

LITERATUUR

Ton Anbeek: Een nieuwe literatuurgeschiedenis

Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960 is een boek dat extra aandacht verdient omdat hier voor het eerst een meer omvattende poging wordt ondernomen een stuk „nieuwe” literatuurgeschiedenis te schrijven. Het genre van de literaire geschiedschrijving was sedert de jaren zestig in diskrediet geraakt; het werd althans in de praktijk van het academische bedrijf verdrongen door merlinistische en structuralistische leesmethodes, die de nauwgezette analyse van aparte werken prefererden boven het trekken van grote lijnen en historische samenhangen. De „nieuwe” literatuurgeschiedenis die hier wordt aangeboden, heeft dan weer totaal andere uitgangspunten; ze is geïnspireerd door de lezersgerichte literatuurstudie die zich vanuit de receptie-esthetica heeft ontwikkeld. Ze wordt, met de nodige zelfrelativerende bescheidenheid, in een kort slothoofdstuk door Anbeek toegelicht en verantwoord, waarbij ook aandacht wordt besteed aan de tekortkomingen en beperkingen van de visie die eraan ten grondslag ligt.

Anbeek heeft in zijn studie „voornamelijk de opkomst van het ontluisterende proza in kaart willen brengen” (p. 146), nl. de roman van na de oorlog die het

makkelijkst gekarakteriseerd kan worden in negatieve termen omdat de jonge auteurs zich dan afzetten tegen de idealen van vroegere generaties. Zijn uitgangspunt is dus beperkt. Hij kiest *niet* voor wat nu nog „leesbaar” is gebleven, noch voor een overzicht van de toen meest gelezen of meest populaire auteurs of boeken, d.w.z. van de „vertellers” van wie de meesten toch niet tot dé Literatuur zouden gaan behoren (zoals Anne de Vries, A.M. de Jong, e.a.); maar wel voor „de literaire teksten die in de toenmalige kritiek een rol speelden” (p. 145).

Dit leverde niet zozeer een vreemd, als wel verrassend onvolledig beeld op in vergelijking met wat een „gewone” of traditionele literatuurgeschiedenis van dezelfde periode te bieden zou hebben. Opvallend is vooral, dat voornamelijk controversiële boeken centraal staan: zo de „gewilde landerigheid” van de jonge Reve en Hermans, naast enkele romans van Vestdijk, Mulisch, Kossmann en Blaman. Opvallend is óók dat wordt afgezien van de behoefte een overzicht te geven van *het* werk van die auteurs, ofschoon Anbeek juist wél de interpretaties van de contemporaine kritiek aanvult en bijstuurt vanuit inzichten die volgen uit de latere ontwikkeling van de auteurs zelf, evenals uit later onderzoek.

Dit laatste lijkt me het belangrijkste winstpunt van de nieuwe



Ton Anbeek (°1944).
(Foto Klaas Koppe).

methode: de literatuurgeschiedenis wordt opgevat als receptiegeschiedenis en kan op die manier de eigentijdse mislezingen corrigeren aan de hand van latere interpretaties. We krijgen dus een beeld van de actualiteit van het literaire leven, mét correcties vanuit later perspectief.

Maar er is ook een apert verliespunt: op deze manier wordt baanbrekend of vernieuwend, maar in eigen tijd weinig invloedrijk werk rijkelijk ondergewaardeerd. Met het bekende voorbeeld: de tachtigers werden door hun tijdgenoten zelf nauwelijks gelezen. Of nog: de „impact” die van Van Ostaijen uitging is vooral voelbaar geworden doordat de vijftigers hem „ontdekten”; moet de betekenis van Van Ostaijen in een overzicht van de literatuur van het interbellum daarom verzwegen of geminimaliseerd worden?

Anbeek is zich hiervan bewust. Hij stipt zelf aan dat ook oudere auteurs verder publiceerden in dezelfde periode (Bordewijk!) en dat niet alle jonge auteurs leefden bij somberheid alleen (Nooteboom, Vinkenoog); dat bovendien auteurs als Hella Haasse en Adriaan van der Veen uit het beeld blijven „omdat hun werk in de literaire discussie geen centrale plaats inneemt” (p. 149). Hiermee zijn de - naar mijn gevoel substantiële - beperkingen van de nieuwe literatuurgeschiedschrijving nogal laconiek maar afdoende duidelijk aangegeven. Anbeek argumenteert dat wie geschokt is door deze tekortkomingen, vergeet „dat geen enkele literatuurhistoricus ooit de literaire situatie op een bepaald moment in al zijn nuances kan tonen” en dat er altijd geschipperd zal moeten worden „tussen vertekening en verbrokkeling” (*ibid.*). Hij sluit zijn studie ook consequent af met de opmerking dat geen enkele literatuurgeschiedenis definitief is, en: „De tijd zal ook deze studie achterhalen en dateren”.

Deze overweging past in het door de receptie-esthetica verworven relativisme: geen enkele interpretatie is immers dé interpretatie, want niets is helemaal waar (en zelfs dat niet, wist Multatuli al). Inmiddels kan wel ernstig worden betwijfeld of een dergelijke reconstructie van de literaire actualiteit ook maar bij benadering in staat is het literaire leven in beeld te krijgen, laat staan de geschiedenis ervan te beschrijven. Door van de kritische reacties uit te gaan, wordt de informatie die we krijgen over het literaire verleden wel aangevuld, maar veel belangwekkends blijft onvermeld. Vervangen lijkt de traditionele, meer panoramatische literatuurgeschiedschrijving dus voorlopig niet.

Overigens heeft de studie van Ton Anbeek ook vele verdiensten die hier dan ook weer niet onvermeld mogen blijven: ze is vlot en levendig geschreven, vol afwisseling en wars van droog academisme. Een aantrekkelijk boek

dus, dat zijn weg naar een groter publiek kan vinden.

Anne Marie Musschoot

TON ANBEEK, *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960*, De Arbeiderspers (Synthese), Amsterdam, 1986, 210 p.

De dinggedichten van Erik Spinoy

Zelden geeft een motto zo raak de kern van een boek weer als het citaat uit Rilke dat Erik Spinoy (°1960) vooraan in zijn debuutbundel *De jagers in de sneeuw* plaatste: „Und wir: Zuschauer, immer, überall, / dem allen zugewandt und nie hinaus! / Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. / Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”. De dichter wil wat hij als toeschouwer ziet, verzamelen, rangschikken en in woorden vatten, maar door de overvloed aan indrukken die op het netvlies verschijnen, loopt die telkens herhaalde poging uit op een schipbreuk. De werkelijkheid en tenslotte ook het ik worden in fragmenten ontbonden. Rilke was één van de eersten die uit deze verbrokkeling - kernthema van de moderne poëzie sinds het begin van deze eeuw - opnieuw een synthese probeerde samen te stellen. Dit komt neer op het stopzetten van de tijd, die de versplintering bewerkstelligt. Hij deed dat door zich paradoxaal genoeg aan het meest tijdelijke, met name de dingen vast, te klampen. Door de dingen weer te geven zoals ze werkelijk zijn, hoopt hij vat te krijgen op het bestaan en dat te verduurzamen. Voor Rilke betekende het bezig zijn met dingen dus allesbehalve dat hij zich aan de materialistische, oppervlakkige verschijning van de dingen hield. Hij wou het inwendige, het eeuwige wezen naar boven halen. „Die Welt da draussen (...) in eine Hand voll Innres zu verwandeln” heet het in één van zijn *Neue Gedichte*, waarin de meeste van zijn dinggedichten voorkomen. Met ding worden hier, wel te verstaan, niet enkel voorwerpen bedoeld; het kunnen ook landschappen of figuren, ja zelfs schilderijen zijn.

Erik Spinoy heeft dit Rilkeans