

Dit zijn de boeken die iedereen gelezen moet hebben

Marita Mathijsen Herman Pleij Thomas Vaessens

Woensdag begint de Boekenweek met als thema de Nederlandse geschiedenis. Dan verschijnt in boekvorm de canon van de vaderlandse geschiedenis die NRC Handelsblad op 30 oktober presenteerde, aangevuld met reacties van lezers.

Nu de literatuur. Boeken! Welke Nederlandse werken zijn nu nog belangrijk, nee noodzakelijk, om te lezen?

Sinds tweehonderd jaar bestaat er een canon van literaire werken.

Rond 1800 zijn voor het eerst literatuurgeschiedenissen geschreven met oordelen over de belangrijkste werken uit de Nederlandse literatuur. Sindsdien zeggen critici en literair-historici welke werken uit de Nederlandse literatuur de moeite waard zijn om gelezen te worden, ook lang nadat ze verschenen zijn.

De lezers hebben daarbij het laatste woord.

Die canon verandert. Sommige auteurs verdwijnen nooit, zoals Vondel.

Andere worden een tijdlang aangezien voor schrijvers van tijdloze meesterwerken, maar verdwijnen dan weer in de bodemloze put van de geschiedenis. Hendrik Tollens is verdwenen, evenals Arthur van Schendel en Simon Vestdijk. Ze kunnen op een gegeven moment wel terugkomen.

De literaire canon is van belang voor de identiteit van een land. De literatuurgeschiedenis, waar de canon aan vasthaakt, is even cruciaal voor ons als de gewone geschiedenis. Wij zijn de kinderen van Beatrijs en Mariken, Reynaert en Robbeknol, Droogstoppel en de uitvreter, Julia en Kniertje, Max Havelaar en Frits van Egters. Die hebben nooit bestaan, maar ze hebben wel een blijvend stempel gezet op het denken van onze taalgenoten door de eeuwen heen.

Literatuur is een bijzondere vorm van kennis. Zij gaat verder dan de psychologie of de geschiedenis. Zij weet dieper dan welke kunstvorm ook te treffen wat er zich in de hoofden, harten en buiken van mensen afgespeeld heeft, juist door haar vermogen om bijzondere taal met bijzondere beelden te verenigen. Goede literatuur komt heftig aan. Ze heeft zelfs het vermogen veranderingen in de maatschappij te veroorzaken, zoals *Max Havelaar*. Het verzonnen verhaal over de éne buffel van Saïdjah en Adinda wist het schaamrood op de vaderlandse kaken te brengen en gaf daarmee de aanzet tot de ondergang van het koloniale stelsel.

Dat is de kracht van gelogen waarheid.

Bovendien heeft de literatuur het vermogen voorbijge werelden op te roepen.

In de literatuur kunnen we aanschrijven bij het verleden en proberen de emoties van vroeger te delen. Het verleden is geen willekeurig incident, maar kan steeds opnieuw opgeroepen worden.

Verhalen over adellijke denkpatronen, burgerlijke sluwheid, godsdienstige pathos, klassenbevrijding, vrouwenemancipatie verplaatsen onze beperkte hedendaagse visies naar tijden toen er anders gedacht werd. De strijd van onze voorouders is vergelijkbaar met die die wij moeten

voeren tegen discriminatie, machtsvertoon, afbraak van normen, minachting voor levens. In de literatuur kunnen we aan al deze conflicten partijdig deelnemen.

Daarom presenteren wij hier een canon, ingebed in een korte literatuurgeschiedenis.

Die bevat vijftig boeken waarvan wij vinden dat alle Nederlanders die gelezen moeten hebben. In een canon kristalliseert zich het mooiste en indrukwekkendste van wat de tijd moet en kan trotseren. Het is niet de bedoeling dat wat wij hier presenteren onaanvechtbaar is. Andere titels zijn denkbaar.

En zeker zouden wij liever méér canonieke werken genoemd hebben. Maar geen van ons is bereid een van de werken die we nu noemen weg te strepen. Dit is het minimum.

Wij houden van literatuur. Ze is aambeeld, kruivvat en doofpot tegelijk. Maar bovenal is ze, in haar meesterwerken, een mentaal tovermiddel, dat het alledaagse kan verheffen tot eeuwigheid.

Prof. dr. Mathijsen is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde; prof. dr. Pleij is hoogleraar historische Nederlandse letterkunde; dr. Vaessens is universitair docent moderne Nederlandse letterkunde, allen afdeling neerlandistiek, Universiteit van Amsterdam.

Hoofsheid en heldendicht

I 100–I 300

Literatuur is er altijd geweest, ook in de lage landen.

Tacitus heeft het in de eerste eeuw na Christus al over Germanen die strijdliederen zingen in hun eigen taal. Eeuwen later noteert men een woord of rijmspreuk om het Latijn te verduidelijken. Het gaat dan nog om streektaalen die later bouwstenen blijken voor een Algemeen Beschaafd. Pas in de twaalfde eeuw lijkt de volkstaal geschikt genoeg voor alle teksten.

Misschien begint het verhaal van de Nederlandse canon bij de islam. Het ‘Hebban olla vogala’, over de vogels die zich zo aanstekelijk nestelen, is mogelijk een echo van liefdespoëzie uit het Nabije Oosten. Die woorden staan als toelichting gekrabbeld bij een Latijnse tekst in een handschrift van omstreeks 1100. Dichters zijn dan overal. In hof en klooster bewieroken ze de macht en leggen de schepping uit. **Karel ende Elegast** (ca. 1200) verrast door de legendarische Karel de Grote voor te stellen als een sukkel. Hij kan niet eens inbreken als een engel hem dat beveelt. En hij faalt bij de beoordeling van zijn loyale vazal Elegast. Daarmee ligt het hele probleem van de achterhaalde feodaliteit op tafel.

Mag je in opstand komen tegen een vorst die fouten maakt? Trouw gaat voor alles, houdt dit riddersverhaal vol, God zorgt dat alles ten slotte goed komt.

De **Walewein** (ca. 1260) van **Penninc** en **Pieter Vostaert** geeft een ander antwoord.

De titelheld is een concurrent van Karel. De nadruk ligt niet meer op eerwraak, zoals vroeger, maar op goede manieren, overleg en een bijna uitzinnige vrouwenverering. In de wereld van Koning Arturs Ronde Tafel laat men elkaar uitpraten. Maar dat staat bonte avonturen rond een vliegend schaakbord allerminst in de weg.

Tegelijkertijd is er **Van den vos reynaerde** (ca. 1250) van een zekere **Willem**, die met alles de draak steekt. Het vosje is met zijn grenzeloze sluwheid iedereen de baas. Telkens weet hij rechtspreek en hofcode in zijn eigen voordeel om te buigen. Tevens laat hij zien dat hooggeplaatsten en hielenlikkers niet kunnen deugen. Reynaert is een anarchist die demonstreert dat verstand verder reikt dan botte macht.

Erotiek komt de letterkunde binnen met de **Strofische gedichten** (ca. 1240) van **Hadewijch**. Ze is begijn – een vrouw die leeft als een non, in een klooster, zonder een gelofte te hebben afgelegd. En ze wil de leden van Jezus tegen de hare voelen, ze hunkert ernaar om in hem op te gaan, maar tegelijkertijd weet ze zeker dat het nooit zal lukken: „Ik kan niet minnen maar het ook niet laten.”

Haar subtiele minnetaal is geënt op de amoureuze hoflyriek, waardoor alles nog sensueler overkomt.

De **Beatrijs** (ca. 1300) stelt de vraag of er grenzen zijn aan vergeving na zonde.

Deze non gaat wel heel ver in het verzaken van haar plichten: ze werkt als hoer.

Toch blijft zij haar dagelijkse gebed tot Maria uitspreken. Die blijkt dan veertien jaar lang ongemerkt al haar taken in het klooster overgenomen te hebben.

Stad en spektakel

1300–1600

De steden nemen de literatuur over. Die is nodig om nieuwe waarden en normen te bepleiten. Onafhankelijkheid, tolerantie en saamhorigheid worden geadverteerd in even leerzame als vermakelijke teksten. Wat men opschrijft is bedoeld om opnieuw te spelen of voor te dragen. Daarbij blijft de ridderwereld een aantrekkelijk decor. Het toneelstuk *Lanseloet van Denemerken* (ca. 1350) zet een nieuwe huwelijksmoraal af tegen gedateerde hofgewoonten.

Men hoort uit liefde te trouwen, standsverschillen mogen geen rol spelen. De hoofdfiguur is een calculerende ridder die louter burgerbelangen belichaamt. Literatuur is ook geschikt om zich te onderscheiden.

De *Gruuthuse-liederen* (ca. 1400) vormen het repertoire van een elitair Brugs gezelschap, dat met het Kerelslied positie kiest tegen opstandig arbeidsvolk.

Daarnaast wordt in die kring ook het wonderschone Egidiuslied gezongen – de klacht over een verdwenen vriend die zich het leven benam.

Binnen rederijderskamers – verenigingen van dichtliefhebbers en toneelamateurs – groeit de overtuiging dat versierde taal het best beschermt tegen de willekeuren van het lot. Voor **Anna Bijns** is het woord vooral een wapen. In haar *Refereynen* (1528) tiert ze er in de meest gecompliceerde rijmketens op los, vooral tegen Luther en zijn nalopers die het wagen de moederkerk omver te trekken. Voor alles verstaat ze de kunst om taal te scheppen die het geluid van de straat suggereert. Zelden is er zo vernuftig met woorden gespeeld. Door de drukpers raakt haar werk wijd verspreid.

Dit nieuwe massamedium geeft literatuur het karakter van handelswaar.

Literaire teksten krijgen een wervende titel en toegevoegde seks, toernooien en oorlog om de verkoop te stimuleren. In de prozaverhalen worden verzen ingelast om emoties op te roepen. De *Mariken van Nieumeghen* (ca. 1515) is zo'n gedramatiseerd voorleesboek. Deze legende met levensechte personen gaat weer over de vergeefbaarheid van zonde.

Zelfs het verkwanselen van je ziel aan de duivel blijkt redding niet uit te sluiten.

De pleidooien van **Erasmus** voor persoonlijke verantwoordelijkheid en een meer gedogende levenshouding slaan vooral aan bij stedelijke dichters in de volkstaal die zich afficheren als rederijders of taalkunstenaars. In zijn *Lof der zotheid* (1509) spreekt een dwaas de waarheid. Getuige de talloze misstanden regeert de dwaasheid overal. Maar dankzij haar leert men ook relativeren.

Blijft de wereld niet bestaan door verdwazende liefde?

Sonnet en schouwburg

1600–1700

De literatuur van de elite, in de moedertaal, wordt toonaangevend, het Latijn verhuist naar de marge. De dichter trekt zich terug uit de publieke ruimte en volgt vormen en idealen na uit de klassieke oudheid, ook aangereikt door Italiaanse en Franse voorbeelden. Hij vervult een verheven taak binnen de gemeenschap door zowel haar geheugen als geweten te zijn.

In zijn *Emblemata amatoria* (1611) presenteert **Pieter Corneliszoon Hooft** zich als volmaakt beheersers van de nieuwe vormen, bovenal het sonnet. Met superieure taalbeheersing manoeuvreert hij in veertien regels tussen feit en fictie.

Een dergelijk vormbewustzijn beheerst ook het werk van **Gerbrand Adriaanszoon Bredero**. In zijn kluchten stelt hij de arrogantie van zelfingenomen plattelanders aan de kaak. Daarvan kunnen stadsbewoners het nodige leren. Zijn *Spaanschen Brabander* (1618), een komedie in de gedaante van een revue, laat botsingen zien tussen Noord en Zuid.

Mogen de emigranten zich gedwongen voelen tot oplichterijen, dan blijken Hollanders als slachtoffer opmerkelijk stom en hypocriet.

Steeds wordt het verleden aangegrepen om het heden te verklaren. Vooral de Opstand krijgt in menige tragedie een verdediging aan de hand van talrijke historische voorvallen. Dwingende parallellen beheersen ook **Joost van den Vondels** *Gysbreght van Aemstel* (1637).

Zoals Troje's ondergang de bloei van Rome mogelijk maakte, zo voorspelde de verwoesting van Amsterdam in 1300 de latere rijkdom van de stad. Dat geschiedde volgens Gods wil, en die verzekering had Amsterdam na de minder fraaie rol bij de Opstand broodnodig.

Met evergreens als 'Waar werd oprechter trouw', 'Het hemelse gerecht heeft zich ten lange lesten' en 'O Kerstnacht, schoner dan de dagen' heeft deze tragedie bij uitstek literaire houvast voor later aangereikt. Als een ware dichter des vaderlands voelt Vondel zich geroepen tot veelvuldige lofzangen. Maar hij aarzelt evenmin in zijn *Hekeldichten* (1646) om het laaghartige in de samenleving te beschimpen, zoals de justitiële moord op Oldenbarnevelt.

Voor de massa is er het anonieme *Journael van Bontekoe* (1646), eindeloos herdrukt. Het opwindende verhaal beantwoordt royaal de behoefte aan fantasieën over de Oost. Gelukkig blijft de hand van God te midden van de woeste avonturen steeds zichtbaar. **Constantijn Huygens** voert de literaire kunst naar een top met zijn dichtersuitrusting van voetmaat, rijm en reden. Daarmee weet hij de meest uiteenlopende stof te verwerken in even sierlijke als stekelige taal. In zijn *Costelick Mal* (1622) drijft hij de spot met de prijzige gekte in de mode.

Eruditie en poëzie blijken wel degelijk een gelukkig huwelijk te kunnen aangaan. Nog voor zijn dertigste veegt **Willem Godschalk van Focquenbroch** met zijn *Thalia, of geurige sang-goddin* (1655) de vloer aan met klassiek vertoon.

In zijn komische gedichten spoort de verhevenheid van de personages niet met hun gedrag. Dan worden de goden bange kwezels die jammeren en schelden.

Elke verbeelding moet vervliegen als rook.

Spectators en sentimenten

1700-1800

In de achttiende eeuw is de literatuur het speelveld van de ontwikkelde burgerij. In dichtgenootschappen oefent de man met literaire aspiraties zichzelf in de taal en vormgeving van verzen. De dichter draagt een vers voor en de leden discussiëren erover. Iedereen die zich houdt aan de regels is dichter. De voorschriften zeggen of iets poëzie is of niet. Een uitzonderlijk talent tussen de rijmelaars is Hubert Cornelisz.

Poot met zijn natuurlyriek.

Behalve de genootschappen zijn de tijdschriften van toenemend belang, en dan met name de 'spectators', waarin over de maatschappij gediscussieerd wordt in welsprekende taal. Ze staan vol verlichte denkbeelden over de positie van de mens tussen wetenschap, politiek en cultuur. Op-

vallend is de vorm van de spectator: praten met de lezer staat centraal. De briefvorm is hiervoor het uitgelezen middel. De lezer krijgt een actieve rol, omdat hij opgeroepen wordt te reageren. Zijn antwoorden worden opgenomen in het tijdschrift, al moet de redacteur die soms zelf schrijven.

Justus van Effen is in *De Hollandsche Spectator* (1731-1735) gericht op volksverheffing en opvoeding van de burgerij. Van Effen heeft veel internationale contacten en maakt een blad op Europees niveau. Europees niveau heeft ook de adellijke, vrijgevochten schrijfster Belle van Zuylen, die correspondeert met grote verlichte geesten. Haar in het Frans geschreven verhalen geven een fijngevoelige visie op de positie van de vrouw.

Een van de interessantste schrijvers uit deze periode is de losbol Jacob Campo Weyerman, die in een virtuoze stijl meedogenloos misstanden aan de kaak stelt. Het kost hem zijn vrijheid: de laatste jaren van zijn leven slijt hij in de gevangenis.

Voor het eerst is er nu ook speciale literatuur voor kinderen, zoals die van **Hieronimus van Alphen**, geprezen om zijn kindvriendelijke lesjes in ware poetische taal. *Kleine gedigten voor kinderen* (1787) is door de tijden heen een bestseller gebleven.

Prozaverhalen genieten tot in de achttiende eeuw weinig aanzien en zijn vooral voor het volk bedoeld. De roman ontwikkelt zich weldra tot een zelfstandig en rijk genre. De brievenroman wordt het populairst, want die biedt een oplossing voor het probleem: hoe kun je het beste doen alsof iets waar gebeurd is? De ik-roman is hiervoor ook geschikt, maar die beperkt zich tot het zielenleven van één persoon. In brieven kan de schrijver ook de gedachten van meer personen waarachtig weergeven.

De eigenzinnige **Betje Wolff** schrijft met haar toegewijde vriendin **Aagje Deken** *De historie van Sara Burgerhart* (1782), een brievenroman over de lotgevallen van een meisje dat zich los probeert te maken van het al te bekrompen milieu waarin ze leeft en bijna ten onder gaat aan haar experimenten met het vrouwenbestaan.

Tegen het eind van de eeuw komt er een nieuwe vorm van denken over het gevoel op. In het 'sentimentalisme' geldt het gevoel als een aparte capaciteit van de mens, die het hem mogelijk maakt via inleving tot betere kennis van de maatschappij te komen. **Rhijnvis Feith** schrijft *Julia* (1783), een roman in brieven over twee zielsverwanten die gedwarsboomd worden in hun diepgaande liefde en ten slotte beiden de dood vinden.

Gevoel en geweten

1800-1900

Groter tegenstelling in de literatuur dan die van 1800 en die van 1890 is niet goed denkbaar. Waar de literatuur van de eerste helft van de eeuw dienstbaar is aan hogere doelen, is die van de late eeuw gericht op zichzelf. Literatuur kan de maatschappij kneden naar een ideaal, zo denken men in de eerste helft en de literatuur hoort zich daarvoor in te zetten. Literatuur speelt zich dan ook in de openbare ruimte af: er wordt veel voorgelezen en gezamenlijk gelezen.

Tegelijkertijd is er de kunst van de Romantiek. Het achttiende-eeuwse sentimentalisme is daarin omgevormd tot een heftigheidscultus. Als gevoel een van de vermogens van de mens is, moet dat ook tot in de diepten geëxploreerd worden. Contrasten zijn het stijlmiddel van de Romantiek, maar ook de kunst die maatschappelijke veranderingen wil bewerkstelligen blijkt het effectiefst te zijn als ze daarvan gebruik maakt.

Bij de Romantiek hoort de geniecultus.

Kunstenaars zijn bijzondere wezens die dieper inzicht in de waarheid achter de werkelijkheid hebben dan anderen.

Daardoor raken zij aan het mysterie van het goddelijke. In Nederland wordt Willem Bilderdijk als zo'n genie gezien. Zijn poëzie is altijd heftig, barok en nooit anekdotisch. Hij neemt vaak iets uit de vaderlandse historie als onderwerp en hierin sluit hij aan bij een Europese stroming in de dichtkunst en de romankunst. De zoektocht in het verleden is zowel bedoeld om vaderlandse gevoelens te versterken als om het eigene én het vreemde van voorbije tijden te beschrijven.

De bekendste schrijver van historische romans in Nederland is **Jacob van Lennep**. *De lotgevallen van Ferdinand Huyck* (1840) beschrijft de gevaren die een jongeman loopt die zelfstandig probeert te worden. De confrontaties met seks, misdaad, oplichting, verraad en ongeluk maken hem ten slotte tot een wijze verlichte burger. In Vlaanderen is **Hendrik Consciënce** de meester van de historische roman. *De leeuw van Vlaanderen* (1838) is een ode aan het Vlaamse volk en zijn strijdbaarheid. Diepgravender zijn de historische romans van de belangrijkste schrijfster van de eeuw: **Geertruida Bosboom-Toussaint**. Haar roman *Het Huis Lauernesse* (1840) is niet alleen een indrukwekkende analyse van de beginjaren van de Reformatie, het is ook het verslag van de innerlijke strijd van de vrouwelijke hoofdpersoon, die moet kiezen tussen liefde en geloof.

Tegen het midden van de eeuw verdwijnt de romantische heftigheid om plaats te maken voor realisme. Meester is **Nicolaas Beets** in zijn *Camera Obscura* (1839), geschreven onder het pseudoniem Hildebrand. Een rake typering van de Hollandse burgerij is er ook in de satirische en buitenissige poëzie van **Gerrit van de Linde** in zijn *De gedichten van den Schoolmeester* (1859). Van een aansprekende melancholie zijn de gedichten van **Piet Paaltjens**, *Snikken en grimlachjes* (1867), in werkelijkheid geschreven door de droefgeestige dominee François Haverschmidt.

De grootste schrijver van Nederland is **Multatuli**, oftewel Eduard Douwes Dekker in zijn schitterende, veellagige *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-maatschappij* (1860). Hij is romantisch en realistisch tegelijk, hij schrijft voor het nut én voor de schoonheid. In zijn correspondentie sluit Multatuli aan bij de hoge brievencultuur van zijn tijd, die ook door Willem Bilderdijk en De Schoolmeester op niveau beoefend wordt. Een onverwacht literair talent is **Vincent van Gogh** in zijn *Brieven*.

Na 1860 komen de eerste tekenen van een omslag in de kunstopvattingen.

Men begint dan kunst zonder enige ander doel dan de kunst zelf te maken, l'art pour l'art. Kunst wordt hierbij opgevat als beschrijving van impressies van de buitenwereld op het eigen innerlijk.

Oorspronkelijkheid is het voornaamste criterium. Belangstelling voor deze nieuwe stroming heeft de eerste beroeps criticus van Nederland, de grimmige Conrad Busken Huet. Maar de omslag wordt in Nederland pas goed zichtbaar in de Beweging van Tachtig.

Een jonge groep schrijvers trekt alle aandacht naar zich toe door zijn vernieuwingen in de literatuur. Willem Kloos is degene die het voortouw neemt. De apotheose van de Tachtigers is het werk van **Herman Gorter**, in zijn *Mei* (1889), en zeker ook in zijn latere 'sensitivistische' verzen. Hij bevrijdt zich van alle vormvoorschriften en vaste beelden. Hij wil de sensaties van de mens samen laten vallen met taal.

De enige dichter die vóór Gorter hiermee geëxperimenteerd heeft, is de bijzonder taalgevoelige Vlaamse dichter **Guido Gezelle**, bijvoorbeeld in *Vlaemsche dichtoefeningen* (1858).

Ook het proza ondergaat tegen het eind van de eeuw een gedaanteverandering door de opkomst van het naturalisme.

De mens is een product van zijn tijd, zijn ras en zijn milieu, en het is volledig voorspelbaar hoe hij zich zal gedragen.

Literatuur wordt een wetenschappelijk experiment met karakters.

In deze geest schrijft **Marcellus Emants** *Een nagelaten bekentenis* (1894). **Louis Couperus** combineert het impressionistische schrijven van de Tachtigers met zijn naturalistische opvatting. *Eline*

Vere (1889) is het verhaal van een verveelde jonge vrouw uit een decadent milieu, die tot zelfmoord gedoemd is.

Het naturalistisch toneel is in Nederland beoefend door **Herman Heijermans**, die in zijn *Op hoop van zegen* (1900) een aangrijpende schets geeft van het zeemansleven.

Verzet en vernieuwing

1900–2000

Sinds de Tachtigers de oorspronkelijkheid tot heilige norm hebben verheven, is de Nederlandse literatuurgeschiedenis een verhaal van elkaar bevechtende avant-gardes.

Steeds opnieuw stellen critici de vraag wat er nieuw is aan de teksten die verschijnen.

Auteurs die daarop een ferm antwoord geven, worden over het algemeen hoger gewaardeerd dan hun minder strijdbare collega's.

In de eerste decennia van de twintigste eeuw moet vooral de burgerlijke literatuur van de negentiende eeuw het ontgelden. Geïnspireerd door nieuwe technologie en wakker geschud door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, zoeken de vertegenwoordigers van hemelbestormende bewegingen als expressionisme, futurisme, dadaïsme en surrealisme naar nieuwe uitdrukkingwijzen die aansluiten bij de belevingswereld van de nieuwe mens. De groeiende kloof tussen de literatuur en het snel veranderende alledaagse leven moet gedicht worden.

De poëzie van **Paul van Ostaïen** draagt dit streven het krachtigst en meest beeldend uit. Zijn typografisch experiment *Bezette stad* (1921) maakt de verwarring van de onder Duitse bezetting levende Antwerpenaren in de Eerste Wereldoorlog voelbaar. In het neutrale Nederland leidt de poëtische vernieuwingsdrang tot veel minder extravagante poëzie. Dat ook **M. Nijhoff** wil vernieuwen blijkt uit de titel van zijn belangrijkste bundel (*Nieuwe gedichten*, 1934), maar de vorm is ingetogener.

Door gewone woorden te gebruiken en te schrijven over gewone mensen, ontdoet Nijhoff de poëzie van het aureool van verhevenheid waarmee Kloos en de zijnen haar rond 1885 hadden omgeven.

Ook in het proza moet het allemaal anders in de eerste decennia van de twintigste eeuw. De naturalisten, tijdgenoten van Tachtig, hadden in veel opzichten de toon gezet voor de moderne roman met zijn psychologische problematiek.

Hun revolutie was echter al snel verzand in dikke romans vol langdradig gepyschologiseer, en dat wordt in de jaren 1910 en '20 fel bekritiseerd. In de heftige polemieken over de noodzakelijk geachte prozavernieuwing blijft de briljante beknoptheid van de novellen van **Nescio** (*De uitvreter – Titaantjes – Dichtertje – Mene Tekel*, 1918) gek genoeg aanvankelijk onopgemerkt. Voor een ander hoogtepunt in het vernieuwend proza zorgt **F. Bordewijk**. De bondige, strakke stijl van zijn *Bint* (1934) evolueert tegen het eind van de jaren dertig tot het bijzondere surrealisme van zijn verhalen.

Opmerkelijker nog is de opbloei van de essayistiek in de eerste helft van de twintigste eeuw, die begint met het fenomenale essay *Prometheus* (1919) van **Carry van Bruggen** (over het individualisme in de literatuur). Later zal voor een intellectualistische, essayerende literatuur gepleit worden in het tijdschrift Forum, dat begin jaren dertig de fakkel overneemt van eerdere vernieuwende tijdschriften als De stijl en De vrije bladen. In de eerste eeuwheft is het literaire klimaat overigens nog stevig verzuild: het tijdschrift De Gemeenschap draagt vanaf 1925 een katholieke variant van het avant-gardistisch streven uit.

De cultus van de vernieuwing maakt, haast vanzelfsprekend, dat de geschiedenis van de twintigste-eeuwse literatuur een lange reeks van botsingen oplevert tussen schrijvers en de lezende burger. Voortdurend worden verwachtingen gefrustreerd en grenzen overschreden.

Ook na de Tweede Wereldoorlog.

Wanneer Nederland juicht over de bevrijding, schrijft de jonge twintiger **Gerard Reve** zijn illusieloze roman *De avonden* (1947). Het defaitisme van Frits van Egters, de hoofdpersoon van de roman, is tegendraads en wordt als schokkend ervaren op een moment dat van de nieuwe generatie juist een montere bijdrage aan de wederopbouw verwacht wordt.

Ook de traditioneel ingestelde poezielezer heeft het in de naoorlogse jaren zwaar te stellen. Zeker in Nederland, waar de écht woeste poëzie-experimenten van na de Eerste Wereldoorlog niet zijn doorgedrongen. 'Er is een lyriek die wij afschaffen' is het typisch twintigste-eeuwse vernieuwersmotto van Vijftigers als **Lucebert** (van wie vooral het vroege werk gelezen moet worden, verzameld in de Verzamelde gedichten uit 1974) en **Gerrit Kouwenaar** (die juist in zijn latere werk het sterkst is: *Helder maar grijzer*, 1998). Ze komen hun lezers vertellen dat poëzie van het soort dat vóór de oorlog goed gevonden werd, na 1945 in haar probleemloze mooiheid een bevestiging zou inhouden van de failliete cultuur. 'Wij bloeien maar bloeien vergeefs' dicht Hugo Claus in die jaren. De nieuwe dichters confronteren de cultuur dus met haar tegendeel: de barbarij. Metrum en rijm worden zeldzaam in de poëzie, de lieflijke beeldspraak verdwijnt. De taal, dat in de oorlog zo misbruikte instrument, wordt opzettelijk uitgekleed en verminkt.

De meeste lezers spreken er schande van.

In de decennia die volgen ontwikkelt de roman, hét genre van de twintigste eeuw, zich tot een kunstvorm waarin de persoonlijke worsteling van de hoofdpersonages beschreven wordt tegen de achtergrond van grote ideeën of dramatische episodes uit de geschiedenis. *De kappellekensbaan* (1953) van **Louis Paul Boon** is er een schitterend voorbeeld van. **Hugo Claus' Het verdriet van België** (1983) en **Harry Mulisch' De ontdekking van de hemel** (1992) passen eveneens in dit illustere rijtje grote, essayerende moderne romans. De auteurs ervan worstelen met de onmogelijkheid de werkelijkheid als samenhangend geheel te ervaren. Ook *De donkere kamer van Damokles* (1958) van **W.F. Hermans** verbeeldt deze worsteling. Het boek laat zien dat de grote romanciers van de twintigste eeuw blijven zoeken naar orde in de chaos, wanhopig en meestal tegen beter weten in.

Vernieuwing blijft de boventoon voeren.

Vanaf de jaren zestig is een 'postmodern' verzet te signaleren tegen het projectmatige karakter en de intellectuele pretentie van de vaak kolossale moderne roman. Logische verbanden en samenhang worden losgelaten ten gunste van een associatieve stijl en compositie, aanvankelijk streng experimenteel en polemisch (auteurs als Sybren Polet en Lidy van Marissing in de jaren zeventig), later speelser, zoals in *Rachels rokje* (1994) van **Charlotte Mutsaers**.

Is vernieuwing dus zaligmakend in de literatuur van de twintigste eeuw?

Nee, natuurlijk. Hoe zou anders de blijvende populariteit te verklaren zijn van auteurs die zich helemaal niet als vernieuwers presenteren (J.C. Bloem, Gerrit Achterberg, Hella Haasse) of van auteurs tegen wie de vernieuwers zich nu juist verzetten (M. Vasalis, Ida Gerhardt).

Toch is de manier waarop wij ons de literatuur van het verleden herinneren gericht op het signaleren van breuken. Auteurs die zich zelden of nooit polemisch over collega's en voorgangers uitlieten, moeten dus van goeden huize komen. De dichter **J.H. Leopold** (*Verzen*, 1914) doet dat, en zijn collega **Hans Faverey** (*Verzamelde gedichten*, 1990). Maar ook hún poëzie wordt mede om haar innovatieve kracht gewaardeerd: beide dichters maken zoveel school bij latere generaties dat zij, ook al zijn ze geen amokmakers, toch ook echt vernieuwers mogen heten.

Toch is het maar de vraag of vernieuwing ook in de eenentwintigste eeuw nog als het vliegwiel van de literatuurgeschiedenis beschouwd zal worden.

Hoe is bijvoorbeeld de opbloei te verklaren van het allesbehalve nieuwe genre van het autobiografisch proza sinds de jaren zeventig (met het schitterende *Advocaat van de hanen* (1990) van **A.F.Th. van der Heijden** als voorlopig hoogtepunt)?

Kennelijk is de breuk met het verleden niet meer alleen zaligmakend.

Naast alle literaire vernieuwingen van de verschillende avant-gardes heeft zich in afgelopen honderd jaar geleidelijk aan een ingrijpende verandering voorgedaan in de wijze waarop literatuur in de samenleving functioneert. In de laatste decennia van de twintigste eeuw zien we de doorbraak van een ander literair systeem, náást dat van de voortdurende antiburgerlijke vernieuwing.

Een gedemocratiseerd systeem, waarin marktdenken niet taboe is en waarin verkoopcijfers mede de hiërarchie tussen schrijvers bepalen. Literatuur wordt onderdeel van de populaire cultuur en zij werpt het vanzelfsprekend tegendraadse karakter af, dat haar in de eeuw van verzet en vernieuwing zo gekenmerkt had. Wanneer die ontwikkeling zich doorzet, zal het verhaal van de twintigste-eeuwse literatuur bij een volgende gelegenheid op een andere manier verteld worden.

Wilt u reageren? Heeft u iets toe te voegen aan c.q. af te dingen op deze canon?

E-mail: canon@nrc.nl.

Brieven: Redactie Zaterdag Bijvoegsel, Postbus 8987, 3009 TH Rotterdam.