

## Hendrik de Vries als Merlynist

NICO LAAN

Alfred Kossmann noemde hem ‘beroemd als vergeten dichter’.<sup>1</sup> Hij overdreef een beetje, al was het maar omdat literaire roem bij ons amper bestaat. Toch er is wel iets vreemds aan de hand met Hendrik de Vries (1896-1989). Iedereen kent ‘Mijn broer’, het behoort tot de populairste gedichten uit de Nederlandse literatuur. Maar over de rest van zijn oeuvre hoort men bijna nooit iemand spreken, zodat we De Vries misschien moeten vergelijken met P.N. van Eyck, van wie men ook slechts dat ene gedicht kent.

Een verschil is dan wel, dat Van Eyck al heel lang geen bewonderaars meer heeft, terwijl De Vries tot voor kort op zijn minst twee belangrijke supporters bezat: Jan van der Vegt en Willem Wilmink. Beiden hebben veel moeite gedaan zijn werk onder de aandacht te brengen. Ze bezorgden de *Verzamelde Gedichten* (1993), stelden bloemlezingen samen en schreven diverse studies, waaronder een biografie. Het effect van hun inspanningen is, voorzichtig gezegd, bescheiden. Vergeleken met tijdgenoten als Bloem, Marsman of Van Ostaijen is De Vries zelfs bij neerlandici niet erg bekend.

Toch hebben zij – zonder dat zelf te weten – met hem een speciale band. Dat ontdekken we als we ons verdiepen in zijn essays en kritieken. Het is een deel van zijn werk waar ook zijn bewonderaars gemakkelijk aan voorbijgaan. Wel heeft Van der Vegt nuttig werk verricht door, in overleg met de schrijver, een keuze te maken uit zijn kritisch werk, met daaraan toegevoegd een lijst van tijdschriftpublicaties die niet werden opgenomen.<sup>2</sup> In het nawoord bij die bloemlezing schrijft hij dat De Vries – die hoofdzakelijk poëzie besprak – een gedicht bij voorkeur los van ander werk beschouwde. Van der Vegt doet dat denken ‘aan de uitgangspunten van de close-readingmethode’.<sup>3</sup> Hij heeft daarbij ongetwijfeld *Merlyn* (1962-1966) in gedachten, het tijdschrift van Fens, d’Oliveira en Oversteegen dat een brug wilde slaan tussen de academische literatuurbeschouwing en de dag- en weekbladkritiek en in de neerlandistiek nog steeds een legendarische status bezit.

Er valt inderdaad veel voor te zeggen om De Vries als een voorloper van Merlyn te beschouwen – en niet alleen om de reden die Van der Vegt noemt. Ik zal dat in het eerste deel van dit artikel proberen aan te tonen. Als voorloper van het tijdschrift is hij wel een vreemde eend in de bijt. Of misschien moeten we het anders formuleren en zeggen, dat de overeenkomsten tussen zijn opvattingen en die van de latere Merlynisten ons doen twijfelen aan de vanzelfsprekendheid waarmee de ergocentrische benaderingswijze wordt geïdentificeerd met een specifieke, namelijk ‘autonomistische’, literatuuropvatting. Over die twijfel gaat het tweede deel van dit artikel.

#### HET GAAT NIET OM DICHTERS, MAAR OM GEDICHTEN

Hendrik de Vries begon als criticus en essayist in *Het Getij* (1916-1924), het tijdschrift waarin hij ook zijn poëzie publiceerde. Zijn eerste stuk verscheen in 1921 en handelde over een roman van E. d'Oliveira, de grootvader van de latere Merlynist. Toen het blad drie jaar later werd opgeheven, staakte hij zijn – dan nog uiterst bescheiden – recensiepraktijk. In de jaren dertig nam hij haar weer op, maar alles bij elkaar schreef hij voor de oorlog slechts een handjevol artikelen. Het grootste deel van zijn kritische productie kwam tot stand tussen 1945 en 1955. Na de bevrijding werd hij medewerker bij de Groningse editie van *Het Vrije Volk*, een krant die toentertijd tientallen edities kende. Hij was zowel recensent voor poëzie als voor dans en beeldende kunst. Vanaf 1949 combineerde hij *Het Vrije Volk* met *Vrij Nederland*, waarin hij enkel over poëzie schreef. Daarnaast werkte hij nog voor diverse andere kranten en leverde bijdragen aan tijdschriften als *Het Boek van Nu*, *Critisch Bulletin*, *De Gids* en *Kroniek van Kunst en Cultuur*. De reden voor die verhoogde activiteit was een zuiver financiële. De Vries trouwde in 1946 en nam kort daarna – op aandringen van zijn vrouw – ontslag als ‘schrijver’ op het Gemeentearchief in Groningen. De bedoeling was zich voortaan geheel aan de literatuur en de beeldende kunst te wijden. Maar dat kon alleen als er nevenverdiensten waren, dus zocht hij werk in de journalistiek.<sup>4</sup>

In *Het Vrije Volk* had De Vries een rubriek waarin hij gedichten vergeleek die een overeenkomstig onderwerp hebben. Daaruit ontstonden twee essaybundels, gepubliceerd in 1949 en 1951.<sup>5</sup> Ze bevatten opstellen met titels als ‘Leeuweriksliederen’, ‘Plaatsen des Onheils’, ‘Twee Gehangenen’ en ‘Twee-erlei Ontwaken’. Er is geen voorwoord of inleiding waarin de gekozen opzet

wordt toegelicht, maar De Vries legt in een van zijn eerste beschouwingen uit, dat het niet zijn bedoeling is 'de één omhoog te steken ten koste van de ander'. Hij wil 'doen voelen' waar het in de literatuur op aankomt en wat 'de waarde of onwaarde' van een gedicht bepaalt en dat kan 'op geen wijze doeltreffender, dan door vergelijking'.<sup>6</sup>

Ook wanneer De Vries beeldende kunst besprak, vergeleek hij graag. Hij gebruikte in dat verband soms, wat hij noemde, 'oude Ploegtaal' - daarbij doelend op de Groninger Kunstkring De Ploeg, die landelijke bekendheid verwierf dankzij werk uit de jaren twintig.<sup>7</sup> Leden daarvan hadden de gewoonte schilderijen of tekeningen naast elkaar te zetten, om zo te kunnen vaststellen welk kunstwerk 'het uithield'. De Vries gebruikt die frase regelmatig wanneer hij beeldende kunst recenseert. In zijn essays over poëzie ontbreekt ze, maar we herkennen wel het idee. Toch lijkt het te kloppen als hij zegt dat het niet zijn bedoeling was gedichten tegen elkaar uit te spelen. Hij ziet zelfs meer dan eens van een keuze af, of noemt het een kwestie van smaak welk gedicht men het beste acht. Maar als hij een oordeel velst, draait hij er niet omheen en spant zich in om uit te leggen waarom hij aan het ene gedicht de voorkeur geeft boven het ander, waarbij hij vaak gedetailleerd op de tekst ingaat.

Hij lijkt dus niet op het type criticus of essayist dat enigszins malicieus wordt beschreven in de inleiding op d'Oliveira's *Vondsten en bevindingen* (1967). Het type dat zich richt tot ingewijden en volstaat met aan te geven hoe men over een gedicht of een bundel denkt, zonder nadere explicatie. Het type dat iets citeert en zegt: 'Dit is volmaakt'. Of: 'Zie het taalraffinement'. Of: 'Hoor de toon'.<sup>8</sup>

De Vries heeft juist grote behoefte aan analyse en argumentatie. Hij schrikt ook niet terug voor het stellen van vragen, waarvan hij weet dat veel poëziefhebbers ze als 'een soort schennis' beschouwen. Bijvoorbeeld de vraag naar aanleiding van een gedicht van Vestdijk waarin een vleermuis zichzelf beschrijft als 'lijkbleek, in al mijn lijkkleren gespeld': wie heeft hem die kleren aangedaan?<sup>9</sup>

Als hij gedichten vergelijkt benadrukt hij telkens het specifieke karakter van beide. Misschien geloofde hij dat het attenderen op overeenkomsten en verschillen dat karakter het beste deed uitkomen. Die gedachte ligt in ieder

geval ten grondslag aan een artikel over Achterberg, dat hij schreef in het midden van de jaren zestig. Hij vergelijkt daarin 'Vlinder' uit *Thebe* (1941) met 'Zonneleen' uit *Spel van de wilde jacht* (1957).<sup>10</sup> Dat gebeurt niet om vast te stellen welke van de twee het tegen de ander 'uithoudt', maar omdat het hem de mogelijkheid biedt iets te zeggen over Achterbergs ontwikkeling. Het typeert De Vries dat hij daarbij geen aandacht besteedt aan de plaats van het laatste gedicht binnen de bundel. Hoewel hij ongetwijfeld zal hebben gemerkt dat daarin een doorlopend verhaal verteld wordt, gaat hij daar niet op in. Dat kan zijn vanwege gebrek aan plaatsruimte, maar het is ook in overeenstemming met alles wat hij verder schreef, want hij beschouwde een gedicht het liefst als een zelfstandige eenheid – zelfs met voorbijzien aan de relatie met de rest van het oeuvre.

Vermeldenswaard in dit verband is de Vrij Nederland-rubriek 'De tweede spiegel'. Men zou haar, denkend aan een van De Vries' meest enthousiaste supporters, een 'schriftelijke cursus dichten' kunnen noemen.<sup>11</sup> Lezers die poëzie schreven, werd gevraagd werk in sturen. Daaruit maakte De Vries een keuze, die vervolgens door hem werd geanalyseerd en beoordeeld. Volgens hem had iedereen – niet alleen de beginner, maar ook de arrivé – de neiging 'zich blind te staren op zijn eigen werk'. Men zat 'gevangen' in bedoelingen die men zo goed kende, dat men niet meer wist in hoeverre ze bereikt waren. Het was te vergelijken met het kijken in een spiegel. Men kijkt zichzelf altijd recht aan 'en ziet zo vaak hetzelfde dat men eigenlijk haast niets meer ziet'. Alleen wanneer iemand zich van andere kant bekijkt, wordt dat doorbroken en De Vries wilde daarbij graag de helpende hand bieden met zijn 'tweede spiegel'.<sup>12</sup> Om een voorbeeld te stellen begon hij de rubriek – die een groot succes was en twee jaar bestond – met het bespreken van eigen werk. Hij koos 'Verkeersknoop' uit *Vlamrood* (1922), een gedicht dat hij als een 'mislukking' beschouwde en hem voorkwam als 'een curiosum uit een onbegrijpelijk geworden tijd'. Hij wou daarmee tegelijk duidelijk maken 'dat het niet gaat om dichters, maar om gedichten' en onderstrepen dat, wanneer hij later werk van anderen zou bespreken, 'wij elkaar niets te verwijten hebben'.<sup>13</sup>

Het idee dat bij het lezen en beoordelen van poëzie de persoonlijkheid van de dichter er niet toe doet, was voor De Vries cruciaal. Hij onderscheidde zich daarin van het gros van zijn tijdgenoten. Zonder namen te noemen schreef hij het 'een algemene fout in de critiek' te vinden, 'dat men

het kunstwerk zo moeilijk los van de kunstenaar kan beschouwen'. Volgens hem was het 'enigst-gezonde beginsel' dat 'niet onze kennis omtrent achtergrond en oorsprong, maar alleen het gedicht zelf beslissend mocht zijn'. De citaten zijn afkomstig uit de bloemlezing *Liefdespoëzie* (1950). Ze figureren in een korte verantwoording waarin De Vries uitlegt dat hij en zijn uitgever – Born b.v. te Assen – de gedichten het liefst zonder auteursnaam hadden afgedrukt, om zo de lezer tot een 'onbevooroordeelde beschouwing' te dwingen. 'Wij begrepen echter dat dit door al te velen als een gebrek zou worden gevoeld'.<sup>14</sup>

Elders schreef hij dat hij als criticus uitging van het 'autonome, zuiver voor zichzelf sprekende kunstwerk'.<sup>15</sup> Hij voegde daaraan toe dat dit beginsel in zijn ogen niet alleen vereiste 'dat men buiten beschouwing en buiten werking laat wat men weet van 's dichters leven, levensinzichten enz., maar zelfs dat men bij het bespreken van één zijner scheppingen – dus hoogstens één als eenheid gevoelde cyclus – geheel de rest van zijn oeuvre uitschakelt'.<sup>16</sup> Dat laatste was in de praktijk moeilijk te verwezenlijken. Sterker nog: afwijkingen van dit 'grondprincipe' waren niet alleen 'onvermijdelijk', maar 'in vele gevallen wenselijk en noodzakelijk'.<sup>17</sup> Toch hechtte hij veel waarde aan het geschetste ideaal, zoals blijkt uit het eerder genoemde essay over Achterberg. Want daarin schrijft hij, dat hij aanvankelijk geprobeerd heeft de gedichten die hij bespreekt, los te zien van ander werk van Achterberg:

In wezen is deze methode verkieslijk: de waarde van het geïsoleerde kunstwerk is de kunstwaarde in engste en strengste betekenis. Ik heb ze steeds nagestreefd. Haar moeilijkheden zijn van gelijke aard als die van de zelfkritiek. Het eist een uitzonderlijk moment, of uitzonderlijke maatregelen, eigen werk te zien en te beoordelen alsof het afkomstig was van een onbekende. Met zekerheid laat het zich zelfs niet uitmaken in hoeverre zulks gelukt. Tegenover een zo markant fenomeen als Achterberg bleken de moeilijkheden onoverkomelijk. Ik voelde dat mijn pogingen in de theorie bleven steken.<sup>18</sup>

#### VOORLOPERS VAN MERLYN

De uitgangspunten van De Vries doen denken aan die van *Merlyn*. Of misschien moeten we voorzichtiger zijn – want er is betoogd dat het blad meer behelsde dan *close reading* alleen – en zeggen dat zijn opvattingen verwant-

schap vertonen met een vorm van literatuurbeschouwing die we gewend zijn 'Merlynistisch' te noemen.<sup>19</sup>

Binnen de neerlandistiek is lange tijd beweerd dat Merlyn voor een omslag heeft gezorgd in de studie van de (moderne) literatuur. De laatste keer dat dit gebeurde, was in *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993), waar de oprichting van het tijdschrift in 1962 wordt aangeduid als 'een grote inhaalmanoeuvre'. Ideeën die in het buitenland al decennialang gangbaar waren, zouden in het Nederlandse taalgebied 'nagenoeg onbekend' zijn gebleven totdat Fens, d'Oliveira en Oversteegen er aandacht voor vroegen.<sup>20</sup> Op het moment dat dit werd geschreven, was dit beeld al lang gecorrigeerd, eerst door De Wispelaere in 'De ontwikkeling van de moderne Nederlandse kritiek' (1969) en later door De Jong in *Over kritiek en critici* (1977).<sup>21</sup> De afgelopen jaren hebben anderen daar nog het hunne aan toegevoegd – zonder overigens melding te maken van de twee eerdere publicaties.<sup>22</sup>

Daardoor staat nu wel vast dat Merlyn voorlopers had, zowel binnen de universiteit als daarbuiten. Wat De Vries betreft zijn vooral degenen interessant die, net als hij, criticus en essayist waren. Sinds De Jong denken we dan in de eerste plaats aan Nijhoff en Van Ostaijen. Ze worden door hem niet als voorlopers beschouwd vanwege hun opvattingen over literaire kritiek. In het geval van Nijhoff is het ook lastig zijn opvattingen te vergelijken met die van Fens c.s., want we kennen van hem geen algemene beweringen over dit onderwerp. Dat ligt anders bij Van Ostaijen. Een uitspraak als deze, uit 1916, klinkt al aardig Merlynistisch: 'Een goede kritiek zou meest over werken, zeer zelden slechts over auteurs mogen spreken'.<sup>23</sup> Een aantal jaren later schreef hij in een circulaire voor het nooit verschenen tijdschrift *Sienjaal*:

De kritiek heeft slechts op twee vragen te antwoorden. De vraag naar het visionaire in het werk (de spiritualistische inhoud) en deze naar de gelijkwaardige technische realisering van deze vizie in het kunstwerk. Samen met het evenwicht van vizie en formele realisering.<sup>24</sup>

De Jong besteedt geen aandacht aan dit soort uitspraken. Hij brengt Nijhoff en Van Ostaijen slechts met Merlyn in verband vanwege hun opvattingen over de aard van literatuur, zoals ze die hebben ontwikkeld aan het einde

van de jaren tien en het begin van de jaren twintig. Opvattingen die we gewoonlijk 'autonomistisch' noemen en uitvoerig zijn geanalyseerd door Van den Akker en Vaessens.<sup>25</sup>

Ook Binnendijk wordt door De Jong vooral als voorloper beschouwd vanwege zijn literatuuropvatting. Jammer genoeg gaat hij bijna geheel voorbij aan de invloed die deze onderging van Nijhoff en Van Ostaijen. Vooral die van Nijhoff was groot, zoals blijkt uit een van de eerste recensies die Binnendijk schreef, met daarin uitspraken als: 'Het gebied der dichtkunst valt in geen enkel opzicht samen met eenig reëel levensgebied'.<sup>26</sup> Het onderwerp van die recensie was de bundel *Vormen* (1924). Nijhoff reageerde erop door een bedankbrief te schrijven, een geste die volgens Binnendijk 'beslissend is geworden voor mijn verdere ontwikkeling als criticus en esthetisch theoreticus'.<sup>27</sup>

In zijn inleiding op *Prisma* (1930) – de enige tekst van Binnendijk die algemene bekendheid geniet – legt hij uit dat 'vormkracht' als criterium heeft gediend bij het samenstellen van de bloemlezing. Want daarin 'accentueert zich het moderne kunstbewustzijn: Poëzie is geen ontroerend spreken, maar een van de aanleiding en den schrijver losgeraakt gewas, een natuurlijk organisme, een bloem'.<sup>28</sup> In latere beschouwingen gebruikt hij minder beeldspraak, maar blijft hij vasthouden aan het idee dat poëzie – of literatuur in het algemeen – beschouwd moet worden als een zelfstandig organisme. Een van de laatste keren dat hij dat standpunt herhaalde, was in 1952. Hij publiceerde toen een briefwisseling met Sem Dresden – een vroegere leerling van hem – waarin beiden het erover eens blijken 'dat de opvatting, die men over literatuur heeft, de procédés der literaire critiek bepaalt' en Binnendijk in dat verband nog eens de 'structurele autonomie van het werk' benadrukt.<sup>29</sup>

Kijken we naar de kritische praktijk, dan vinden we zijn autonomistische standpunt vooral uitgewerkt in een serie beschouwingen voor de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, verzameld in de deeltjes *Tekst en uitleg* (1941-1946).<sup>30</sup> Ze bevatten typering van het werk van dichters uit heden en verleden, met speciale aandacht voor één gedicht, waaronder klassiekers als 'Kinder-lijk' en 'Zie je, ik hou van je'. In het oordeel van De Jong is daarbij nog geen sprake van een 'woorden tegen elkaar afwegende close reading', maar de werkwijze is wel verwant aan die van Fens c.s.<sup>31</sup>

Rest nog iets te zeggen over een vierde voorloper op kritisch en essayistisch gebied, te weten Rodenko. Hij wordt sinds De Jong om verschillende redenen met Merlyn in verband gebracht: zijn steun aan de Vijftigers (en de avant-garde in het algemeen), zijn literatuuropvatting en zijn ideeën over literaire kritiek.<sup>32</sup> Die zaken zijn nauw met elkaar verbonden, zoals blijkt uit een tweetal essays uit het midden van de jaren vijftig: 'De criticus als ingenieur' en 'Empirische poëziekritiek en de dichter'.<sup>33</sup> Hij polemiseert daarin tegen de 'gangbare opvatting' dat poëzie de uitdrukking is van gedachten, verlangens en emoties van de dichter en verdedigt - met een verwijzing naar Rimbaud - 'de autonomie van het vers'. Om die autonomie gestalte te geven, noemt hij het gedicht een 'taalmachine'. De taak van de criticus is volgens hem vast te stellen hoe die 'machine' werkt - dat wil zeggen 'hoe de raderen van beeld, betekenis en klanklichaam in elkaar grijpen' - en waar ze toe dient.<sup>34</sup>

De Jong wijst er terecht op dat Rodenko in zijn kritische praktijk minder aandacht besteedt aan 'semantische' en 'structurele analyse' dan men op grond van deze essays zou verwachten.<sup>35</sup> Maar dat is voor hem geen reden Rodenko de eer te onthouden de eerste in de Nederlandse literatuur te zijn geweest die 'met nadruk' voor een 'ergocentrisch georiënteerde kritiek' koos - waarbij overigens onduidelijk blijft waarom dat niet voor Binnendijk zou gelden.<sup>36</sup>

#### AUTONOMISTISCH VERSUS ROMANTISCH

Hendrik de Vries pas niet goed in het bovenstaande rijtje. Om te beginnen in temporeel opzicht. De Vries is een generatiegenoot van Nijhoff en Van Ostaijen en debuteerde bijna gelijktijdig met hen, maar bijna alles wat hij over hen schreef, dateert van na de oorlog, toen Nijhoff nauwelijks nog dichtte en Van Ostaijen al jaren dood was. Hij beperkte zich daarbij tot hun poëzie. Voor die van Nijhoff had hij de grootste bewondering. In de essaybundels uit 1949 en 1951 is hij niet alleen de meest besproken dichter, maar ook de meest geprezen: in geen van de vijf gedichten die worden geanalyseerd en beoordeeld - 'Novalis', 'Mozart', 'De nieuwe sterren', 'Het oude huis' en 'Het einde' - kan De Vries een fout of tekortkoming ontdekken. Als Nijhoff in 1953 sterft, noemt hij hem in een herdenkingsartikel een 'onvergetelijke dichter en onvergetelijke vriend'.<sup>37</sup>



De poëzie van Van Ostajen kon hem daarentegen in het geheel niet bekoren. Hij beschouwde hem als een 'tobberig intellectueel' wiens zogenaamde spel naar 'verveling en betweterij' riekt.<sup>38</sup> Over het werk van een andere voorloper, Rodenko, was hij al even negatief. Hij zou – net als Campert en Van der Graft – lijden aan de 'kwaal' van het 'systematisch ontwijken der poëzie'.<sup>39</sup> Zoals bekend heeft De Vries in het begin van de jaren vijftig regelmatig met Rodenko in de clinch gelegen. Diens biograaf heeft het zelfs over 'oeverloos gepolemiseerd'.<sup>40</sup> In geen van zijn aanvallen ging hij in op 'De criticus als ingenieur' of andere beschouwingen waarin Rodenko zijn opvattingen over kritiek onder woorden bracht. Het enige dat hem interesseerde, waren Rodenko's standpunten over 'experimentele poëzie' – een begrip dat volgens hem een *contradictio in terminis* was.

Alleen in het geval van Binnendijk heeft De Vries gereageerd op diens Merlynisme. Hij deed dat niet ten tijde van *Prisma*, maar vele jaren later, bij het verschijnen van een verzameleditie van *Tekst en uitleg* (1950).<sup>41</sup> In zijn recensie noemde hij Binnendijks uitgangspunt 'van het autonome, zuiver voor zichzelf sprekende kunstwerk' ook het zijne. Daarom vond hij het jammer dat Binnendijk zijn analyses begon met een literair-historische situering. Want 'door steeds de achtergrond te schilderen, eer hij het gedicht er vóór plaatst' ontnam hij het de mogelijkheid 'eigen achtergrond te scheppen'.<sup>42</sup> Verder was hij vol lof, ook over de analyses zelf.

Op zijn beurt sprak Binnendijk zijn waardering uit voor de essaybundels uit 1949 en 1951, al had hij moeite met de nadruk die daarin werd gelegd op het belang van het onderwerp.<sup>43</sup> Beide recensies verschenen in hetzelfde nummer van *Critisch Bulletin*. Het was de enige keer dat De Vries en de andere voorlopers – of in ieder geval een van hen – zich in elkaar herkenden.

Wat Binnendijk betreft verbaast het, dat hij er niet op wijst dat De Vries weliswaar een zelfde uitgangspunt hanteert, maar toch tot een ander kamp behoort. Namelijk tot dat van degenen die poëzie als een vorm van 'ontroerend spreken' beschouwen. Dat laatste blijkt onder andere uit 'Dichterlijke taal', een essay uit 1933 waarin hij de 'geïnspireerde, doch tevens verraderlijke, toestanden' van waaruit zijn werk ontstaat, beschrijft door de volgende regels te citeren uit *Bilderdijs De kunst der poëzy* (1811):

Bedwing het, Dichter! Ja, niets hoeft dien stroom te nopen,  
Die in uw boezem welt. Hij barst zijn sluizen open.  
Uw borst verwijdt zich, en uw ingewand wordt vuur.  
Uw wezen breidt zich uit door d'omvang der Natuur.  
Uw bloed stijgt kokend op, en klemt den stroeven gorgel,  
En de adem neemt voor spraak den toonklank aan van 't orgel.  
Verbeelding vliegt in vlam, en spiegelt, beeld voor beeld,  
De zielsbeweging af, die door uw aders speelt.  
Nu zingt ge, en 't is muziek; 't zijn beelden, die als schimmen  
Door tooverkracht gedaagd, uit donkre nevels klimmen,  
Maar blinkend, schittringvol, en door hun eigen licht.<sup>44</sup>

Het zijn vooral zijn ideeën over de aard van literatuur die De Vries tot een uitzondering maken temidden van de critici en essayisten die op *Merlyn* vooruit liepen. Hun literatuuropvatting wordt altijd, net als die van Fens, d'Oliveira en Oversteegen, 'autonomistisch' genoemd. Dat gebeurt met een beroep op de Amerikaanse literatuurhistoricus Abrams – die overigens in plaats van 'autonomistisch' van 'objectief' sprak, maar daar wel hetzelfde mee bedoelde.<sup>45</sup> In zijn taxonomie is het kenmerk van de autonomistische opvatting dat een literair werk wordt opgevat als een 'self-sufficient entity'. Het is geen expressiemiddel, is niet bedoeld om een publiek te bespelen, noch om te verwijzen naar een werkelijkheid buiten de tekst. Er wordt vaak gezegd dat het gaat om een taalspel; een andere favoriete vergelijking is die met een organisme. In beide gevallen benadrukt men dat er geen directe band bestaat tussen het literaire werk en de schrijver. Bij het toelichten en verdedigen van deze opvatting wordt ze vaak gecontrasteerd met de 'expressieve', ook wel de 'romantische' geheten. In de Nederlandse literatuur gebeurt dat voor het eerst door Nijhoff en Van Ostaijen. Beiden zetten het contrast zwaar aan, waarschijnlijk om polemische redenen. Maar Van den Akker heeft geprobeerd aan te tonen dat het wel degelijk een reële basis heeft, gelet op de grote verschillen in denken over het ontstaan van literatuur en de verhouding tussen vorm en inhoud.

De Vries wordt vaak voorgesteld als een verdwaalde negentiende-eeuwse romanticus, of, nog iets concreter, als een nazaat van Bilderdijk. De suggestie is dat dit gebeurt op basis van de thematiek en de vormgeving van zijn

poëzie, maar in werkelijkheid spelen waarschijnlijk andere zaken een belangrijker rol. De dichter lijkt zelf grotendeels bepalend te zijn geweest voor de beeldvorming rond zijn werk, in het bijzonder via zijn poëtica.<sup>46</sup> De enige die zich daarin heeft verdiept, is Sötemann. Hij verzamelde een groot aantal uitspraken – gepubliceerd en ongepubliceerd – en meende daaruit ‘zonder enige twijfel’ te kunnen concluderen dat de opvattingen van De Vries zuiver ‘expressief’ of ‘romantisch’ waren.<sup>47</sup> Bijna alle kenmerken die Abrams en anderen noemen, trof hij bij De Vries aan, waaronder het idee dat de dichter zijn individuele gevoelens uitdrukt en het schrijven van poëzie een schepende daad is, het belang dat wordt gehecht aan spontaniteit en originaliteit en een antirationalistische houding. Sötemann richt zich vooral op De Vries’ ontstaanspoëtica. Trefwoorden daarin zijn droom, magie en roes. Die laatste term krijgt de meeste aandacht. In een brief aan Marsman vertelt De Vries dat hij dicht in een ‘paroxisme van opwinding’ en in een andere brief, aan Andreus, schrijft hij: ‘Het ‘klimaat’ is bij mij zeldzaam stormachtig, aan mijzelf overgelaten raak ik haast onvermijdelijk in een roes, en laat ik mij vaak verblind meeslepen door eigen innerlijke muziek.’<sup>48</sup>

Dit soort taal verschilt nogal van die van de ‘autonomisten’, want zij presenteren zich bij voorkeur als technicus of ambachtsman – denk aan Van Ostaijens vergelijking tussen de dichter en de timmerman – of als (natuur)wetenschappelijk onderzoeker. Toch zagen we eerder dat ook De Vries, net als zij, een gedicht als een zelfstandige entiteit beschouwt die los moet worden gezien van ‘achtergrond en oorsprong’. En we stelden vast dat hij in zijn kritische praktijk uitging van het adagium ‘dat alleen het gedicht zelf beslissend mocht zijn’ en zich daar ook daadwerkelijk aan hield. Is dat niet tegenstrijdig?

#### IEMAND ANDERS

Om die vraag kunnen beantwoorden, moeten we eerst nog eens goed naar de aanpak van Sötemann te kijken. Het materiaal waarop hij zich baseert, lijkt overvloedig, dus wat dat betreft is er geen probleem. Maar de uitspraken die hij citeert, stammen uit verschillende perioden en zijn van uiteenlopende aard. Toch brengt hij nergens differentiatie aan. Het tijdstip waarop de uitspraken zijn gedaan, speelt in zijn analyse geen rol, de context blijft buiten beschouwing en er wordt geen verschil gemaakt tussen uit-

praken in de privé-ruimte (bijvoorbeeld aankomst van een dier) en die in het openbaar. Op het moment dat het stuk verscheen, waren tegen deze manier aan werken al ernstige bezwaren ingebracht.<sup>49</sup> Bij sommigen heeft dat geleid tot scepsis over de mogelijkheid om van de verzamelde beweringen van een auteur te zeggen of ze tot een specifieke literatuuropvatting behoren. Het is meer omdat de indeling van Abrams – die nog steeds de meest gebruikte is – in de praktijk erg grofmazig blijkt.

Betekent dit dat we De Vries beter niet meer in verband kunnen brengen met begrippen als ‘expressief’ en ‘romantisch’? Nee, dat gaat te ver. Een aantal uitspraken van hem, zoals de passage uit ‘Dichterlijke taal’, hadden toekomstig kunnen zijn uit een paragraaf van Abrams over ‘Expressive Theories’. Maar daar staan andere tegenover, in het bijzonder alle uitspraken die eerder zijn geciteerd in de tweede paragraaf, waarvan er letterlijk geen enkele door Sötemann wordt aangehaald.

Voor zover ik weet heeft De Vries nooit geprobeerd zijn ‘romantische’ uitspraken met zijn ‘autonomistische’ te verbinden. In theorie is dat wel deelbaar mogelijk. Wie enige afstand neemt van de strijd tussen de beide literatuuropvattingen, kan zich voorstellen dat iemand als volgt redeneert: een gedicht mag dan wel in een roes of een droom zijn ontstaan, maar als het er eenmaal is, doet dat er weinig toe en kunnen we het, zeker wanneer we criticus of essayist zijn, het beste als een zelfstandig object beschouwen.

Het is in dit verband de moeite waard te herinneren aan de befaamde brief van Nijhoff aan Van Eyck uit 1924 waarin hij zegt: ‘Ik schrijf al mijn gedichten direct uit mijn leven, wild en vanuit mijn hart. Ik schrijf dan (...) letterlijk onder tranen, in een onbeschrijfelijke opwinding.’<sup>50</sup> Dit had ook een citaat van De Vries kunnen zijn. Het enige verschil is dat Nijhoff zichzelf, als ‘autonomist’, meestal anders presenteerde, terwijl we van De Vries alzoze uitspraken kennen waarin het schrijven van poëzie in verband wordt gebracht met ‘opwinding’, ‘hartstocht’, ‘koorts’, ‘extase’, etc. Hij vertelt weinig over wat er gebeurt als die ‘opwinding’ voorbij is of de ‘koorts’ is gaan liggen. Maar hij merkt een keer naar aanleiding van een onduidelijke regel bij Victor E. van Vriesland op, dat de dichter ‘niet lang genoeg naar zijn eigen vers (heeft) geluisterd’ om het juiste beeld te vinden: ‘En dan is de kans gering dat hij het later vinden zal, want later is hij weer, tot op zekere hoogte, iemand anders’.<sup>51</sup>

We zouden hieruit kunnen afleiden, dat er in zijn idee nog maar weinig aan een gedicht kan worden gedaan, als de ‘opwinding’ definitief voorbij is. Nijhoff dacht daar anders over. Hij verdeelde – net als Van Ostaijen – het ontstaansproces in fasen, waarbij hij kort stilstond bij die van de ‘aandrift’ of ‘ontroering’, om vervolgens uitvoerig in te gaan op wat daarna gebeurde.<sup>52</sup> Het verschil daartussen moge in poëticaal opzicht belangrijk of misschien zelfs wezenlijk zijn – in beide gevallen stelt het gedicht zijn eigen eisen. Dat blijkt wat De Vries betreft niet alleen uit een woord als ‘geluisterd’ in het citaat hierboven, maar ook uit een zin als deze (over de Novalis-portretten van Nijhoff en Slauerhoff): ‘Beide gedichten maken de indruk, geheel te zijn geworden wat ze bedoelden.’<sup>53</sup> Bovendien geldt zowel voor Nijhoff als voor De Vries dat ze, wanneer een gedicht af was, er naar konden kijken als was het van ‘iemand anders’. Of misschien is het geval van De Vries juist om te zeggen dat hij daar in ieder geval naar streefde, getuige zijn opmerkingen in de eerste aflevering van ‘De tweede spiegel’ en zijn vergelijking tussen kritiek en zelfkritiek in zijn essay over Achterberg.

‘Autonomistisch’ en ‘expressief’ vormen dus niet per se tegenstellingen. Anders gezegd: Hendrik de Vries is minder een buitenbeentje dan hij op het eerste gezicht lijkt, wanneer we hem vergelijken met Nijhoff c.s. Want het blijkt wel degelijk mogelijk ‘expressieve’ of ‘romantische’ opvattingen te combineren met een voorkeur voor *close reading* en een ergocentrische aanpak. Dat kunnen we leren van een beroemd, maar vergeten dichter.<sup>54</sup>

-> NICO LAAN is verbonden aan de leerstoelgroep Moderne Nederlandse Letterkunde van de Universiteit van Amsterdam

- |  |  |
|--|--|
| 1. A. Kossmann, <i>De mannen waaruit ik besta</i> . Amsterdam 1999, 20.  | Amsterdam 2006 (hoofdstuk 7).  |
| 2. H. de Vries, <i>Kritiek als credo. Kritieken, essays en polemieken over poëzie</i> . Ed. J. van der Vegt. 's Gravenhage 1980                                      | 5. H. de Vries, <i>Vers tegen vers</i> . 's Gravenhage 1949 en H. de Vries, <i>Tweede ronde van vers tegen vers</i> . 's Gravenhage 1951a.     |
| 3. De Vries 1980, 328.   | 6. De Vries 1949, 33.  |
| 4. J. van der Vegt, <i>Hendrik de Vries (1896-1989). Een biografische schets</i> . Baarn 1996 (hoofdstuk 6) en J. van der Vegt, <i>Hendrik de Vries. Biografie</i> . | 7. S. Dijkhuizen, ‘Liever springlevend antiek dan morsdood modern...’ <i>Hendrik de Vries als kunstcriticus, 1947-1963</i> . Heerlen 1996: 19. |
|  | 8. H.U. Jessurun d’Oliveira, <i>Vondsten en bevin-</i>   |

- dingen. *Essays over Nederlandse poëzie*. Amsterdam 1967, 12.
9. De Vries 1949, 97.
10. De Vries 1980, 77-84.
11. Vergelijk W. Wilmink, *In de keuken van de muze. De gehele schriftelijke cursus dichten*. Amsterdam 1991.
12. H. de Vries, 'De tweede spiegel', In: *Vrij Nederland* 15.9.1951.
13. De Vries 1951b en H. de Vries, 'De tweede spiegel'. In: *Vrij Nederland* 29.9.1951.
14. H. de Vries, *Liefdespoëzie*. Assen 1950, 5. Vergelijk Dijkhuizen, 21.
15. H. de Vries, 'Dichter en gedicht'. In: *Critisch Bulletin* 19 (1952), 21.
16. De Vries 1952a: 21v.
17. De Vries 1952a: 22. Zie ook H. de Vries, 'Scheiding van dichter en gedicht'. In: *Critisch Bulletin* 20 (1953), 375-378.
18. De Vries 1980, 78 e.v.
19. Zie S. Kobus, 'Voorbij Merlyn en formalisme, een niet ingeslagen weg?'. In: *Spektator* 24 (1995), 103-119 en Th. Vaessens, 'De mythe van Merlyn', In: T. van Deel/M. Mathijssen/G. de Vriend (red.), *Kijk op kritiek. Essays voor Kees Fens*. Amsterdam 2004, 170-185.
20. A. Mertens, 'November 1962: Het eerste nummer van Merlyn verschijnt. Vernieuwing in de literatuurbeschuwing'. In: M.A. Schenkeveld/Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 758.
21. M.G.J. de Jong, *Over kritiek en critici. Facetten van de Nederlandstalige literatuurbeschuwing in de twintigste eeuw*. Tiel/Amsterdam 1977 en P. de Wispelaere, 'De ontwikkeling van de moderne Nederlandse kritiek'. In: *Ons Erfdeel* 13 nr. 2 (1969), 18-26.
22. Zie T. Anbeek, 'De betekenis van Merlyn'. In: *Nederlandse letterkunde* 6 (2001), 1-12, O. Heynders, *Langzaam leren lezen. Paul Rodenko en de poëzie*. Tilburg 1998, J. Joosten, *Onttacting. Essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek*. Nijmegen 2003, 103-120, Th. Vaessens 2004 en Th. Vaessens/J. Joosten, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Nijmegen 2003 (hoofdstuk 1).
23. P. van Ostaijen, *Verzameld werk. Proza 2*. Ed. G. Borgers. Amsterdam 1979, 486.
24. Van Ostaijen, 134.
25. W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poëtica*. Utrecht 1985 en Th. Vaessens, *Circus Dubio & Schroom. Nijhoff, Van Ostaijen en de mentaliteit van het modernisme*. Amsterdam 1998.
26. Geciteerd door L. Hanssen, 'Binnendijk, Dirk Adrianus Michel (1902-1984)'. In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. Den Haag deel 5 (2001), 34.
27. D.A.M. Binnendijk, 'Er zijn vele ogenblikken van debutteren'. In: *Het Vaderland* 28.4. 1956.
28. D.A.M. Binnendijk, *Prisma. Bloemlezing uit de Nederlandsche poëzie na 1918*. Blaricum 1930, 19v.
29. S. Dresden/D.A.M. Binnendijk, *Critiek op de tweesprong. Vertoog in brieven*. Amsterdam 1952, 10, 35.
30. D.A.M. Binnendijk, *Tekst en uitleg*. Amsterdam 1941-1946.

- 31 De Jong, 67.
- 32 Zie behalve De Jong, 60 e.v. ook Heynders en Joosten.
- 33 P. Rodenko, *Verzamelde essays en kritieken*. Deel 1. Ed. K. Hilberdink. Amsterdam 1991, 56-60, 60-68.
- 34 Rodenko, 56, 57, 59.
- 35 De Jong, 67.
- 36 De Jong, 60.
- 37 De Vries 1980, 193.
- 38 De Vries 1980, 288.
- 39 H. de Vries, 'Vier nieuwe Windtrozen', in: *Vrij Nederland* 29.12.1952b.
- 40 K. Hilberdink, 'Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart'. *Een biografie van Paul Rodenko (1920-1976)*. Amsterdam 2000, 175.
- 41 D.A.M. Binnendijk, *Tekst en uitleg. Bij tweewintig gedichten*. Amsterdam 1950.
- 42 De Vries 1952a: 21, 24.
- 43 D.A.M. Binnendijk, 'In de boksring der poëzie?'. In: *Critisch Bulletin* 19 (1952).
- 44 De Vries 1933, 307. De Vries citeert niet helemaal correct, zoals blijkt uit vergelijking met W. Bilderdijk, *De kunst der poëzy*. (ed.) W. van den Berg/J.J. Kloek. Amsterdam 1995, 92.
- 45 M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford 1953, 26 e.v. en M.H. Abrams, 'Theories of Poetry'. In: A. Preminger (ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton 1974, 645 e.v.
- 46 N. Laan, 'Is Hendrik de Vries een negentiende-eeuwse romanticus?' In: *Literatuur* 16 (1999), 243-244 en N. Laan, 'Hendrik de Vries in beeld'. In: K.D. Beekman/M.C.M. Mathijssen-Verkooijen/G.F.H. Raat (red.), *De as van de romantiek*. Amsterdam 1999, 143-153.
- 47 G. Sötemann, 'Harken in een tovertuin. Over de poëzie-opvattingen van Hendrik de Vries'. In: B. Slijper (red.), *In droom bedwongen. Over Hendrik de Vries*. Groningen 1999, 27.
- 48 Geciteerd door Sötemann, 18.
- 49 Zie onder andere C.J. van Rees/G.J. Dorleijn, *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld*. 's Gravenhage 1993, 9 e.v.
- 50 M. Nijhoff, *Gedichten*. Deel 2. (ed.) W.J. van den Akker/G.J. Dorleijn. Assen/Maastricht 1993, 160.
- 51 De Vries 1951a, 15.
- 52 Vaessens 1998, 99 e.v., 131 e.v.
- 53 De Vries 1949, 74.
- 54 Met dank aan Thomas Vaessens (voor de beslissende zet).