

Kees Fens. *Dat oude Europa. Nieuwe keuze uit de maandagstukken.* Querido
H.U. Jessurun d'Oliveira. *Het gedicht als wereld. Essays over Lucebert, Leo*
***Vroman en Rutger Kopland.* Uitgeverij 521**
H.A. Gomperts. *Intenties 1, 2 en 3. Essays en kritieken.* Meulenhoff
Paul de Wispelaere. *Onder voorbehoud.* Atlas
Jan Fontijn. *Kijk naar de vis. Notities, columns en essays van een lezer. Met*
***een vertaling van Choses tues van Paul Valéry.* G.A. van Oorschot**

De toekenning van het eredoctoraat aan Kees Fens vorige week was een feestelijke dag voor de literaire kritiek. Het komt niet vaak dat een criticus zo'n academisch eerbetoon in ontvangst mag nemen, nog wel op grond van wat hij heeft geschreven in de krant. Maar, zoals gebruikelijk in het calvinistische land dat we soms toch nog blijken te zijn, de feestvreugde mocht kennelijk niet de spuigaten uitlopen. Daarom was er ook bezorgdheid en vermaan, afkomstig van de jonge doctor zelf, die in interviews en tijdens een door de Universiteit van Amsterdam georganiseerd congres enig pessimisme ventileerde ten aanzien van het huidige literaire klimaat en de moderne cultuur in het algemeen.

Te veel luchtigheid en entertainment, pluriformiteit alom, geen duidelijke norm en hiërarchie, niet of nauwelijks canonvorming, geen continuïteit of zin voor traditie - ik geef slechts de trefwoorden, want de rest kan men zelf aanvullen. Het woord 'crisis' is, als ik het me goed herinner, niet gevallen, maar veel kan het niet gescheeld hebben.

De kritiek is niet nieuw, ook niet uit Fens' mond. Met een verwante diagnose kondigde hij in 1977 zijn afscheid aan als regulier boekbespreker van *de Volkskrant*, waarna hij met de 'maandagstukken' begon, die hem nu het eredoctoraat hebben bezorgd. Destijds werd de toenemende commercialisering van het boekenbedrijf als de voornaamste schuldige aangewezen. Hoewel er ditmaal niet over schuld is gesproken, kan men de commercie ook nu op de achtergrond vermoeden. Want ook dat is niets nieuws. Al in 1839 schreef de Franse criticus Sainte-Beuve een artikel, getiteld 'La littérature industrielle', waarin vrijwel identieke bezwaren worden opgesomd. Nadien is het hem door velen nagezegd.

Luister naar de cultuurcritici (en Fens trad vorige week even op als cultuurcriticus), en het is altijd 'crisis'. Bijna vanzelf wordt het een ander woord voor verandering. Het vervelende is alleen dat het vermogen tot verandering van de wereld zoveel groter is dan dat van de individuele mens. Bij hem is het op een zeker moment op. En dan worden de veranderingen verslechteringen, wat ze ook *zijn* - vanuit het perspectief waarin de eigen bereidheid tot meeveranderen is blijven steken.

Tegelijkertijd weten we dat klagen geen enkele zin heeft, tenzij je er een carrière van zou willen maken. De geschiedenis (een ander woord voor verandering) trekt zich er niets van aan. Wat wèl zinvol is, in elk geval voor jezelf en wie weet ook voor anderen, is een tegenwicht bieden. Dat heeft Kees Fens gedaan in zijn maandagstukken, waarin hij jaren achtereen aandacht heeft geschonken aan boeken en onderwerpen die doorgaans in de krant niet aan bod komen: proefschriften, studies, vertalingen, van en over de groten uit de Europese traditie, van Cicero tot Borges

(Europa ligt soms ook even in Amerika) en van Augustinus tot Schwitters.

Uit die vele honderden stukken is nu de bundel *Dat oude Europa* samengesteld, volgens de ondertitel een 'nieuwe keuze uit de maansdagstukken', wat het een beetje vreemd maakt dat er acht doublures met zijn voorganger *Leermeesters* (1994) in staan. Maar goed, het is geen kwelling om die stukken een tweede keer te lezen. Want Fens schrijft altijd onderhoudend, vanuit een grote eruditie, en met een zeer persoonlijke *touch*. Wat hij in het laatste essay opmerkt over de Amerikaanse hoogleraar Louis Mackey, auteur van een essaybundel over middeleeuwse filosofie, geldt ook voor hemzelf: hij schrijft 'haast van binnenuit', zeer 'literair' (met 'paradoxen en aforistische afsluitingen'), terwijl de 'meeslependheid die van persoonlijke bezieling het gevolg is' op zijn beurt ertoe leidt dat het denken van weleer (hier dat van Augustinus) 'uit de verre verte naar deze tijd wordt gehaald'.

Er is alleen één verschil: de 'bezieling' is bij Fens niet het gevolg van geloof. Van het oude geloof rest bij hem slechts de herinnering of liever de nostalgie. In de dagelijkse praktijk heeft het allang een andere plek gevonden: in de poëzie, opgevat als *pars pro toto* van de literatuur. In hetzelfde slotessay lezen we: 'De enige taal voor het geloof lijkt die van de poëzie en vooral die van de metafoor die verscheidenheden in een nieuwe samenhangende betekenis kan brengen'. Dit kun je, wat betreft Fens, gerust omdraaien: de poëzie is zijn geloof geworden, als een 'droom' van eenheid en samenhang, dankzij het alles met alles verbindende middel van de metafoor. En dankzij zijn eigen vermogen in alle poëzie steeds weer andere poëzie te lezen.

Het verlangen naar samenhang en eenheid, dat in deze essays geregeld de kop opsteekt, zit in 'onze culturele genen', heeft Fens ooit geschreven. Het zit in ieder geval in zijn genen, en verklaart veel van zijn bewondering voor de Middeleeuwen, toen het ideaal van een alomvattende kennis en harmonie, een terugkeer naar vóór de Zondeval, nog springlevend zou zijn geweest. Althans volgens een andere geleerde mediëvist. Fens' commentaar: 'Ik vind het even schitterend als ongeloofwaardig'.

Achter de bewondering schuilt scepsis, ongeloof. Meer dan een 'droom' kan en mag het nooit worden. Maar zonder die droom zou hij het reëel bestaande katholicisme onverteerbaar vinden. Tegelijkertijd bezegelt deze houding het einde van een traditie, die eeuwenlang aan het geloof haar kracht heeft ontleend. Ziedaar de ironie van Fens' positie: door het christendom te esthetiseren, door er 'poëzie' van te maken, holt hij het ook uit. Je zou dit het laatste stadium van de ontkerstening kunnen noemen - voordat het esthetisch residu definitief als 'kunst', beroofd van oorspronkelijke zin en betekenis, wordt gemusealiseerd. Dan valt er nog altijd van te genieten (wie houdt niet van de *Matthaeuspasion?*), maar er is wel iets onherroepelijk veranderd.

Fens weet dit natuurlijk zelf heel goed. In het eerste essay van de bundel noemt hij Europa niet voor niets 'een mozaïek van resten en andere onbegrepen delen'. Dat geldt niet alleen voor de politici die er een goede beurt mee hopen te maken, tot Fens' grote ergernis, het geldt ook voor hemzelf: 'innerlijk zijn we ook een verzameling scherven'. Europa is evenzeer een 'droom' geworden als die verdwenen katholieke eenheid en samenhang, waaruit de idee van Europa ooit is ontstaan. De manier waarop Fens hierover schrijft, heel betrokken en bijna intiem, zonder dat we

ongewenste confidenties te verwerken krijgen, maakt zijn essays buitengewoon persoonlijk. Ze belichamen de grote historische verandering én zijn worsteling ermee.

Ook op een ander niveau markeren ze een verandering, nu op literair-kritisch gebied. Wellicht kan deze verandering iets relativeren van de hierboven genoemde bezwaren tegen het huidige literaire klimaat. De persoonlijke inzet van Fens' essays staat immers haaks op de uitdrukkelijk *onpersoonlijke* opvatting van kritiek die hij huldigde in de jaren zestig, toen hij samen met J.J. Oversteegen en H. U. Jessurun d'Oliveira het tijdschrift *Merlyn* redigeerde. Een criticus diende, aldus Fens in 1965, zijn persoonlijke reactie op een boek zoveel mogelijk te `verzwijgen' en zich te beperken tot alleen de tekst en de `structuren' daarvan. Het oordeel vloeide voort uit de vaststelling van de `volkomenheid of onvolkomenheid' van die structuren.

Het `autonomistische' standpunt van de *Merlyn*-redactie is genoegzaam bekend. Toch is het nog altijd de moeite waard om het in actie te zien, zoals in *Het gedicht als wereld*, een bundeling van vier oude essays van d'Oliveira, uitgegeven ter gelegenheid van zijn recente afscheid als voorzitter van het Fonds van de Letteren. Vooral het programmatische titelessay is sterk, mede dankzij de studentikoos aandoende ironie die de voormalige *Propria Cures*-redacteur verraadt (uit de tijd dat *PC* zich nog serieus voor literatuur interesseerde).

Zo verklaart d'Oliveira zich in literaire zin tot `deïst', dat wil zeggen: het gedicht is wel door iemand geschapen, maar na de schepping dient het als een zelfstandige, autonome grootheid te worden gelezen. Anders kan niet genoeg recht worden gedaan aan `de onherhaalbaarheid van de vorm'. Met dit uitgangspunt gaat d'Oliveira vervolgens Luceberts gedicht `Tiran in ruste' te lijf, en jawel, na een zeer vernuftige interpretatie blijkt het de poëzie-opvatting van de criticus volledig te bevestigen.

Indertijd werd deze formalistische aanpak, met zijn `close reading' overgewaaid uit de Angelsaksische wereld, uitgelokt door de nieuwe poëzie van de Vijftigers, die haar betekenis niet meteen aan de lezer prijs gaf. Maar ook voor minder moeilijke dichters en auteurs (d'Oliveira over Koplant, Fens over Carmiggelt) waren de resultaten verrassend. De *Merlyn*-redactie overdreef alleen, in polemische ijver, door *alle* buiten-tekstuele aspecten van de interpretatie uit te sluiten. Het leverde wél een duidelijk herkenbaar standpunt op, waar andere al even duidelijke standpunten tegenover stonden of kwamen te staan. Een heel verschil met het huidige pluralisme. Wie zo'n polemisch klimaat van dichtbij heeft meegemaakt, zal daarom alleen al geneigd zijn dit pluralisme als een verarming te zien, als een vorm van vrijblijvendheid.

Het komt goed uit dat dezer dagen ook een herdruk is verschenen van H.A. Gomperts' *Intenties 1 en 2*, aangevuld met een nieuw derde deel onder redactie van Eep Francken en Herman Verhaar. Gomperts, destijds de belangrijkste criticus in de vooroorlogse *Forum*-traditie, behoorde tot de tegenstanders van de methode *Merlyn*. Voor hem was literatuur alleen te begrijpen `in de samenhang van schrijver, maatschappij en lezers', zo lezen we in de inleiding bij de eerste twee delen uit 1981. De autonomie van de tekst, een vorm van literaire apartheid, vond hij even verwerpelijk als `het politiek-racistische begrip apartheid'. Een idiote vergelijking, zeer onrepresentatief voor de kalmte en bedachtzaamheid die zijn kritieken en essays

gewoonlijk kenmerken. Blijkbaar dreunde de polemieek nog na in zijn hoofd, met alle irritatie die daar bij kan horen.

Dat is des te merkwaardiger aangezien Gomperts in eerste instantie het verschil helemaal niet zo scherp had aangezet. In 1966 verklaart hij zich namelijk óók een groot voorstander van een zorgvuldige `studie van de tekst. Alleen, in die tekst gaat hij niet op zoek naar de `structuren', maar naar de `bedoelingen' oftewel de `intenties' van de auteur, zij het uitsluitend voor zover die in de tekst tot uiting komen. Niet gerealiseerde of niet uitgedrukte bedoelingen blijven buiten beschouwing. Wat weer niet wil zeggen dat nooit externe factoren in de analyse betrokken mogen worden; dat zou trouwens niet eens kunnen, omdat de vermeende autonomie van de tekst in werkelijkheid volstrekt relatief is.

Verder gelooft Gomperts niet in de onpersoonlijke of objectiverende preten-ties van Fens c.s. Een criticus oordeelt altijd `op grond van een geheel van persoonlijke ervaringen, controleerbare kennis en aprioristische overtuigingen', dus altijd subjectief. En zo hoort het ook, vindt Gomperts; een criticus moet oordelen `met zijn hoofd, maar ook met zijn hart en zijn ingewanden'. Literaire kritiek is geen wetenschap, en daarom moet men ook niet net doen alsof. Dat leidt enkel, getuige *Merlyn*, tot overbodig en misleidend jargon.

In het nieuwe derde deel van *Intenties* staan, naast een aantal recensies uit de jaren vijftig, vooral stukken uit de tijd dat Gomperts hoogleraar moderne Nederlandse Letterkunde in Leiden was. De personalistische criticus verdedigde toen de literatuurwetenschap tegen grappenmaker Karel van het Reve. Een wonderlijke en nogal ironische samenloop van omstandigheden, want de *Merlyn*-redactie had zich toch altijd het meest als `wetenschappelijk' gemanifesteerd. Het kan zijn dat ook Fens en Oversteegen op Van het Reve hebben gereageerd, maar dan in elk geval niet zo uitvoerig en memorabel als Gomperts.

Van de polemische controverse uit de jaren zestig was inmiddels niets meer over. *Merlyn* was al in 1966 ter ziele gegaan en als we d'Oliveira (die de literaire kritiek de rug toekeerde om zich verder in de juristerij te bekwamen) buiten beschouwing laten, dan kunnen we van Fens en Oversteegen zeggen dat zij hun oorspronkelijke strenge opvattingen steeds meer ontrouw zijn geworden. Fens begon, zoals gezegd, in 1977 met zijn maandagstukken, die allengs een steeds persoonlijker karakter kregen; een koerswijziging die hij overigens al in 1972 in zijn essaybundel *Tussentijds* had aangekondigd. Oversteegen schreef uiteindelijk een grote biografie van Cola Debrot, een bezigheid die volgens zijn eigen vroegere `ergocentrische' opvattingen inzake de literaire kritiek van elke zin ontbloot moet worden geacht.

Het zou, ter wille van de symmetrie, misschien mooi zijn geweest als Gomperts was geëindigd als overtuigd formalist. Maar dat is niet gebeurd. De laatste tekst in deze verzamelbundel (die een representatief overzicht biedt van zijn kritische praktijk) is een lezing over Montaigne uit 1994; en Montaigne en formalisme, dat gaat nu eenmaal niet goed samen.

Hoe dan ook, de vroegere tegenstanders zijn naar elkaar toe gegroeid en hebben eigen, persoonlijke posities ingenomen. Het pluralisme dat tegenwoordig het literaire en het kritische klimaat beheerst en waarin iedereen zijn eigen gang gaat

zonder zich veel van de rest aan te trekken, wordt ook in hun lotgevallen weerspiegeld. Hun verandering heeft dat klimaat niet veroorzaakt, maar is er wel bij uitgekomen. De vroegere polemische zelfverzekerdheid heeft plaatsgemaakt, een periodieke cultuur-kritische oprisping daargelaten, voor veel scepsis, relativisme en ambivalentie.

Daarvan getuigen ook de nieuwe essaybundels van Paul de Wispelaere en Jan Fontijn, min of meer generatiegenoten van Fens, maar ettelijke jaren jonger dan Gomperts. In *Onder voorbehoud* (de titel is al veelzeggend) zingt De Wispelaere de lof van de twijfel als 'het begin van de wijsheid'. Dat klinkt een beetje obligaat, en zo is het bij meer essays in deze bundel. Wanneer hij schrijft over de autobiograaf die zijn waarheid 'liegt' of over de 'fictionaliteit' van de geschiedschrijving en het vloeiende onderscheid met de historische roman, dan lees ik waarachtig niets nieuws. Beter op dreef is De Wispelaere in de twee essays over Louis Paul Boon, van wie hij een groot kenner is. Daarin mogen we vernemen dat het werk van Boon het best geduid kan worden 'door verbindingen te leggen tussen zijn waarnemingsdrift en zijn psychografie en zijn biografie in het algemeen'. Dus ook deze vroegere *Merhyn*-sympathisant heeft iedere pretentie van tekstuele autonomie losgelaten.

In hoeverre Jan Fontijn daar ooit in heeft geloofd, weet ik niet. In *Kijk naar de vis* heeft hij het ergens over 'mijn toenmalige gidsen in de literatuur, Ter Braak en Du Perron', wat doet vermoeden (er staat niet bij wanneer zij zijn gidsen waren) dat zijn literair ontwaken bij *Forum* ligt of althans bij de personalistische erfenis daarvan. Aan de andere kant is de titel van de bundel weer ontleend aan een uitspraak van Ezra Pound, waarvan Fontijn de betekenis omschrijft als: 'steeds terugkeren naar de tekst, naar de woorden op de pagina'. Hoe nu?

In een mooi essay over ouderdom en literatuur ('De getekende') bekent Fontijn dat hij zich 'als oudere schrijver' herkent in 'het spelende, argeloze kind dat hij was' en dat hij dát levensgevoel weer wil oproepen in zijn schrijven. Dit streven leidt tot nogal wat naïviteit in zijn essays, ook stilistisch ('Wat is lezen toch een ingewikkeld proces!'), mede omdat hij de tegenstellingen die het lezen zo 'ingewikkeld' maken heeft uitgesplitst in aparte essays of liever columns. Daardoor doet hij zich simpeler voor dan hij is. De beste essays zijn die waarin de contradicties in de vorm van een levensgrote ambivalentie vrij spel krijgen, zoals in de fraaie 'dialogue intérieur' waarin de tegenstelling tussen vorm en vent, kunstmatigheid en natuurlijkheid, uiteindelijk wordt geïdentificeerd als een tegenstelling tussen Valéry en Léautaud, die Fontijn beiden even lief zijn.

Zoals bij De Wispelaere in Boons borst twee zielen leven (de woedende L.P. Boon en de weifelaar boontje), zo strijden in Fontijns borst deze beide Franse auteurs om de voorrang. Léautaud lijkt het meest tegemoet te komen aan de 'kinderlijke' verlangens van de oudere schrijver, terwijl Valéry (wiens *Choses tués* in vertaling zijn opgenomen) fungeert als een soort literair geweten. Maar in laatste instantie blijft de ambivalentie intact.

Bij al deze critici en essayisten is duidelijk dat zij in hun leven de nodige veranderingen hebben ondergaan. Hun lezen en schrijven en hun denken daarover heeft nooit stilgestaan, maar het vanzelfsprekende geloof of de rotsvaste overtuiging

is er gaandeweg uit verdwenen. Net als uit het literaire klimaat en uit de Europese beschaving. Over beide is de doodsklok al vaak geluid. Keer op keer zijn veranderingen geïnterpreteerd als aankondigingen van het nabije einde. Dat einde komt ooit, gegarandeerd, zoals aan alles een einde komt. Maar misschien zijn het wel al die aangekondigde en nooit gekomen eindes die mij influisteren dat het ook nu toch nog echt te vroeg is. Vooralsnog zullen we het moeten doen met een andere, minder dramatische en spectaculaire conclusie.

In zijn oratie, bij zijn benoeming in 1982 als hoogleraar in de Nederlandse letterkunde van de twintigste eeuw aan de Katholieke Universiteit Nijmegen, noemde Fens de literatuur 'werk in uitvoering'. Een waar woord, zolang maar niet wordt vergeten dat doel, zin en betekenis van dit werk niet altijd dezelfde hoeven te blijven.

(*NRC Handelsblad*, 16-1-2004)