet dus zelf min of meer van mijn wijdlopijheid bezeten zijn om het *Carnaval* tot het einde te kunnen lezen, want de horizon wordt nergens door een verticaal intermezzo doorbroken'²⁸.

Ter Braak stelt het denkend schrijven, dus voor als een voortdurend hernemen van dezelfde gedachten, met kleine verschuivingen, en hij noemt meteen als bezwaar (half gemeend?) dat het voor de meeste lezers vervelend zal zijn. Er komt nog een negatieve aantekening bij. De schrijver herhaalt niet alleen zichzelf, maar ook wat hij bij anderen heeft gelezen, of zelfs, paradoxaal genoeg, hij herhaalt wat hij niet heeft gelezen. Een voorbeeld van dat laatste levert hij in de 'Voorrede over Stirner' bij *Politicus zonder Partij*. Hij verdedigt zich daar tegen een mogelijke beschuldiging van plagi-

26 J.G. Bomhoff, 'Hermeneutiek der Literatuur', p. 164, 165 en E. Kummer, 'Vals Perspectief', p. 444.

27 *VW* 3, 13.

28 *VW* 3, 45, 46.

aat. Ter Braak zegt dat hij nadat hij zijn boek voltooid had, het werk *Der Einzige und sein Eigentum* uit 1844 van Max Stirner in handen kreeg. In dit boek, dat hij voordien nog niet kende, trof hij veel aan van wat hij zelf beweerd had. ‘Wellicht kan men zich mijn verbazing voorstellen, toen ik, al lezend, in deze onbekende een verwant ontdekte, en meer dan dat: iemand, die de ontwikkeling van mijn hoofdstuk *Een Zonde tegen de Heilige Geest* in ongeveer dezelfde etappes had doorgemaakt!’²⁹

Ter Braak verbindt er enige overwegingen aan over verwantschap die geen beïnvloeding hoeft in te houden, laat staan plagiaat. Voor mij is interessanter dan deze plagiaatkwestie dat de kritiek van Gide op Stirner door Ter Braak vermeld en bestreden wordt. Gide vindt net als Ter Braak bij Stirner veel verwante gedachten, maar hij verwerpt toch het boek omdat hij de stijl niet kan verteren: ‘Le livre est laid, resasseur, comble et vide. C'est un livre de ruminant’. Op dit laatste, het herkauwen, gaat Ter Braak in. ‘Ik moet Gide hier onvoorwaardelijk bijvallen; de stijl van Stirner heeft alle onbeschaamdheid van de herkauwer, die in de waan verkeert, dat de overredingskracht toeneemt naarmate het herkauwingsproces zich vaker herhaalt. Stirner heeft de fout begaan, één ontdekking duizendmaal te willen toetsen aan het levensmateriaal zonder dat duizendmaal te kunnen poëtiseren’³⁰. Voor Gide is dat voldoende om Stirner te verwerpen, maar Ter Braak doet dat niet. ‘Voor mij, waarschijnlijk een minder volstrekt aestheet dan Gide, is blijkbaar de inzet van Stirner zo belangrijk, dat ik hem om die éne, gedurfde inzet al zijn tekortkomingen vergeef’³¹.

Deze gedachten over de eerste regel, de ‘inzet’ en het herkauwen zijn geschikt om de richting aan te geven van Ter Braaks literairkritische werkzaamheid. In het algemeen zou men kunnen zeggen dat een criticus zich altijd voor bepaalde dingen ‘inzet’, altijd bezig is met wat voor hem belangrijk is te ‘herkauwen’. Wie zich ten doel stelt ‘de criticus achter zijn woorden te zoeken’, zal zich dus met dit herkauwingsproces bezig dienen te houden, zal tenminste moeten nagaan wát er herkauwd wordt, om vandaar uit te bepalen wat het referentiekader is van de criticus.

Ik wil nu meer in detail gaan onderzoeken hoe dit werk zich in de praktijk afspeelt. Eerst richt zich de aandacht op de krantenstukken

29 *VW* 3, 9.

30 p. 11.

31 p. 11; ‘Inzet’ is een sleutelwoord bij Ter Braak. Vergelijk over Elsschot: ‘Het is voornamelijk om deze inzet van een probleem, dat ik *Lijmen*, tegen veler opinie in, hoger aansla dan *Villa des Roses*; het is als geheel misschien minder vlekkeloos van schrijftuur, maar het is ook zonder enige twijfel belangrijker van inzet’. (*VW* 5, 36). Dergelijke opmerking b.v. ook naar aanleiding van de ‘slordige’ Slauerhoff en de ‘slechte dichter’ Multatuli, waarover later meer.

waarmee Ter Braak zich eind 1933 presenteerde aan een nieuw publiek, de lezers van *Het Vaderland*. We hebben dan meteen de gelegenheid na te gaan wat Colmjon en Verbraeck zelf hadden kunnen vinden van de uitgangspunten waar ze Ter Braak om vroegen. Immers, als Colmjon en Verbraeck hun artikel schrijven is er voor het beantwoorden van die vraag al heel wat materiaal ter beschikking.

Daarna wil ik nagaan hoe Ter Braak in de loop van zijn werk spreekt over één figuur, dus nu niet gebonden aan een periode maar aan een onderwerp. De keuze is daarbij gevallen op Multatuli.

B. Praktische uitwerking

Hoofdstuk V

Het programma van Ter Braak

(De eerste vijftien dagen bij *Het Vaderland*)

Ter Braak verlangt van de lezer dat deze de criticus zoekt achter zijn woorden, d.w.z. niet in één of ander programma maar in zijn kritische praktijk. In het eerste gedeelte van mijn onderzoek heb ik willen laten zien dat het inderdaad niet zinvol is van de criticus te eisen dat hij z'n criteria (programma) van te voren geeft, maar dat we in plaats daarvan moeten zoeken naar wat hem bij voortdurende bezig houdt, wat hij 'herkauwt', naar zijn referentiekader, of de 'landkaart' die hij gebruikt om zichzelf en zijn lezer te oriënteren. Nu zijn dit alle vrij vage en voor een deel metaforische aanduidingen. Mijn onderzoek heeft wel geleid tot een uitgesproken en met argumenten ondersteunde voorkeur voor een richting die aansluit bij de 'late Wittgenstein'. Dit levert echter nog geen duidelijk onderzoekprogramma op. De inzichten van Wittgenstein blijken zelfs zoveel vrijheid te laten dat door theoretici die zeggen in zijn lijn te werken, de vraag of men criteria vooraf mag eisen zowel positief (Weitz) als negatief (Casey) beantwoord wordt. Vandaar dat ik allerminst pretendeer *de* weg gevonden te hebben volgens welke men 'in de geest van de late Wittgenstein' literaire kritieken moet onderzoeken. Misschien is dat, gezien het intuïtieve van diens opvattingen op esthetisch gebied ook niet te verwachten.

Wat ik om te beginnen zal doen is het volgende: ik zal laten zien hoe Ter Braak als criticus te voorschijn komt uit de eerste tijd van zijn werkzaamheid bij de 'Afdeling Kunst en Letteren' van *Het Vaderland*, uitgaande van in principe *alle* stukken, groot of klein, die hij in die tijd, 12 t/m 26 november 1933, voor die krant heeft geschreven. Daarbij komt dan nog zijn allereerste stuk, van 24 september, dat hij als een proeve van bekwaamheid moest schrijven en verder verwijs ik naar enige berichten *over* hem, vanaf 7 november, als zijn aanstelling in de krant staat. Behalve enige van de bekende zondagse kronieken, zitten er korte mededelingen bij en boekbesprekingen van verschillende lengte. Kenmerkend voor Ter Braak is echter dat hij vrijwel altijd, zelfs in het meest onbetekenende stukje, iets te zeggen heeft. Daardoor blijkt al vrij snel een soort 'programma'. Hij werkt zich hier in voor een nieuw publiek en we zullen kunnen nagaan hoe hij zijn principes bekend maakt, zonder ze als zodanig vooraf te geven. De periode die hier onderzocht wordt, is precies die waarover Colmjon en Verbraeck hun vragen hebben gesteld - dat is een niet onwelkome bijkomstigheid. Ik ga als het ware verder, waar

Colmjon en Verbraeck waren blijven steken: nu de criticus z'n beginselen niet expliciet verwoordt, leiden we die zelf af uit zijn werk. Daarbij moet worden opgemerkt dat mijn positie heel anders is dan die van de twee redacteurs van de *Litteraire Gids*.

Enerzijds zijn zij in het voordeel. Als tijdgenoten en door hun functie zitten zij midden in de literaire discussies van die tijd. Zij spreken a.h.w. als ooggetuigen, van dichtbij. Anderszijds is het natuurlijk vaak gemakkelijker achteraf te oordelen, als, mede door publicaties van anderen (b.v. de dissertaties van Borsboom en Oversteegen), een overzicht is ontstaan dat de tijdgenoot niet kon hebben. Trouwens, ik zal me niet bezig houden met wat de werkelijke lezers van *Het Vaderland* destijds van Ter Braaks stukken gevonden hebben en hoe ze die gelezen hebben. Dat stelt me nu in staat de stof op verschillende manieren te beschouwen: ten eerste met een zo consequent mogelijke beperking tot de stukken in de krant¹, ten tweede met een uitbreiding tot wat Ter Braak nog meer in die tijd schrijft, maar elders (b.v. in *Forum*), ten derde door te vergelijken met alles wat hij daarvoor en - ten vierde - daarna heeft geschreven. Mijn uitgangspunt ligt bij het als eerste genoemde. Ik wil weten hoe de lezer zijn criticus kan vinden en dat wil allereerst zeggen vinden in wat hij voor één publiek op één plaats schrijft. Daarnaast zal ik, als toegift van een belangstellende nabeschouwer, zo nu en dan vergelijkingen van het soort 'ten tweede' maken en in mindere mate ook 'ten derde' en 'ten vierde'. Toegiften zijn dat natuurlijk niet zonder meer. Het zijn ook de onvermijdelijke aanvullingen die alleen kunnen ontstaan in het hoofd van iemand die achteraf spreekt - of hij dat nu hardop doet of niet. Men kan het ook als een probleem zien: ik kan niet anders dan hetgeen ik over november 1933 opmerk vergelijken en bijkleuren met wat ik uit de rest van Ter Braaks oeuvre ken. Al wat ik kan doen is me zo bewust mogelijk maken van dit ruimer perspectief en verder hopen dat het beeld er niet door vertekend maar eerder verscherpt of uitvergroott wordt, of ook: gerelativeerd. Wat dit laatste betreft dient men te bedenken dat iemand als Ter Braak die zich zo bewust en bij voortduring schriftelijk rekenschap heeft gegeven van wat hem bezighoudt, niet steeds bij eenzelfde oordeel is gebleven. De 'landkaart' die ik voor november 1933 probeer op te stellen moet verschillen vertonen met wat b.v. uit de vroegere *Propria Cures* stukken valt af te leiden of uit wat hij in de jaren vlak voor de oorlog heeft geschreven. In het werk van de criticus uit een bepaalde periode vindt men niet het beeld eens en voor altijd. Wat ik kan hopen te vinden is niet het beeld van *de* criticus Ter Braak, maar alleen dat van deze criticus eind 1933, met daarbij eventueel vergelijkingen met andere

1. Behalve naar wat Ter Braak zelf geschreven heeft refereer ik ook enige malen naar wat er in deze eerste tijd *over* hem vermeld wordt in *Het Vaderland* (b.v. het verslag van een lezing die Ter Braak gehouden heeft).

periodes, of - maar dat zal hier nauwelijks aan de orde komen - andere critici. Dit beeld zal, hoop ik, herkenbaar zijn voor goede lezers uit de tijd zelf, al zal het stellig hun indrukken van destijds niet weergeven. Wat ik probeer op te sporen is wat een lezer redelijkerwijs in de stukken van Ter Braak kan vinden, los van de vraag of dit inderdaad gebeurd is. Als ik een dergelijk onderzoek zou herhalen voor een criticus die vandaag schrijft, zou ik ook geen vragenlijsten willen opstellen of op andere manier lezersreacties willen peilen. Dat zou horen bij de vraag hoe waarderingen en interpretaties tot stand komen, terwijl ik een ander probleem stel, n.l. hoe een waardering die reeds schriftelijk is vastgelegd voor de lezer reproduceerbaar en tot op zekere hoogte controleerbaar is gemaakt.

Eerste kennismaking

Op 7 november (Avondblad C) staat er in *Het Vaderland* onder het kopje *Dr Menno ter Braak* het volgende bericht:

‘Aan de afdeling Kunst en Letteren van ons blad is thans verbonden in de vacature Henri Borel dr Menno ter Braak.

Dr Menno ter Braak werd 26 Januari 1902 te Eibergen geboren. Hij bezocht het gymnasium te Tiel, studeerde letteren te Amsterdam en promoveerde daar in 1928 op een proefschrift “Kaiser Otto III, Ideal und Praxis im frühen Mittelalter”.

Achtereenvolgens was Ter Braak leeraar te Amsterdam, Zaltbommel en Rotterdam. Als student schreef hij in “Propria Cures”, werd vervolgens medewerker aan de “Vrije Bladen”; in 1927 was hij secretaris van de Filmliga en redacteur van het tijdschrift van dien naam. In 1931 richtte hij met E. du Perron en Maurice Roelants het tijdschrift “Forum” op, waarvan hij thans redacteur is.

Ter Braak heeft de volgende werken geschreven: *Cinema Militans* (1929); *Het carnaval der burgers* (1930); *De absolute film* (1931); *Afscheid van domineesland* (1931); *Man tegen Man* (1931); *Hampton Court* (1931); *Démasquéder schoonheid* (1932); *Dr Dumay verliest...* (1933). Eerst over eenige weken zal de heer ter Braak zijn werk aan ons blad in vollen omvang kunnen opnemen’.

Dit is de eerste officiële kennismaking van de lezer van *Het Vaderland* met Ter Braak, die ik daarom in zijn geheel citeer. Uit de respectabele lijst van publicaties die de dan 31 jarige op zijn naam heeft staan, kan ook de lezer die verder niets van hem kent, afleiden dat hun nieuwe kunstredacteur geen beginneling is. In hun eigen krant hebben ze zo nu en dan een bespreking kunnen lezen van zijn publicaties. Van Ter Braak zelf heeft anderhalve maand tevoren een artikel in *Het Vaderland* gestaan: op 24 september² ‘Morgensterns Betoverde Wereld’. Wat het publiek niet kon

2. En niet op 12 October, zoals *VW* 5, 653 vermeldt.

weten was dat dit artikel op uitnodiging geschreven was als onderdeel van de sollicitatie-procedure om te voorzien in de opvolging van Borel. Ter Braak noemt het zijn ‘proefwerk’³. en hij is er niet ontevreden over⁴, maar zal toch nog geruime tijd moeten wachten op de uitslag⁵. Op 6 november schrijft Ter Braak in een brief aan Du Perron het ‘bericht, dat ik sedert een half uur den heer Henri Borel ben opgevolgd, hopelijk *niet* naar den geest’⁶.

Een dag later staat het nieuws in de krant met, zoals we gezien hebben, de slotopmerking dat Ter Braak ‘eerst over eenige weken (...) zijn werk aan ons blad in vollen omvang zal kunnen opnemen’, maar al op zondag 12 november, vijf dagen later dus, verschijnt de kroniek ‘De Dichter en het Leven’ en daarna kan de lezer vrijwel elke dag een of meer stukjes van Ter Braak van verschillende lengte in de krant aantreffen, na de kroniek t / m 21 november zelfs letterlijk elke dag: 13 november zeven korte besprekingen in de rubriek ‘Nieuwe Uitgaven’, 14 november vier korte besprekingen en een klein stukje ‘Pascal herlezen in Mexico’, 15 november bespreking van een roman van Willem Putman, 16 november weer een bijdrage aan de rubriek ‘Nieuwe Uitgaven’ en zijn eerste toneelrecensie voor *Het Vaderland*, 17 november tweede toneelrecensie en een bijdrage in de rubriek ‘Tijdschriften’ (over *Forum*), 18 november weer een tijdschrift (*De Stem*), zondag 19 november de kroniek ‘Idealisme in 1911 en 1933’, 20 november een berichtje uit *Les Nouvelles Littéraires* over ‘Tsjechov en zijn Werkwijze’ en een tijdschriftbespreking (*De Vrije Bladen*), 21 november weer twee tijdschriften (*Helicon* en *De Boekenschouw*) en bijdragen aan de rubriek ‘Nieuwe Uitgaven’. Ter Braak heeft hard gewerkt en hij was trouwens, net als Du Perron, gezegend met een ‘schriftelijke spijsvertering’⁷.

In het nu volgende gedeelte zal geregeld verwezen worden naar publicaties uit *Het Vaderland* die niet in het *Verzameld Werk* zijn opgenomen.

3. Ter Braak aan Du Perron, *BW* 2, 153, 17 sept. 1933 en *BW* 2, 158, 21 sept. 1933.

4. *BW* 2, 167, 25 sept.

5. In de briefwisseling schrijft Ter Braak er verschillende malen over, vol ongeduld en spanning: ‘de “oplossing” is er nog niet’. (10 sept.) ‘geen nieuws, maar weinig hoop meer’ (3 okt.), ‘Van *Het Vaderland* nog geen uitsluitsel’ (23 okt.). Maar in de brief van 30 oktober lezen we: ‘*Het Vaderland* is nu definitief aangeboden. (...) Ritter en Top Naeff zijn geketst’. Ter Braak houdt nog enige slagen om de arm i.v.m. zijn leraarschap dat hij in die tijd vervult.

6. *BW* 2, 212, 6 nov.

7. ‘Schriftelijke spijsvertering’ is de uitdrukking van Ant Ter Braak-Faber, zijn vrouw. Ze doelt op het vermogen bij Ter Braak en Du Perron om onmiddellijk op schrift te kunnen reageren. ‘Zij moet altijd eerst een inspiratie krijgen; zij heeft geen “schriftelijke spijsvertering” zegt zij, zoals wij’, schrijft Ter Braak aan Du Perron. *BW* 2, 217, 9 nov. 1933.

In het *Verzameld Werk* vinden we uit deze periode alleen drie kronieken⁸ en een nogal verkorte vorm van een van de drie toneelkritieken⁹. Voor de kronieken en de kritiek over Ibsen zal ik verwijzen naar de gemoderniseerde tekst in het *Verzameld Werk*; ik zal daarbij steeds vergelijken met de oorspronkelijke tekst omdat er een aantal niet altijd onbelangrijke verschillen zijn en soms delen ontbreken¹⁰. Voor de rest verwijs ik naar *Het Vaderland* en citeer ik in de daar gebruikte spelling.

Ter Braaks ‘proefwerk’: ‘Morgensterns Betoverde Wereld’

De tekst die nu onze aandacht vraagt is de eerste die van Ter Braak in *Het Vaderland* is verschenen: ‘Morgensterns Betoverde Wereld’ over Christian Morgenstern: *Alle Galgenlieder*¹¹.

Ter Braak waardeert Morgenstern om de bevrijdende werking van zijn humoristische, ironische verzinsels. Zijn betoverde wereld wekt het kind in de volwassene, d.w.z. hij doet een beroep op zijn fantasie en daardoor helpt hij hem de sleur en de conventie van de wereld van alle dag doorbreken.

Aldus, heel kort samengevat, het oordeel van Ter Braak over de *Galgenlieder*. De vraag is nu hoe hij de lezer van de juistheid van zijn waardering probeert te overtuigen. De kroniek valt ruwweg in tweeën

8. 1) ‘De Dichter en het Leven’ (12 november), 2) ‘Idealisme in 1911 en 1933’ (19 nov.) en 3) ‘De “Binnenkant” van Tachtig’ (26 nov.). De volgende kroniek, ‘De Persoonlijkheid van Willem Elsschot’ (3 dec.) is o.m. aan de orde geweest in hst. IV, 1 over Sibley. Bij de genoemde eerste drie kronieken betrek ik dus ook nog ‘Morgensterns Betoverde Wereld’ (24 sept.). Alle vijf hier vermelde stukken staan na elkaar in *VW* 5, 7-39.
9. Ter Braaks eerste stuk over toneel betreft een opvoering van Schillers *Don Carlos*, in *HV* 16 nov. 1933 (niet in *VW*). Het tweede bespreekt *De Wilde Eendvan* Ibsen (*VW*4, 704-705; *HV* 17 nov.). Het derde gaat over Rachel Crothers, *Fatsoenlijke Vrouwen* (*HV* 25 nov.; niet in *VW*).
10. Ik verwijs waar mogelijk naar het *VW* omdat het veel makkelijker toegankelijk is dan de stukken in de oude edities van *HV*. Het *VW* is blijkens de verantwoording van de Commissie tot Redactie een ruime keuze (7 delen dundruk) bedoeld om Ter Braak bij een breed publiek toegankelijk te maken. Het is geen studie-editie voor gedetailleerd onderzoek. Daarom is het te verdedigen dat zeer veel van Ter Braaks kortere stukken niet zijn opgenomen. Ook zal een aantal van de verkortingen in de teksten die wel zijn afgedrukt daaruit moeten worden verklaard, al hebben deze meestal geen papier gespaard; trouwens, ze waren bedoeld om de lezer te helpen. Ik neem aan dat de Commissie die haar werk vlak na de oorlog deed, nu, zo'n dertig jaar later, vaak anders beslist zou hebben. Enige opvallende *weglatingen* in de kronieken zijn: 1) de ondertitels 2) plaats, jaar en uitgever van de besproken boeken 3) regels wit, en regels met alleen drie sterretjes, die de geleiding van het stuk aangeven 4) vaak, maar niet steeds, korte nawoorden waarin Ter Braak b.v. opmerkingen maakt over de manier waarop het boek is uitgegeven. (lettertype, illustraties etc.).
11. *VW* 5, 7-11; *HV* 24 sept. 1933.

uiteen. Na een lange inleiding komt Morgenstern pas in het tweede gedeelte aan de orde. Laten we eerst nagaan hoe de inleiding functioneert. Opvallend is hier de stellige toon, veroorzaakt door een aantal uitspraken die aandoen als stellingen. Dat begint al met de eerste regel: ‘De wereld, waarin wij leven, is opgebouwd uit conventies, die ons van de prille jeugd af gemeenzaam zijn geworden; het gewichtig bestaan van alle dag laat ons geen tijd om aan die conventies, waarmee wij omgaan als met versleten munten, ernstig te twijfelen’. Vervolgens wordt de oppositie kind tegenover volwassene uitgewerkt. De volwassene gelooft niet meer in sprookjes. Bij het kind is dat anders want: ‘het verstand is op die leeftijd nog niet alles, nog maar weinig, vergeleken bij de verbeeldingskracht’.

Vervolgens stelt Ter Braak dat in elke volwassene een kind schuilt: ‘niemand is in staat het kind in zich te doden’, waarbij het kind staat voor de wereld van de fantasie t.o. het verstand van de volwassene. De volgende stap gaat van het kind naar de dichter en de goochelaar: ‘De goochelaar en de dichter roepen in ons het kind weer wakker’. Waarom dichter en goochelaar samen? Het antwoord is de stelling: ‘Goochelaarsen dichtersinstincten liggen naast elkaar’. Bij wijze van overgang tussen de inleiding en de aanleiding van deze kroniek vinden we de stelling dat Morgenstern goochelaar én dichter is. De hele gedachtengang lijkt nu samen te vatten als een strikt logische afleiding:

1. (alle) goochelaars en dichters roepen het kind in ons wakker
2. Morgenstern is een goochelaar en een dichter Dus:
3. Morgenstern roept het kind in ons wakker

Bij stelling (1) is tussen haakjes ‘alle’ toegevoegd om de redenering een formeel juist aanzien te geven. Maar daarmee komen meteen ook de vragen op. Wat in (1) gezegd wordt geldt vast niet voor alle dichters en goochelaars. Ter Braak wijst er zelf op, in deze kroniek en op vele plaatsen elders, dat er ook *slechte* dichters zijn en we mogen aannemen dat voor goochelaars hetzelfde geldt. De verbinding dichter en goochelaar is trouwens niet noodzakelijk, zelfs uitzonderlijk. ‘Wat is eigenlijk natuurlijker, dan dat goochelaar en dichter bij gelegenheid eens in één mens *gecombineerd* voorkomen?’¹² Bij nader inzien is stelling (1) geen premisse, geen ‘major’ van een deductieve redenering, maar de conclusie van een inductie, uitgaande van één geval: Morgensterns *Galgenlieder!* Immers, als argument voor de stelling dat goochelaar en dichter naast elkaar liggen voert Ter Braak aan: ‘Wij ondergaan de verrassing, niet de truc, bij het goochelen zowel als bij de poëzie’, om dan te vervolgen: ‘Dat bewijst al bijzonder duidelijk het werk van Christian Morgenstern, die met

12. *VW* 5, 8.

de natuur goochelde, alsof zij niet “wetten” gehoorzaamde... in zijn poëzie, die hij opdroeg aan “het kind in de man”.

M.a.w. de waarde van Morgenstern wordt niet bewezen uit het feit dat hij als dichter-goochelaar onze verbeeldingskracht zou moeten opwekken, maar het is omgekeerd: uitgangspunt is Ter Braaks waardering van de *Galgenlieder* en naar aanleiding daarvan betoogt hij dat dichten zowel als goochelen een bijzondere verrassing teweeg kunnen brengen. Argument voor dit laatste vindt hij behalve in dit ene geslaagde voorbeeld in de tegenstelling kind - volwassenen¹³.

De inleiding tot Morgenstern heeft dus niets te bewijzen maar is er kennelijk op gericht om het publiek tot lezen uit te nodigen door een snelle oriëntatie te presenteren die zonder veel voorkennis te volgen is. De stellige toon moet er misschien toe bijdragen de lezer te bewegen de bruikbaarheid van het kader te accepteren. We hebben nu te onderzoeken hoe deze inleiding functioneert tegenover de rest van de bespreking. Du Perron schrijft over Ter Braaks wijze van presenteren¹⁴: ‘Een van zijn “geheimen” in dezen was: dat hij iedere boekbespreking richtte naar een algemener waarheid. Ik zeg: richtte naar, hoewel de methode door hem gevolgd veel meer lijkt op afleidde uit. De algemene theorie vult n.l meestal de eerste kolom van Ter Braaks betoog; hoewel deze theorie dus zeker voortspoot uit de lezing van het te bespreken boek, krijgt het aldus de schijn als werd aan dat boek alleen maar getoetst wat door de voorafgaande (en bijna toevallige) theorie ter tafel was gebracht. De methode is voortreffelijk en met talent toegepast, op zichzelf reeds garantie voor een hoger peil’.

Wat Du Perron hier m.i. voortreffelijk aangeeft is, hoe de theorie bij Ter Braak ‘dus zeker voortspoot uit de lezing van het te bespreken boek’, dus *inductief* was, maar door de wijze van presenteren de schijn wekt dat het om een deductie gaat. Ik kan dan ook niet meegaan met Oversteegen als die met instemming releveert dat Vestdijk het heeft over ‘den overwegend deductief aangelegden Ter Braak’ en dat J.G. Bomhoff stelt ‘Van een inductieve bewijsvorming is bij Ter Braak geen sprake’¹⁵.

Wel is ongetwijfeld juist - en daarin stemmen Du Perron, Oversteegen en vele anderen overeen - dat Ter Braak vaak met een ‘algemene waarheid’ begint. Ter Braak noemt het zelf een ‘inleidende beschouwing’¹⁶.

Ik zal nu nagaan hoe na de algemene, inleidende beschouwing het tweede

13. Sommige lezers kennen die tegenstelling natuurlijk al uit *Carnaval der Burgers*. Daar wordt hij ook niet ‘bewezen’, maar alleen gesteld, als ‘een gelijkenis in gelijkenissen’ (ondertitel; *VW* 1, 5).
14. Du Perron, ‘Menno ter Braak, In gesprek met de vorigen’ (oorspronkelijk in *Bataviaasch Nieuwsblad*, 11 nov. 1939); *VW* 6, 426.
15. Oversteegen, *Vorm of Vent*, p. 438; Vestdijk, *Muiterij tegen het Etnaal* 2, p. 181 en Bomhoff, ‘Ter Braak’, p. 6.
16. In de bespreking van Schillers *Don Carlos*, *HV* 16 nov. 1933.

gedeelte aansluit in het geval van de kritiek over Morgenstern. Een eerste opmerking is dat Ter Braak in dit tweede gedeelte afziet van algemene stellingen maar in plaats daarvan zijn onderwerp inperkt door enige vergelijkingen. Men zou kunnen zeggen dat hij oriëntatiepunten zoekt, peilingen verricht ten opzichte van schrijvers of kunstenaars die om een of andere reden een aanrakingspunt vertonen. De eerste peiling leidt hij aldus in: ‘Als men zou gaan vergelijken, zou men wellicht terecht komen bij de gedichten van ... de Schoolmeester’. De overeenkomst is het goochelen met de logica en de nuchtere toon, maar het grote verschil is dat de Schoolmeester in laatste instantie een grappenmaker bleef, ‘terwijl Morgenstern met zijn “grappen” een aanval deed op een volgens hem uitgedroogd wereldbeeld’¹⁷.

Dan volgt een vergelijking met de grootvader van Morgenstern, die romantische landschappen schilderde. Deze vergelijking dient ter accentuering van het romantische en het beeldende van de poëtische uitvindings in de *Galgenlieder*. We hebben zo na elkaar een systematische en een - min of meer - causaal historische vergelijking. Immers een direct verband is er niet tussen Morgenstern en Gerrit van der Linde, maar hij wordt genoemd als contrast met de *ernstige* grappen van Morgenstern. De oriëntatie op de grootvader wekt op zijn minst de suggestie dat het beeldende de Morgensterns in het bloed zat. Tevens dient de vergelijking met de romantische schilderijen van de grootvader een tweede doel, want bij de kleinzoon ‘vindt men dat romantische element in een wonderlijk nuchter costuum terug’. Dus *ernstige* grappen en nuchtere romantiek is het resultaat van de eerste verkenningen.

De volgende peiling is: Morgensterns sfeer is die van Alfred Kubin en Odilon Redon, ‘maar meer nog van die wonderlijke schilder aan het einde der middeleeuwen, Hiëronymus Bosch’¹⁸. Na het vorige kan het noemen van Kubin en Redon verbazing wekken. Deze schilders hebben in hun werk een spookachtige verbeeldings sfeer, die niet erg aansluit bij de nuchterheid die wij als tertium uit de beide andere vergelijkingen hadden over gehouden en waartoe Ter Braak ook weer teruggaat bij Bosch: ‘Kent men de hellefantasiën van Bosch? Zij zijn nuchter, precies, staaltjes van dwaze ingenieurskunst (...) een wereld, die men nergens aantreft en die men niettemin zo duidelijk ziet, dat men de sfeer ervan als een beklemming ondergaat. Diezelfde combinatie van nuchterheid en beklemming bij Christian Morgenstern; diezelfde humor tegen een achtergrond van bittere ernst; dooernstig goochelen zou men het kunnen noemen’.

In de laatste alinea concludeert Ter Braak ‘De “Galgenlieder” (...) zijn

17. *VW* 5, 9.

18. p. 10; in *HV* heeft de kroniek als ondertitel: ‘De geest van Hiëronymus Bosch’, waardoor dit punt van vergelijking extra aandacht krijgt.

de typische uiting van de romanticus, die zichzelf steeds controleert met een scherp intellect, zodat de romantiek daardoor verdwijnt. Daaruit blijkt wel, hoe sterk het kind in deze dichter gesproken heeft (...) waar het kind sterk genoeg is, daar sterft de vreugde niet uit en heeft de oude aarde steeds weer nieuwe geheimen die ons aan de logica van de goochelaar herinneren'. Zo eindigt de kroniek met een rechtstreekse verwijzing naar het begin. We kunnen dit opvatten als een compositorische handigheid, maar het zou ook een aanwijzing kunnen zijn hoe de gedachtengang is ontstaan. Het doel was een stuk over Morgenstern. De vergelijking met een aantal dichters en schilders die anders en eender zijn, levert Ter Braak een kader op dat in dit geval al heel makkelijk aan zijn abstracte vorm van kind tegenover volwassene komt, aangezien Morgenstern zelf zijn poëzie opdroeg aan 'het kind in de man'¹⁹. Maar let wel: de meest specifieke informatie over Morgenstern komt uit de peilingen, en veel minder uit de inleiding die slechts in zeer grote trekken de blikrichting van de lezer moet sturen.

Opvallend is dat Ter Braak nauwelijks pogingen doet om Morgenstern literairhistorisch te plaatsen. Hij noemt hem 'romantisch', maar verwijst daarmee niet naar een literaire periode, doch eerder naar een stemming: 'Bij Morgenstern, hoewel door en door romantisch, zal men vergeefs iets zoeken van de sentimentaliteit, de vaagheid en het gebrek aan humor, dat men bij romantische mensen zo dikwijls aantreft'²⁰.

Onder dit ene hoofd verbindt hij zonder bezwaar Morgenstern met Kubin, Redon en Hiëronymus Bosch omdat niet de plaats van Morgenstern in de geschiedenis Ter Braaks aandacht heeft, maar het effect op de beschouwer, nu. Via het 'doodernstig goochelen' wordt ook weer contact gemaakt met de 'inleidende beschouwing'. Dit tweede deel is nu als een uitwerking of zelfs als een toetsing te zien als men de nadruk legt op de continuïteit in de reeks Morgenstern (beeldende fantasie) - De Schoolmeester (fantasie en grappenmakerij) - grootvader Morgenstern (romantische verbeelding) - Kubin, Redon (romantische sfeer) - Bosch (doodernstig goochelen, fantastische uitvindingen). M.a.w. alle namen die bij wijze van peiling worden aangevoerd vormen het paradigma van de 'betoverde wereld' die Morgenstern ons laat zien, met nadruk op *zien*, vandaar de schilders in de reeks.

Het tweede deel is een uitwerking door variërende herhaling van het kader dat in de 'inleidende beschouwing' gegeven is. Van bewijsvoering is geen sprake, of het moest zijn door het aanvoeren van min of meer verwante gevallen die aldus door inductie de centrale stelling moeten

19. Het is - althans voor sommige lezers - te begrijpen, dat dit 'kind in de man' de polariteit van *Carnaval der Burgers* oproept.

20. p. 11.

ondersteunen. Over het probleem van de logische en niet-logische bewijsvoering bij Ter Braak zal hier nog meer gezegd worden, maar eerst wil ik nog een aantal publicaties in *Het Vaderland* uit deze tijd bekijken om de aard van Ter Braaks kritiek te verkennen zonder van te voren alle nadruk te leggen op de plaats die de logica daarbij inneemt.

Verslag van een lezing: ‘De verhouding van schrijver en lezer in de letterkunde’

Na de kroniek over Morgenstern is het - zoals gezegd - wat Ter Braak betreft een tijd stil in *Het Vaderland*, en wel tot het moment van de bekendmaking van zijn in dienst treden. Wat men aan dit bericht zelf kan ontleen over Ter Braak is reeds aangegeven. In dezelfde krant van 7 november (maar nu in het Ochtendblad B) waarin Ter Braaks aanstelling wordt vermeld kon de lezer ook een uitgebreid verslag vinden, over de volle lengte van een kolom, van een lezing die Ter Braak de avond tevoren in het Haagse *Diligentia* had gehouden onder de titel: ‘De verhouding van schrijver en lezer in de letterkunde’. Lezen we nu dit verslag na op principiële uitspraken, dan kunnen we een aantal dingen noteren die in het vervolg in verschillende variaties zullen terugkeren. De verslaggever heeft genoteerd dat Ter Braak verklaarde een hekel te hebben aan schrijvers die zich in hoogmoed, Weltschmerz of andere vormen van individualisme afkeren van de lezer. Voorbeelden vindt men bij de schrijvers van de Beweging van Tachtig. Het andere uiterste, de Gemeenschapskunst, is ook niet goed: de schrijver die zich te veel op de massa richt doodt het verzet, dat iedere schrijver tot schrijven dwingt. De schrijver doet dan maar al te snel concessies aan het publiek en komt tot clichés, als A.M. de Jong ‘die eerst met eerlijke overtuiging Het Evangelie van den Haat schreef en daarna tot Merijntje Gijzen kwam. Hij heeft den smaak van het publiek te pakken gekregen’. In dit verband noemt het verslag ook Adama van Scheltema die voor de massa schrijft met de aantekening: ‘Dergelijke excessen leiden er toe, dat de schrijver zich niet meer behoeft te verzetten’. Gorter wordt (overigens i.t.t. De Jong) een ‘mooi voorbeeld’ genoemd van gemeenschapskunst, maar we lezen er niet bij waarom.

Zoveel is in elk geval duidelijk dat Ter Braak een middenweg zoekt tussen twee uitersten: individualisme en gemeenschapskunst. Deze middenweg is geen compromis, zegt hij met nadruk. Men vindt hem bij een schrijver als Nietzsche die als iedere echte schrijver de eenzaamheid voelt, maar eenzaam was zonder martelaar te zijn. Deze schrijver doet zich, aan de lezer die hem zoekt, voor als een meerdere, maar ook als een vriend, d.w.z. een verwant mens.

Aldus de grote lijnen van het verslag. Aan sommige van deze opmerkingen zal de lezer voortdurend herinnerd worden in de volgende weken.

Het meer abstracte gedeelte over de vriendschap zal pas enige maanden later duidelijk worden, als *Politicus zonder Partij* is verschenen.

H. van Buitensorgh over ‘Dr Dumay verliest...’

Een dag later, op 8 november (Avondblad), staat er in *Het Vaderland* een bespreking door H. van Buitensorgh over *Dr Dumay verliest...* (‘Nieuwe Uitgaven’, ‘Een roman over een leeraar’). Van Buitensorgh zegt over de roman zelf niet veel bijzonders. Hij geeft een indruk van de inhoud. Hij deelt mee dat hij het een goede roman vindt en dat Ter Braak het doel bereikt heeft dat hij zich had gesteld, maar dat hij niettemin meer verwacht van het aangekondigde werk dat autobiografisch en persoonlijk zal zijn; dat werk zal *Politicus zonder Partij* gaan heten. De bespreking begint met een vrij uitvoerige weergave van een interview dat met Ter Braak in *Den Gulden Winckel* gevoerd is²¹. In het interview spreekt Ter Braak o.m. over de intelligentie. Hij deelt mee dat hij er in zijn volgende boek een hoofdstuk aan gewijd heeft en dat voor wie de intelligentie niet meer van zelf spreekt ook een streep komt door de algemeen aanvaarde hiërarchie van waarden. Zo'n abstractie is misschien prikkelend voor de (aspirant) lezer van *Politicus zonder Partij*, maar in Ter Braaks stukken voor *Het Vaderland* merkt men van een omdraaiing van waarden maar zeer weinig. De lezer kan echter veel meer beginnen met Ter Braaks commentaar bij de vaststelling dat *Dr Dumay verliest...* goed is ontvangen, n.l. als hij zegt: ‘Ik geloof om zeer uiteenlopende redenen niet, dat populariteit een zuivere maatstaf is in welk opzicht ook’.

Zo'n opmerking sluit aan bij wat er een dag te voren in de krant gestaan heeft als zijn mening over gemeenschapskunst en het werk van A.M. de Jong. In de loop van de volgende weken zal hij hier geregeld op terug komen. Van Buitensorgh citeert dat Ter Braak zegt: ‘Men zal waarschijnlijk wel zeggen, dat de leeraar Dumay uit mijn roman identiek is met den leeraar Ter Braak; ik zou daar bij voorbaat op willen antwoorden, dat zelfs de meest autobiografische romanfiguur altijd nog meer van den schrijver tracht te verbergen dan te verhullen’²².

Wat hier gezegd wordt, zal in de volgende weken zorgvuldig ‘herkauwd’ worden.

21. H. van Buitensorgh: pseudoniem voor G.H. 's-Gravesande; zie Du Perron, *Brieven*. Amsterdam 1978, deel 4, p. 365 in een brief aan J. Greshoff van 4 nov. 1933, waar hij schrijft ‘Pannekoek van Buitensorgh’ (J. Goedebuure heeft me op deze plaats gewezen); Pannekoek was de oorspronkelijke naam van 's-Gravesande. Het interview met Ter Braak staat in *Sprekende Schrijvers*, p. 158-168. Ter Braak schrijft aan 's-Gravesande over ‘Je pseudoniem v. Buitensorgh’ (onuitgegeven brief van 27 oktober 1933, Letterkundig Museum te Den Haag, die S.A.J. van Faassen mij liet zien).
22. *Sprekende Schrijvers*, p. 104, 105.

Kroniek: ‘De Dichter en het Leven’

Reeds in de eerste officiële publicatie na zijn aanstelling gaat Ter Braak verder op deze kwestie in. Op 12 november 1933 verschijnt de kroniek ‘De Dichter en Leven’ met als ondertitel ‘Eenerzijds - Anderzijds’ over drie dichtbundels n.l. S. Vestdijk *Berijmd Palet*, H. de Vries *Stormfakkels* en J.F.W. Werumeus Buning *Et in Terra*²³.

Ter Braak stelt Vestdijk tegenover de beide andere. Z.i. geeft Vestdijk zich geheel in zijn verzen. ‘Het komt mij voor, dat de “ingewikkelde” techniek van de dichter Vestdijk zeer zuiver weerspiegelt wat hij is: n.l. een “ingewikkeld” mens, of anders gezegd: een gecompliceerd individu’²⁴.

Tegenover hem staan de beide anderen omdat zij zich verschuilen achter hun verzen. In wat voor termen Ter Braak het portret van de dichter geschilderd wil zien is niet helemaal duidelijk. Het lijkt dat het hem te doen is om de psychologische gesteldheid van de dichter of eerder nog om een vers waarin niet slechts bars of liefelijk ‘gezongen wordt’, maar waarin werkelijk iets van belang gezegd wordt. ‘Bij Vestdijk dringt de problematiek van het leven door tot in de poëzie zelf, bij De Vries en Buning zweeft de poëzie *boven* het leven’²⁵.

De ondertitel onderstreept de opzet van de vrij uitgebreide inleidende beschouwing, die meer dan een derde deel van de kroniek beslaat. ‘Eenerzijds’²⁶ is de dichter eenvoudigweg iemand die verzen maakt, een ‘verzenmaker, die beter of slechter schrijft’. Het ‘anderzijds’ is ingewikkelder: de dichter is een mens die ‘gedreven’ wordt iets te zeggen en ‘die zijn “gedrevenheid” door een samenloop van omstandigheden in poëzie moest uitdrukken’. Ook voor de lezer die hiervoor het eerst met deze opvattingen over het dichterschap zou kennismaken, wordt al spoedig duidelijk dat Ter Braaks voorkeur naar ‘anderzijds’ uitgaat. Hij spreekt met kennelijke reserve over de poëziekritiek die ‘hier te lande in de subliemste vorm (wordt) bedreven door de dichter Nijhoff. Nijhoff kan

23. Resp. De Waelburgh, Blaricum 1933; *De Vrije Bladen*, Schrift II, 19 IX en Em. Querido, Amsterdam 1933.

24. *VW* 5, 15; mij valt hier, als latere beschouwer, een zekere overeenkomst op tussen de redeneerwijze van Ter Braak en L. Spitzer als die b.v. schrijft ‘dieses sprachlich Auffällige in einem Kunstwerk (...) muss sich irgendwie aus der Seele des Künstlers erklären: warum sollte er sich denn wohl gedrängt fühlen, den normalen Sprachboden zu verlassen, wenn nicht eine gewisse Notwendigkeit ihn dazu triebe?’, in: ‘Pseudo-objektive Motivierung bei Charles-Louis Philippe’, *Stilstudien* II, p. 166 (Ter Braak kende Spitzers werk bij mijn weten niet).

25. p. 17.

26. Ter Braak ontleent zijn ‘eenerzijds-anderzijds’ aan de definitie in Oosthoeks Encyclopedie: *VW* 5, 12: ‘Dichter heet *eenerzijds* hij, die verzen maakt, *anderzijds* hij, die door een niet doelbewusten of opzettelijken aandrang gedreven wordt tot uitingen, welke zich van die der gebruikelijke omgangsvormen door hun oorsprong, strekking en uitdrukkingswijze onderscheiden’.

deze dingen, als “vakman”, het best weten, omdat (...) de geheimen van het “vak” hem in alle opzichten bekend zijn; zijn enige fout is geweest, dat hij het “anderzijds” (...) doorgaans in bedenkelijke mate terzijde liet, waardoor zijn zienswijze soms ging lijken op een vergoddelijking van de dichter als vak-specialist; de man, die *achter* het werk stond, werd aldus door de lezer uit het oog verloren, want men zag van hem alleen zijn poëtische schim²⁷.

Bepaalde eigenschappen van vorm zijn natuurlijk een voorwaarde wil men van poëzie kunnen spreken, maar de vorm is toch steeds middel, geen doel: ‘Wij schuiven de vorm der poëzie niet opzij, maar wij trachten *door* de volmaaktheid (subs. onvolmaaktheid) van de vorm *heen* het beeld te ontraadselen van de mens, die zijn “gedrevenheid” door een samenloop van omstandigheden in poëzie moest uitdrukken’. Vormvaardigheid kan men zich eigenmaken. ‘Men denke maar aan het gemak, waarmee tal van epigonen zich laten voortdrijven op de nuances van de taal, die immers zo verrukkelijk mysterieus kan golven... over *niets*; en voor het omgekeerde aan het werk van b.v. J. Slauerhoff, dat eigenlijk nergens subliem is, en bijna *overal* boeiend...’²⁸.

Met deze woorden sluit Ter Braak de inleiding af; in de krant wordt dat aangegeven met een regel wit en drie sterretjes.

De voornaamste betekenis van deze beschouwende inleiding lijkt me retorisch. Door de stellige formulering doen de regels die Ter Braak stelt onweerlegbaar aan; vrij samengevat: alléén technisch gave verzen maken geen goed gedicht, een gedicht zonder boeiende inhoud is slecht. Maar wie zou tegen zulke algemeenheden iets kunnen aanvoeren? Ook Nijhoff, hier ten tonele gevoerd als tegenstander, zal meer eisen dan techniek alleen. Men kan natuurlijk beweren dat Ter Braak een ontoelaatbare scheiding aanbrengt tussen vorm en inhoud, maar bij nader inzien betreft hij de twee wel degelijk op elkaar, beweert hij slechts weinig meer dan dat vorm en inhoud één moeten zijn. De lezer die wil weten hoe Ter Braak zijn waardeoordeel toelicht en verdedigt heeft weinig aan dit soort polemisch wapengekletter. Andermaal geldt ‘let op onze daden’. Welnu, het valt op dat Ter Braak z'n aandacht het meest richt op Vestdijk. Een eerste peiling daarbij is een vergelijking met Emily Dickinson (en wat Vestdijk zelf over haar gedichten gezegd heeft). Verder zegt hij ‘het samenvoegen van allerlei onvermoede bestanddelen’ bij Vestdijk opvallend te vinden. Deze formulering doet denken aan het ‘doodernstig goochelen’ dat Ter Braak zo opmerkelijk vond voor het werk van Morgenstern, te meer daar Ter Braak er ter verduidelijking weer de beeldende kunst in betreft. Ademde het werk van Morgenstern onder meer ‘de geest van Hiëronymus Bosch’

27. p. 13.

28. p. 14.

(om de ondertitel van de kroniek te herhalen) Vestdijk doet aan El Greco denken, ‘van wie Aldous Huxley gezegd heeft, dat hij alles schilderde alsof hij het in de maag van een walvis zag; Greco's curieuze kleuren zijn ook die van Vestdijks “palet”²⁹. Deze impressionistische kenschets moet verduidelijkt worden door de ‘geheimzinnige alchemie’ en de ‘zwarte magie’ die in de regels daarvoor Vestdijk moeten karakteriseren. Net als in het stuk over Morgenstern citeert Ter Braak een aantal verzen ter illustratie van zijn indruk. Hendrik de Vries en Werumeus Buning krijgen veel minder aandacht. De opmerkingen over de drie bundels functioneren als peilingen om Vestdijk te plaatsen; ik heb dat hiervoor al kort aangegeven. Dat Ter Braak sommig werk van Werumeus Buning toch wel aardig vindt, ondanks het feit dat hij er geen beeld van het ‘personage’ achter kan ontwaren, deelt hij aan het slot mee en hij citeert drie strofen om ‘de voornaamste charme van Bunings talent’ aan te duiden.

Het werk van Ter Braak achteraf overziend valt op dat hij in de kroniek over Morgenstern de dichter-burger tegenstelling van *Carnaval der Burgers* heeft gebruikt terwijl de ‘enerzijds - anderzijds’ kwestie uit deze tweede kroniek, compleet met de polemische vereenvoudiging van het probleem, lijkt te verwijzen naar *Démasqué der Schoonheid*. Om z'n kansen bij de sollicitatie niet te verkleinen is hij in Morgenstern nogal voorzichtig, maar over de tweede kroniek schrijft hij aan Du Perron: ‘Ik hoop, dat de dichters beginnen met zich flink te ergeren aan mijn eerste kroniek in Het Vad., want ik heb daar als een (rare) “poëziekenner” gefungeerd³⁰.

Du Perron antwoordt niet onverdeeld enthousiast: ‘het is best; vooral het begin - zoo helder; ofschoon toch wat moeilijk, vreezen wij, voor de dames van Borel - en watje over Vestdijk zegt is bovendien heel juist. Wat je over De Vries en Buning zegt is zoowat van a tot z ernaast; De Vries lijkt b.v. veel meer op Vestdijk dan Buning, behalve op het ééne punt: “intellect”³¹.

Later zal Ter Braak nog meermalen zijn opvatting over goede en slechte poëzie trachten te verdedigen, - ondermeer in de roes-discussie met Marsman³². Deze discussie valt na de hier besproken periode, maar ook

29. p. 16; 's-Gravesande vertelt in *Sprekende Schrijvers* (p. 169) dat op de werkkamer een reproductie van een El Greco hing. Overigens lag, gezien de titel *Berijmd Palet*, in deze kroniek een vergelijking met beeldende kunst meer voor de hand dan in het stuk over Morgenstern.

30. *BW* 2, 217, 9 nov. 1933.

31. *BW* 2, 222, 16 nov. 1933. Ter Braak antwoordt: ‘Je vindt “Hein” (= Pannekoek= 's-Gravesande) naast je, in je oordeel over wat ik over Buning schreef. N'en déplaïsejou, zie ik nog niet, waarom ik hem onbillijk beoordeeld heb! Maar jij hebt nu eenmaal nog een zwak voor de poëzie in dien “toon”, dat ik ontbeer’. (*BW* 2, 230, 23 nov. 1933).

32. Marsman antwoordt februari 1935 in *Forum* met ‘Critiek van de Blauwe Knoop’ op Ter Braaks kroniek van 17 dec. 1934 ‘Poëzie als Roes’ (*VW* 5, 368-375) - Ter Braak verdedigt zich in dezelfde aflevering van *Forum* met ‘Repliek van de nuchtere Dionysus’, (*VW* 4, 317-323); zie verder Oversteegen, *Vorm of Vent*, p. 426, e.v..

Démasqué en de besprekingen daarvan - ook de zeer negatieve van H. Borel in *Het Vaderland* van 1 januari 1933³³. kunnen hier buiten beschouwing blijven omdat ze slechts zeer indirect meespelen bij het beoordelen van Ter Braaks publicaties in *Het Vaderland* van eind 1933. Zoveel is wel duidelijk dat Ter Braak een nieuwe periode inluidt bij *Het Vaderland*.

In 1939 schrijft Du Perron nog samenvattend: ‘Sinds hij - en onder protest van hoe velen! - in *Het Vaderland* de heer Borel opvolgde, heeft Ter Braak zich een eigen publiek gevormd, dat hem volgt met evenveel vertrouwen en geestdrift, als het publiek dat vroeger de heer Borel volgde (en dat zich, meen ik, erbij heeft neergelegd diens opvolger niet te kunnen volgen)’³⁴.

Dat sommigen niet in staat zijn Ter Braak te volgen ligt niet aan gebrek aan ijver van zijn kant, want in de nu volgende week publiceert hij niet alleen veel, maar - en dat is belangrijker - in een aantal vrij korte besprekingen laat hij duidelijk onderdelen van het kader zien dat de achtergrond vormt van zijn literair-kritisch inzicht. Ik zal daarvan enige voorbeelden geven en daarbij lang niet alles behandelen wat Ter Braak in deze dagen heeft geschreven, hoewel aan vrijwel elke stukje wel iets is op te merken met een meer algemene strekking. Het is me niet om volledigheid te doen, maar om voorbeelden van zinvol ‘herkauwen’.

Een duidelijk samenhangende reeks - zonder dat de stukken expliciet naar elkaar verwijzen - vormen de besprekingen over A.M. de Jong en Louis de Bourbon (13 november 1933), A. Roland Holst (14 november), W. Putman (15 november) en het echtpaar Scharthen-Antink (16 november). Wat de stukken verbindt is het thema *herhalen* in een rijke variatie, zoals invloed, cliché, succesformule en herkenbare stijl. Al geeft de constatering dat er in een werk herhaald wordt Ter Braak meestal aanleiding tot kritiek, het wordt al snel duidelijk dat herhaling op zichzelf niet kan functioneren als een (negatief) criterium, maar wel als een oriëntatiepunt, een herkenbaar probleem dat de lezer en criticus helpt bij de oriëntatie.

Behalve ‘herhaling’ zal men zien dat ook ‘psychologie’ een belangrijk aangrijpingspunt is voor Ter Braak. A.M. de Jong en A. Roland Holst

33. Borel zegt: ‘Als ik niet als criticus van een groot blad verplicht was, ook geschriften te lezen, die mij persoonlijk tegenstaan, zou ik een bundel met zulk een mallen titel als *Démasquéder Schoonheid* niet eens lezen, immers de titel is alreeds nonsens, omdat ware *Schoonheid* geen masker voor heeft. (...) Ik ben dan ook in 't geheel niet van plan, met zoo iemand te debatteren, of zijn meeningen aan te vallen of ze te trachten te ontzenuwen’.

34. Du Perron, *VW* 6, 429.

komen overeen in het feit dat ze zichzelf herhalen, maar vanuit een heel verschillende achtergrond. Ter Braak ziet A.M. de Jong als iemand die vasthoudt aan een formule waarmee hij succes heeft gehad. Over diens boek *De Schotel* zegt hij na een ironische inleiding³⁵: ‘Voor geen Nederlandschen auteur mij bekend is het succes zoo nadeelig geweest als voor A.M. de Jong. Zijn talent was toch al niet sterk, zijn neiging tot rhetoriek altijd uiterst gevaarlijk voor zijn kijk op de wereld; maar hij zou tenminste in de “Merijntjes” een zekere mate van zuiverheid bereiken, die hem thans geheel vreemd geworden schijnt te zijn. Zelfs geen poging tot eenige psychologische verdieping der figuren wordt hier meer gewaagd, zelfs geen compromis gezocht om de litteraire bekoringen, die een klein talent tenminste kunnen redden van de volslagen verwerpelijkheid. Men kan van dit boek niet meer zeggen, dan dat het een leeg en fantasieloos product is, banaal van opzet en banaler van vormgeving’.

De bespreking van *Tusschen Vuur en Maan* van A. Roland Holst (Avondblad 14 november 1933) begint met een opmerking over het uiterlijk van de bundel en over de stijl van de schrijver. ‘De twee verhalen (“Het lied buiten de wereld” en “Achtergelaten”), die men in deze prachtig verzorgde en met uitstekende houtsneden van Buckland Wright versierde editie van Stols bijeenvindt, zijn typische specimina van Roland Holsts persoonlijke stijl’. Het oordeel van Ter Braak is samen te vatten als: goed in zijn soort, maar het soort heeft mijn voorkeur niet omdat het geen psychologisch inzicht toelaat. Hij vervolgt: ‘Men kan dien stijl aanvaarden of verwerpen (ik verwerp hem, in laatste instantie, omdat mij de metaphysische achtergrond te vaag en te zwevend is)³⁶, men kan hem niet bevitten’. Vandaar de geclausuleerde waardering: ‘Aangenomen, dat de “tweede wereld”, waarvan deze wereld ons de afspiegeling geeft, meer dan een fata morgana is, aangenomen dat het proza als een “vlaag van taal” zijn roeping vervult, aangenomen, dat de menselijke gestalte in den legendarischen vorm van Roland Holst geen verlangen meer bij ons oproept naar psychologische critiek... aangenomen dat alles is “Tusschen Vuur en Maan” een boek, waaraan men zich met genegenheid en bewondering overgeeft’. Bewondering dus, maar wel meteen gevolgd door

35. ‘De meesterwerken van A.M. de Jong laten voorloopig op zich wachten. Om dien wachttijd te vervullen vergast hij ons op een minderwaardig relaas over een kostbare schotel, die allerlei zonderlinge avonturen doormaakt, om tenslotte door een edelen man, die weet hoeveel mensen hij (de schotel) ongelukkig heeft gemaakt, te worden verbrijzeld. Het relaas wordt ons medegedeeld half in het Nederlandsch, half in een zeer uitvoerig dialect, dat van A.M. de Jong niet schijnt te kunnen scheiden’.
36. In “De Dichter en het Leven”, *VW* 5, 17: “bij De Vries en Buning zweeft de poëzie *boven* het leven met alle goede en kwade kentekenen van dien: wijd uitzicht, kosmische perspectieven (...) maar ook metaphysische nevels en gebrek aan humor”.

een restrictie: ‘Wel treft mij bij Roland Holst de neiging om “de dichter van zijn eigen gemeenplaatsen” te worden, m.a.w. er is tusschen “Deirde”, “De Afspraak” en deze verhalen (resp. geschreven in 1919 en 1920) een groote overeenkomst van vocabularium en sfeer, die op een zekere beperktheid wijst’. Maar - anders dan bij A.M. de Jong - is deze vorm van herhaling nog wel te aanvaarden: ‘Waarschijnlijk heeft Roland Holst in zijn “Afspraak” het zuiverst uitgedrukt, hoe zijn wereld is tegenover anderer levensvisie; maar ook in “Tusschen Vuur en Maan” boeit ons het eeuwige dualisme van de twee werelden, die slechts door herinnering, verbeelding en visioenen aan elkaar worden geschakeld. De persoonlijkheid van Roland Holst heeft dit poëtisch platonisme als meest geëigenden vorm, naar het schijnt, definitief gevonden’. In deze verbeelde wereld is geen plaats voor psychologie, Ter Braak betreurt dat, maar het kan nu eenmaal niet anders: ‘iets gekunstelds en halfslachtigs wordt zulk een vorm pas, wanneer hij het legendarische loslaat en aansluiting zoekt bij de psychologische “realiteit”. Dat bleek in Marsmans “Dood van Angèle Degroux”, waarvan men hier onlangs een bespreking heeft gelezen³⁷; de invloed van Roland Holst is daarin duidelijk, maar de zuiverheid en geslotenheid van Holsts wereld heeft Marsman voorloopig nog niet kunnen evenaren’. Deze ‘peiling’ naar Marsman suggereert een proef op de som: de stijl van Roland Holst houdt noodzakelijk in dat hij binnen een bepaald herhalingspatroon blijft; de herhaling is dus in dit geval - zij het met spijt - als ‘goed in het soort’ te accepteren.

W. Putmans roman *Vaderen ik* (in ‘Nieuwe Uitgaven’ 15 november 1933, Avondblad) geeft het probleem te zien van iemand die kennis van freudiaanse theorieën nog niet zelfstandig heeft kunnen verwerken. In de korte bespreking van Putmans roman stelt Ter Braak: ‘bij sommige romanciers, (ik noem b.v. Stendhal in Frankrijk, du Perron in Nederland) heeft het Oedipus-complex invloed gehad op het meerendeel hunner werken. Het gevaar van het schematiseeren dreigt alleen daar, waar de schrijver niet voldoende talent bezit om ons te doen vergeten, dat hij wel eens van Freud gehoord heeft’. In die verklaring is het thema gegeven zoals Ter Braak het ziet. Er is op dit punt geen essentieel verschil tussen dichters en romanschrijvers. Ter Braak acht Putman wat dit betreft een grensgeval: ‘In “Vader en ik”, het debuut op romangebied van den Vlaming Putman, speelt de haat jegens den vader eveneens een hoofdrol; hij doordrenkt het gansche leven van de hoofdpersoon, hij keert telkens onder andere maskers terug, tot eindelijk de catastrophie en daarmee de overwinning komt. (...) Ik zou niet durven beweren, dat Putman aan het gevaar, dat ik

37. Van H. van Buitensorgh (= 's-Gravesande) 5 nov. 1933; in de bespreking vindt men niets van de kritiek die Ter Braak hier uitspreekt.

zooeven noemde, n.l. den dwang van het schema, geheel is ontsnapt; maar de roman als geheel is toch zeker niet mislukt. Er is een teveel aan détail, dat niet terzake doet; de groote lijn blijft niettemin zichtbaar en de overwinning van het “complex” is aannemelijk’.

Het zwakke punt van boeken als *Vader en ik* vatte Ter Braak al eerder als volgt samen: ‘zoodra het Oedipus-complex een soort literair recept wordt, is het een funest middel om romans te laten mislukken’³⁸.

Naar aanleiding van Putman maakt Ter Braak nog een opmerking over ‘soberheid’ die ik hier vermeld omdat Ter Braak - zoals we zullen zien - er nog enige malen op terug komt. Hij schrijft: ‘Men zou Putman meer soberheid toewenschen voor een volgend boek; hij heeft de overdaad aan beschrijving van alle zinnelijke naturen, die op den duur vermoeit, omdat de détails der zinnelijkheid nu eenmaal spoedig monotoon worden; maar de Vlamingen hebben op dit punt meer gezondigd en bij Putman blijft men de structuur van het geval en de oprechtheid der psychologie waardeeren’. Aldus, ondanks alles t.a.v. Putman toch nog een vrij positieve waardering. Niet de uitslag op zichzelf houdt me bezig, maar het feit dat het ook voor de lezers die Putmans roman niet kennen, duidelijk is tegen welke achtergrond Ter Braak hem plaatst.

Een dag later komt Ter Braak bij de bespreking van C. en M. Scharren-Antinks *Carnaval* nog even op Putman terug (in ‘Nieuwe Uitgaven’ 16 november 1933. Avondblad). De roman gaat weer over vader en zoon, maar de behandeling is veel oppervlakkiger. De inzet belooft een psychologisch probleem, een jongen in conflict, o.a. door de liefde, ‘Maar de beloften van dien inzet gaan slechts zeer gedeeltelijk in vervulling’. In het eerste gedeelte vindt Ter Braak de hoofdpersoon nog wel aanvaardbaar, maar daarna stoort hij zich aan het gebrek aan concentratie, o.m. blijkend uit slordigheden in de tekst ‘die er op wijzen, dat lang niet alle passages van dezen roman werkelijk *gezien of doorleefd* zijn’.

Ook in dit geval blijken de schrijvers zich niet van geijkte patronen te kunnen losmaken. Ter Braak geeft het thema ‘herhaling’ nog een nieuw als hij er op wijst dat de roman met al z'n vertoon van italiaansheid, het pittoresque milieu, de maffia, de namen (Ardengo Abbatella b.v.) toch onweerstaanbaar aan de nederlandse psychologische roman blijft herinneren³⁹.

Dat Ter Braak zijn lezers iets te zeggen wil hebben ook al boeit het boek

38. De zin is duidelijk, maar een slordige formulering als deze - voor ‘funest’ had b.v. ‘probaat’ moeten staan - vindt men niet vaak bij Ter Braak.

39. Ook dit thema treft men dikwijls aan bij Ter Braak; men vergelijk wat al eerder gezegd is over historische en ‘indische’ romans die door en door eigentijds en nederlands blijven, ondanks hun exotische aankleding, p. 33.

hem niet naar aanleiding waarvan hij moet schrijven blijkt o.m. uit de brief aan Du Perron over dit stuk als hij zegt: ‘ik lees die boeken van de Schartens c.s. eenvoudig niet; ik ruik ze, snoep even van de inhoud en maak er een stukje in woorden over’⁴⁰.

Maar dit verhindert hem niet om er een aantal zeer zinnige dingen over te zeggen die bovendien aansluiten bij opmerkingen die hij in andere besprekingen maakt, een ‘herkauwen’ dat de lezer oriëntatiepunten verschaft.

De bespreking van de gedichtenbundel *Zwerving* van Louis de Bourbon (in ‘Nieuwe Uitgaven’ 13 november 1933, Avondblad D) is op zichzelf weinigzeggend, maar dat weinige krijgt een zekere extra waarde omdat we hier geconfronteerd worden met een nieuwe vorm van herhaling, n.l. invloed. ‘Het dichterschap van Louis de Bourbon is in een bij poëten veelvuldig voorkomend stadium: het is bezig zich aan invloeden van anderen te toetsen. Met andere woorden: men kan er nog vrijwel niets met zekerheid van zeggen. Als de Bourbon vitaliteit genoeg bezit om zijn productiviteit te leren disciplineeren, kan hij een dichter van beteekenis worden, dat bewijst menig vers in dezen bundel, maar hoeveel voorgangers moet hij dan nog achter zich laten! Voorloopig houdt hij zich nog schuil achter met talent ontworpen maskers, die hij aan anderen heeft ontleend’⁴¹.

Zoals gezegd zijn de stukken over A.M. de Jong, Louis de Bourbon verschenen op 13 november, na één dag volgt dat over Roland Holst; over Putman schrijft Ter Braak op 15 november, en weer een dag later over de Schartens. Al deze stukken stellen één probleem aan de orde, misschien wel dat waar Ter Braak het meest mee bezig is geweest: het gevaar van verstarring, hier gepresenteerd als een paradigma, van succesformule, via epigonisme en persoonlijkheidspresentatie tot verwording in een romanformule. Wil men de aard van Ter Braaks literaire kritiek weergeven, dan dunkt me dat deze voortdurende poging tot nuancering, tot herhaling maar met zinvolle variatie, het eerst genoemd moet worden.

Ter Braak werd tevens aangesteld bij *Het Vaderland* om over toneel te schrijven. Over zijn debuut maak ik een enkele opmerking.

Op 16 en 17 november schrijft Ter Braak over toneel, beide keren onder

40. *BW* 2, 224, 18 nov. 1933. Enige tijd later (*BW* 2, 230, 23 nov. 1933) verklaart hij nog eens ‘dat ik er een moraal op nahoud die zich niet meer occupeert met het probleem, of een boek van Alie Smeding goed is of slecht. Ik doe zo'n boek met een paar regels af en kijk er niet meer naar om’; een dergelijke formulering vinden we terug in de kroniek over *Kaas* van Elsschot van 3 december 1933.

41. ‘Masker’: een ‘handwoord’ van Ter Braak; vgl. p. 6 e.v..

de kop ‘Tournée, Moissi, Bassermann, Durieux, Deutsch’. Het gezelschap speelt de eerste avond Schillers *Don Carlos*, de tweede keer *Die Wildente* van Ibsen. In het *Verzameld Werk* is het eerste artikel niet opgenomen⁴², het tweede vinden we in ingekorte versie. De Commissie tot Redactie van het *Verzameld Werk* had als beleidslijn van de toneelkritieken die opgenomen werden alleen de algemene analyse van het stuk af te drukken en niet de opmerkingen over de uitvoering, de aankleding, de spelprestaties. Deze opmerkingen schreef Ter Braak haastig, 's avonds laat na de voorstelling, terwijl hij de beschouwing over het stuk van te voren gereed had⁴³.

Toch zal het voor een nader onderzoek van Ter Braak als toneelcriticus nodig zijn uit te gaan van de oorspronkelijke tekst in *Het Vaderland*. Boeiend is b.v. de opmerking die hij maakt over de voorstelling van Ibsen, die hij heeft bijgewoond. Het valt hem daarin op dat Else Bassermann haar rol zó overtuigend speelt dat ze een aspekt in het stuk brengt dat Ibsen niet bedoeld heeft. Else Bassermann speelt ‘de reële vrouw, die over het geschermd met idealen alleen den man ziet. Zij wist zelfs de sympathie te winnen, die Ibsen haar feitelijk onthoudt’. Het publiek kiest voor haar, tegen de idealist Gregor Werle. Op Ter Braaks toneelkritieken zal ik nog terugkomen⁴⁴.

‘Idealisme in 1911 en 1933’

In de korte periode die ik hier uit het werk van Ter Braak wil bestuderen om na te gaan hoe hij de lezer in staat stelt hem te ‘vinden’, neemt de kroniek ‘Idealisme in 1911 en 1933’ een bijzondere plaats in, omdat hij zich hier van een geheel nieuwe kant laat zien. Het is het derde grote artikel dat hij voor *Het Vaderland* heeft geschreven; het verschijnt in het zondagsblad van 19 november 1933 met als ondertitel ‘Napoleon en de “Ideologen”’. De latere beschouwer, of wie Ter Braak destijds goed kende, kan vaststellen dat het wel degelijk een typerend stuk is, n.l. voor zijn visie op het probleem van de macht, de sterke man en in verband daarmee zijn pessimistische kijk op de politieke ontwikkelingen. Maar de minder ingewijde zal vergeefs naar aangrijpingspunten zoeken in wat er tot nu toe van hem in de krant heeft gestaan en pas enige tijd later, op 26 november, vindt men van hem een vrij uitgebreid stuk ‘“Die Literarische Welt” en de Vrijheid’ waarvan men tenminste kan zeggen dat het over nazistische machtspolitiek gaat, maar zonder dat het verder aansluit bij deze kroniek⁴⁵.

42. . In *VW* 4, 736 staat wel een latere bespreking van een opvoering van *Don Carlos*, (*HV* 20 febr. 1940).

43. Aldus, mondeling, H.A. Gomperts.

44. Zie p. 102 e.v.

45. Ter Braak stelt vast dat het tot nu toe zo uitstekende tijdschrift aan banden is gelegd, en o.m. een rede van Göbbels heeft moeten opnemen waarin deze listig manipuleert met het begrip vrijheid. In verband daarmee vraagt Ter Braak ook aandacht voor emigrantenuitvoer. Wat dit laatste betreft zie Hans Würzner, ‘Menno ter Braak en de Duitse Letterkunde’ en ‘Menno ter Braak als Kritiker der Deutschen Emigrantenuitvoer’. Zeer veel van wat Ter Braak over dit onderwerp heeft geschreven is nog verborgen in oude jaargangen van *HV* en op andere plaatsen.

Ter Braak realiseerde zich overigens heel goed dat het stuk voor de meeste lezers weinig toegankelijk zou zijn en - alweer achteraf - kan men uit de briefwisseling met Du Perron vaststellen dat het hele stuk eigenlijk een intermezzo was. Ruim twee weken daarvoor had hij aan Du Perron zijn voorlopige programma gegeven: ‘Ik begin volgende week met een kroniek over *Vestdijk*. (...). Daarna, hoop ik Nescio, dan *Kaas*’⁴⁶. Hij voerde het programma inderdaad zo uit, met dien verstande dat na *Vestdijk* eerst ‘Idealisme’ kwam. Aanleiding was een boekje dat hij aan Du Perron had te danken. ‘Je hebt me een dienst bewezen, door mij attent te maken op Suarès over Napoleon. Ik heb dat boekje gelezen. Het is karakteristiek voor de “geestelijke” haat tegen Napoleon en bijzonder curieus als tegenhanger van Stendhal's visie op den grooten man. Suarès behoort absoluut tot het type Coster, hij is alleen veel minder gezwollen, veel knapper, smaakvoller, al wat je wilt, maar het is dezelfde *slaven* mentaliteit’⁴⁷.

In de kroniek bespreekt Ter Braak het boekje van Suarès, *Vues sur Napoléon*⁴⁸ samen met Frederik van Eedens *De Geestelijke Verovering der Wereld* van 1911, maar nu, 1933, herdrukt. Uit het geciteerde uit de brief aan Du Perron krijgt men al een indruk waar het Ter Braak om gaat: het probleem van het idealisme en de macht. De idealist van het type Van Eeden, ‘een idealist van het tolstoïaanse genre’⁴⁹, heeft geen inzicht in machtsverhoudingen.

Daartegenover staat de realist, die dit inzicht zeer zuiver bezit. Ter Braak werkt deze tegenstelling twee keer uit. In het eerste deel zet hij Van Eeden tegenover Ortega y Gasset van wie de door Ter Braak zeer aanbevolen vertaling van *De Opstand der Horden* dan net is verschenen. In het tweede deel (na het wit met de drie sterretjes) vinden we dezelfde oppositie in Suarès (*Vues sur Napoléon*) en Stendhal (*Vie de Napoléon*). De ondertitel van de kroniek ‘Napoléon en de “Ideologen”’ slaat op dit deel. De ‘ideologen’ zijn hier denkers die afkerig zijn van machtspolitiek. In de ‘sterke man’ Napoleon wordt de nietzscheaanse ‘Wille zur Macht’

46. *BW* 2, 208, 30 okt. 1933; misschien mag men het *niet* noemen van De Vries en Buning opvatten als een ondersteuning van de hiervoor door mij geopperde veronderstelling dat deze dichters vooral dienen als vergelijkingsobjecten.

47. Zelfde brief; *BW* 2, 208.

48. Grasset, Paris 1933.

49. *VW* 5, 20; ‘tolstoïaans’ idealisme: bedoeld zal zijn een neiging tot psychologische (zelf)analyse en een streven naar eerlijkheid en waarheid (bij Tolstoi geïnspireerd door Rousseau).

duidelijk zichtbaar. Ter Braak probeert daar duidelijk over te zijn, zonder dat hij wil vervallen in een bewondering voor de ‘sterke man’ als zodanig. De kwestie is voor hem dat Suarès Napoleon beoordeelt ‘van het standpunt van de idealist, en hij beoordeelt hem *dus* slecht’⁵⁰. Zoals hij even daarvoor zegt: ‘Werkelijk, men behoeft een denker als José Ortega y Gasset nog niet te verdenken van platvloerse motieven, als men in zijn werk niets aantreft van een dergelijk idealisme, dat immers tegen de realiteit niet bestand is gebleken!’⁵¹.

Wat de presentatie betreft merk ik nog op dat de titel ‘Idealisme in 1911 en 1933’ bepaald niet erg duidelijk is (‘Het Idealisme en de Macht’ zou beter geweest zijn)⁵².

Ter Braak komt aan z'n titel door het boekje van Van Eeden dat in 1933 op de markt komt en dus modern zou kunnen zijn, maar dat bij nader inzien van 1911 is en geen visie heeft waar deze tijd wat aan heeft. In de uitwerking staat 1911 voor een ouderwets, vooroorlogs, eigenlijk negentiende eeuwse optimisme, met een irreële kijk op de wereld, te verklaren als een rest van het veiligheidsbesef dat de negentiende eeuw ‘met haar perfectionering van de uiterlijke beschavingsmiddelen had doen ontstaan’⁵³.

1933 is, hoewel het heden, niet modern, want zowel het boekje van Van Eeden als dat van Suarès vertegenwoordigen het 19e eeuwse standpunt terwijl als moderneren optreden Ortega y Gasset en de... negentiende eeuwse Stendhal, ‘één van Europa's meesterlijkste psychologen, maar het tegendeel van een idealist à la Van Eeden’⁵⁴. Ter Braak geeft weliswaar toe dat de tegenstelling er niet zo zeer een is van perioden, maar van mensentypen; wat is dan echter nog de zin van het spelen met 1911 en 1933?

Nu ik het dan toch over de ‘moeilijke’ Ter Braak heb, verwijs ik naar een artikel van W. Drop die, gebruik makend van de gegevens die de eerste paragraaf van *Démasqué der Schoonheid* oplevert, concludeert: ‘Ter Braak spreekt over het sonnet met de bekende terzine “Schoonheid, o Gij, Wier naam geheiligd zij, Uw wil geschiede”, zonder nadere toelichting te geven. Hij citeert de woorden Deine Theos zonder ze te vertalen, maar met voorondersteld begrip van hun betekenis. Hij noemt Multatuli als vergelijkingsobject zonder de vergelijking uit te werken, vooronderstelt enige bekendheid met de literaire theorie van de Renaissance en Beweging van Tachtig. Kortom, hij richt zich tot mensen die meer dan een goede VWO-kennis van literatuur paraat hebben gehouden’⁵⁵.

50. p. 23, 24.

51. p. 21.

52. Die formulering gebruikt hij zelf in het artikel twee keer, op p. 22 en 24.

53. p. 19.

54. *La Rebelion de Las Masas* is van 1929, *La Vie de Napoléon* van 1817.

55. W. Drop ‘Logische en niet-logische bewijsvoering in Ter Braaks essayistiek, gedemonstreerd aan de eerste paragraaf van het *démasqué der schoonheid*’, p. 62.

Als we de vraag naar het bedoelde publiek van de kronieken stellen, wijkt het antwoord maar weinig af van wat Drop vindt voor *Démasqué*.

Ter Braak geeft toe dat hij, wat het onderwerp betreft, misschien wat te ver is gegaan. ‘Als het kan, vermijd ik voortaan onderwerpen als “het idealisme”’, schrijft hij aan Du Perron⁵⁶. maar verder heeft hij het zonder veel toelichting over ‘tolstoïaans idealisme’ en Ortega y Gasset en in de kronieken daarvoor over El Greco, Aldous Huxley en de Neue Pinakothek - om enige voorbeelden uit vele te geven -.

Ook in zijn manier van formuleren maakt hij het z'n lezers niet altijd even gemakkelijk, getuige b.v. de eerste de beste zin die ooit van hem in *Het Vaderland* verscheen: ‘De wereld, waarin wij leven, is opgebouwd uit conventies, die ons van de prille jeugd af gemeenzaam zijn geworden; en het gewichtig bestaan van alle dag laat ons geen tijd om aan die conventies waarmee wij omgaan als met versleten munten, ernstig te twijfelen’⁵⁷.

Ter Braak is zich ervan bewust, en anders wijzen Du Perron en anderen hem er wel op, dat hij zich in acht moet nemen. Al naar aanleiding van de tweede kroniek merkte Du Perron op dat Ter Braak wat moeilijk schreef ‘voor de dames van Borel’⁵⁸. Nu, na het derde stuk, kan men dit met des te meer reden vermoeden. Ter Braak moet rekening houden met zijn publiek: ‘Als ik nu bij *Het Vaderland* maar niet uit de toon en dientengevolge uit het ambt val’, zegt hij in dezelfde brief waarin hij verklaart ‘Alleen de kroniek op Zondag is geschikt om op behoedzame wijze “persoonlijk” te zijn’⁵⁹.

Op zijn beurt vindt Ter Braak dat Du Perron soms te moeilijk is, b.v. in een kritiek op D.A.M. Binnendijk: ‘Wat ik zelf tegen de slotregels heb, is (...) dat ze een belezenheid veronderstellen, die je niet veronderstellen moogt’⁶⁰.

In hoeverre hij zelf duidelijk genoeg is geweest valt natuurlijk niet voor iedereen gelijk te beantwoorden. Ik houd me bij Du Perron als hij in 1939, terugblikkend, van Ter Braak vindt dat deze geschreven heeft voor ‘kenners’ en hen die zich enige moeite willen geven. En wat belangrijker is: ‘Men heeft houvast aan hem, als men zijn smaak kent, en of die smaak deelt of niet’⁶¹.

Misschien vermijdt Ter Braak voortaan inderdaad bij voorkeur een onderwerp als ‘idealisme’. Anderzijds kan hij er van uitgaan dat de lezer van *Het Vaderland* heel wat gewend is. Op 14 november 1933 schrijft Ter Braak een soort uitgebreide bladvulling ‘Pascal herlezen in Mexico’ voor

56. *BW* 2, 252, 29 nov. 1933.

57. *VW* 5, 7.

58. *BW* 2, 222.

59. *BW* 2, 237, 23 nov. 1933.

60. *BW* 2, 231.

61. *VW* 6, 429.

het grootste deel de vertaling van een geestig stukje van Leo Ferrero in *Les Nouvelles Littéraires*⁶². Tegen Du Perron merkt hij daarover op: ‘Zoo'n entrefillet over Pascal verschaft me het genoegen dat de Hagenaar de naam Pascal leest in een krant, waarin hij anders over Jo van Ammers leest’⁶³, maar tevens weet hij dat er in diezelfde krant heel wat over franse literatuur geschreven wordt, b.v. door Greshoff en (door Ter Braaks bemiddeling) het echtpaar Du Perron, en dat het kennelijk mogelijk is om in de rubriek ‘Kunst en Letteren’ niet alleen het bericht op te nemen dat er een brief van Racine is teruggevonden, maar deze brief ook in zijn geheel te citeren⁶⁴. Tenslotte nog een opmerking over ‘Idealisme in 1911 en 1933’ en Ter Braaks houding tegenover z'n publiek. Voor de al meermalen genoemde ‘dames van Borel’ heeft hij in de staart van het stuk een niet geringe dosis vergif verborgen, waaruit indirect duidelijk is dat de rest van de kroniek zich op de goede verstaanders richt. In de krant (niet in het *Verzameld Werk*) is het slot als volgt: ‘Ik wil niet nalaten hier te vermelden dat *De Geestelijke Verovering der Wereld* door wijlen Henri Borel naar den oorspronkelijken Duitschen tekst met toewijding is vertaald en van een inleiding voorzien. Het is een vreemde samenloop van omstandigheden, dat Borel even voor zijn dood juist dit geschrift van den niet-katholieke Van Eeden onder de ogen van zijn landgenooten had willen brengen’.

Ter Braak heeft de naam van zijn voorganger niet vaak genoemd in de krant. Hier gebeurt het dan, en, dat zal duidelijk zijn, niet in lovende zin. Deze ‘toewijding’ aan dit boekje tekent Borel in Ter Braaks ogen als iemand van de verkeerde richting, of, zoals hij Du Perron schrijft⁶⁵: ‘Deze week heb ik een kroniek over Van Eeden en *Vues sur Napoléon*, dus eigenlijk over het idealisme; eerste heftige, maar diplomatisch gestyleerde tegenzetten tegen het Borelisme’. Borelisme staat hier gelijk met een verkeerd soort idealisme. Net als Suarès, mogen we veronderstellen, behoort ook Borel ‘absoluut tot het type-Coster’⁶⁶.

Onze conclusie kan zijn dat als we de kroniek lezen in het licht van dit nawoord, de samenhang met wat Ter Braak daarvoor in *Het Vaderland* heeft geschreven weliswaar niet groter wordt, maar dat hij wel degelijk zijn lezers gelegenheid biedt om hem te leren kennen, en, hoe ‘diplomatisch gestyleerd’ ook, niet op de zachtzinnigste wijze.

62. Kenmerkend voor Ter Braaks werkwijze is dat hij, net als bij zoveel kronieken, dit stukje begint met een kleine inleidende beschouwing, die aan de erop volgende vertaling een verrassend perspectief geeft.

63. *BW* 2, 230, 23 nov. 1933.

64. Op 17 nov. 1933.

65. *BW* 2, 225, 18 nov. 1933.

66. Het ‘type-Coster’ wordt - zoals reeds geciteerd - vermeld in *BW* 2, 208.

Ik zal nu een paar opmerkingen maken over de stukken die tussen deze en de volgende kroniek in *Het Vaderland* staan. Sinds de eerste kroniek die Ter Braak als redacteur heeft geschreven ('De Dichter en het Leven' van 12 november) is er een week verlopen, maar enige patronen zijn reeds duidelijk zichtbaar. Weer valt op hoe Ter Braak ook in het kleine werk iets principieels probeert te geven.

Op 20 november 1933 staat er in de krant een klein stukje van Ter Braak onder de titel 'Tsjechov over zijn werkwijze'. Het begint: *Les Nouvelles Littéraires* publiceert deze week herinneringen van Iwan Boenin (...) aan (...) Tsjechov, met wien hij in 1895 te Moskou kennis maakte'.

Wat Ter Braak noteert heeft voor het grootste gedeelte het karakter van bladvulling. Hij vermeldt dat Tsjechov vroeg placht op te staan en Boenin tussen 's ochtends zeven en acht ontving en ook dat Tsjechov adviseerde veel koffie en bouillon te drinken⁶⁷.

Maar naast de faits divers staat er ook iets in dat Ter Braak waarschijnlijk deze notities de moeite waard heeft doen vinden. Tsjechov houdt een pleidooi voor het beknopte schrijven en hij geeft ook een precisering: 'Volgens mij moet men van een verhaal, dat men geschreven heeft, het begin en het eind schrappen. Daarin liegen we het meest'. Dit is weer een mooi voorbeeld voor de stelling dat criteria vooraf betrekkelijk inhoudsloos zijn. Tsjechovs principiële verklaring en zijn raad om begin en eind van een verhaal weg te laten zijn te verklaren als een kritiek op bepaalde negentiende eeuwse schrijvers. Maar als algemeen criterium kan men met evenveel recht het tegendeel beweren, immers 'het epische is omstandig' en verbijzondering is altijd welkom⁶⁸.

Dat de eis tot beknoptheid gemakkelijk ad absurdum is te voeren lijkt ook Tsjechovs mening. Tegen Boenin zegt hij: 'Het is erg moeilijk, de zee te beschrijven. Weet u, welke beschrijving ik pas in het schrift van een schooljongen heb gelezen? "De zee was groot". En dat is alles. Ik vind dat bewonderenswaardig'. Ter Braak voegt daaraan toe: 'Is deze opmerking van Tsjechov niet treffender dan het welbekende sonnet van Kloos?' Nee, moet men dunkt me antwoorden. Dat Ter Braak bezwaar heeft tegen veel 'eindeloze deining' in versvorm is bekend, deze vorm van schoonheid

67. 's Morgens moet men koffie, geen thee drinken. Als ik werk, stel ik mij tot den avond met koffie en bouillon tevreden. Koffie's morgens, bouillon's middags. Anders valt mijn werk slecht uit'.

68. Vgl. het begin van Nabokovs *Laughter in the Dark* (het voorbeeld is uit een college van H.A. Gomperts): 'Once upon a time there lived in Berlin, Germany, a man called Albinus. He was rich, respectable, happy; one day he abandoned his wife for the sake of a youthful mistress he loved; was not loved; and his life ended in disaster. This is the whole of the story and we might have left it at that had there not been profit and pleasure in the telling; and although there is plenty of space on a gravestone to contain, bound in moss, the abridged version of a man's life, detail is always welcome'.

meende hij gedemaskeerd te hebben. Maar het is natuurlijk onrechtvaardig om verschillende grootheden, een bon mot van Tsjechov, of het zinnetje ‘De zee was groot’ te vergelijken met een sonnet. De lezer zal aan de *algemeen* gestelde eis tot beknoptheid weinig inhoud kunnen geven. Enige dagen ervoor had ‘beknoptheid’ n.a.v. Putman (15 nov. 1933) meer betekenis. Maar ook de meest uitgebreide bespreking waarin ‘beknoptheid’ centraal staat (b.v. die over Elsschot) kan geen definitie opleveren voor dit begrip. Wat de lezer wel duidelijk wordt is dat ‘beknoptheid’ met een aantal andere begrippen als ‘persoonlijkheid’ of ‘herhaling’ referentiepunten zijn die telkens weer gebruikt worden en vaak op verschillende wijze. Weer dringt het topografische beeld zich op, maar ook de beperkte geldigheid ervan: de referentiepunten zijn als vaste punten op een kaart, die voor de ingewijde een plaats bepalen, terwijl de route die met hulp van dit punt zal worden uitgezet, per gelegenheid kan verschillen. Het misleidende van dit beeld is natuurlijk dat op een kaart door middel van coördinaten een maximale precisie bereikt wordt, die bij de kritische begrippen moet ontbreken.

Maar wat de vergelijking wel kan verhelderen is dat zélf indien kritische begrippen, of een cluster of paradigma ervan, maximaal duidelijk beschreven zouden kunnen worden, dat dan nog de route niet vast ligt, dat ze dan nog niet zullen kunnen functioneren als criteria, terwijl ze toch houvast geven.

In dezelfde krant van 20 november (Avondblad D) vinden we onder de rubriek ‘Tijdschriften’ opmerkingen over Vestdijks nouvelle *Oubliette*, net verschenen in *De Vrije Bladen*. Ter Braak beperkt zich voornamelijk tot het navertellen van de inhoud met een warme aanbeveling: ‘Dat Vestdijk ook als prozaïst dezelfde sterke persoonlijkheid als in zijn verzen en essays is, blijkt uit deze boeiende nouvelle zeer overtuigend’. Dat de nouvelle boeit kan de lezer uit Ter Braaks samenvatting wellicht enigszins beamen. Toelichting op de betekenis van ‘sterke persoonlijkheid’ krijgt hij hier niet, maar kort tevoren, in de kroniek van 12 november, was Ter Braak daar uitgebreid op ingegaan. De lezer die Ter Braak tot op dit moment in *Het Vaderland* gevolgd heeft, kan zich bij de op zichzelf niet erg verhelderende kenschets wel iets voorstellen.

In dezelfde rubriek ‘Tijdschriften’ van een dag later doet Ter Braak kort verslag over wat er in de laatste aflevering staat van *Helicon* en van *Boekenschouw*.

Ik vermeld hier alleen wat hij zegt n.a.v. *Helicon*. ‘Ditmaal is het nummer gewijd aan één dichter, Leo van Breen’. Ter Braak is er aangenaam door verrast. Hij neemt hier en daar ‘invloed’ waar van Du Perron, maar vindt de bundel - het gaat over *De Stroomlijn* - toch ‘persoonlijk en zuiver van versificatie’. De betekenis van zijn

aanduidingen als ‘invloed’, ‘persoonlijk’ en ‘zuiver’ zijn zonder nadere precisering bijna niet vast te stellen. De ‘invloed van Du Perron’ lijkt hier te betekenen dat de verzen Ter Braak doen denken aan die van Du Perron.

Of hij daarnaast ook redenen heeft te veronderstellen dat er een nauwe verbinding is, blijft onuitgesproken.

Ter illustratie van zijn oordeel citeert Ter Braak elf verzen uit *Nutteloos Verzet*, o.m. deze drie:

‘nu spaarde hij chieff-wip- en haka-bonnen;
o, wie van Gend en Loos een pak afgeeft,
die heeft voorzeker niet vergeefs geleefd!’

De overeenkomst met Du Perron zou nu kunnen liggen in de gewone woorden, het ontbreken van dichtelijke taal à la Kloos. De uitval tegen Kloos aan het eind van het stukje ‘Tsjechov en zijn Werkwijze’ krijgt hierdoor iets meer reliëf en omgekeerd kan de lezer vermoeden dat Ter Braak ook in de verzen van Van Breen ‘beknoptheid’ meent aan te treffen. De gelijkenis met Du Perron is een compliment, maar de toevoeging ‘toch persoonlijk en zuiver van versificatie’ - men lette op het ‘toch’ - is noodzakelijk omdat anders onmiddellijk het gevaar zou dreigen van epigonisme.

Nog steeds op 21 november (Avondblad), nu onder ‘Nieuwe uitgaven’, schrijft Ter Braak over *Verzen van Nu* van G. Stuiveling⁶⁹. Hier vinden we als oordeel: ‘Grootendeels maakwerk (...) zonder inspiratie en met den zwak nagebootsten toon van Henriëtte Roland Holst’.

We hebben nu dus, kort na elkaar, de tegenstelling: Van Breen: beïnvloed, *toch* persoonlijk (dus positief) - Stuiveling: beïnvloed, zonder inspiratie, maakwerk (dus negatief). Ter Braak voegt er nog aan toe: ‘Wat bij Henriëtte Roland Holst spontaan-vrouwelijk was, wordt bij Stuiveling mannelijk-opzettelijk’, een uiterst impressionistische aanduiding die echter door de context enigszins te vertalen is: ‘spontaan-vrouwelijk’ moet wel betekenen dat H. Roland Holst ‘zuiver en geïnspireerd’ is en (dus) geen epigoon, terwijl het ‘mannelijk-opzettelijk’ de bijtoon (door ‘maakwerk’) krijgt van epigonisme en verstarring, - m.a.w. opnieuw de tegenstelling ‘oorspronkelijk’ tegenover ‘epigoon’, die z'n betekenis aan de voorbeelden moet ontleen.

De aanduiding ‘vrouwelijk’ tegenover ‘mannelijk’ lijkt niet veel meer te betekenen dan dat in dit concrete geval een vrouw beter werk geleverd heeft dan een man. Dat in het algemeen ‘vrouwenliteratuur’ voor Ter Braak eerder een negatief geladen begrip is, is de schrijfsters van vele dames-romans uit zijn tijd genoegzaam bekend.

Het bovenstaande illustreert nog eens hoe bepaalde termen bij Ter

69. In de titel en het artikel staat ‘Garrut’ Stuiveling; in een latere krant volgt de rectificatie tot ‘Garnt’.

Braak telkens terugkeren, maar ook dat ze hun betekenis ontlenen aan het gebruik en niet aan de eenduidige definitie.

In dezelfde rubriek ‘Nieuwe Uitgaven’ op 21 november zegt Ter Braak n.a.v. *Pijp en Toebak* van F. Timmermans: ‘Felix Timmermans is langzamerhand zoo gemakkelijk en vlot gaan schrijven, dat men moeite heeft om zijn boeken uit elkaar te houden. Zij zijn alle een beetje sappig en een beetje pittoresk-mystiek. (...) hoe lang zal het duren, tot Nederland verzadigd is van Felix Timmermans en dit soort Vlaamsche genoegelijkheid?’

Net als eerder A. Roland Holst (*Tusschen Vuur en Maan*; besproken op 14 november) weer een schrijver die zichzelf herhaalt. Hier wordt het niet gewaardeerd als een onvermijdelijke ‘eigen toon’, maar is het negatief, in de sfeer van het ‘maakwerk’ van Stuiveling, of (op 13 november) de te gemakkelijke succesformule van A.M. de Jong. Een week na deze geërgerde uitspraak over Timmermans' leutigheid vinden we in vrijwel dezelfde bewoordingen nog eens de bestrijding van de Vlaamse leutigheid, geconcretiseerd in het ‘pallieteren en pirroenen’ van Felix Timmermans: ‘Die sappigheid, die sappigheid! Als wij niet oppassen, komen wij nog eens om in al het sap, dat het Zuiden ons met zoveel kracht inspuut alsof het heil van de Dietse stam ervan afhing’⁷⁰.

Op 21 november bespreekt Ter Braak na Felix Timmermans ook nog *Het Wereldwonder*, roman van Franz Herwig, over Keizer Otto III⁷¹. Het boek blijft oppervlakkig, het stelt geen probleem, maar dat moet men ook niet verwachten, zegt Ter Braak, omdat het bedoeld is als ontspanningsliteratuur. M.a.w. men moet in zijn oordeel betrekken wat de schrijver zich - kennelijk - ten doel heeft gesteld. Onmiddellijk hierna zegt Ter Braak, maar nu duidelijk ironisch naar aanleiding van de roman *Bloei* van Wilma, die als al haar andere gaat over hunkerende vrouwen met idealen: ‘Achja, lezer, over zulke idealen mag men geen booze critiek schrijven...’. Ook deze beide redeneringen zijn samen te vatten als ‘goed of slecht is goed (slecht) in zijn soort’.

Een vergelijkbare redenering vindt men eveneens in Ter Braaks toneelbespreking op 25 november (Ochtendblad), *Fatsoenlijke Vrouwen* van Rachel Crothers⁷². We zien een tweedeling⁷³: eerst een samenvatting

70. *VW* 5, 35.

71. Het onderwerp van Ter Braaks proefschrift.

72. Uitvoering van het Rotterdamsch-Hofstadtooneel in de Haagse Koninklijke Schouwburg.

73. Tweedeling vroeger al vaak in toneelbesprekingen voor *Propria Cures*; zie *De Propria Curesartikelen 1923-1925*.

van de inhoud, dan een nader ingaan op deze inhoud. Ter Braak waardeert het stuk maar matig omdat het z.i. lijdt aan een tweeslachtigheid van opvatting: half een probleemstuk, half een vlot bijspel. Zijn conclusie: geen belangrijke aanwinst, ‘maar men verveelt er zich zeker niet bij’. Ter Braak veroordeelt dus het stuk omdat het niet duidelijk is van welke soort het is, en hij relativeert zijn oordeel met de vrijblijvende verzekering dat men zich er niet bij verveelt.

Een enkele lezer zou hier een vergelijking kunnen maken met het motto van *Démasqué der Schoonheid*: ‘Tous les genres sont ennuyeux, hors le bon’. We zouden uit dit motto kunnen deduceren dat een niet-vervelend stuk een goede kans maakt om tot het ‘bon genre’ te behoren. Natuurlijk is dat bepaald niet wat Ter Braak t.a.v. *Fatsoenlijke Vrouwen* wil zeggen. Dus zien we ook hier weer dat Ter Braak geen wetten formuleert die eens en vooral moeten gelden. Het motto in *Démasqué* is een omkering van Voltaire (‘Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux’)⁷⁴, en het dient als een bestrijding van het geloof aan genres, hier zo ongeveer in de betekenis van versteende, vaste vormen van literatuur.

In de bespreking van Crothers is het ‘niet vervelen’ een relativering van een te strakke conclusie die zou kunnen volgen uit Ter Braaks vaststelling dat het stuk lijdt aan tweeslachtigheid van opvatting. Ondanks het feit dat het niet kiest tussen blijspel of tragedie is het, vooral door de acteursprestaties, toch nog wel te genieten. Ter Braaks recensie heeft vanwege zijn ironische toon aanleiding gegeven tot geprikkelde reacties van sommige betrokkenen, waarop Ter Braak door de redactie vermaand wordt. Hij ziet dit als een aantasting van zijn vrijheid en reageert fel⁷⁵.

De zeer principiële reactie van Ter Braak n.a.v. wat hij voelt als een beperking van zijn vrijheid, kan men haast niet los zien van het artikel van hem dat op dezelfde 26 november 1933 geplaatst wordt onder de titel “‘Die Literarische Welt’ en de Vrijheid’. Ik heb daar reeds kort over geschreven.

74. *VW* 2, 564.

75. Dit is uiteraard weer commentaar achteraf, ontleend aan de briefwisseling tussen Ter Braak en Du Perron. Ter Braak is door de hoofdredactie vermaand, heeft geëist en verkregen dat hij vrij is in zijn toneelkritiek (*BW* 2, 252, 29 nov. 1933). Du Perron adviseert hem zonder ironie te schrijven en er liever ‘quasi-technisch’ op los (te) flodderen. (*BW* 2, 257, 3 dec. 1933). Ter Braak antwoordt (p. 263, 6 dec.) - weinig vleidend voor V.d. Lugt Melsert c.s. -: ‘Het compromis in de journalistiek is niet helemaal te vervangen door een “erop los flodderen”'; Daartegen zou, ook bij jou, zich iets essentieels blijven verzetten. Het *gaat* b.v. niet, om een stuk te prijzen, dat je door alles heen verrot vindt. Over de acteurs: ja, dat zijn zulke kwallen, dat ik hen in hun kwalligheid gemakkelijk kan bepluimen met “goed spel” etc. etc.’.

Het is mijn stellige indruk dat dit goeddeels grootspraak onder vrienden is en dat Ter Braaks toneelkritieken, hoeveel weerzin het theaterwereldje ook vaak bij hem heeft opgeroepen, serieus zijn, ook wat betreft de verrichtingen van de spelers. Dit alles zou nog nader onderzocht moeten worden.

Het ironische toneelverslag en de gedachtenwisseling van Ter Braak en Du Perron daarover leert o.m. hoe volstrekt vrij Ter Braak wilde zijn in wat hij kon schrijven en hoe fel hij zich, ook in 1933 al, verzette tegen alles wat intellectuele vrijheid, in welke vorm ook, zou kunnen bedreigen.

Van de zes boeken⁷⁶, besproken in de rubriek ‘Nieuwe Uitgaven’ van 25 november 1933 (Avondblad C) noem ik er twee; over beide is het oordeel negatief. De roman van Tai Aagen-Moro herneemt de problematiek waarover gesproken is n.a.v. Willem Putman (15 november) en C. en M. Scharthen-Antink (16 november), maar met een ander accent. Ging het daar om het gevaar van Freudiaanse theorieën die verharden tot een schema, hier, in de roman *Twee-Eén*, bekritiseert Ter Braak het te gewilde experiment: ‘En hier hebben we nu eens iets totaal anders dan het Hollandsch huiskamerrealisme! Hier hebben we alles, wat we van een moderne vrouw, die in het Berlijn van het zondige Tweede Rijk een boek voltooide, kan verlangen: “flitsend” proza, en interessante ervaringen, en geweldige problemen, en wat men maar wil aan flitsende moderniteit. De schrijfster geeft ook blijk Italiaansch te kennen, wat overigens niet verwonderlijk is bij zoo'n diep levende en nog dieper voelende en denkende vrouw.

Kort en goed: dit soort interessante “experimenten met het leven” berust op aanstellerij en niets dan dat. Wie er inloopt verdient niet beter’. Ook in dit geval overheerst weer de ironische toon, maar de slotzin maakt ook voor de minder goede verstaander de kritiek duidelijk. De ‘aanstellerij’ die hier aan de kaak wordt gesteld is de negatieve tegenhanger van de ‘zuiverheid’ en enigszins ook van de ‘soberheid’ die bij Willem Putman wordt geprezen.

Dat Ter Braak schrijvende Dames niet alleen weinig waardeert om hun ‘Hollandsch huiskamerrealisme’ blijkt hier en in mindere mate ook in de kritiek op Annie Salomons *Het Huis in de Hitte*: ‘De hier gebundelde schetsen zijn journalistiek geschreven impressies van Indië (“drie jaar Deli”, zoals de ondertitel zegt). Erg veel om het lijf hebben ze niet: het blijft altijd de Hollandsche dame, die de dingen bekijkt en er op reageert, zij het dan met smaak, en de dame in de schrijver verliest nooit het accent van Europeesche superioriteit, dat wij graag zouden zien verdwijnen. Het boek is dan ook bestemd voor hen die een intieme kennismaking met het probleem Indië niet wensen en aan een reeks van vlotte indrukken genoeg hebben’.

De lezer is een dergelijke kritiek tegengekomen op de roman van C. en

76. Het zijn: Net Houwing, *Fientje*; Tai Aagen-Moro, *Twee-Eén*; Jules Supervielle, *De Os en de Ezel van de Heiligen Stal*; J. Fortgens, *De Roep van de Parelschelp*; Annie Salomons, *Het Huis in de Hitte*; Sam. Goudsmit, *De Een zijn Dood*.

M. Scharten-Antink, die in Italië moest spelen maar niet van Holland kon loskomen. Zo langzamerhand vertoont zich een hele reeks van verkeerde houdingen die schrijvers volgens Ter Braak tegenover hun stof kunnen innemen: te vooringenomen (A. Salomons); te veel op effect gericht (Aagen-Moro); herhaling van suksesformule (A.M. de Jong, 13 november); herhaling van Freudiaanse formule (de Schartens).

Wat proza betreft heeft Ter Braak nog maar weinig positieve voorbeelden laten zien. Hij heeft terloops Stendhal genoemd (in de kroniek van 19 november). Stendhal is voor hem een standaardvoorbeeld van raak psychologisch inzicht bij een schrijver. Ook bij Vestdijk is dit geroemd (12 en 20 november) en n.a.v. Putman terloops ook bij Du Perron. De nadere uitwerking ontbreekt nog. Iets daarvan treffen we aan in de nu te bespreken kroniek ‘De “Binnenkant” van Tachtig’ en in de kroniek van één week later ‘De Persoonlijkheid van Willem Elsschot’, -in dit laatste geval zien we ‘persoonlijkheid’ optreden als een signaal voor een gunstig oordeel over een schrijver (vgl. over Vestdijk, Du Perron en A. en H. Roland Holst).

‘De “Binnenkant” van Tachtig’

De kroniek van 26 november 1933 heeft als titel ‘De “Binnenkant” van Tachtig’⁷⁷. Daaraan is in de krant de ondertitel toegevoegd: ‘En de Charme van een “Buitenkant”’. De besproken boeken zijn van Nescio, *Dichtertje* en van Albert Kuyle, *Weerlicht*. In de krant is het stuk in drie delen verdeeld, onderscheiden door een regel wit en drie sterretjes⁷⁸.

Voor een lezer die getracht heeft de criticus Ter Braak te vinden in hetgeen tot nu toe in *Het Vaderland* is verschenen, biedt de kroniek genoeg aanknopingspunten om de bespreking van Nescio en Kuyle te kunnen plaatsen. Het betoog van Ter Braak bouwt in vele opzichten voort op hetgeen hiervoor is uiteengezet. Dat wil ik eerst laten zien. Daarna zal ik ingaan op een aantal verrassende aspecten die zich in deze kroniek voordoen.

Ter Braak roemt Nescio om de ‘aristocratische *beperking* van de beschrijving’ - beperking, beknoptheid, soberheid: de lezer kent dit oriëntatiepunt.

In de inleiding vinden we de nadere aanduiding van het kader waarbinnen Ter Braak Nescio wil plaatsen als hij de tegenstelling poneert tussen de ‘schone argeloosheid’ van de *Mei* van Gorter en de ‘simpele beschrijving’ in dat stuk tegenover de ‘moeizame verbeeldingsgymnastiek’

77. *VW* 5, 26-32.

78. In het *VW* eindigt het eerste deel onderaan p. 27 (‘wordt voorgesteld’) en begint het derde bovenaan op p. 31, bij de zin ‘De enige’; het is dus een drukfout dat deze zin daar niet inspringt.

van *De Heilige Tocht* van Arij Prins. Met de woorden ‘aristocratische beperking’ en ‘simpele beschrijving’ is een cluster van begrippen opgeroepen die vervolgens in verband gebracht wordt, via humor, met (juist psychologisch) inzicht: ‘men hoeft maar even de humor van zijn stijl te ondergaan om te begrijpen, dat niets hem verder lag dan het uitvoerig en conscientieus refereren van uiterlijke details’⁷⁹. En even verder weer over de humor: ‘Zijn personages zijn gezien vanuit het standpunt van iemand, die *zelfoordeelt*, met veel humor en zonder gemoraliseer, maar desalniettemin oordeelt’⁸⁰.

Wat Ter Braak wil aanduiden met Nescio's beschrijvingstechniek en zijn humor duidt hij nader aan door er Kuyle tegenover te stellen. Van Kuyle kan men zeggen dat hij in deze kroniek weer als ‘peiling’ functioneert (net als b.v. De Vries en Buning tegenover Vestdijk): als dankbaar vergelijkingsobject om het eigenlijke onderwerp duidelijker te plaatsen. Aan hem worden ook veel minder woorden gewijd dan aan Nescio. Ook bij Kuyle treft Ter Braak beschrijving aan, maar nu van de buitenkant. Deze vorm van beschrijving is amusant (daarnaar verwijst ook de ondertitel van de kroniek: ‘De Charme van een “Buitenkant”’), maar veel inhoud verbergt deze buitenkant niet: ‘psychologie is een woord, dat Kuyle wel met afgrijzen zal vervullen’. Ter Braak ziet hem als een vlotte verteller en niet meer dan dat, maar ook niet minder: ‘Men moet goede vertellers appreciëren, omdat er te veel slechte vertellers zijn’⁸¹.

Van Kuyles werk geeft Ter Braak een omschrijving die nauw aansluit bij wat hij in de eerste kroniek heeft gezegd over Morgenstern versus de Schoolmeester: ‘bij Nescio is de humor een bewijs van levenservaring, bij Kuyle is zij hoogstens amusante speelsheid oftewel “beteregrapjasserij”’⁸². Daarmee is in grote lijnen de opzet van de kroniek duidelijk. Eerst een inleiding over twee vormen van beschrijven, dan, de tweede afdeling, Nescio als vertegenwoordiger van de goede richting en als afsluiting Kuyle als een minder geslaagde, zij het niet onaangename variant.

Het verrassende is nu dat Ter Braak deze bespreking plaatst onder de titel ‘De “Binnenkant” van Tachtig’. De eerste zin van het stuk herhaalt het spel met binnen- en buitenkant uit de titel en ondertitel: ‘Er is geen literaire stroming geweest, of zij heeft haar uiterlijke verdwazing naast haar innerlijke waarde gehad’. De tweede alinea voegt toe: ‘De Beweging van Tachtig geeft van deze twee aspecten der kunst een zeer duidelijk beeld’. In de derde alinea beroept Ter Braak zich op *Vincent Haman* van Willem Paap

79. p. 29.

80. Id.

81. p. 32.

82. p. 31; vgl. ‘De Schoolmeester bleef in laatste instantie een grappenmaker, terwijl Morgenstern met zijn “grappen” een aanval deed op een volgens hem uitgedroogd wereldbeeld’. (*VW* 5, 9).

voor een nadere uitwerkingen vermeldt vooral zijn moordende kritiek op de ‘beschrijvingskunst’ van Arij Prins.

Aangezien nu de bespreking in kader is gesteld van ‘de twee aspecten’ van de Beweging van Tachtig is het consequent - zij het ongebruikelijk - dat Ter Braak in het tweede gedeelte Nescio behandelt als een specimen van ‘het beste, wat de stijl van Tachtig heeft voortgebracht’ en, aan het eind van dit deel nog eens samenvattend van *Dichtertje* zegt: ‘Het is een Tachtigersboek, maar van binnen uit gezien en daarom boven Tachtig uitgekomen’.

Deze wonderlijke inlijving van Nescio bij Tachtig kan de lezer van *Het Vaderland* accepteren of niet, maar wie ziet wat Ter Braak diezelfde tijd in *Forum* schrijft krijgt sterk de indruk met een gelegenheidsoplossing te maken te hebben.

Het heeft er veel van dat Ter Braak om tijd te sparen voor *Het Vaderland* gebruik maakt van materiaal dat hij net bewerkt had voor een artikel in *Forum*, n.l. ‘Paapsche Sympathiën’⁸³.

In dat artikel spreekt hij eveneens over de satirische kijk van W. Paap op de Tachtigers. Als representanten van die beweging noemt hij daar Verwey, Van Deysse, Van Eeden, Kloos en niet Nescio. Integendeel. Nescio komt wel even ter sprake, maar juist als een schrijver die niet past in de Tachtigerstraditie en die daardoor uit de aandacht is verdrongen, zodat haast niemand hem meer kent⁸⁴. In de kroniek vertegenwoordigt Nescio dus de ‘binnenkant’ maar Kuyle niet de ‘buitenkant’ van Tachtig.

Ter Braaks leidt Kuyle laconiek in: ‘De enige directe overeenkomst tussen Nescio en Albert Kuyle is misschien alleen het feit, dat zij beiden onder pseudoniem gepubliceerd hebben’⁸⁵.

Niet de Beweging van Tachtig is de inzet van deze kroniek, maar het probleem van de beschrijving en dat plaatst deze kroniek in een gedachtengang waarmee de lezer van *Het Vaderland* reeds verschillende keren is geconfronteerd. Daarom hoeft het geen ogenblik te verbazen dat het Ter Braaks volle instemming heeft als Paap, Van Deysse (Vincent Haman) c.s. tekent ‘als een troepje tamelijke belachelijke aestheten, verslaafd aan hun onnozele vormcultus en op jacht naar pietepouterige verfijninkjes en goedkoop succes’⁸⁶.

Paap en Nescio zijn beiden vergeten geraakt ten gunste van Tachtig⁸⁷, dat is nog een - weinig overtuigend - argument om Nescio tot een exponent van die Beweging te maken. Wel weer passend in het kader van waarden waarmee Ter Braak zijn lezers vertrouwd heeft gemaakt is het als hij schrijft: ‘Terwijl alle mogelijke tweede en derderangs krachten van om ende bij

83. *Forum* jg. 2, afl. 10; later ook in het *Het Tweede Gezicht*, *VW* 3, 429-442.

84. *VW* 3, 438. Willem Elsschot wordt daar in dezelfde adem genoemd; over hem gaat de volgende kroniek.

85. p. 31.

86. p. 27.

87. p. 27, 28.

Tachtig nog altijd paraderen in de historische traditie gaat een Nescio, evenals een Willem Paap, schuil achter het getheoretiseer over vormproblemen, die hun betekenis behoorden te verliezen, wanneer er gesproken wordt over een schrijver die zijn betekenis dankt aan zijn persoonlijkheid en niets anders⁸⁸. In dit citaat treft weer het vage begrip ‘persoonlijkheid’ met de nadrukkelijke toevoeging ‘en niets anders’, hetgeen de suggestie wekt dat alles wat hier ten gunste van Nescio gezegd zal worden noodzakelijk ook moet gelden voor de ‘persoonlijkheid’ die de lezer al eerder heeft kunnen aantreffen bij Vestdijk enz. met variaties bij A. Roland Holst (‘persoonlijke stijl’ en b.v. Leo van Breen, 21 november). Verder is hier duidelijk dat ‘persoonlijkheid’ niet functioneert als een criterium dat als *suit-gangspunt* kan dienen voor de waardering. Dat in deze kroniek*beschrijving* het uitgangspunt vormt en niet Tachtig blijkt ook uit de vergelijking die Ter Braak maakt tussen de naturalisten en Nescio. ‘Als er één Nederlands auteur is, die essentieel geen naturalist is, dan is het Nescio; men behoeft maar even de humor van zijn stijl te ondergaan om te begrijpen, dat niets hem verder lag dan het uitvoerig en conscientieus refereren van uiterlijke details. Het naturalistisch stijlprocédé heeft Nescio slechts als middel gediend, waar het voor anderen doel was; dat is het grote verschil tussen zijn werk en dat van de mensen der pure beschrijving⁸⁹’.

Alweer: het is wel min of meer duidelijk wat Ter Braak hier wil zeggen, zeker in verband met wat hij al eerder heeft geschreven. Hem ergert bij een aantal schrijvers, hier ruwweg samengevat onder het hoofd ‘naturalisten’, een ongebreidelde beschrijvingslust en dan vaak ook nog in een gekunstelde stijl. Als voorbeeld daarvan fungeert in deze kroniek Paaps versie van Reinhold (Arij Prins): ‘Toen, gevallen de byl, beul handenwryvend in vreugd van gedane werk, de oogen in aandachtstaring blik pikken op hoofd in tobbe met water...’. Is daarmee in de visie van Ter Braak Arij Prins een Tachtiger of een naturalist, of doet het verschil er niet toe?

Over Nescio als vermeende naturalist zegt hij ook het volgende: ‘Zou men Nescio gaan beschouwen uitsluitend van het standpunt van taal, rythme, etc. etc. dan zou men hem moeten indelen bij al die ijverige naturalisten die “hatti” schreven in plaats van “had hij” en zelfs “verachtenem” voor “verachtte hem” (alsof men die twee t’s wél hoorde in de spreektaal!); men zou hem, om de formele eigenaardigheden van zijn stijl, moeten onderbrengen bij een groep met wie hij niets dan uiterlijkheden gemeen heeft. En men heeft dat, zoals blijkt uit de onbekendheid van zijn werk, ook doorgaans gedaan⁹⁰’.

Dit is een vrij slordige redenering. Men kan moeilijk volhouden dat

88. p. 28.

89. p. 28, 29.

90. p. 28.

onbekendheid van Nescio's werk een argument is om hem bij de naturalisten in te delen⁹¹. Er zijn tenslotte ook naturalisten die wél bekend zijn. Het doet ook extra vreemd aan te horen dat Nescio door zijn vermeende *overeenkomst* met een groep in vergetelheid is geraakt, terwijl Ter Braak even daarvoor heeft betoogd dat Nescio (en Paap) verdrongen zijn, juist omdat ze *anders* waren.

Intussen levert de kroniek voldoende materiaal om duidelijk te maken wat het waardeoordeel over Nescio moet funderen: 'Inzet van Nescio's werk is niet de uitwendige schil van mensen en dingen, maar hun verborgen ziel; men vindt bij hem niet de oppervlakkige waarneming van de naturalistische auteur die meent uit een mozaïek van observaties een geheel te kunnen samenstellen'. Hierbij komt dan nog het reeds gerefereerde over de 'humor van zijn stijl'; dit alles fundeert het waardeoordeel van Ter Braak over Nescio heel behoorlijk.

Men kan met deze kroniek goed illustreren voor welke problemen men kan komen te staan bij het begrijpen (controleren, verifiëren) van wat een criticus zegt. Soms is hij gewoon onduidelijk, bijvoorbeeld wanneer Nescio als hoogtepunt van Tachtig wordt behandeld en datzelfde Tachtig gelijk gesteld wordt met naturalisme. Maar ook als het voor de goede verstaander wél duidelijk is waar hij het over heeft, blijft het onmogelijk de begrippen die hij hanteert om zijn waardeoordeel een vaste achtergrond te geven, precies te definiëren. Het is principieel onmogelijk om begrippen als 'humor', 'simpele beschrijving' en 'persoonlijkheid' zo te omschrijven dat ze de functie zouden kunnen vervullen van criteria-vooraf. De lezer moet bereid zijn zijn criticus achter zijn woorden te zoeken. Hij krijgt dan (als het goed is) voldoende materiaal om te weten waar deze het over heeft - als hij tenminste tevens bereid is geregeld de besproken werken ter hand te nemen.

Ik heb willen laten zien dat de clusters, de paradigma's van begrippen, de oriëntatiepunten die aan de grote en kleinere stukken van Ter Braak zijn te ontleen, duidelijk genoeg zijn om te beoordelen wat Ter Braak *ziet*, en dus ook een toereikende basis vormen om op dezelfde wijze te *gaan zien* als hij. Men kan daartoe niet van het ene op het andere moment beslissen, men *besluit* niet het oordeel van Ter Braak te accepteren of af te wijzen, maar men wordt daar door de feiten die hij aandraagt toe gebracht. De feiten kunnen niet het karakter hebben van criteria die van te voren als een programma gegeven worden, terwijl toch *in korte tijd* duidelijk kan zijn waar het de criticus om te doen is. Vandaar dat ik mijn onderzoek in het afgelopen

91. Of zit de fout in de formulering; moet men lezen dat de onbekendheid van zijn werk blijkt uit het feit dat men hem verkeerd indeelt (en dus niet omgekeerd, zoals er nu staat)?

gedeelte voornamelijk gebaseerd heb op wat Ter Braak in een periode van weinig meer dan vijftien dagen geschreven heeft voor het publiek van één krant.

In het laatste hoofdstuk wil ik nog iets nader ingaan op de ‘clusters’, of ‘oriëntatiepunten’. Het mag natuurlijk niet zo zijn dat het eenvoudig nieuwe namen zijn voor wat eerder is aangeduid met ‘criteria-vooraf’. Dat dit ook inderdaad niet het geval is blijkt het duidelijkst als men let op hoe ze in een kritiek functioneren. Ik wil dit verduidelijken door één zo'n ‘cluster’ als voorbeeld te nemen om aan te tonen dat het in elk afzonderlijk geval voor de lezer (die zijn criticus al een beetje kent) heel goed mogelijk is de betekenis vast te stellen, maar tevens, dat de toepassingsmogelijkheden niet onaanzienlijk kunnen verschillen.

De vraag die ons nu zal bezighouden is: hoe functioneert ‘Multatuli’ in de kronieken van Ter Braak? Deze keer heb ik me niet beperkt tot één periode omdat het me om de principiële mogelijkheden te doen is en niet om de verschijningsvormen in een bepaalde tijd. Ook leek me in dit geval het *Verzameld Werk* voldoende materiaal te leveren en heb ik geen gebruik gemaakt van niet in boekvorm uitgegeven teksten daarbuiten⁹².

92. Ook het nieuwe materiaal dat Eep Francken verschaft in ‘Ter Braak over Multatuli’ geeft geen aanleiding mijn opzet te herzien.

Hoofdstuk VI

De betekenis van ‘Multatuli’ bij Ter Braak¹

Multatuli is een eigennaam die bij Ter Braak ook de functie kan krijgen van een woord dat een begrip aanduidt, een begrip dat vervolgens clusters en reeksen vormt met verwante begrippen, op een wijze die we hiervoor gezien hebben, b.v. met soberheid - persoonlijkheid - psychologisch inzicht.

Dat Multatuli veel bij Ter Braak voorkomt maakt één blik in het personenregister van het *Verzameld Werk* duidelijk. Wat men natuurlijk uit zo'n lijst niet kan afleiden is wat Multatuli nu precies voor Ter Braak betekende. Immers ook andere namen springen eruit, zoals ‘Adwaita = Dèr Mouw, J.A.’, Du Perron, Slauerhoff, Van Schendel, Vestdijk. Wat nu te zeggen van het feit dat naar Adwaita ongeveer even vaak verwezen wordt als naar Jo van Ammers-Küller en dat b.v. ook Vestdijk en Vondel elkaar in evenwicht houden?

Wat moet men met de constatering dat Multatuli meer voorkomt dan welk van de bovengenoemden ook, en op zijn beurt slechts wordt overtroffen door drie Duitsers: Nietzsche, Goethe en ... Hitler?

Ik richt me hier vooral op de vraag wat de naam Multatuli doet in een aantal boeken en artikelen van Ter Braak om er zo achter te komen wat Multatuli voor Ter Braak betekende.

1. ‘Multatuli’ polemisch

Multatuli dient Ter Braak op een aantal plaatsen als vlag, als vaandel waarachter hij zich wil scharen met zijn partijgenoten. Zo is het tijdschrift *Forum* in zee gegaan met een ‘eerbiedig saluut aan die “slechte dichter”². Als *Forum* met ‘A Farewell to Arms’ afscheid neemt van zijn lezers komt natuurlijk ook Multatuli nog even aan de orde. ‘Multatuli veroverde hier als positief resultaat een Dageraadsvrijzinnigheid (...), *Forum* wellicht enig “gezond verstand”³.

Als Saks beweert dat Multatuli uit de tijd is want ‘zoo goed als nooit geciteerd’ dan vindt Ter Braak dat hij dat in 1920 desnoods nog had mogen zeggen, maar zeker niet in 1937, als hij deze zinsnede ongewijzigd laat

1. Hst. VI is in grotelijnen gelijk aan mijn artikel ‘Ter Braak en Multatuli, bij voor beeld’ in *Over Multatuli* 4 (1979) p. 37-50.
2. ‘Ter Inleiding’ van *Forum*, in *VW* 4, 268.
3. *VW* 4, 350, 351.

herdrukken, ‘want zulke onzin kan men niet laten staan, als er in 1932 een gehele groep schrijvers zich onder beroep op de naam Multatuli verenigd heeft en die naam om zo te zeggen niet van de lucht is geweest!’⁴.

Bij het vaandel-karakter past dat volgens Ter Braak *Forum* Multatuli ‘dreigend naar voren bracht’. Multatuli, met als een geuzennaam triomfantelijk toegevoegd ‘slechte dichter’, werd *dreigend* gepresenteerd, en wel ‘om de heersende dichteroverschatting te corrigeren’⁵. Eveneens in overeenstemming met de functie van Multatuli als herkenningsteken voor medestanders is het dat anderen die op onbevoegde wijze van hetzelfde embleem gebruik maken door Ter Braak honend terecht worden gewezen. Multatuli moet het zich laten welgevalen dat hij optreedt als ‘onderwijsafgod’⁶ en hij heeft zijn aanhang ‘voor alles gevonden onder de nieuwlichters van zijn dagen, onder de anarchisten, de vrijdenkers, de vrije vrouwen (type Veritas - Marie Anderson) en de onderwijzers’⁷, waarbij Ter Braak nog verduidelijkt dat ‘het loslippige, quasi-begrijpende vrije-vrouw-gebabbel van Marie Anderson, wier boekje *Uit Multatuli's Leven* in verlichte keukenstijl geschreven, voor (zijn) gevoel de kostelijkste aanvulling is bij de lofzangen der vrijdenkers’⁸.

De voornaamste fout die Ter Braak bij deze Multatuli-adepten vindt, is dat zij aan Multatuli's veelvuldig uitgesproken afkeer van ‘specialiteiten’ het recht menen te kunnen ontlenuen aan van alles te snuffelen zonder ergens goed op in te gaan. En dus spreekt Ter Braak over ‘door de wol geverfde Multatulianen, die de naam Multatuli in discredit hebben gebracht, omdat zij niet interpelleerden (tegen de zelfverzekerde specialisten), zoals hun meester, maar direct wilden *decreteren*. (...) Want dit behoort op de voorgrond te staan: niet veel-weten is de mens waardig, en evenmin weinig-weten of niets weten, maar waardig is hem alleen *destijl*, waarin hij weet of niet weet’. En men hoort Ter Braaks filosofie van de Vos Reinaerde uit *Politicus zonder Partij* als hij vervolgt: ‘Men ontkomt pas aan het specialisme, als het weten of niet weten tot iets dient, als het vorm geeft aan de persoonlijkheid, die zich van het weten *bedient*’. En ook zijn ideaal van de honnête homme vindt Ter Braak bij Multatuli terug: ‘Achter het probleem van het specialisme stelt Multatuli dus het probleem van de menselijke waardigheid en het probleem van de persoonlijke stijl’⁹.

Ter Braak en zijn partijgenoten zien hun Multatuli op een geheel eigen

4. In ‘Multatuli, Droogstoppel, Havelaar’ n.a.v. J. Saks, *Eduard Douwes Dekker* en E. du Perron, *De Man van Lebak*; *VW* 4, 55.

5. Aldus in *Groot Nederland* maart 1939, *VW* 4, 436.

6. *VW* 3, 416.

7. *Douwes Dekker en Multatuli*, 1937, *VW* 4, 186.

8. p 201.

9. ‘Specialiteiten’, kroniek van 16 mei 1937, n.a.v. de herdruk van Multatuli's *Duizend en-Enige-Hoofdstukken over Specialiteiten*, *VW* 6, 407 en 408.

wijze, de juiste uiteraard. Buitenstaanders hebben daar geen deel aan. Vandaar dat Ter Braak voorziet dat Du Perron met zijn argumentaties in *Multatuli, Tweede Pleidooi* tegenover mensen als De Kock, Saks en dr. Julius Pée niets zal bereiken, ‘althans niet onmiddellijk, (want zij) zullen zich zelfs door het geïnspireerdste en gedocumenteerdste betoog niet laten ompraten... juist omdat zij in *Multatuli iets anders zien* dan een exponent van de strijd voor de menselijke waardigheid!’¹⁰. Al eerder had hij in ‘*Multatuli, Droogstoppel, Havelaar*’ naar aanleiding van Du Perron *De Man van Lebak* en de studie *Eduard Douwes Dekker* van J. Saks opgemerkt: ‘Het is bepaald vermakelijk om dezelfde teksten door Saks en Du Perron met soms dezelfde kritiek te zien becommentarieerd... terwijl toch de toon van het kritisch oordeel totaal verschilt en de conclusie naar een geheel ander doel wordt omgebogen!’¹¹.

2. ‘*Multatuli*’ als associatie

Een opmerkelijk gebruik van het woord ‘*Multatuli*’ vinden we in Ter Braaks kroniek ‘*Katholiek Verzet*’¹². Ter Braak worstelt daar voor de zoveelste keer met het probleem Anton van Duinkerken. N.a.v. *Verscheurde Christenheid* vraagt hij zich af hoe het toch komt dat hij in diens werk maar zo moeilijk enige ontwikkeling kan aanwijzen. Als op andere plaatsen tracht Ter Braak een verklaring te zoeken in Van Duinkerkens dogmatisme. ‘In het werk van een dergelijke persoonlijkheid *is ontwikkeling* bijzonder moeilijk aan te wijzen, omdat die persoon de ontwikkeling slechts officieus bij zich toelaat’¹³.

Dan duikt in het betoog de naam *Multatuli* op. Ter Braak heeft toch enige beweging bij Van Duinkerken kunnen bespeuren en zegt ‘dat zelfs Anton van Duinkerken zich ontwikkelt, zij het op een totaal andere manier dan bijvoorbeeld *Multatuli*, die de belichaming is van de spontane ontwikkeling in de meest drastische vorm’¹⁴.

Bij deze ene vermelding van *Multatuli* blijft het, het stuk gaat verder zonder de gesignaleerde tegenstelling uit te werken. Waar is *Multatuli* gebleven, of misschien liever, waar kwam hij zo opeens vandaan? Een prozaïsche verklaring is dat dit geschreven is in 1937, als allerwege herdacht wordt dat *Multatuli* een halve eeuw daarvoor is overleden. Ter Braak zelf publiceert in dat jaar zijn grote studie *Douwes Dekker en Multatuli*. Wat echter zeker ook een rol speelt is dat Ter Braak gewoon is snel te werken en dan vaak z'n associaties geeft zoals ze in hem opkomen.

10. ‘Du Perron als Maniak’, *VW* 7, 181.

11. *VW* 4, p. 59.

12. *VW* 6, p. 389-394.

13. p. 390.

14. Id.

Van Duinkerken vertegenwoordigt voor hem het vleesgeworden dogma. Blijkbaar moet dat hier bezworen worden door het uitspreken van de naam Multatuli, de Anti-Dogmaticus. Ter Braak ‘denkt met de pen in de hand’ zegt Du Perron¹⁵, en ik heb al vermeld dat Ter Braaks vrouw spreekt van zijn benijdenswaardige ‘schriftelijke spijsvertering’¹⁶. Multatuli is dus hier zoiets als een mentale oprisping.

Een ander voorbeeld van dit als vanzelf verschijnen van Multatuli, levert Ter Braaks uiterst associatieve bespreking van J.F.W. Werumeus Buning, *Ik zie, ik zie, wat Gij niet ziet*¹⁷. Ter Braak vindt dat Buning smakelijk schrijft, een indruk die mede ontstaan is door de wetenschap dat Buning zeer leesbare kookboeken heeft gemaakt. Via het culinaire komt Ter Braak op Verkade koek en de Verkade albums met Jac. P. Thijsse en vandaar onverhoeds op Multatuli, als volgt: ‘Het was voor alles de schrijver Jac. P. Thijsse, die door zijn onnavolgbare manier van vertellen een school van duizenden koek-consumenten heeft weten te vormen. Een tijdlang ben ik evenzeer afhankelijk geweest van de werken van Jac. P. Thijsse als tien jaar later van die van Multatuli’¹⁸. Van Buning dus via eten naar favoriete schrijvers uit de jeugd naar Multatuli.

3. ‘De lijn Multatuli’

Dat Ter Braak Multatuli heeft gelezen en herlezen verklaart hij b.v. ook in *Politicus zonder Partij*¹⁹, maar daarmee weten we nog niet wat Multatuli in zijn kritieken *doet*.

Een aanwijzing vinden we in het stuk ‘De Non-Conformist’. Het gaat daar over het boek *Van Anarchist tot Monarchist* van Alexander Cohen. De naam Multatuli heeft daar een ordenende functie. Ter Braak heeft het over schrijvers van de ‘lijn Multatuli’, anders gezegd de lijn van het ‘gezond verstand’. Hij rekt tot deze lijn Nescio, Willem Elsschot, Willem Paap en Maurits (P.A. Daum). Zij streven niet naar fraai kunstproza en daarmee wekken ze het ongenoegen op van sommige beoordelaars: ‘men weigert het schijnbaar nonchalante, feuilletonistische, slordige te aanvaarden als het bewijs van een ander soort talent, een rijker en spontaner talent zelfs, dan dat waarover de man van het artistieke gehakt-proza, Arij Prins, de beschikking had’²⁰. De naam Arij Prins staat voor een soort mooischrijverij waarover Ter Braak bij herhaling zijn afschuw heeft uitgesproken. Ik maak me sterk dat Ter Braak nooit serieus een poging

15. Du Perron, *VW* 6, 43.

16. *BW* 2, 217, 9 nov. 1933.

17. ‘Het Eetbare Landschap’, *VW* 4, 632-635.

18. p. 632.

19. *VW* 3, 53.

20. *VW* 6, 357.

heeft ondernomen om wat hij noemt ‘de moeizame verbeeldingsgymnastiek’²¹ van Prins te lezen: ‘ik heb tot nog toe nooit iemand aangetroffen, die mij met de hand op het hart kon verzekeren, dat hij *De Heilige Tocht* van het begin tot het einde had uitgelezen’, zegt hij. Misschien is Ter Braak er wel nooit aan begonnen. De proeve die hij geeft van Arij Prins' schrijfkunst ontleent hij niet aan het werk van Prins maar aan de reeds eerder aangehaalde persiflage erop van Willem Paap (van de ‘lijn Multatuli’!): ‘Toen, gevallen de byl, beul handenwryvend in vreugd van gedane werk, de oogen in aandachtstaring blik pikken op hoofd in tobbe met water...’²². De ‘lijn Multatuli’ wordt hier afgezet tegen de Beweging van Tachtig. Lodewijk van Deysel is voor Ter Braak de grote voorman van die stroming. Van Deysel nu, is niet alleen Tachtiger, maar hij heeft ook (onder het pseudoniem A.J.) het boek *Multatuli* geschreven waarin hij volgens Ter Braak toont niets van Multatuli begrepen te hebben, ook niet op de plaatsen waar hij hem verdedigt. Tegen 's-Gravesande zegt Ter Braak: ‘het is kostelijk om te lezen hoe Multatuli daar terecht-gewezen wordt van tachtigersstandpunt over zijn geringen aanleg voor de aesthetische verfijning van Van Deysel! Uit die bekende “Multatulistudiën” alleen kan men al concluderen, waarom ik Multatuli belangrijker acht dan '80. Hij miste weliswaar de aristocratie van Nietzsche, maar hij had precies dezelfde onbevangenheid tegenover de aanstellerij der diverse (artistieke, wetenschappelijke, theologische) “specialiteiten”. Die onbevangenheid is mij alleen al zooveel waard, dat ik het er graag voor over heb, door te gaan voor een Multatuli-maniak, wat ik overigens allerminst ben’²³.

Al lezend in het werk van Ter Braak wordt het duidelijk wat de kenmerken zijn van de ‘lijn Multatuli’. We hebben al ontmoet non-conformisme, de durf slordig te zijn en de afschuw van ‘specialiteiten’. Zo zien we een cluster ontstaan van begrippen die op elkaar betrokken worden en die door Ter Braak geen van alle precies omlijnd worden maar die hun betekenis ontleenen aan hun plaats in het paradigma dat we kunnen aanduiden met de naam Multatuli. Een term die zeker ook in deze reeks thuishoort is ‘dilettant’ als degenen die als een leek regels durft los te laten en daardoor in conflict komt met wat Ter Braak de ‘schoolmeester’ noemt. In *In Gesprek met de Vorigen* vinden we onder de programmatische titel ‘Diderot, Dilettant en Luppel, Schoolmeester’ een omschrijving: ‘Met dilettant bedoel ik hier een soort universele geest, die door een optimistisch temperament in staat werd gesteld vele dingen te overzien en steeds met de blik van de onbevooroordeelde, oorspronkelijke, scheppende mens’²⁴.

21. *VW* 5, 27.

22. *VW* 5, 27.

23. G.H. 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, p. 162-163.

24. *VW* 4, 39.

Even verderop noemt Ter Braak kenmerkend voor de dilettant ‘zijn zeldzaam elastische intelligentie, zijn gebrek aan eerbied voor welke autoriteit ook, zijn enorme mensenkennis’. De ‘superioriteit van de dilettant boven de specialist’²⁵ spreekt dan ook vanzelf en we hoeven niet verbaasd te zijn Multatuli aan te treffen te midden van de ‘grote dilettanten’, samen met Stendhal en Nietzsche. Schoolmeesters weten met de ondogmatische dilettant geen raad. ‘Niet voor niets verklaren de specialisten hem (Multatuli) tot een dilettant’, zegt Ter Braak²⁶ in *Douwes Dekker en Multatuli* en volgens hem zullen ze ook Du Perrons *Blocnote klein Formaat* afwijzen om z'n losse vorm. Ze zullen (...) in de schrijver van de blocnote-papiertjes een dilettant zien en aan het woord ‘dilettant’ een kleinerende betekenis toekennen²⁷.

De dilettant kan geen begrip verwachten van ‘de beoordelaars, die van solide vakjes houden’²⁸ en het kan de dilettant een troost zijn dat Ortega y Gasset in *Opstand der Horden* ‘de specialist karakteriseert als de typische cultuurbarbaar’. Aldus laten zich moeiteloos de citaten vinden in het werk van Ter Braak waarbij telkens dezelfde sleutelwoorden naar voren komen. Steeds zien we hoe het begrip dilettant zijn betekenis ontleent aan zijn gebruikswaarde, b.v. in oppositie met andere begrippen zoals specialist. Het heeft weinig zin Ter Braaks omschrijving te confronteren met definities uit de vakliteratuur en b.v. te zoeken naar de samenhang tussen de dilettantische kunstenaar en de dilettantische kunstbeschouwer, of een vergelijking te ondernemen met begrippen als ‘snob’ en ‘dandy’²⁹. Het is Ter Braak niet om dit soort onderscheidingen te doen, ook niet als hij het heeft over schrijvers als Oscar Wilde en Van Deyssel of Couperus. Voor dat soort beschouwingen is Ter Braak te veel zelf dilettant, in de dubbele betekenis, n.l. dat hem de specialistenkennis in dit geval eenvoudig ontbreekt, maar ook dat hij de zin ervan niet inziet, of liever niet *wil* inzien.

In het vorige is veel nadruk komen te liggen op de paradigmatische waarde die het gebruik van de naam Multatuli bij Ter Braak vaak heeft. De ingewijde lezer heeft aan de naam genoeg. ‘Namen noemen’ is een opvallende trek bij Ter Braak en ook bij Du Perron. In hun briefwisseling geven ze lijstjes met cijfers ter waardering erbij.

In *Politicus zonder Partij* vinden we het hoofdstuk ‘Nietzsche contra Freud’, op zichzelf al een paradigmatische titel met Nietzsche als de beweeglijke dichter-denker en Freud aan de kant van het verstarde vakspecialisme. Nietzsche wordt ‘intelligent’ genoemd en met hem André

25. p. 42.

26. *VW* 4, 181.

27. ‘De Amateur’, *VW* 6, 238.

28. ‘Om de Nieuwe Gids’, *VW* 6, 7.

29. Zie b.v. S. Dresden, ‘De betekenis van het dilettantisme’.

Gide, Frank Harris, Stendhal, Aldous Huxley, Valery Larbaud, Paul Valéry en Multatuli³⁰, weer een cluster van namen met een min of meer verwante lading voor Ter Braak, die door het woord ‘intelligent’ maar bij benadering wordt aangegeven, want onmiddellijk laat hij een aantal nuanceringsen volgen. Niet die nuanceringsen doen hier ter zake, maar het paradigmatisch presenteren. In hetzelfde *Politicus* vinden we ook de passage: ‘In dit éne opzicht waren Stendhal, Dostojewski, Nietzsche, Multatuli, Pascal of Diderot gewoner dan de gewoonste kuddemens, dat zij de allures van het “abnormale” weer in het licht van het “normale” konden bezien; zij stonden niet stil bij het interessante wezen, zelfs niet met een Goethe-kop, maar wij werden juist in het aangezicht van dit interessante “volks”, wantrouwiger dan ooit (...). Zo slecht is het “gewone” als hiërarchische formule dus nog volstrekt niet. Als ik mij afvraag, waarom nièt Flaubert, Poesjkin, Goethe, Van Deysse, Racine of Rousseau mijn “genieën” zijn en wèl de schrijvers, die ik zoëen noemde, dan betrap ik mijzelf altijd weer op datzelfde woord: gewoon’³¹.

Ter Braak zoekt naar categorieën waarin hij schrijvers en begrippen kan plaatsen. ‘Genie, gewoonheid, doorsnee-mens en dier in één categorie; is het niet, of men Napoleon voor zich ziet en Goethe lichtelijk (niet geheel, maar aan zijn olympische kant) ziet verbleken voor een meer vulgaire zon?’ Zo'n formulering mist vrijwel elke zin voor wie niet weet welke begrippen en namen bij Ter Braak hierbij meetellen. Het is ondoenlijk te definiëren wat Ter Braak bedoelt met ‘gewoon’ of met ‘nuchterheid’ en ‘gezond verstand’, maar men ziet wel dat ze geacht worden verwant te zijn en dat ze in dezelfde rij thuishoren als het woord ‘Multatuli’, - want wat is zo'n schrijversnaam meer dan een woord in passages waarin naar geen concreet werk verwezen wordt. Stuk voor stuk hebben de leden van een paradigma een ruime toepassingsmogelijkheid. Neem b.v. ‘gezond verstand’, het begrip dat zo'n opgang heeft gemaakt in *Forum*-kringen. In ‘De Humor van Jo Spier’³² geeft Ter Braak een opsomming van wat het gezond verstand voor verschillende mensen kan bewerkstelligen: Jo Spier is door zijn gezond verstand een ‘scherp opmerker met humor’, Multatuli gebruikt zijn gezond verstand als een aanvalswapen, Stendhal dankt er zijn mensenkennis aan, Nietzsche bevrijdt zich ermee van zijn geloof in al te veel geest, en Erasmus tenslotte komt door zijn gezond verstand tot zijn humaniteitsideaal. Is het een wonder dat gezond verstand zelfs voor Ter Braak teveel kan zijn van het goede zoals blijkt uit de passage uit *Politicus* waar hij verklaart ‘Ik herlas Multatuli als een kuur tegen de quasi-philosophie der kunstenaars, ik vergaf hem al zijn onaangename

30. *VW* 3, 70.

31. p. 163, 164.

32. *Het Tweede Gezicht*, *VW* 3, 426.

eigenschappen, omdat hij niet door grime en voetlicht een kunstmatige afstand zocht, ik vergaf hem zelfs zijn teveel aan “gezond verstand”; want wonder boven wonder, men kan daarvan ook te veel hebben, al moet men dat voor de kunstenaars zorgvuldig verzwijgen; zij maken van zulke mededelingen dadelijk misbruik...³³. Als men er eenmaal op let ziet men in al deze passages betekenistoekenning door plaatsing te midden van het verwante of juist door confrontatie. Vandaar ook dat bij hem zo vaak namen paarsgewijs optreden: ‘Nietzsche contra Freud’ (*Politicus zonder Partij*) en in titels van artikelen als ‘Freud en Adler’, ‘Erasmus en Luther’. Een duidelijk voorbeeld vinden we ook in *Démasqué der Schoonheid*. Daar wordt ‘le bon genre’ negatief aangeduid als datgene wat zich losgemaakt heeft van gravité: ‘het zich aangenaam voelen in bepaalde verworvenheden, het afgezworen-hebben van de humor voor bepaalde heilige gevallen’³⁴. Daarna bepaalt Ter Braak de twee ‘kampen’, ‘gravité’ tegenover ‘le bon genre’ nader door namen te noemen: Wagner en Nietzsche, Chateaubriand en Stendhal, Potgieter en Multatuli, Irving Babbitt en H.L. Mencken, Dirk Coster en E. du Perron³⁵.

Misschien wekt het enige verbazing om Potgieter hier te zien optreden als sparringspartner van Multatuli. Hoe Ter Braak die tegenstelling ziet blijkt ondermeer in het artikel ‘Max Havelaar’³⁶. Potgieter verschijnt daar samen met de Tachtigers als vervaardiger van ongenietbare teksten. Men ‘legge voor de aardigheid Potgieter en zelfs Busken Huet naast *Max Havelaar* om voor de zoveelste maal te kunnen constateren, dat Multatuli de leesbaarste auteur van onze negentiende eeuw is gebleven’. Op het ‘zelfs Huet’ kom ik nog terug. Potgieter mag net als Van Deysse optreden als antipode van Multatuli omdat beiden overwegend negatief over Multatuli hebben geschreven. Misschien weegt dat wel zwaarder dan het feit dat hij, ‘de braaf-liberale Potgieter’³⁷, idealen verdedigt die Ter Braak verre staan. In 1937, in *Douwes Dekker en Multatuli*, vat Ter Braak nog eens samen: ‘alleen door de verschijning van Multatuli zijn we in staat dat ganse milieu der Huets en Potgieters te relativeren tot een liberaal spel, waaraan misschien soms het talent niet ontbrak, maar wel de stoutmoedigheid van de inzet; Huet eindigde als “ontgoochelde”, Potgieters inzet was de traditie van het kalotje’³⁸. Tegenover de “regenten”-stijl der Potgieters en Busken

33. *VW* 3, 53.

34. *VW* 2, 612.

35. p. 613; de verdeling van de namen was van te voren doorgenomen met en geamendeerd door Du Perron; zie *BW* 1, 103, 4 juni 1931.

36. *VW* 4, 332.

37. *VW* 4, 363.

38. *VW* 4, 182; als Du Perron woedende brieven en stukken schrijft vanuit Indië over de publicaties van J. Saks over Multatuli in *Groot Nederland*, levert Ter Braak tegen Greshoff als volgt commentaar: ‘Multatuli contra Busken Huet en Potgieter: zoo ongeveer, denk ik, stelt hij (Du Perron) zich dat duelvoor’: brief van 30 juli 1937, gepubliceerd door S.A.J. van Faassen in ‘Multatuli contra Busken Huet & Potgieter’, p. 170.

Huets' staat 'de originaliteit en de rijkdom der improvisatie' van Multatuli. 'Wie Multatuli leest, is zover als maar enigszins denkbaar is verwijderd van de cultuur van Vondel, van Racine en Molière; van iedere cultuur, kortom, die haar kracht zoekt in de regels en het model'³⁹. Weer zien we dat Ter Braak er hier niet op uit is om door analyse van hun werk recht te doen aan Vondel, Racine en Molière, maar dat hij hun *naam* gebruikt als onderdeel van een paradigma waarin, een eindje verderop, ook Potgieter thuishoort.

Vergeleken bij iemand als Vondel is Multatuli in het werk van Ter Braak een soort 'round character': hij blijft telkens verrassen. Daartegenover is Vondel 'flat': hij staat maar voor één probleem en dat is het Grote Dichterschap dat door Ter Braak knap maar vervelend wordt gevonden.

Multatuli betekent niet alleen 'menselijke waardigheid' of 'anti-dogmatisme', maar naar aanleiding van zijn werk komen ook andere dingen aan de orde waarbij Ter Braak, en dat is ook een verschil in behandeling met Vondel, vaak ingaat op met name genoemde teksten van Multatuli en niet globaal spreekt over het gehele werk van de schrijver.

In 'De Roman als Document' schrijft hij: 'Dat wij tegenwoordig *Max Havelaar* nog lezen bijna als een werk van onze eigen generatie, heeft (...) weinig te maken met de inhoud van de aanklacht. De documentaire kant van de *Havelaar* n.l., die uiteraard met de dag meer verouderd, behoeft ons niet af te leiden van de andere elementen. Ons boeien nog vandaag de psychologie, de stijl en de personages van Multatuli, omdat zij, onafhankelijk van de sensatie door de feiten verwekt, voor zichzelf spreken'⁴⁰.

Twee details zijn belangrijk in dit citaat. Ten eerste 'psychologie, de stijl en de personages'. Die trits komt geregeld aan de orde als Ter Braak staat voor de beslissing of hij een schrijver zal toelaten tot de 'lijn Multatuli'. Ook brengt hij psychologie, stijl en personages in het vuur bij zijn strijd tegen de overdreven aandacht voor de vorm, met de nadruk op *overdreven*. Immers, ook voor Ter Braak is stijl onder meer een vormprobleem.

Het tweede dat de aandacht verdient is de zinssnede 'onafhankelijk van de sensatie door de feiten verwekt'. Terwijl sommige boeken hun succes moeten hebben van hun brochure-karakter, bewaart het goede boek z'n waarde zonder dit schilderen van 'toestanden'. Een aantal malen confronteert Ter Braak *Max Havelaar* op dit punt met andere romans die ook in Indië spelen. Zo spreekt hij naar aanleiding van *De Hongertocht* van Mevrouw Székely-Lulofs 'en de rel die Zentgraaff daarover heeft willen

39. p. 184.

40. *VW* 5, 127.

maken' over het 'feit dat deze polemiek een symptoom is van een in Indië (en bij vele mensen, die Indië uit eigen aanschouwing kennen) heersende gewoonte om een roman, die over Indië handelt, uitsluitend te beoordelen als een beeld van wat men noemt de "toestanden"'. Tot op dat moment heeft Ter Braak in dit stuk nog niet over Multatuli gesproken, maar als vanzelf treedt deze nu op als oriëntatie: 'Men kan de waarde van de *Max Havelaar* niet afmeten naar de hoeveelheid "toestanden", die er in voorkomt (...). Kort en goed: dit criterium van de "Indische toestanden" komt, overgezet zijnde in Nederlandse verhoudingen, hierop neer, dat men een roman van Couperus en een roman van Jeanne Reyneke van Stuwe op één lijn stelt, omdat zij "de Haagse toestanden" zo goed weergeven'⁴¹.

Ook in de kroniek 'Succesboeken' is sprake van 'het succes van de schrijver type Multatuli, dat eigenlijk een "schandaalsucces" is (...), maar (...) dat gepaard gaat met een diepe onverschilligheid van het publiek voor de werkelijke bedoelingen van deze auteur'⁴². Het gaat in dit geval over A. den Doolaard, *De Grootte Verwildering* en Antoon Coolen, *De Drie Gebroeders*; ook in de kroniek 'Serajewo 1914'⁴³ dient *Max Havelaar* als (tegen)voorbeeld bij een niet-indische roman.

Het schandaal in het *werk* leidt af van de bedoelingen van de auteur, het schandaal in het *leven* van de schrijver doet dat vaak niet minder. Bij Multatuli zou men in de verleiding kunnen komen om de mens en de schrijver te scheiden, om zo te voorkomen dat men 'de slechte ambtenaar' en 'de slechte vader' zou uitspelen tegen de 'auteur'. Maar van een dergelijke scheiding wil Ter Braak niets weten. Hij aanvaardt de 'twee-eenheid Douwes Dekker-Multatuli (en de paradox, die in die twee-eenheid ligt opgesloten)'⁴⁴ en ondanks alle onaangenaamheden die Mevrouw Douwes Dekker-Post van Leggeloo geschreven heeft over de rol van Douwes Dekker als echtgenoot en vader gebruikt Ter Braak Multatuli als sterk argument ter verdediging van zijn stelling 'dat de schrijver vol is van kleinmenselijkheden, maar dat die kleinmenselijkheden geen tittel of jota afdoen aan het *formaat* van zijn persoonlijkheid'⁴⁵.

4. Multatuli: onderzoek en zelfonderzoek

Multatuli helpt Ter Braak de vrienden te scheiden van de vijanden en hij treedt op als toetssteen bij verschillende problemen. Daaruit blijkt ongetwijfeld waardering voor Multatuli, maar we hebben ook al gezien dat Ter Braak zich allerm minst een Multatuli-maniak zou willen noemen. Hoe is

41. 'Indische toestanden', *VW* 6, 152 en 153.

42. *VW* 6, 276.

43. *VW* 5, 490.

44. *VW* 4, 200.

45. 'Schrijver en Mens', *VW* 7, 535.

zijn verhouding tot Multatuli dan wel? ‘Nooit echter bewonder ik Multatuli meer dan wanneer ik dit bedenkt: dat hij van nature, door z'n temperament, alle aanleg had om zich te overschreeuwen als martelaar, dat het land, waarin hij een rol had te spelen, geen moeite heeft gespaard om hem door nietszeggende verguizing en verheerlijking in zijn onaangenaamste eigenschappen te stijven... en dat hij, ondanks dat, Multatuli geworden is, de man van de “losse invallen”, die hij onbeschaamd *Ideën* durfde noemen, de schrijver der *Specialiteiten*’⁴⁶.

Toch zit in dat ‘overschreeuwen’ voor Ter Braak het zwakke punt. In *Douwes Dekker en Multatuli* stelt hij vooral om die reden Nietzsche hoger, en al in 1932, in een brief aan Du Perron schrijft hij: ‘Werkelijk, daarbij legt ook Multatuli het absoluut af; er is niets van de rancune en het heesche stemgeluid van de man die nog op het publiek wil werken, die bij Multatuli nooit helemaal verdwijnen’⁴⁷. Er is iets in deze woorden van het burgerlijke ‘zo iets doet men niet’.

‘Als in *Forum* een anti-burgerlijkheid à la Multatuli en Slauerhoff wordt verheerlijkt, is het de vraag of (Ter Braak) er wel altijd met zijn gedachten bij is. Niet hij, maar Du Perron vertegenwoordigt vooral de strijd tegen de conventie, die door Ter Braak hoofdzakelijk gestreden wordt met het oog op de hoogmoed waarmee de conventie zich als het alleenzalmakende laat gelden. Hij is niet bij een triomf van de onconventionele waarden betrokken, maar slechts bij het in de verdrukking zijn van die waarden’. Aldus Borsboom⁴⁸ en hij voegt er aan toe: ‘Naast Multatuli en Slauerhoff, wier felle protesthouding zijn eigen verhouding tot de maatschappij een tijd lang schijnt te dekken, bewondert hij Van Schendel, aan wiens zachte ironie alle felheid ontbreekt. En men weet niet welke bewondering Ter Braak het meest uitdrukt’⁴⁹.

Ter Braak ziet *Max Havelaar* en *Specialiteiten* ‘als de twee polen van Multatuli's wezen, dat bestaat krachtens de spanning tussen de man der directe actie en de man der moralistische bespiegeling’⁵⁰. *Max Havelaar* waardeert hij om ‘de psychologie, de stijl en de personages’, dus om de literaire kwaliteiten van het boek. De documentaire kant zegt hem minder, niet alleen omdat die voor hem niet meerzo actueel is, maar vooral omdat hij zich zo stoort aan het vertoon van persoonlijk leed van de schrijver die zich verschuilt achter het huilerige pseudoniem Multatuli. ‘Men kan moeilijk ontkennen, dat het èrg larmoyant was!’⁵¹.

Gomperts ziet hier een verschil tussen Ter Braak en Du Perron. Ter Braak

46. ‘Douwes Dekker en Multatuli’, *VW* 4, 185, 186.

47. Ter Braak aan Du Perron, *BW* I, 304, 29 sept. 1932.

48. A. Borsboom, *Onpersoonlijk Nihilisme* II, p. 72.

49. II, p. 73.

50. ‘Specialiteiten’, *VW* 6, p. 404.

51. *VW* 4, 200.

stelt centraal Douwes Dekker, de moralist tegenover de larmoyante Multatuli, terwijl het voor Du Perron gaat om het drama van de grote schrijver tegenover de bekrompen beknibbelaars⁵². ‘Zoudt ge wel willen gelooven, dat ik in vele dingen partij trek voor Droogstoppel?’ citeert Ter Braak Multatuli⁵³ en in *Douwes Dekker en Multatuli* preciseert hij: ‘Ik houd, met Multatuli, Droogstoppel voor een zeer waardeerbare figuur, zolang het er om gaat de pretenties van de dichtende jongeling Stern de domper op te zetten’⁵⁴.

Huet lijkt me voor Ter Braak ook een soort Droogstoppel die hij verwerpt, maar waarmee hij ook best bereid is enige verwantschap toe te geven, zij het niet met zoveel woorden. Er zijn een aantal passages waarin Huet in een adem genoemd wordt met Potgieter en dan is hij natuurlijk een antipode van Multatuli. Maar in de kroniek ‘Huet en Multatuli’ blijkt het toch minder eenvoudig te liggen. De Huet van Ter Braak vertoont een aantal overeenkomsten met Ter Braak zelf. De tegenstelling tussen Huet en Multatuli is volgens Ter Braak die tussen talent en genie: ‘Het talent verduistert veel (...) omdat het zich vaak versplintert in bijzonderheden. Dat ziet men ook bij Huet; al⁵⁵ was hij te talentvol om, zoals de braaf-liberale Potgieter, Douwes Dekker als een “dolleman” te kwalificeren, hij is toch als persoonlijkheid de tegenpool van Multatuli’.

Ter Braak noemt Multatuli zeker ook geen ‘dolleman’ hoewel hij toch van dit lawaaierige aspect van Multatuli niet veel moet hebben. Net als Huet streeft Ter Braak naar correcte formuleringen. Daar is natuurlijk niets tegen maar het is - alweer volgens Ter Braak - kenmerkend voor het genie dat hij zich om dit soort zaken minder bekommert. Multatuli merkt dat zelf op tegen Huet, en Ter Braak citeert: ‘Eens vooral, ik heb geen lust om mijn zinnen correct te maken’⁵⁶.

Dit is een vaak uitgesproken gedachte van Ter Braak, dat auteurs die iets te zeggen hebben, zoals Multatuli, maar ook Slauerhoff en b.v. P.A. Daum, slordig mogen zijn, al staat er natuurlijk nergens dat ze het *moeten* zijn. Ter Braak en Huet zijn vooral bekend om hun kritische werk. Wat Ter Braak daarnaast aan scheppend proza heeft geschreven is vrijwel door iedereen, ook door Du Perron, aangeduid in termen die vergelijkbaar zijn met wat Ter Braak over Huets *Lidewyde* zegt: ‘de curiositeit op romangebied van een scherpzinnig essayist’⁵⁷. Tenslotte vinden Huet en Multatuli elkaar in ‘hun gemeenschappelijke vijand: de werkelijk ongehoorde Nederlandse

52. H.A. Gomperts, *De Geheime Tuin*, p. 34.

53. ‘Een Dubbelganger’, *VW* 4, 165.

54. *VW* 4, 50.

55. I.p.v. ‘al’ staat in *VW* drukfout ‘als’ (*VW* 4, 363).

56. *VW* 4, 364.

57. p. 365.

stumperachtigheid en zelfvoldaanheid'⁵⁸ en bij die strijd sluit Ter Braak zich natuurlijk graag aan.

Zo ontstaat er tegenover Multatuli het beeld van een Huetachtige Ter Braak, die bedoord en scherpzinnig, talentvol maar niet geniaal, positie probeert te kiezen. Maar al te vlug slaat dat beeld echter om in een vertekening à la Halbo C. Kool en velen voor en na hem. Kool ziet in Ter Braak de verstokte intellectualist die door zijn 'hersengezwell' nauwelijks in staat is tot emotionaliteit en daarom de 'volkse toon' en de heftigheid van Multatuli wel moet misverstaan. 'Bij dr. Menno ter Braak en zijn kornuiten gaat het nu eveneens - hoe loffelijk! - om de menselijke waardigheid. Men versta hen wel, om de menselijke waardigheid, zoals zij die verstaan! Dat wil dan zeggen, dat de waardigheid der mensen zou schuilen in een eeuwig wantrouwen jegens alle gemoedsbewegingen..., waaraan zij zelve trouwens ook niet ontsnappen'⁵⁹.

Opvallend is het generaliserende van deze uitspraak. Kool betreft er de kornuiten bij, en even verderop treedt Ter Braak 'c.s.' op. Ik vraag me af op welke medestanders dit precies slaat - een heel gesloten blok was zelfs *Forum* niet - maar in elk geval moet men vaststellen dat het uiterst ongelukkig uitkomt dat Kool dit nu juist te berde brengt naar aanleiding van Ter Braaks *Douwes Dekker en Multatuli*. Daar immers bedrijft Ter Braak geen partijpolitiek, daar fungeert Multatuli niet als vlag, maar als een uitdaging waartegenover Ter Braak genuanceerd zijn standpunt probeert te bepalen.

Even verderop spreekt Kool medelijdend over 'de geremde emotionaliteit, die velen onzer schrijvers van in de dertig wèl vergunt tegen iets, doch niet vergunt vóór iets partij te kiezen'⁶⁰. Hij schrijft dat in een tijd waarin de politieke keuze van een aantal mensen die geen moeite met hun partij hadden op z'n minst voor discussie vatbaar is, en - belangrijker - hij schrijft het als reactie op een tekst waarin Ter Braak bepaald Multatuli niet ongenueanceerd en 'dreigend naar voren schuift' in dienst van een tijdschrift of van vrienden. Kool doet hier met Ter Braak wat deze zelf op andere plaatsen wel met Multatuli doet. Hij reageert op de naam van een schrijver en niet op een bepaalde tekst in het bijzonder. De kritiek van Kool is illustratief voor wat ik hiervoor heb trachten aan te tonen, n.l. dat de ene schrijver de andere kan dienen tot een vlag, in dit geval de vlag van de vijand.

Intussen is het goed nog eens terug te komen op Ter Braaks waardering voor de 'burgerlijke' Huet. Ook 'burger' is zo'n woord dat Ter Braak graag

58. p. 363.

59. Halbo C. Kool, 'Menno ter Braak contra Multatuli' in *Den Gulden Winckel* 36 (1937) p. 4.

60. p. 4.

gebruikt. We vinden dat in *Carnaval* maar ook in ‘De Grote Burger’ over Thomas Mann.

‘Thomas Mann, de grote burger, is het tegendeel van een polemist’, zegt Ter Braak naar aanleiding van *Bekennnisse des Hochstaplers Felix Krull*⁶¹. In 1933 stoort Ter Braak zich nog aan dit gebrek aan vechtlust. In ‘Een Volk en zijn Mythe’⁶² zegt hij de onverbloemd polemische toon in *Der Untertan* en *Der Hass* van Heinrich Mann te verkiezen boven de literair veel knappere producten van diens broer Thomas.

‘Thomas, de “unpolitische”, verre de meerdere van zijn broeder in raffinement, subtiliteit en stylistische vermogens, hield altijd een slag om de arm, zoals vele Duitse burgers dat deden; men zag hem, hoewel republikein en cosmopoliet nooit in de positieve aanval, maar wel arm in arm met Wagner. In zijn ongecompliceerder directheid is Heinrich Mann mij daarom in dit tijdsgewricht sympathieker’⁶³. Hoewel de tijden zeker niet beter worden gaat Ter Braak Thomas steeds meer waarderen, waarschijnlijk mede onder de indruk van diens optreden in de praktijk. In ‘De Grote Burger’ reageert Ter Braak op het bericht dat Thomas Mann in ‘Exil’ is gegaan: ‘Het nieuwe boek’⁶⁴ van Thomas Mann is in Duitsland verschenen, terwijl de schrijver zelf in Zwitserland woont en zich balling voelt. Binnenkort viert hij, die eens het cultuurorakel van zijn landgenoten was, zijn zestigste verjaardag te Küsnacht bij Zürich’⁶⁵.

In ‘Vuurtje Stoken’ vermeldt Ter Braak dat de boeken van Mann de eer te beurt zijn gevallen te horen bij de Schund die de Nazi's in Parijs op de brandstapel hebben gegooid⁶⁶.

In ‘De Grote Burger’ stelt Ter Braak vast dat Mann ook nu hij is uitgeweken ‘unpolitisch’ is gebleven en dat roept vragen op. Zijn ‘houding ten opzichte van het emigratieprobleem (is) menigeeen nog altijd zeer onduidelijk (...). Is deze auteur het vleesgeworden compromis, heeft hij geen trots meer?’⁶⁷. Maar nee, zo is het niet: ‘hij is alleen daarom niet polemisch, omdat zijn temperament het hem onmogelijk maakt’⁶⁸ en daardoor kan hij ook kritisch en begrijpend schrijven over Goethe, ook al zo'n ‘unpolitische’ persoonlijkheid en over Wagner. Trouwens, ‘over Wagner zegt hij zelfs voor een groot deel dezelfde scherpe dingen, die ook de polemische Nietzsche al gezegd heeft; maar... c'est le ton qui fait la musique!

61. *VW* 4, 140; dit artikel uit *In Gesprek met de Vorigen* heeft een aantal passages gemeen met de kroniek ‘De Grote Burger’, *VW* 5, 496-502.

62. *VW* 5, 47-53.

63. p. 49, 50.

64. *Leiden und Grösse der Meisier*.

65. *VW* 5, 496.

66. *VW* 5, 442; 17 febr. 1935.

67. p. 496.

68. p. 498.

Thomas Mann heeft er - en dat is de hoofdzaak - geen behoefte aan, Wagner uit zich te verbannen, zoals Nietzsche dat trachtte te doen'. Hij vat samen: 'Manns gemis aan polemische neigingen laat zich dus geenszins gelijkstellen met dorre neutraliteit of slappe afzijdigheid'. Mann is voor Ter Braak zo iets als een *on*politicus met partij, - een aanvaardbare variant van wat hij zelf probeert na te streven. In zowel Thomas Mann als Multatuli ziet Ter Braak mensen die de durf hebben in opstand te komen en daarvoor risico's te nemen. Maar terwijl Mann kans ziet 'zichzelf' te blijven, de grote burger, blijkt Multatuli zich zo nu en dan te overschreeuwen. Ter Braak beschouwt dat ongetwijfeld vooral als een kwestie van temperament, maar hij verklaart het ook uit een verschil in achtergrond en opvoeding, zoals wanneer hij Nietzsche tegenover Multatuli stelt en eenzelfde inzet waarneemt n.l. de 'menselijke waardigheid, gesteld als probleem (en niets anders dan probleem) zonder het patronaat van de christelijke God'⁶⁹. Maar daarnaast treffen hem de verschillen in talenten, strategische positie, cultuur, temperament en 'er is ook (last but not least) een verschil in klankbodem en tegenspelers'. Dat levert de zoveelste terbraakiaanse paradox op: Multatuli, een van de weinige schrijvers die hij van Europees niveau vindt is toch teveel aan zijn beperkte publiek gebonden om een goed Europeaan te zijn. Zijn publiek verleidt hem tot larmoyante multatuliades die de grote moralist afbreuk doen.

Wat me nu in dit hoofdstuk heeft beziggehouden is niet de vraag of Ter Braaks beeld van Multatuli ons nu, ruim veertig jaar later nog geheel overtuigt. Het ging me om de functie die Multatuli in Ter Braaks geschriften heeft: soms een naam die als een niet nader omschreven begrip dienst doet en als oriëntatie voor geregelde lezers, dan weer een schrijver die problemen aan de orde heeft gesteld op een wijze die de aandacht verdient en tenslotte een persoonlijkheid die uitdaagt tot een confrontatie waarbij Ter Braak minstens evenveel van zichzelf onthult als van zijn studieobject.

Als we nalezen wat Ter Braak in de loop van zijn werk gezegd heeft over mensen als Multatuli, Nietzsche, Huet, en Thomas Mann dan zien we geleidelijk aan een beeld ontstaan van een dichtelijke politicus die tevens een onpolitieke burger is. Een duidelijke formule is voor dat ideaal niet te geven maar we merken waar Ter Braak heen wil als we hem nu eens als met een vlag dan weer toetsend en spiegelen bezig zien met Multatuli.

69. *VW* 4, 197.

Slotbeschouwing

In de beide delen van dit onderzoek is de vraag gesteld hoe de lezer in staat is zijn criticus te vinden, d.w.z. hoe hij van de criticus gegevens krijgt om te beoordelen hoe deze tot zijn literaire waardeoordeel komt.

In de *Theoretische Inleiding* is allereerst negatief op deze vraag ingegaan, n.l. door te laten zien dat men niet van de criticus mag en kan verwachten dat hij van te voren de criteria van zijn beoordeling geeft. Betoogd is dat aan dit soort criteria geen vaste inhoud gegeven kan worden en dat, zelfs indien dit wel het geval zou zijn, de toepassingsmogelijkheden zo vrij zijn dat de lezer nog niet zou weten welke kant de criticus op zal gaan.

Natuurlijk is het wel mogelijk andersom te werk te gaan en, zoals in het onderzoek van Rien T. Segers¹ proefpersonen te vragen met behulp van een aantal criteria bepaalde gegeven teksten te evalueren. Dat de leden van een homogene groep, b.v. Indiana University doctoraal-studenten het criterium ‘oorspronkelijkheid’ in een gegeven geval op dezelfde manier hanteren, zegt iets van de smaak (ontwikkeling, opvoeding etc.) van die groep, maar een andere groep zal weer anders oordelen². Het probleem is dat dit andere oordeel met gebruikmaking van hetzelfde criterium (i.c. ‘oorspronkelijkheid’) toegelicht kan worden. Het hangt nu eenmaal van de belesenheid en levenservaring af wat als oorspronkelijk ervaren zal worden, waarbij men voor ‘oorspronkelijk’ ook elk van de andere van de in totaal twaalf criteria kan invullen waarmee Segers heeft laten werken. Dit impliceert dat een lezer nog in het geheel niet weet wat het programma van zijn criticus zal zijn als hij verneemt dat deze ‘oorspronkelijkheid’ en b.v. ‘spanning’ en ‘geloofwaardigheid’ als criteria zal hanteren.

Al is het dan niet door middel van criteria-vooraf, toch is dat programma vrij snel te weten te komen, maar alleen uit de ervaring: door de criticus een tijdje te volgen. Men leert dan niet alleen zijn smaak kennen maar ook welke inhoud hij geeft aan begrippen die hij veel gebruikt en die hierboven criteria genoemd zijn, maar die ik liever een naam als *oriëntatiepunten* zou willen geven, om het verschil in functie te onderstrepen. Deze oriëntatiepunten functioneren niet als hoofdpremissen van deductieve redeneringen maar het zijn aspecten waarop de criticus bij voorkeur let (hetgeen wellicht - in een ander onderzoek dan het mijne - ideologisch of anderszins verklaard kan worden).

1. Rien T. Segers, *The Evaluation of Literary Texts*, b.v. p. 189 e.v..
2. Zie hiervoor b.v. Segers, p. 238.

In de *Praktische Uitwerking*, het tweede gedeelte, is een poging ondernomen om aan de hand van werk van Ter Braak te demonstreren hoe zo'n onderzoek naar het programma van een criticus zou kunnen verlopen. Zoals gezegd is de gedachte verworpen dat de criticus dat met een paar woorden van te voren kan aangeven, maar anderszijds moet het toch niet al te lang hoeven duren vóór de lezer kan weten waar hij aan toe is. Vandaar dat van een korte aaneengesloten periode (vijftien dagen) bestudeerd is wat de opvallende herhalingen zijn en hoe deze systematisch beschreven kunnen worden.

Een tweede onderzoek in het gedeelte *Praktische Uitwerking* heeft gebruik gemaakt van in principe het hele werk van Ter Braak. Gedemonstreerd is niet alleen dat een schrijver (i.c. Multatuli) verschillende betekenissen voor een criticus kan hebben maar vooral hoe principieel verschillend (de naam van) één schrijver van tekst tot tekst kan functioneren. In dit geval is een *schrijver* als voorbeeld genomen, omdat in het eerste praktische onderzoek al gebleken was dat ook kritische *begrippen* een ruime toepassingsmogelijkheid hebben, echter - en dat is in beide gevallen essentieel - zonder dat dit de begrijpelijkheid van de kritiek hoeft aan te tasten. De literaire kritiek wordt zo gezien een spel waarvan Wittgenstein zegt dat de regels al spelend door de spelers zelf vastgesteld worden. Van regels kan natuurlijk alleen sprake zijn als het repertoire van gebruiksmogelijkheden die een begrip of een schrijver hebben niet te groot is. Op die manier kan men snel bepalen wat in een gegeven geval is bedoeld.

Tenslotte stel ik vast dat ik me gedurende de kleine vijf jaar waarbinnen ik mijn onderzoek heb verricht, beziggehouden heb met een onderwerp en een criticus die de moeite meer dan waard zijn. Wat betreft het onderwerp bleek al snel de juistheid van Stutterheims woorden 'Dit ziet er weer ingewikkeld uit. Het is dit ook'. Nu ik mijn studie heb afgesloten houdt die zelfde leermeester mij voor 'Deze redenering ziet er aanvaardbaar uit. Dit is echter, zoals ieder weet, niet voldoende om juist te zijn, - evenmin, om door allen aanvaard te worden'³.

Het boeiende van Ter Braak is misschien in een beeld als volgt weer te geven: hij maakt het de lezer mogelijk de landkaart te reconstrueren waaraan hij werkt en waarop hij zijn koers uitzet, maar *hoe* hij zijn weg zal kiezen ligt niet vast. Met andere woorden, bij alle houvast dat hij de lezer geeft door de herkenbaarheid van zijn oriëntatiepunten, blijft hij telkens verrassen.

Hij kan niet anders of bij keuze voor een minder voortreffelijk criticus zou het materiaal niet zo rijk zijn geweest. Maar ook in dat geval hoop ik met mijn werk te hebben aangegeven hoe de kritieken van zo iemand onderzocht

3. *Problemen der Literatuurwetenschap*, p. 72 en 215.

zouden kunnen worden. Wanneer men b.v. vast moet stellen dat een criticus vaag is over zijn oriëntatiepunten en dat hij volstaat met zijn mening te geven dan verandert dat, vergeleken met Ter Braak, de uitslag van het onderzoek, maar niet de opzet. Of neem de mogelijkheid dat een of meer onderwerpen voor een criticus taboe zijn, b.v. omdat hij meent op die manier te kunnen beoordelen of een boek voor een bepaald publiek geschikt is. In zo'n geval kan men zeggen dat die gewraakte onderwerpen werkelijk criteria vormen, maar, let wel, criteria voor een toelatingsbeleid en niet voor literaire of andere waarden. Want een waardeoordeel kan met feiten min of meer aannemelijk worden gemaakt, maar nooit bewezen.

Summary¹

Criticism and Criteria: Menno ter Braak and Literary Value Judgments

The book consists of two parts. In the *Theoretical Introduction* I have attempted to set up a theory which can establish the basis for describing the programme of a literary critic; in other words the principles that enable the reader to identify types of criticism. In the second part, *Practical Application*, the results of the Introduction are tested on a number of critical pieces by Ter Braak.

Ter Braak's function in this study is important, but the analysis of his work has only been used as a means to an end. My primary purpose was to investigate the role of criteria in criticism. In the first part Ter Braak was used to introduce, illustrate or delimit specific problems; in the second I have tested my theoretical ideas on examples chosen from his work.

A. Theoretical Introduction

I. What can a reader expect from a critic? This question is derived from a situation in which a critic (in this instance Ter Braak) is asked for his programme.

Approximately the same question is posed in the discussion between F.R. Leavis and René Wellek. However, there the disagreement was concentrated on Wellek's demand for criteria as a point of departure for the understanding of criticism - a demand ignored on principle by Leavis.

In this chapter I have further investigated the reasons for Leavis' denial and raise the question whether or not in the absence of specific guidelines it is possible for the reader to deduce them himself. My provisional conclusion is that it is useless for the critic to offer criteria in advance and that it is not a viable alternative for the reader to propose them himself.

II. The fact that advance criteria may not be obtainable does not imply that value judgments cannot be ascertained, or that there is no firm basis for such judgments. It is in this context that I have raised the problem of objectivity. In order to introduce the question of the objectivity of value judgments I have chosen to examine the work of Ter Braak, since his views on historical and scientific objectivity as defended in his doctoral dissertation are still relevant to his later critical work. I have then briefly sketched some of the main theories about literary evaluation in order to indicate the precise

1. Mijn Engels is verbeterd door Henry I. Schvey.

purpose of this study: to establish a theory of how the reader can satisfactorily identify various kinds of criticisms. To this end I have arrived at a conception inspired by Wittgenstein's later work as defended by John Casey.

III. Of necessity, I was obliged to return to the demand for criteria, since scholars who claim to work along the lines of Wittgenstein may both refuse criteria (as Casey does) or insist upon them (as Morris Weitz does). Therefore, I have directed my attention both to theorists who provide criteria in their attempt to describe the essential nature of a critical work, or who claim that a critic should offer criteria and explicitly defend them (whether or not of Wittgenstein's turn of mind). Precisely as in the first chapter I have opposed these conceptions and was therefore obliged to ask how one can describe criticism if one refuses to use criteria for this purpose.

IV. Some theoreticians have proposed (following the American Frank Sibley) to examine a piece of criticism for what Sibley calls its 'aesthetic concepts': concepts which are used to attribute aesthetic qualities to objects, or as Beardsley says, concepts that are used for qualities that could be cited to support a judgment of aesthetic value. Although in this way certain problems are brought into sharper focus, Sibley's 'aesthetic concepts' are ultimately too restricted to form the basis for an answer to the questions raised in this investigation.

Up to this point in the *Theoretical Introduction* I still had not established a suitable theory for the analysis of Ter Braak's criticism (or for literary criticism in general). However, at the conclusion of Chapter IV I refer to the old Humanistic concept of 'ruminate', used for the 'lectio divina' or study of holy texts, which I then attempt to apply to the analysis of criticism. Although no simple solution is revealed by this process, definite indications do become apparent: in criticism one must look for themes and problems that are repeated over and over to find an adequate frame of reference. My hypothesis is that it is possible to identify these 'landmarks' (as I term them) by concentrating on recurring concepts in the texts.

B. Practical Application

V. In order to ascertain the 'landmarks' of Ter Braak, I have concentrated on the first period of his employment as a literary critic for the newspaper *Het Vaderland* (November 1933). Although the most important of his book reviews and articles have been reprinted in his *Verzameld Werk*, I have also taken in account shorter pieces which are available only in back issues of *Het Vaderland*.

The decision to examine only a brief period in Ter Braak's career (spanning only fifteen days) was deliberate, since my goal was to illustrate

the thesis that a reader can rapidly discern what sort of a critic he is dealing with regardless of his ability to discover criteria. An additional advantage of this procedure was the fact that, precisely during this period, Ter Braak was asked to produce his literary programme. This underlines the connections between chapters I and V which are already suggested by the chapter headings.

VI. The support offered by 'landmarks' is not of the same kind as a specific list of criteria or an explicitly defined programme, since such points of reference are revealed only in practice and there is obviously room for considerable variation. This is indicated in the final chapter which investigates the meaning of 'Multatuli' for Ter Braak. Multatuli, the name of an important nineteenth century Dutch writer, often functions as a substantive for Ter Braak (the reason I have placed his name in inverted commas) with wide-ranging possibilities of application.

My conclusion is: it may be impossible to provide criteria or necessary and sufficient conditions for the definition of my 'landmarks', yet it remains possible to delineate the frame of reference of a critic as demonstrated in his criticism.

Bibliografie

I. *Ter Braak*

- Bomhoff, J.G., 'De Literaire Theorie van Menno ter Braak', in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1960-61*, p. 3-13.
- Borsboom, A., *Menno ter Braak; Onpersoonlijk Nihilisme en Nihilistische Persoonlijkheid*, Amsterdam 1962 (gestencild proefschrift).
- Braak, Menno ter, *Verzameld Werk*, Amsterdam 1950-1951 (7 delen).
- Braak, Menno ter, *De Propria Curesartikelen 1923-1925*, met een inleiding door Carel Peeters, 's-Gravenhage 1978.
- Braak, Menno ter, en E. du Perron, *Briefwisseling 1930-1940*, Amsterdam 1962-1967.
- Bruggen, Carry van, *Prometheus. Een Bijdrage tot het Begrip der Ontwikkeling van het Individualisme in de Literatuur*. Ingeleid door H.A. Gomperts, Amsterdam 1946² (1919).
- Colmjon, G., en L. Verbraeck, 'Menno ter Braak aan "Het Vaderland"', *De Litteraire Gids* 7 (24 november 1933) p. 1, 2.
- Drop, W., 'Logische en niet-logische Bewijsvoering in Ter Braaks Essayistiek, gedemonstreerd aan de eerste Paragraaf van *Het Démasqué der Schoonheid*', in *Studia Neerlandica* 3 (1970) p. 60-76.
- Duinkerken, A. van, *Katholiek Verzet*, Hilversum 1932.
- Duinkerken, A. van, *Gorter; Marsman, Ter Braak*, Utrecht-Antwerpen (1967).
- Faassen, Sjoerd van, "'Multatuli contra Busken Huet en Potgieter?'" of: De Brieven van Menno ter Braak aan J. Greshoff uit 1937', in *Menno ter Braak. Een Verzameling Artikelen*, p. 166-174.
- Forum. Brieven, Citaten, Documenten en Knipsels*, verz. door Willem Mooijman, ingeleid door L. Mosheuvel, 's-Gravenhage/Rotterdam 1969.
- Forum. Maandschrift voor Letteren en Kunst*. Jaargang I-IV (1932-1935).
- Francken, Eep, 'Ter Braak over Multatuli', in *Menno ter Braak. Een Verzameling Artikelen*, p. 163-165.
- Galen Last, H. van, 'Scrutiny en Forum', in *Hollands Weekblad* 3 (1961) nr. 163, p. 14, 15.
- Geyl, P., *Van Bilderdijk tot Huizinga. Historische Toetsingen*, Antwerpen/Utrecht 1963.
- Geyl, P., *Verzamelde Opstellen* 4, Utrecht/Antwerpen 1978.

- Gomperts, H.A., *De Schok der Herkenning*, Amsterdam 1963.
- Gomperts, H.A., *De Geheime Tuin*, Amsterdam 1963.
- Goudsblom, J., 'Het Probleem van de Hiërarchie bij Menno ter Braak', in *Menno ter Braak. Een Verzameling Artikelen*, p. 150-158.
- 's-Gravesande, G.H., *Sprekende Schrijvers; Nederlandsche en Vlaamsche Letterkundigen in gesprek met -*, Amsterdam 1935.
- Henrard, R., *Menno ter Braak in het Licht van Friedrich Nietzsche*, Hasselt (1963) (diss.).
- Huizen, P.H. van, 'Twee kritische Tradities', in *Hollands Weekblad* 3 (1961) nr. 132, p. 13-15.
- Leeuwen, W.L.M.E. v., *Drie Vrienden; Menno ter Braak, H. Marsman, E. du Perron*, Utrecht/Antwerpen 1963.
- Menno ter Braak. Een Verzameling Artikelen*, onder redactie van Sjoerd van Faassen. 's-Gravenhage 1978.
- Oversteegen, J.J., *Vorm of Vent, Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Amsterdam 1969 (diss.).
- Perron, E. du, *Verzameld Werk*. Amsterdam 1955-1959 (7 delen).
- Rothuizen, G.Th., *Steen of Stroom? Menno ter Braak en Anton van Duinkerken over het Christendom*, Kampen 1969.
- Sicking, J.M.J., 'Menno ter Braak en Carry van Bruggen', in *Menno ter Braak, Een Verzameling Artikelen*, p. 59-65.
- Vestdijk, S., *Gestalten tegenover mij. Persoonlijke herinneringen*, Den Haag 1961.
- Vestdijk, S., *Muiterij tegen het etmaal*. I. Proza, Den Haag, 1966³ (1942¹).
- Vestdijk, S., *Muiterij tegen het etmaal*. 2. Poëzie en essay, Den Haag 1966² (1947¹).
- Würzner, Hans, 'Menno ter Braak als Kritiker der Deutschen Emigrantenliteratur', in *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 6 (1977) p. 216-141.
- Würzner, Hans, 'Menno ter Braak en de Duitse Letterkunde', *Tirade* 18 (1976) p. 52-66.

II. Het Literaire Waardeoordeel (etc.)

- Abrams, M.H., *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York 1953.
- Albert, Hans, 'Ethik und Meta-Ethik. Das Dilemma der analytischen Moralphilosophie' in *Archiv für Philosophie*, 11 (1961) p. 28-63; geciteerd naar *Werturteilsstreit*, p. 472-517.
- Ayer, A.J., *Language, Truth and Logic*, London 1946² (1936).
- Beardsley, Monroe C., 'What is an Aesthetic Quality?', in *Theoria* 39 (1973) p. 50-70.

- Boer, Th. de, 'Werkelijkheid, Waarden, Wetenschap', in *Waarden en Wetenschap*, p. 46-85.
- Bomhoff, J.G., 'Hermeneutiek der Literatuur', in *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie* 59 (1967) p. 151-167.
- Boonstra, H.T., 'Van Waardeoordeel tot Literatuuropvatting', in *De Gids* 14 2 (1979) p. 243-254.
- Brand, Arie, *Toetsing en Kritiek. Over Objectiviteit en Kennisbelang bij Weber en Habermas*, Meppel/Amsterdam 1976 (diss.).
- Brands, M.C., 'Over de Waarde van Waardeoordelen: een Reactie op Junker en Von der Dunk', in *Waarden en Wetenschap*, p. 223-231.
- Bremont, Claude, 'La Logique des Possibles Narratifs', in *Communications* 8 (1966) p. 60-77; vertaald in *Tekst boek Algemene Literatuurwetenschap*, p. 183-207.
- Bronzwaer, W., 'Waarom houden de Engelsen meer van literaire kritiek dan van literatuurwetenschap?', in *Forum der Letteren* 17 (1976) p. 129-146.
- Casey, John, *The Language of Criticism*, London 1966.
- Cohen, Ted, 'Aesthetic/Non-Aesthetic and the Concept of Taste: a Critique of Sibley's Position', in *Theoria* 39 (1973) p. 113-152.
- Dresden, S., 'De Betekenis van het Dilettantisme', in *Bezongen Avonturen*, Amsterdam 1949, p. 133-149.
- Dresden, S., 'Het Herkauwen van Teksten', in *Forum der Letteren* 12(1971) p. 142-173.
- Duintjer, O.D., 'Moderne Wetenschap en Waardenvrijheid', in *Waarden en Wetenschap*, p. 20-45.
- Dunk, H.W. von der, 'Waardenvrijheid en Geschiedenis', in *Waarden en Wetenschap*, p. 200-222.
- Geiger, M., *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*, Halle a.d.S. 1913.
- Guépin, J.P., *Doorkruiste Verwachtingen*, Amsterdam 1977.
- Gusdorf, Georges, *La Découverte de Soi*, Paris 1948.
- Hartmann, Nicolai, *Ästhetik*, Berlin 1953.
- Hester, Marcus B., *The Meaning of Poetic Metaphor: An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use*, The Hague/ Paris 1967.
- Heyl, B.C., 'Relativism Again', in E. Vivas, M. Krieger (eds.), *The Problems of Aesthetics*, N.Y. etc. (1953), p. 436-445; oorspr. in *JAAC* 5 (1946) p. 54-61.
- Heyl, B.C., 'The Absolutism of F.R. Leavis', in *JAAC* 13 (1954-5) p. 249-255.
- Hirsch, Jr., E.D., *The Aims of Interpretation*, Chicago/London 1976.
- Hirsch, Jr., E.D., *Validity in Interpretation*, New Haven/London 1975⁶ (1967).

- Hudson, W.O. (ed.), *The Is/Ought Question. A Collection of Papers on the Central Problem in Moral Philosophy*, London (etc.) 1969.
- The Importance of Scrutiny. Selections from Scrutiny, a Quarterly Review, 1932-1948*, ed. by Eric Bentley, New York 1948.
- Junker, D., 'Over de Legitimiteit van Waardeoordelen in de Sociale Wetenschappen en de Geschiedenis', in *Waarden en Wetenschap*, p. 172-199.
- Kayser, W., *Die Vortragsreise: Studien zur Literatur*, Bern 1958.
- Kayser, W., *Das Sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern, München (1965¹¹) (1948).
- Kenny, Anthony, *Wittgenstein*, Utrecht/Antwerpen 1974.
- Kerner, George C., *The Revolution in Ethical Theory*, Oxford 1966.
- Kraft, Viktor, *Der Wiener Kreis. Der Ursprung des Neopositivismus. Ein Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte*, Wien/New York (erw. und verb. Aufl.) 1968 (1950¹).
- Kraft, Viktor, 'Wertbegriffe und Werturteile', fragmenten in *Werturteilsstreit* p. 44-63 (uit *Grundlagen einer Wissenschaftlichen Wertlehre*, Wien 1951² (19371¹)).
- Kummer, E., 'Vals Perspectief', in *Tirade* 19 (1975) p. 431-445.
- Kummer, E. en P.F. Schmitz, 'De Rhetoric of Fiction van Wayne C. Booth in de Praktijk', in *Forum der Letteren* 17 (1976) p. 31-45.
- Leavis, F.R., *The Common Pursuit*, Harmondsworth 1969 (1952¹).
- Lunding, E., 'Absolutismus oder Relativismus', in *Orbis Litterarum* 21 (1966), p. 71-94.
- Maatje, Frank C., *Literatuurwetenschap. Grondslagen van een Theorie van het Literaire Werk*, Derde, herziene en uitgebreide druk. Utrecht 1974.
- Margolis, Jos. (ed.), *Philosophical Looks at the Arts*, New York 1962.
- Matthews, H.E., 'Problems of Literary Criticism', in *Forum for Modern Language Studies* 2 (199) p. 83-89.
- Mooij, J.J.A., 'De Motivering van Esthetische Waardeoordelen', in *Alg. Ned. Tijdschr. voor Wijsbegeerte en Psychologie* 61 (1969), p. 217-233.
- Mooij, J.J.A., 'Problemen rond Literaire Waardeoordelen', in *De Gids* (136) (1973) p. 461-473; nu licht gewijzigd als hst. IX in *Tekst en Lezer. Opstellen over algemene problemen van de literatuurstudie*, Amsterdam 1979.
- Moore, G.E., 'Wittgenstein's Lectures in 1930-33' in *Philosophical Papers*. London, N.Y. (1959), p. 252-324; uittreksel in H. Osborne (ed.), *Aesthetics*, p. 86-88.
- Müller-Seidel, Walter, *Probleme der Literarischen Wertung; über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas*, Stuttgart 1969² (1965).
- Nietzsche, Friedrich, *Werke in drei Bänden*, München 1973⁷.
- Nuchelmans, Gabriël, 'De Intensionalistische Betekenistheorie van Jerrold J. Katz', in *Forum der Letteren*, 14 (1973) p. 280-292.

- Opstellen door Vrienden en Vakgenoten aangeboden aan Dr. C.H.A. Kruyskamp*, redactie: Hans Heestermans, 's-Gravenhage 1977.
- Osborne, Harold (ed.), *Aesthetics*. Oxford 1972.
- Popper, Karl R., 'Die Logik der Sozialwissenschaften', in Th.W. Adorno u.a., *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, Darmstadt und Neuwied 1974³ (oorspr. Referat 1961) 'De Logica der Sociale Wetenschappen', (fragment) in *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*, p. 14-24.
- Popper, Karl R., *Objective Knowledge*, Oxford 1973.
- Rickert, H., *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, Tübingen, 4e und 5e verb. Aufl. 1921.
- Schlechta, Karl, *Nietzsche-Index zu den Werken in drei Bänden*, München (3. Auflage 1976) (1965¹).
- Schmitz, P.F., 'Kenneth Burke: no, yes, maybe', in *Reisgidsen vol Belluno's en Blauwbaarden*; Opstellen over S. Vestdijk en anderen aangeboden aan Dr. H.A. Wage, Leiden 1976, p. 122-130.
- Schoonbrood, C.A., *Wijzgerige teksten over Wereld*. Samengevat en ingeleid door -, Arnhem 1966.
- Schoonbrood, C.A., *Wijzgerige Teksten over het Absolute*. Samengesteld en ingeleid door -, Arnhem 1967.
- Schwytzer, H.R.G., 'Sibley's "Aesthetic Concepts"', in *The Philosophical Review*, p. 72 (1963) 72-78.
- Segers, Rien T., *The Evaluation of Literary Texts. An Experimental Investigation into the Rationalization of Value Judgments with Reference to Semiotics and Esthetics of Reception*. (in *Studies in Semiotics* Vol 22) Utrechts proefschr. 1978.
- Seidler, H., 'Zum Wertungsproblem in der Literaturwissenschaft', in *Sitzungsberichte*, 262, Band 3. Abhandlung. Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1969. p. 6-31.
- Sibley, F., 'Aesthetic Concepts', in *The Philosophical Review* 68 (1959) p. 421-450; licht gewijzigd in J. Margolis (ed.), *Philosophical Look at the Arts*, N.Y. 192. p. 63-89.
- Sibley, Frank, 'Aesthetic Concepts: a Rejoinder', in *Philosophical Review* 72 (1963) p. 79-83.
- Sibley, Frank, 'More on Aesthetic Concepts', in *JAAC* 25 (1966) p. 401-406.
- Sötemann, A.L., *De Structuur van Max Havelaar; Bijdrage tot het Onderzoek naar de Interpretatie en Evaluatie van de Roman*, (2 delen) Utrechts proefschrift 1966.
- Spitzer, Leo, *Stilstudien*, 2 Bde, Darmstadt 19612 (München 1928).
- Stevenson, Charles L., *Ethics and Language*, New Haven 1946² (1945).
- Stevenson, Charles L., 'Interpretation and Evaluation in Aesthetics', in M. Weitz (ed.), *Problems in Aesthetics*, p. 877-913.

- Strelka, J. (ed.), *Problems of Literary Evaluation*, (Univ. Park, etc.) 1969.
- Stutterheim, C.F.P., *Problemen der Literatuurwetenschap*, Amsterdam 1966.
- Teesing, H.P.H., 'Der Standort des Interpretieren', in *Orbis Litterarum* 19 (1964) p. 31-46.
- Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*. Moderne ontwikkelingen in de Literatuurwetenschap geïllustreerd in een Bloemlezing uit Nederlandse en Buitenlandse publicaties. Samengesteld en Ingeleid door W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema en Elrud Kunne-Ibsch, Baarn 1977.
- Tilghman, B.R., *The Expression of Emotion in the Visual Arts: a Philosophical Inquiry*, The Hague 1970.
- Topitsch, Ernst, 'Kritik der phänomenologischen Wertlehre' (1951), in *Werturteilsstreit*, p. 16-32.
- Tynjanov, Jurij, 'Het Literaire Feit', (vert. fragm.) in *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*, p. 183-207.
- Vermeulen, E.E.G., *Waarden en Geschiedwetenschap*. Een Vergelijking van Standpunten ingenomen door H.W. von der Dunk, A.G. Weiler, M.C. Brands met Notities over die van J.M. Romein, G. Harmsen, J.H.J. van der Pot, Assen 1978.
- Vivas, Eliseo, and Murray Krieger (eds), *The Problems of Aesthetics*, New York 1953.
- Waarden en Wetenschap*. Polemische Opstellen over de Plaats van het Waardeoordeel in de Sociale Wetenschappen onder Redactie van Theo de Boer en André J.F. Köbben, Bilthoven 1974.
- Weimann, Robert, 'New Criticism' und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft. Geschichte und Kritik autonomer Interpretationsmethoden, Zweites durchgesehene und ergänzte Auflage, München 1974 (1962¹).
- Weitz, Morris, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*. London (1965).
- Weitz, Morris, 'Reasons in Criticism', in (ed.) M. Weitz, *Problem in Aesthetics* (1970²), p. 913-927; oorspr. in *JAAC* 20 (1962) p. 429-437.
- Weitz, Morris (ed.), *Problems in Aesthetics*. Book of Readings, London 1970² (1959).
- Wellek, R., 'A Letter': Review of F.R. Leavis *Revaluation*, in *Scrutiny*, 5 (1937); ook in *The Importance of Scrutiny* (z.a.) samen met antwoord van Leavis: 'Literary Criticism and Philosophy', p. 23-30 en p. 30-40.
- Werturteilsstreit*, Hrg. von Hans Albert und Ernst Topitsch, Darmstadt 1971.
- Wittgenstein, L., *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Compiled from notes taken by Y. Smythies, R. Rhees and J. Taylor (red. C. Barrett), Oxford 1966.

Wittgenstein, L., *Filosofische Onderzoekingen*. Met een inleiding van F.R. Beerling, vertaling en bibliografie van Hans W. Bakx, Meppel (1976) (Oorspr. *Philosophische Untersuchungen* samen met engelse vertaling *Philosophical Investigations* verschenen in 1953).

Wittgenstein, L., zie ook Moore, G.E.

Wolf, Thijs de, *Persoonlijkheid, Realiteit of Interpretatie*, Muiderberg 1978.

Wunberg, G., 'Die Wertung literarischer Werke, Kritische Bemerkungen zu Wilhelm Emrich', in *Handelingen van het 30ste Ned. Filologencongres 1968*, p. 56-62.

Wutz, H., *Zur Theorie der Literarische Wertung*, Tübingen 1957 (diss.).

Zaalberg, C.A., 'Das Buch Extasis' van Jan van der Noot, Assen 1954 (diss.).

Namenregister

- Aagen-Moro, Tai, 104, 105
 Abrams, M.H., 58, 59
 Adama v. Scheltema, C.S., 84
 Adler, A., 118
 Adorno, Th., 29
 Adwaita (ps. van Dèr Mouw, J.A.), 111
 Albert, H., 21, 30, 42
 Ammers (-Küller), Jo van, 98, 111
 Anderson, Marie (ps.: Veritas), 112
 Augustinus, 26
 Ayer, A.J. 21, 39, 49
- Babbit, I., 118
 Bassermann, A., 94
 Bassermann, Else, 94
 Beardsley, Monroe C., 65-67
 Bernheim, Ernst, 31
 Boenin, I., 99
 Bierens de Haan, J.D., 24
 Binnendijk, D.A.M., 97
 Bloem, J.C., 4
 Boer, Jo, 8
 Boer, Th. de, 21, 36, 42
 Bomhoff, J.G., 8-9, 70-71, 81
 Boonstra, H.T., 59-60
 Booth, Wayne C., 64
 Borel, H., 77, 78, 89, 97, 98
 Borsboom, A., 21, 23, 76, 121
 Bosch, Hiëronymus, 82, 83, 87
 Boudier-Bakker, I., 24, 33-34
 Bourbon, L. de, 89, 90, 93
 Bradley, A.C., 47
 Brahms, J., 44
 Brand, A., 29-30
 Brands, M.C., 30
 Breen, Leo van, 100-101, 108
 Bremond, Cl., 30
 Bronzwaer, W., 46
 Bruggen, Carry van, 15, 27, 71
 Buitensorgh, H. van (ps. van Gravesande, G.H. 's-; z.a.) 85, 91
 Buning, J.F.W. Werumeus, 86, 88, 95, 106, 114
 Burke, Kenneth, 30
- Casey, John, 43-44, 46-48, 61, 75, 132
 Chateaubriand, F.R. de, 118

Cohen, Alexander, 114
Cohen, Ted, 65
Colenbrander, H.T., 33
Coleridge, S.T., 47
Colmjon, G., 1-3, 17, 19, 73, 75
Coolen, A., 120
Corelli, Marie, 47, 48
Couperus, L., 116, 120
Coster, D., 95, 98, 118
Crothers, Rachel, 79, 102-104

Daum, P.A. (ps.: Maurits), 122
Deutsch, E., 94
Deyssel, L. van, 107, 115, 117
Dickie, G., 65
Dickinson, E., 87
Diderot, D., 115, 117
Donker, Anthonie, 24, 35
Doolaard, A. den, 120
Dostojewski, F., 11, 117
Douwes Dekker, E. (ps.: Multatuli, z.a.) 112, 113, 116, 118, 120-123
Douwes Dekker-Post v. Leggeloo, Mevrouw, 120
Dresden, S., 37, 69-70, 116
Drop, W., 96-97
Duinkerken, A. van, 15, 22, 27, 113-114
Dunk, H.W. von der, 30
Durieux, Tilla, 94

- Eckeren, G. van, 60
 Eeden, F. van, 95-98, 107
 Eliot, T.S., 70
 Elsschot, W. (ps.: van A. de Ridder) 63-69, 79, 93, 100, 105, 114
 Emrich, W., 13
 Erasmus, D., 117, 118
 Eyck, P.N., 33
- Faassen, S.A.J. van, 85, 119
 Falkland, S., 24
 Ferrero, Leo, 98
 Flaubert, G., 117
 Fokkema, D.W., 45
 Fortgens, J., 104
 Francken, Eep, 110
 Freud, S., 7, 116, 118
- Galen Last, H. van, 17
 Galiani, Abbé, 3
 Geiger, M., 36-37
 Gerbert (v. Aurillac=Paul Silvester II), 31
 Geyl, P., 32-33
 Gide, A., 72, 117
 Goebbels, J., 94
 Goedegebuure, J., 85
 Goethe, J.W. von, 111, 117, 124
 Gomperts, H.A., 21, 94, 99, 121
 Gorter, H., 84, 105
 Goudsblom, J., 31
 Goudsmit, S., 104
 Gravesande, G.H. 's- (= G.H. Pannekoek; ps.: H. van Buitensorgh) 85, 88, 91, 115
 Greco, El, 88, 97
 Greshoff, J., 10, 85, 98, 118
 Guépin, J.P., 45, 59
 Gusdorf, G., 5, 12
- Harris, F., 117
 Hartmann, N., 36-38, 47
 Haspels, G.F., 60
 Hass, H.-E., 38
 Haver Droeze, J., 3
 Hegel, G.W.F., 22
 Henrard, R., 14, 21, 22
 Herwig, F., 102
 Heyl, B.C., 47, 49, 51
 Hieronymus, 70

Hirsch Jr., E.D., 59, 60-61
Hitler, A., 111
Homerus, 33-34
Houwing, Net, 104
Houwink, R., 24
Hudson, W.D., 42
Huet, C. Busken, 118-119, 122-123, 125
Huizen, P.H. van, 16-17
Huizinga, J., 32, 34-35
Hume, D., 42
Husserl, E., 69
Huxley, Aldous, 88, 97, 117
Huygens, Const., 35
Hester, M.B., 44, 46

Ibsen, H., 79, 94
Ingarden, R., 38

Jakobsen, R., 59
James, H., 47
Jastrow, J., 45
Jong, A.M. de, 84-85, 89, 90, 93, 102, 105
Junker, D., 30

Kayser, W., 57, 13-14, 57
Kant, E., 36, 42
Kerner, G.C., 42
Kenny, A., 53
Kierkegaard, S., 14
Kloos, W., 60, 99, 101, 107
Kock, W.H.W. de, 113
Kool, Halbo C., 123
Koster, J., 29, 63
Kraft, W., 31, 39, 40, 43, 49
Kruyskamp, C.H.A., 36
Kubin, A., 82, 83
Kummer, E., 64, 70-71
Kunne-Ibsch, E., 45
Kuyle, A., 105-106

Langeveld, M., 9
Larbaud, V., 117

- Leavis, F.R., 16-19, 46-48, 51, 58, 69, 131
 Leeuwen, W.L.M.E. van, 23
 Lockemann, F., 38
 Lotman, J., 45
 Lugt Melsert, C. v.d., 103
 Lunding, E., 21
 Luppol, I.K., 35, 115
 Luther, M., 27, 118
- Maatje, F.C., 33
 Mann, Heinrich, 124
 Mann, Thomas, 70, 124
 Margolis, J., 64
 Marsman, H., 23, 88, 91
 Massis, H., 27
 Mathers, R., 65
 Matthews, H.E., 54-56
 Maurits (ps. van P.A. Daum), 114
 Mencken, H.L., 118
 Meyer, Ed, 29
 Moissi, A., 94
 Molière, J.-B., 119
 Montaigne, M.E. de, 21
 Moore, G.E., 41, 43-44, 47-48, 52
 Mooij, J.J.A., 40, 56-60
 Mooijman, Willem, 4
 Morgenstern, Chr., 77, 79-83, 87, 88, 106
 Mosheuvel, L., 4
 Multatuli (ps. van E. Douwes Dekker) 72, 73, 110, 111-125
- Nabokov, V., 99
 Napoleon, 94-96, 117
 Nescio, 95, 105-109, 114
 Nietzsche, F., 7, 11-12, 21, 71, 84, 111, 115, 116, 117, 118, 124 125
 Nuchelmans, G., 52
 Nijhoff, M., 86-87
- Oppel, H., 38
 Ortega y Gasset, J., 95-97, 116
 Osborne, H., 44, 48, 52
 Otto III, 26, 31, 34-35, 102
 Oversteegen, J.J., 4, 21-22, 76, 81
- Paap, W., 106-109, 114, 115
 Pannekoek, G.H. (= G.H. 's-Gravesande, z.a.), 85, 88
 Pascal, B., 1, 78, 97, 98, 117
 Pée, J., 113

Perron, E. du, 4, 10, 17, 21, 71, 77, 81, 88, 89, 93, 95, 97, 98, 100-103, 105, 112, 113, 116, 118, 121, 122
Plato, 54
Poesjkin, A., 117
Popper, K., 29
Postma, Hannemieke, 70
Potgieter, E.J., 118
Pound, E., 70
Prins, Arij, 105, 106, 108, 114-115
Putman, W., 78, 89, 91-93, 100, 104, 105

Querido, Is., 24

Racine, 98, 117, 119
Ranke, L., 32
Redon, O., 82-83
Rembrandt, 37
Reyneke van Stuwe, J., 120
Rickert, H., 28, 29, 31, 36, 39
Ritter Jr, P.H., 35
Rivière, Jacques, 6
Roelants, M., 4, 77
Roest Crollius, B., 8
Roland Holst, A., 89-91, 13, 105, 108
Roland Holst, H., 102, 105
Rothuizen, G.Th., 15
Rougemont, Denis de, 15-16
Rousseau, J.J., 95, 117
Russell, B., 52

Saks, J., 11, 113, 118
Salomons, Annie, 104-105
Scharten-Antink, C. en M., 89, 92, 93, 104, 105
Schendel, A. van, 111, 121
Scheler, M., 36, 39
Schiller, F., 79, 94
Schlechta, K., 11
Schlegel, Fr., 13
Schmitz, P.F., 64
Schoolmeester, De (ps. van G. v.d. Linde), 82, 83, 106

- Schoonbrood, C.A., 52
 Schvey, H.I., 131
 Schwytzer, H.R.G., 66-67
 Segers, Rien T., 127
 Seidler, H., 11, 38
 Shakespeare, W., 34
 Shumaker, Wayne, 61, 69
 Sibley, F., 63-69, 79
 Sicking, J.M.J., 27
 Silvester II, Paus, 31
 Slauerhoff, J., 24, 72, 87, 11, 121, 122
 Smeding, A., 93
 Sötemann, A.L., 13
 Spengler, O., 7-8, 12-14
 Spier, Jo, 117
 Spitzer, L., 86
 Stendhal, 91, 95-96, 116, 117, 118
 Stevenson, C.L., 40-43, 49
 Stirner, M., 72
 Stols, A.A.M., 90
 Strauss, L., 30
 Strelka, J., 60
 Stuiveling, G., 101-102
 Stutterheim, C.F.P., 128
 Swinburne, A.C., 47
 Suarès, A., 95-96
 Supervielle, J., 104
 Székely-Lulofs, M., 33, 119
- Teesing, H.P.H., 13
 Teipe, M., 25
 Thorbecke, J.R., 2
 Thijsse, Jac. P., 114
 Tilghman, B.R., 45
 Timmerman, Aegidius W., 33
 Timmermans, Felix, 102
 Tolstoi, A., 95
 Topitsch, E., 38
 Tsjechov, A., 99, 101
 Tynjanov, J., 58-59
- Urmson, J.O., 57
- Valéry, P., 117
 Verbraeck, A., 1-3, 17, 19, 73, 75
 Vergin, F., 7-8, 12
 Vermeulen, E.E.G., 30

Verwey, A., 107, 108
Vestdijk, S., 10, 81, 86-88, 95, 100, 105-106, 111
Vondel, J. v.d., 34, 35, 111, 119
Vries, H. de, 86, 88, 95, 106
Vriesland, V. van, 1

Wagner, R., 118, 124, 125
Warren, A., 57
Weber, M., 29-31
Wehrli, M., 38
Weiler, A.G., 30
Weimann, R., 14
Weitz, Morris, 52-53, 60, 75, 132
Wellek, R., 16-18, 57, 131
Wilde, O., 116
Wilma, 102
Wittgenstein, L., 43, 44, 46, 47, 49, 52, 53, 75, 132
Wolff, Thijs de, 5
Wordsworth, W., 46
Woude, J. v.d., 25, 27
Wright, G.H. von, 57
Würzner, Hans, 95
Wunberg, G., 13
Wutz, H., 11, 36, 38

Zaalberg, C.A., 59
Zentgraaff, H.C., 119

Curriculum Vitae

Op 10 augustus 1939 ben ik geboren te Apeldoorn. In 1959 deed ik eindexamen Gymnasium B aan het Utrechts Stedelijk Gymnasium; mijn leraar Nederlands was daar J.C. Brandt Corstius. Na de vervulling van mijn militaire dienst ging ik in 1961 Nederlands studeren in Leiden. In 1965 deed ik mijn candidaatsexamen en in 1969 mijn doctoraalexamen Nederlandse taal- en letterkunde, met als bijvakken Oud-Noors en Algemene Literatuurwetenschap. Ik ben student-assistent geweest bij prof.dr. J.G. Bomhoff en na mijn doctoraal, doctoraal assistent. Na mijn afstuderen heb ik anderhalf jaar het zgn. ‘inhaalprogramma’ gevolgd van de vakgroep Filosofie in Leiden. Thans ben ik bij de vakgroep Algemene Literatuurwetenschap te Leiden werkzaam als wetenschappelijk medewerker.

Stellingen

1. De stelling dat de waardeoordelen van een literair criticus controleerbaar worden wanneer hij zijn criteria expliciet meedeelt en verdedigt, is niet houdbaar.
2. E.D. Hirsch Jr geeft de inhoud van H.-G. Gadamer's *Wahrheit und Methode* onjuist en partijdig weer.
(E.D. Hirsch Jr, *Validity in Interpretation*. New Haven and London, 1975⁶ (1967¹), Appendix II, p. 245-264)
3. De titel van het belangrijkste deel uit *Theory of Literature* van René Wellek en Austin Warren is 'The Intrinsic Study of Literature'. De nederlandse vertaling geeft dit weer met 'De Ergocentrische Literatuurbenadering' en mist daarmee de kern van het boek.
4. Het begrip 'code' is in de informatietheorie goed te definiëren; overgeplaatst naar de literatuurwetenschap (kunstcode, literaire code, periodecode) is het echter een misleidende metafoor.
(J.M. Lotman, *Die Struktur Literarischer Texte*. München 1972, p. 43 en D.W. Fokkema, Methoden en Programma van de Vergelijkende Literatuurwetenschap' in W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek Algemene Literatuurwetenschap*, p. 339 e.v. en p. 344)
5. De roman in brieven is geen variant van de ik-roman, maar van de auctoriale.
6. De stelling dat men een tekst eerst moet beschrijven, alvorens men hem kan interpreteren, leidt onvermijdelijk tot een heilloze modellencultus.
(Lothar Paul, 'Formalisierte Verfahren der Textbeschreibung', in *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, Bd 1: *Literaturwissenschaft*, München 1973, p. 61 en 62; vgl. Mieke Bal, *De Theorie van Vertellen en Verhalen*, Muiderberg 1978, p. 17)
7. Charles Grivel zegt: 'Le roman démontre "en vérité" la justesse, la justice de l'ordre de classe fondé sur l'exercice hiérarchique du pouvoir, c'est-à-dire sur la violence, tout en réprimant les formes déclarées adverses par celui-ci.' Als dat waar is, heeft de roman dezelfde boodschap als Sinterklaasliedjes van het type 'Wie zoet is krijgt lekkers, wie stout is de roe.'
(Charles Grivel, *Production de l'Intérêt Romanesque*, The Hague/Paris 1973, p. 348)

8. Bibliografische aanwijzingen volgens het systeem: Aristoteles (1932), Freud (1961), Lessing (1963), Mallarmé (1965) etc, vertonen een gemis aan historisch besef. Deze mode dient derhalve niet te worden gevolgd.
9. De roman *Twee Vrouwen* van Harry Mulisch bevat talrijke aanwijzingen dat hij gelezen moet worden als een allegorie van het schrijverschap.
10. Theodore M. Anderssons analyse van de structuur van de Oud-IJslandse Familiesaga, zou een stuk beter worden, wanneer hij opnieuw werd ondernomen op basis van de narratologische inzichten van Propp en Bremond. (Theodore M. Andersson, *The Icelandic Family Saga. An Analytic Reading*. Cambridge, Mass. 1967, p. 3-95)
11. De overheid zou miljoenen kunnen besparen door zich beter te houden aan haar eigen adviezen om zuinig te zijn met energie.
12. De volksnaam 'bonte piet' verdient om taalkundige en om ornithologische redenen de voorkeur boven de officiële naam 'scholekster' (haematopus ostralegus).

P.F. Schmitz

Leiden, 6 december 1979