

## De paradoxen van de literatuur

*Over Kees 't Harts essaybundel Het gelukkige schrijven*

In de romans van Kees 't Hart komen we bijna steeds een hoofdpersoon tegen die op een wereld stuit (het zwembad, de revue, een voetbalclub) waarvan hij niets begrijpt, die hem niettemin mateloos intrigeert en waarvan hij deel wil uitmaken. De roman is het verslag van zijn pogen en – gedeeltelijk – falen. Het kan ook andersom gaan: de hoofdpersoon bevindt zich in het hart van een wereld (een New Yorkse kunstscene, de productie van een Hitchcock-film, het Italiaanse theater), maar hij snapt er opnieuw niets van en mist uit blindheid en/of eigenwijsheid dat wat hem anders in vervoering zou hebben gebracht. Ik vat het nu even simpel, al te simpel samen en doe iets wat een criticus van 't Hart nooit mag doen: ik vertel, hoe globaal ook, het verhaal na.

Waarom dat niet mag, legt 't Hart uit in een van de essays van *Het gelukkige schrijven*. Zo'n navertelling zou 'beledigend [zijn] voor auteur en lezer'. Het gaat in de roman niet allereerst om het 'verhaal', maar om dat wat een roman tot een 'kunstwerk' maakt. Dus moet een criticus of recensent schrijven over de 'toon', het 'jargon', het 'verlangen', de 'wanhoop', het 'geluk' en de 'droom' van de roman en over het 'verschil met de werkelijkheid'. Want: 'Een roman is altijd een enscenering van een illusie via een specifieke stijl en het gaat in een recensie om die enscenering'. Of dit altijd klopt en of de lezer van recensies niet minstens zo graag iets over het 'verhaal' zou willen vernemen, daar moeten we het een andere keer nog eens over hebben. Maar het is duidelijk wat Kees 't Hart voorstaat.

Het lijkt me typisch een schrijversstandpunt, dat meer uitgaat van het schrijven van een roman dan van het lezen ervan. Als zodanig spreekt er een onmiskenbaar poëtische overtuiging uit. Diezelfde overtuiging vinden we niet alleen in het essay ('Weg met de navertelling') over recensies en recenseren, maar in bijna alle essays die zijn opgenomen in *Het gelukkige schrijven*, ook daar waar 't Hart ogenschijnlijk totaal andere onderwerpen aansnijdt zoals de Slag op de Mokerheide of de liedjes van Buddy Holly. In een van die liedjes ('Wishing') meent hij zelfs zijn eigen literair programma 'volmaakt verwoord' tegen te komen. Wat dat programma precies inhoudt, blijkt buiten het liedje alleen wel een stuk lastiger onder woorden te brengen. Daar heeft 't Hart al die andere essays voor nodig en ik dit essay, dat dáárover weer iets zinnigs probeert te zeggen.

\*\*\*

In zijn essays, net als in zijn recensies, staat 't Hart op de bres voor de literatuur. Dat wil zeggen: voor wat hij onder literatuur verstaat. Zodra literatuur iets officieels of canonieks krijgt en meer op een instituut gaat lijken dan op een bepaalde manier van schrijven, haakt hij af. Vandaar dat hij heel goed de literatuur kan verdedigen en tegelijk betogen dat er 'geen kwalitatief verschil [bestaat] tussen lectuur en literatuur'. Volgens hem bestaat er 'alleen een kwalitatief verschil tussen romans.

De ene roman is beter en mooier dan de andere, dan kun je hoog en laag springen, maar het helpt niet'.

In *Het gelukkige schrijven* staat een gepassioneerde stuk over pulpliteratuur, met als belangrijkste voorbeeld de Lord Lister-boekjes waarvan 't Hart in zijn jonge jaren een gretig afnemer was. Hij somt de vaste thema's ervan op en vat die vervolgens geestig samen als: 'Proust, maar dan anders'. Het mag misschien geen kwalitatief verschil heten, één pot nat is het evenmin. Alles krijgt de aandacht die het verdient. Bij al die ooit verslonden Lord Lister-boekjes, waarvan 't Hart zich achteraf vrijwel niets meer zegt te herinneren, blijkt het vooral een kwestie van 'gelukkig lezen' te zijn: 'niet om iets van te leren maar om te vergeten. Net als bij het gelukkige schrijven' – dat kennelijk niet in de Lord Lister-boekjes moet worden gezocht.

Om dat 'gelukkige schrijven' draait het in deze bundel, die natuurlijk niet toevallig zo heet. Het is 't Harts formule voor zijn literaturopvatting, voor de manier van schrijven die hij 'literatuur' noemt. Maar er een heldere definitie of omschrijving van geven, dat blijkt onmogelijk.

Ik kwam de formule, als ik mij niet vergis, voor het eerst tegen in de titel van een stuk over de films van Eric Rohmer, dat 't Hart in 1998 in *De Revisor* publiceerde. Het 'gelukkige praten' van Rohmers vrouwelijke hoofdpersonen, over alles en niets en met de doortraptheid van de onschuld, en de manier waarop Rohmer een en ander in beeld heeft gebracht, brengen 't Hart het water in de mond: 'Te schrijven zoals Rohmer filmt' – *maar dan anders*, ben je geneigd eraan toe te voegen. In dit stuk heeft 't Hart het ook al over 'theorieloosheid' en over het 'dromerige' schrijven – termen die terugkeren in de essaybundel, zodra het gelukkige schrijven ter sprake komt.

Dat het zich niet laat definiëren, is geen vervelende bijkomstigheid, maar behoort tot de kern ervan. In het inleidende titelessay schrijft 't Hart: 'Het beslissende kenmerk van dit proza blijft dat je het er nooit over kunt hebben zoals ik hier doe, omdat je dan de uitgangspunten ervan op de tocht zet'. Ondertussen doet 't Hart het toch, en dat tekent hem. Het grote gevaar is dat het gelukkige schrijven, zodra je het nader probeert te definiëren of omschrijven, verstart tot een theorie of doctrine die je je zou kunnen eigen maken en daarna klakkeloos toepassen. Dat is precies het tegendeel van wat 't Hart op het oog lijkt te hebben.

Aan de andere kant is het hoogst onbevredigend om er verder helemaal niets over te zeggen, zeker voor iemand als 't Hart, die bepaald niet te beroerd blijkt om zich in filosofie en theorie te verdiepen, integendeel. In een liefdevol portret van zijn vriend en leermeester Hugo Verdaasdonk lezen we dat hij zijn doctoraalscriptie heeft geschreven over 'de waarheidstheorieën van Tarski, Gadamer, Habermas en Perelman en de bruikbaarheid daarvan voor literatuurtheorie'. Mijn hemel. Is dit dezelfde 't Hart die ons verzekert dat je in een roman niet naar 'waarheid' moet streven of iets moet willen 'bewijzen' en die het volgende opvoert als een soort literair credo: 'Gevoel, verlangen en verbeelding, deze drie. Deze drie. In al mijn werk. Omdat ik een gelukkige schrijver wil zijn en blijven?' Zo iemand kan maar beter niet al te veel filosofie lezen, zou je zeggen. 't Hart, nog altijd een gretig filosofielezer (zoals blijkt uit essays in *Het gelukkige schrijven* over Kierkegaard, Freud

en Badiou), laat zien dat het anders ligt. Juist door zich in andermans ideeën te verdiepen, instemmend dan wel kritisch, voorziet hij zijn eigen denken over een literatuur die zich aan alle theorie onttrekt van het noodzakelijke reliëf.

\*\*\*

Uiteraard wordt het zo wel een uitermate paradoxale onderneming, in de verte te vergelijken met de negatieve theologie, die nader tot God trachtte te komen door te benadrukken wat Hij allemaal *niet* was. De paradox is in 't Harts essays de favoriete stijl- of ook wel denkfiguur. In het inleidende essay leidt dat tot grappige adviezen aan de lezer als 'Don't do this at home' of tot het verzoek het essay na lezing te 'vernietigen', alsof het medicijn beter werkt zonder de bijsluiter. In lucide essays over bewonderde collega's leidt het tot paradoxale karakterisering van hun werk. Willem Frederik Hermans bijvoorbeeld trachtte volgens 't Hart schoonheid te creëren door haar juist te vermijden en te verbergen. Herman Brusselmans maakt literatuur door alles waar literatuur voor staat stelselmatig te ondermijnen en iets soortgelijks treft 't Hart aan bij Jan Cremer, die hem indertijd van zijn overdreven ontzag voor kunst en literatuur had bevrijd. Ook positief bedoelde typeringen als 'belachelijke' poëzie (Piet Gerbrandy over Jacob Groot, met instemming door 't Hart geciteerd) of 'schrijfquerulant' (over Jacq Vogelaar) hebben een hoog paradoxgehalte.

Tegelijkertijd is het volkomen begrijpelijk dat 't Hart niets moet hebben van iemand als Karel van het Reve, die zijn eigen ironie op den duur zo serieus nam dat hij eindigde als een even verstokte als rancuneuze gelijkhebber, niet meer in staat tot ver- en bewondering. Het past in hetzelfde paradoxale straatje dat 't Hart vervolgens tegen Van het Reve hartstochtelijk de literatuurwetenschap verdedigt en Van het Reve's eigen Russische literatuurgeschiedenis ongenadig naar de papiermolen verwijst.

Hoewel 't Hart gewoonlijk de vechtlust en het venijn mist van de echte polemist, maakt zo'n attaque als die tegen Van het Reve (maar ook Badiou, Bourdieu en Foucault moeten eraan geloven) wel duidelijk dat hij niet alles over zijn kant laat gaan. Als het nodig is, staat hij zijn mannetje. Een rode draad in *Het gelukkige schrijven* is zijn verzet tegen de roep om meer 'engagement', een engagement dat de literatuur meer maatschappelijk belang en aanzien zou geven. 't Hart ziet er niets in. Engagement koppelt de literatuur aan een overbekende publieke moraal en gaat er bijna automatisch van uit dat de schrijver het beter weet en op de een of andere manier in staat is zichzelf en zijn lezers te verlossen van hun schuldgevoelens – allemaal zaken die haaks staan op het gelukkige schrijven waarnaar 't Hart verlangt. Schrijven doe je volgens hem juist 'om je onschuld in stand te houden'. De wel degelijk ook in zijn werk aanwezige moraal ontkent hij bij voorkeur, onttrekt hij aan het oog of maakt hij belachelijk. Nog liever zou hij niet precies willen weten 'waaruit die moraal bestaat, ik wil altijd in een situatie verkeren dat ik op weg ben naar een moraal, of de weg kwijt in een droomscenario, en alweer nergens ben aangekomen'.

Het enige engagement dat in zijn ogen genade vindt, treft hij aan bij Couperus en diens paradoxale 'engagement van de schoonheid' tegen de 'onderdrukking' en bij de mij onbekende Amerikaanse schrijver William T. Vollmann, al blijven hier de redenen van de appreciatie ietwat schimmig. In zijn Kellendonk-lezing plaatst 't Hart de 'arrogantie' van de schrijver (die eruit bestaat dat hij zichzelf trouw wil blijven) tegenover de roep om engagement: 'Ik wil mijn onschuld bewaren en daarom blijf ik liever arrogant'. En in een ander essay verdedigt hij zelfs het 'narcisme', onder het jolige motto 'romans zijn selfies'. Zoals men ziet: behalve de paradox is ook de hyperbool een stijlfiguur waar Kees 't Hart raad mee weet; hij kan soms flink doordraven, overigens zonder zijn literaire programma uit het oog te verliezen, want ook de overdrijving helpt mee om het gelukkige schrijven ongrijpbaar te houden en zijn *je ne sais quoi* niet te doen verliezen.

\*\*\*

Van Adorno haalt 't Hart de uitspraak aan 'dat alles onwaar is van de psychoanalyse behalve haar overdrijvingen'. Opnieuw een paradox, nu in relatie tot Sigmund Freud, voor wie 't Hart een warme affectie aan de dag legt. Dat maakt de 'Weense wonderdokter' (Nabokov) tot misschien wel de grootste bedreiging voor de principiële onbevangenheid of 'theorieloosheid' die het gelukkige schrijven vooronderstelt. 't Hart moet hier hard tegen zichzelf ingaan, door enerzijds orthodox freudiaanse interpretaties van literatuur (die dingen willen 'bewijzen' en die dus 'reduceren') af te wijzen en anderzijds de psychoanalyse zelf – geheel tegen Freuds intentie in – tot een soort literatuur of poëzie uit te roepen. Alleen zo slaagt hij erin zijn fascinatie trouw te blijven, zonder zijn eigen poëtica in de wielen te rijden. 't Hart vraagt zich af: 'Waarom zou je een literair werk, net als een droom, niet op kunnen vatten als een merkwaardig soort formulering van een poging een wens in vervulling te doen gaan die tegelijkertijd de weerzin daartegen onder woorden brengt? [...] Zijn veel romans niet op te vatten als gekwelde formuleringen van pogingen een verbod te overtreden?'

Het hoeft allemaal niet waar te zijn, maar het zegt misschien wel het nodige over literatuur, in elk geval over de literatuur die Kees 't Hart dierbaar is. Dat zijn gelukkige schrijven vaak een 'dromerig' schrijven wordt genoemd, lijkt rechtstreeks naar Freud te verwijzen: inderdaad, de roman als een - al dan niet gefrustreerde - wensvervulling. Ook de seksualiteit is bij 't Hart zelden ver weg: dat binnendringen in al die vreemde werelden heeft ongetwijfeld ook erotische connotaties. Hoe zou het anders kunnen bij een schrijver die geen boek kan zien zonder aan seks te denken ('Ik masturbeerde bij opengeslagen boeken') en die in de landkaart van Scandinavië meteen een 'penis met balzak' herkent. Maar verder dan dit kun je beter niet gaan, omdat je dan de ware aard van literatuur miskent, die nu eenmaal bestaat uit schijn, illusie, 'kunst' en niet uit werkelijkheid. Aan 't Harts 'freudianisme', als je het zo al kunt noemen, is ook een duidelijke grens gesteld.

\*\*\*

Om zijn gelukkige schrijven dichter te naderen doen we er goed aan de literatuur niet te verlaten. Zinvoller dan Freud erop los te laten is het om dat schrijven te confronteren met 't Harts eigen romans, waarin het vaak onmogelijke streven een vreemde wereld te penetreren zich als het ware spiegelt in zijn essayistische pogingen het gelukkige schrijven ter sprake te brengen zonder het te verraden. In die romans ligt de nadruk geheel en al op het streven of verlangen, niet op het succes – dat vaak uitblijft of door de hoofdpersoon niet wordt opgemerkt. In de essays zou het een ramp zijn als 't Hart (of ik of wie dan ook) erin zou slagen van het gelukkige schrijven een pasklare definitie te geven. Het raadsel zou zijn verdwenen, het onbekende zou zijn veranderd in het bekende, het gelukkige schrijven zou geen kans meer krijgen en 't Hart zou voortaan nog alleen 'evidentieliteratuur' produceren, het volstreekte tegendeel van wat hij zich als schrijver heeft voorgenomen. Nu vindt eerder het omgekeerde plaats en dat geeft aanleiding tot de ultieme paradox van 't Harts oeuvre, die zit in de verbluffende consistentie ervan, zowel in praktisch als in theoretisch opzicht. Deze schrijver weet precies wat hij moet doen en juist daardoor kan hij zichzelf (en de lezer) telkens weer verrassen - een gewoonte waar je nooit aan went.

Het is daarvoor zaak hardnekkig vast te houden aan het onbekende en ongrijpbare. Dat komt in de literatuur en de kunst niet uit de lucht vallen, maar heeft zijn eerste formulering gevonden in de vroege Duitse Romantiek van de gebroeders Schlegel en hun vrienden in Jena rond 1800. 't Hart schrijft erover met grote empathie in het laatste essay van *Het gelukkige schrijven*. Hij memoreert hun jaloersmakende geloof in de transformerende kracht van poëzie, hun tomeloze enthousiasme, hun samenwonen en hun lof van de onbegrijpelijkheid. Vooral dat laatste is hier van toepassing. Voor Friedrich Schlegel en Novalis was niets zo funest als volledige en volmaakte kennis. Zijn verlichte tijdgenoten hield Schlegel voor: 'Waarlijk, het zou jullie angstig te moede zijn als de hele wereld, zoals jullie verlangen, ooit echt helemaal begrijpelijk werd'. Dat zou namelijk de dood in de pot betekenen: geen streven, geen verlangen meer, alles bekend, alles voltooid. Niet anders ziet het literaire schrikbeeld van de romanticus 't Hart eruit: in een volmaakte literatuur zou nooit meer iets nieuws, iets onverwachts, iets krankzinnigs kunnen gebeuren. Die literatuur kan dus net zo goed ongeschreven blijven.

Vandaar dat 't Hart er zo aan hecht om altijd 'ongelijk' te hebben. Op het eerste gezicht een merkwaardig verlangen, maar in het licht van de romantische ironie wordt het alleszins begrijpelijk. Voor de romantici was de ironie het middel om op weg te gaan naar het onbereikbare Absolute: door elke bereikte zekerheid meteen weer af te breken werd stilstand voorkomen en bleef de weg open. Wie altijd ongelijk heeft legt zich nooit bij de dingen neer en verstart dus niet tot een tweede Karel van het Reve, gevangen in een onontkoombaar geworden eigen gelijk, maar blijft zichzelf een raadsel.

'Niet denken maar doen', schrijft 't Hart in een van zijn essays over het gelukkige schrijven. Het klinkt gemakkelijk, gemakzuchtig zelfs, goedkoop anti-intellectualisme. De meeste mensen denken amper, dus waar hebben we het over? Maar dit advies richt 't Hart allereerst tot zichzelf, geneigd als hij is om juist wèl na



te denken en liefst zo veel mogelijk filosofen en theoretici tot zich te nemen. Dan wordt het opeens een zinvolle herinnering aan de eindigheid van het menselijke kunnen en weten, niet zozeer een tragisch *memento mori* als wel een verwijzing naar de onbekende mogelijkheden die in het verschiet liggen als alles nog niet is vastgelegd en in kaart gebracht. In onze beperkingen liggen onze mogelijkheden, onze eindigheid is tegelijkertijd onze rijkdom. Ziedaar de mogelijkhedenvoorwaarde van wat 't Hart het gelukkige schrijven noemt.

\*\*\*

Zo lijkt nu ook *dit* essay te eindigen met een paradox van jewelste, ware het niet dat er nog iets ontbreekt en wel een antwoord op de vraag wat de beste reactie is op dit gelukkige schrijven, wanneer het zich even onverwacht als verhoopt voordoet, bijvoorbeeld in de sprankelende, vaak zeer geestige essays van Kees 't Hart. Het antwoord vinden we in diezelfde essays, evenals in 't Harts talloze recensies, en het bestaat uit: lachen. In *Het gelukkige schrijven* is sprake van 'grinniken', 'in de lach schieten', 'schateren', 'schaterlachen', 'zich kapot lachen', 'verschrikkelijke lachbuien'. Zelfs lees ik ergens 'laat me niet lachen' (al hoeven we dat waarschijnlijk niet helemaal serieus te nemen), maar het ultieme compliment is het 'keiharde lachen', niet zelden samengebond tot één lapidaire zin: 'Keihard lachen'. Grotere lof heeft 't Hart niet in petto voor de 'tintelzinnen', het waarachtig 'schrijfverlangen' en de andere gezegende bliken van gelukkig schrijven.

Bij Freud lees ik in *Der Witz* dat lachen neerkomt op het plezier dat we beleven aan de 'vrije afvoer' van overbodig geworden 'psychische energie'. Wat hiermee precies bedoeld wordt, begrijp ik eerlijk gezegd niet helemaal. Dus misschien kunnen we toch maar beter te rade gaan bij een van 't Harts andere helden, Søren Kierkegaard, die in *Of/of* schrijft dat hij al jong het lachen had verleerd maar, zo vervolgt hij, 'toen ik ouder werd, toen ik mijn ogen opensloeg en de werkelijkheid bezag, begon ik te lachen en ben daar sindsdien niet meer mee opgehouden'. Een onophoudelijk lachen bij de aanblik van de werkelijkheid – ja, dat herken ik wel als ik Kees 't Hart lees, dat wil zeggen: als de werkelijkheid in al haar normale absurditeit wordt waargenomen via het kunstige, ironische, dromerige, paradoxale prisma van zijn gelukkige schrijven.

(Jan Campert *Stichting Jaarboek 2016*, Den Haag, 2017)