

***La Querelle des Anciens et des Modernes, précédé d'un essai de Marc Fumaroli. Folio Classique. Gallimard***

Voor Jonathan Swift, de schrijver van *Gulliver's travels*, ging het om het verschil tussen spinnen en bijen. De spin haalt de draden voor zijn dodelijk web uit zichzelf. De bij daarentegen maakt honing en was uit de stof die hij aan bloemen ontleent. Aan wie Swift de voorkeur geeft, lijdt geen twijfel: aan de bijen. De bloemen ondervinden van hen geen hinder en de mensheid verrijken zij met 'die twee edelste zaken, zoetheid en licht'. De vergelijking komt voor in *The battle of the books* (1704), Swifts satirische bijdrage aan de befaamde *Querelle des Anciens et des Modernes* die tegen het eind van de zeventiende eeuw en aan het begin van de achttiende eeuw in Engeland en - vooral - in Frankrijk werd uitgevochten.

Geen van zijn lezers kon het ontgaan wie Swift bedoelde met die spinnen en die bijen. De spinnen stonden voor de 'modernes', die meenden het alleen te kunnen klaren, zonder de morele en esthetische steun van de Oudheid. De bijen, dat waren uiteraard de 'anciens', voor wie een literaire cultuur alleen tot bloei kon komen wanneer dichters en schrijvers het voorbeeld van hun antieke confraters geen moment uit het oog verloren. Voor hen was de Oudheid een cultureel hoogtepunt dat de mensheid nooit meer zou overtreffen, terwijl hun 'moderne' tegenstanders het zeventiende-eeuwse heden aanwezen als een periode waarin juist dat was gelukt.

In de *Querelle* twistte men over de vraag wie gelijk had. Het is geen vraag, ben ik bang, die nu nog in staat is de gemoederen tot het kookpunt te brengen. De zaak lijkt al lang beslist in het voordeel van de moderne tijd. Sinds de achttiende eeuw geloven we immers in de Vooruitgang of anders wel in de onvergelykbaarheid van verschillende historische perioden - iets wat de hele inzet van de *Querelle* bij voorbaat van alle zin berooft.

De Oudheid is intussen gereduceerd tot een eerbiedwaardig verleden, waaraan de herinnering nog alleen door historici en gymnasiasten, achter de vodden gezeten door hun leraren klassieke talen, wordt levend gehouden. Het vuur waarmee men elkaar ooit over haar al dan niet reële superioriteit in de haren vloog, is gedoofd. Het flakkert hoogstens even op, wanneer een onderwijsvernieuwer voor de zoveelste keer iets van de uren Grieks en Latijn probeert af te knabbelen.

Aan de historische betekenis van de *Querelle des Anciens et des Modernes* doet dat niets af. Was het niet toen dat zich voor het eerst zoiets als een geloof aan de Vooruitgang aandiende? En is het niet de strijd om de betekenis van het klassieke erfgoed geweest die de eerste bressen heeft geslagen in het eeuwenoude classicistische bastion, waardoor het pad werd gebaad voor de Romantiek, die nieuwe kijk op kunst en literatuur waaraan we nog altijd in verregaande mate schatplichtig zijn?

Inderdaad, zo staat het in de geschiedenisboeken. In grote lijnen klopt het ook - totdat je de moeite neemt om *en détail* naar de teksten te kijken waarmee 'anciens' en 'modernes' elkaar destijds hebben bestookt. Van een oneindige Vooruitgang of van een Romantiek hadden zij nog geen weet. Pas achteraf blijkt dat zij daar het nodige aan hebben bijgedragen. De historische werkelijkheid was heel wat complexer en tegenstrijdiger. En dus interessanter, vanwege de confrontatie met een mentale wereld

die ons voor een belangrijk deel vreemd is geworden.

Alle - vaak zeer lijvige - boeken en pamfletten lezen, alle brieven en alle gedichten, is ondoenlijk. Daarom mogen we blij zijn met de bloemlezing die nu in Frankrijk is verschenen. Een vuistdikke pocket, voorzien van een uitvoerige inleiding door Marc Fumaroli, iemand die in eerdere studies over de ideeëngeschiedenis van de zeventiende eeuw heeft bewezen met de materie grondig vertrouwd te zijn.

De meeste historici laten de *Querelle* beginnen in 1687. In dat jaar, om precies te zijn op 27 januari, liet Charles Perrault (nu vooral bekend om zijn *Sprookjes van Moeder de Gans*) in de Académie Française zijn gedicht 'Le siècle de Louis le Grand' voorlezen. Het was onzin, zo betoogde hij in statige verzen, om het antieke Griekenland en Rome te 'aanbidden'. De eigen tijd had veel meer te bieden.

Plato en Aristoteles waren achterhaald door de telescoop, de microscoop en Harvey's ontdekking van de bloedsomloop. Homerus' poëzie zat vol 'fouten', die hij vast zou hebben vermeden als hij in de zeventiende eeuw was geboren. En ook de beeldende kunst en de muziek lieten enkel vooruitgang zien ten opzichte van het antieke verleden. Het 'genie' van de mensheid was in alle tijden constant, en dus lag het voordeel bij de laatkomers, die konden profiteren van de verworvenheden van hun voorgangers en die bovendien het genoegen mochten smaken om te worden geregeerd door de 'volmaaktste van alle koningen'.

Na afloop ontstak Nicolas Boileau, de meest gezaghebbende criticus van zijn tijd, in heilige toorn, en daarmee was het startschot voor de *Querelle* gegeven. Hoe haalde Perrault het in zijn hoofd om de superioriteit van de Oudheid te ontkennen? Van alle kanten kreeg hij de wind van voren, zij het op de immer beleefde toon die destijds usance was. Zonder trouw aan het antieke erfgoed was geen beschaving mogelijk, schreef de 'ancien' Longepierre, die zo vriendelijk was om te veronderstellen dat Perrault zich slechts aan een *jeu d'esprit* had overgegeven. De Oudheid was en bleef een 'bron van licht, de enige regel voor de goede smaak en de thuishaven van de rechte rede en de goede geest'.

Perrault deed zijn attaque nog eens dunnetjes over in de vier delen van zijn *Parallèle des Anciens et des Modernes*, die tussen 1688 en 1697 verschenen. Boileau reageerde in de *Réflexions critiques* bij zijn vertaling van Longinus' *Traité du Sublime* (1694), waarin hij de 'Ouden' verdedigde en Perrault verweet onvoldoende Grieks te kennen. Inmiddels had ook de cartesiaan Fontenelle zich in de strijd gemengd, die zijn *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688) begon met de laconieke constatering dat de hele kwestie in feite neerkwam op de simpele vraag of de bomen vroeger hoger groeiden dan tegenwoordig.

Zo simpel als Fontenelle het hier voorstelt was het volgens Fumaroli allerm minst. Onder het oppervlak speelde zich een verwoede strijd af om de gunst van Louis XIV, waarbij de 'modernes' de door Richelieu ontworpen absolutistische staat vertegenwoordigden (Perrault bijvoorbeeld stond bij eerste minister Colbert op de loonlijst), terwijl de 'anciens' zich opwierpen als de belangeloze spreekbuizen van de literatuur. Net als bij Montaigne en de Italiaanse humanisten van de Renaissance was de passie voor de Oudheid bij hen óók een middel om enige innerlijke distantie te bewaren tegenover de waan van de dag, in hun geval tegenover de consequenties van

het absolutisme. Zij verdedigden een geestelijke onafhankelijkheid en een aristocratisch ethos, die door de moderne machtspolitiek dreigden te worden opgeslokt.

Erg groot was de speelruimte niet, want ook de `anciens' hadden in de praktijk behoefte aan protectie. Zij probeerden de koning voor hun zaak te winnen door hem een eervolle spiegel voor te houden, waarin hij zich de gelijke kon wanen van Alexander de Grote, Caesar en Augustus. Uit naam van een tijdloze grandeur, belichaamd door de grote voorbeelden uit de Oudheid, trachtten zij hem als het ware los te weken van zijn eigen staatsapparaat.

De `modernes' daarentegen hoopten de koning te paaien door juist zijn `eeuw' te presenteren als hét bewijs voor de superioriteit van de moderne tijd. Dat Louis XIV steeds meer geneigd bleek om de zijde van de `anciens' te kiezen, was volgens Fumaroli een van de belangrijkste motieven om in de Académie Française, hét bolwerk van de `modernes', de aanval op Boileau en de zijnen in te zetten.

Achteraf doen zulke verborgen politieke motieven amper nog ter zake. Maar ze geven wèl reliëf aan de positie van de `anciens', die vaak zijn afgeschilderd als pedante, bekrompen dogmatici, die vanaf een academische hoogte dichters en kunstenaars de wet probeerden voor te schrijven. Ten onrechte, meent Fumaroli. Het waren eerder de `modernes' die zich bekrompen en dogmatisch hebben getoond, vooral in de latere fase van de *Querelle*, toen de polemiek zich toespitste op de poëtische kwaliteiten van Homerus, de `vader van alle dichters'.

Het huidige beeld van het classicisme wordt mede gekleurd door het verzet ertegen van de latere romantici. Zij bestreden het classicisme, met zijn vele regels en zijn nadruk op *raison* en *bon sens*, als een steriele doctrine die de originaliteit van de echte kunstenaar onnodig aan banden legde. Alsof alles op verstand aankwam, en niet op genie en op verbeeldingskracht.

Dit beeld is in zoverre bedrieglijk dat het geen enkel onderscheid maakt tussen de visie van de `anciens' en die van de `modernes'. Boileau begint zijn *L'Art poétique* (1674) bijvoorbeeld met de verzekering dat geen dichter de Parnassus zal bestijgen zonder de steun van de `hemel' of van de `Muzen'. Het verstand speelt bij hem een onmisbare rol, zonder rationele inspanning blijft de ware schoonheid onbereikbaar, maar alleenzalmakend is het zeker niet.

Het zijn pas `modernes' als Fontenelle en diens leerling Houdard de La Motte geweest die van de poëzie een volstrekt rationele aangelegenheid hebben willen maken. Voor hen diende in de letteren dezelfde `geometrische methode' te regeren als in de natuurwetenschappen. Aan die - door Descartes geformuleerde - methode had de wetenschap haar moderne triomfen te danken en een soortgelijk resultaat zou zij naar hun overtuiging in de poëzie kunnen behalen. Daarvoor moest alleen wel het prestige van Homerus onderuit worden gehaald, net zoals dat in de wetenschap en de filosofie met het gezag van Aristoteles was gebeurd.

Een goede gelegenheid leek zich voor te doen in 1708, toen de `ancien' Madame Dacier een proza-vertaling van de *Ilias* publiceerde, voorafgegaan door een inleiding waarin zij het Frans ongeschikt noemde om de kracht en de rijkdom van Homerus' Griekse poëzie volledig weer te geven. Vandaar dat zij zich tot een zo

getrouw mogelijk equivalent in proza had beperkt. Houdard de La Motte reageerde in 1714 met een eigen vertaling, in verzen ditmaal, die het ongelijk van Madame Dacier moest bewijzen.

Maar wat had La Motte gedaan? Hij had de oorspronkelijke tekst tot minder dan de helft ingekort; alles wat de moderne 'smaak' zou kunnen kwetsen had hij schaamteloos weggelaten of naar eigen inzicht veranderd. Een belediging voor iedere 'ancien', te meer daar La Motte er geen geheim van maakte dat hij zijn vertaling had vervaardigd zonder het Grieks te beheersen.

Madame Dacier kwam nog in hetzelfde jaar 1714 met een meer dan vijfhonderd bladzijden tellende tirade, veelzeggend *Des causes de la corruption du goût* getiteld. Het grootste verwijt aan La Motte was uiteraard dat hij geen Grieks kende en dus per definitie prutswerk had afgeleverd, waarin alle ware 'poëzie' vakkundig om zeep was geholpen. La Motte verweerde zich niet ongeestig met de mededeling dat hij Homerus voldoende meende te hebben leren kennen uit de eerdere vertaling van Madame Dacier, die immers een zo getrouw mogelijke weergave van het origineel pretendeerde te zijn. Maar dat gebrek aan 'poëzie', ondanks de versificatie, dat had zijn tegenstandster (evenals de vele andere 'anciens' die haar bijvielen) goed gezien.

Al in Fontenelle's *Digression sur les Anciens en les Modernes* stond te lezen dat de poëzie behoorde tot de 'jeugd' van de mensheid; haar bloeitijd viel samen met het 'primitieve' stadium van de geschiedenis. Sindsdien was de mensheid volwassen geworden, en dat wierp de pijnlijke vraag op of poëzie nog wel op haar plaats was in de moderne tijd. La Motte beantwoordde deze vraag met de stelling dat poëzie eigenlijk net zo goed in proza kon worden geschreven. En hij meende dat te kunnen bewijzen met een provocerende 'ode en prose'. Radicalere geestverwanten gingen zelfs zover om *alle* poëzie terzijde te schuiven, aangezien de moderne tijd in hun ogen aan de filosofie behoorde, en daarbij paste enkel helder, degelijk proza.

Tegen dit soort excessen verdedigden de 'anciens' de poëzie, die zij in de trouw aan de grote antieke dichters het best gewaarborgd achtten. Tegenover 'filosofie' en 'geometrische methode' stelden zij de poëtische kracht, het genie en de sublieme kwaliteiten van Homerus en diens Griekse en Romeinse nazaten. Dus wat zij in feite verdedigden, betoogt Fumaroli, dat waren precies die dichterlijke kwaliteiten welke de romantici bijna een eeuw later in stelling zouden brengen tegen het door hen gehate classicisme, zonder zich nog bewust te zijn van hun verwantschap met de 'antieke' partijangeregenen onder de classicisten.

Op deze manier leert de *Querelle des Anciens et des Modernes* hoe onjuist het is om het classicisme op te vatten als één monolithisch geheel. De verdeeldheid bleek overigens al meteen aan het begin van de *Querelle*, toen Perrault in zijn lofzang op de 'eeuw' van Louis XIV een lange reeks dichters opsomde, die de geclaimde literaire superioriteit van het moderne heden kracht moesten bijzetten.

Afgezien van Corneille en Molière zit er niet één auteur tussen die nu nog gelezen wordt. De namen van 'anciens' als Racine, Boileau, La Fontaine, La Bruyère en La Rochefoucauld ontbreken, terwijl zij inmiddels de status van alom gerespecteerde 'klassieken' hebben bereikt. Als de moderne superioriteit van de zeventiende-eeuwse letteren ergens door had kunnen worden bewezen, dan was het dus

met een beroep op dichters en schrijvers die daaraan geen enkele behoefte hadden.

Of zij hun 'klassieke' status alleen te danken hebben aan hun verering van de antieke literatuur, blijft natuurlijk de vraag. Maar het ironische gegeven dat juist zij hun eigen tijd hebben overleefd, versterkt wèl de overtuigingskracht van de apologie van de zo vaak verguisde 'anciens', die Fumaroli tussen de regels van zijn inleiding verstopt heeft. Net als Swift prefereert hij de 'antieke' bijen boven de 'moderne' spinnen.

Zoiets geeft te denken. Misschien ligt de levensvatbaarheid van de literatuur, na ruim twee eeuwen ervaring met de Vooruitgang, toch minder in de fixatie op het heden en de toekomst dan in de loyaliteit aan de beproefde en daardoor in zekere zin tijdloos geworden esthetische waarden van het verleden.

(*NRC Handelsblad*, 20-4-2001)