

Gijsbert Pols, *Naturalistische Moderne – Arno Holz und Lodewijk van Deyssel*. Münster: Nodus Publikationen, 2015. 228 pp. ISBN: 9783893230198. €38,50

Van Deyssel blijft boeien. Van alle Nederlandse prozaïsten die niet zijn te reduceren tot één *signature novel* was hij al de best bestudeerde, in de eenentwintigste eeuw lijkt de aandacht voor zijn leven en werken nog te groeien. Nadat H.G.M. Prick hem zijn congeniale biografie bezorgde (1997 & 2003) liet J.W. van der Weij een detailstudie over het prozagedicht (*Beweging in bewogenheid*, 1997) volgen door een minutieuze digitale editie van Van Deyssels 'Menschen en bergen' in 2010. En nadat J.D.F. van Halsema zijn onderzoek naar Tachtig synthetiseerde in *Epifanie* (2006) en *Vrienden & visioenen* (2010), brengt nu een nieuwe garde interesse voor hem op. In het goed ontvangen proefschrift van Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid* (2015), was Van Deyssel één van de vijf gevalstudies. De tegelijkertijd verschenen dissertatie van Gijsbert Pols hoeft Van Deyssel slechts te delen met een Duitse tijdgenoot.

Terwijl Ham *zeitgemäß* de zelfrepresentatie van de auteursfiguur Karel Alberdingk Thijm (1864-1952) centraal stelde, houdt Pols het bij Thijms bekendste heteroniem Lodewijk Deyssel. Als 'groot en radicaal experimentator' (Van Halsema 2006: 65) moest deze Thijm helpen ontpoppen als Neerlands belangrijkste proza-vernieuwer. Dat hem dat, grandioos en kortstondig, lukte, bevestigt de recent voltooide *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (GNL). In *Bloed en rozen* (2015) brengt Jacqueline Bel vooral zijn werk vóór 1900 ter sprake en herhaalt daarmee Willem van den Berg in *Alles is taal geworden* (2009). Van Deyssel blijft zo de schrijver van *Over Literatuur* (1886) en de steevast 'berucht' genoemde roman *Een liefde* (1887). Zijn doel om Holland literair te verrijken met het 'sensitivism' werd in 1890 gerealiseerd, maar door Herman Gorter – waarna hijzelf verdween in katholieke mystiek. Zijn eigen hoofdwerk 'Menschen en bergen' heet in de literatuurgeschiedenis even radicaal als mislukt omdat het 'onleesbaar' zou zijn. Radicale vernieuwing à la Van Deyssel verklaart de hele GNL uiteindelijk *passé*: 'Verandering komt meestal niet abrupt tot stand en vindt plaats in een bedding van continuïteit', concludeert de hoofdredactie (Gelderblom & Musschoot 2017: 37). De ooit zo moderne *Shock of the New* lijkt na een ruime eeuw uit-

gewerkt. Valt daar nog iets tegenin te brengen?

Mij lijkt van wel. Het nieuwe aan Pols' studie is tweeledig. Comparatistische winst is de koppeling van Van Deyssels *Werdegang* aan die van de in Nederland onbekende schrijver Arno Holz (1863-1929). Methodisch, ten tweede, zit Pols' surplus in het originele concept waarmee hij beide auteurs overkoepelend begrijpt: dat van het 'literair project'. Pols definieert: 'die Verwirklichung eines definierten Ziels innerhalb einer bestimmten Zeitspanne', met als heuristisch voordeel: 'So können einzelne Texte als sich unterscheidende Zwischenstationen verstanden werden, die aber in ihrer Gesamtheit als Versuch, eine neue Art von Literatur zu verwirklichen, betrachtet werden können' (34). Vernieuwing is hier dus hét doel van het project literatuur. Of het ook een doel *op zich* is, lege ambitie of zelfpromotie – zoals de studie van Ham soms suggereert –, die vraag beantwoordt Pols *a priori* ontkennend. In zijn onderzoek doen literaire instituties er minder toe dan epistemologie. Ik ben geneigd dat een intellectuele verademing te vinden.

Verfrissend multinational is het terrein waarover Pols' studie zich beweegt: naast Nederland en Duitsland ook Frankrijk. Holz' en Van Deyssels ambitie was hun nationale letterkundes te emanciperen door creatieve wedijver met Zola; *voilà* het project van Van Deyssel en Holz als ook het studieobject van Pols. Ging het naturalisme in aandacht voor de achterzijde van de burgerlijke samenleving door voor objectief, na gene zijde van de façade te hebben blootgelegd wierp het vervolgvragen op naar het naakte leven. Wat vangt een mens aan na de ontsluiting van het geheim *dat er geen geheim meer is*? De intuïties van Van Deyssel en Holz stemden op dit punt overeen. Beiden zagen empoel voor nieuwe werkelijkheid.

Natuurlijk bedreven deze jongemannen, twintigers nog, daarbij machtspolitiek. In de marge van zijn ongepubliceerde schotschrift *Nieuw Holland* (1887) noteerde Van Deyssel: 'Mijn specialiteit, dat is de literatuur. / Of ik dan doctor in de letteren ben? / Neen, schatje, mijn specialiteit is niet de literatuur van Homerus, Sophocles, Vondel of Onno Zwier van Haren; mijn specialiteit, dat is mijn eigen literatuur. / Ik wil geen doctor in de letteren worden, maar ik wil werk leveren, waarover in de 20^e eeuw doctorandi in de letteren dissertaties zullen kunnen schrijven, om mee te promoveren' (Van Deyssel 1979: 54). Maar de *rücksichtslose* vernieuwingsdrift van deze jongelui had eind negentiende

eeuw minder te maken met pluchedrang dan met wat Peter Sloterdijk heeft beschreven als ‘antropotechniek’: ‘er bestaat zoiets als expedities waarmee wij, het epistemisch geëngageerd collectief, doordringen in verborgen kenniscontinenten, doordat we van datgene wat eerst geen thema was een thema maken, wat onbekend was aan het licht brengen en wat we slechts vaag vermoeden in iets zekers veranderen. Op deze manier vergroten we het cognitieve kapitaal van onze samenleving’ (Sloterdijk 2011: 15). Deze visie op het culturele strijdperk lijkt mij boeiender dan het te bezien als een vergaarbak van symbolisch kapitaal.

Pols analyseert de projecten van Holz en Van Deyssel als experimenten met taal, wereld, ik en waarneming. Hij laat zien dat formele vernieuwing van de taal daarbij zowel consequentie is als *conditio sine qua non*: zonder literatuur geen vernieuwing van het subject. Binnen het project dat Van Deyssel en Holz op poten zetten – of *werden* – is intensievere waarneming *crux*. De naturalistische distantie in dienst van mimetisch en eenduidig referentieel schrijven, valt tijdens hun projecten in hoog tempo weg. Door het opnieuw afstemmen van het instrument (de taal) krijgt een werkelijkheid vorm die includeert wat eerder vormeloos bleef. Er ontstaan thema’s die geen thema leken. Deze nieuwe cognitieve ruimte heet ‘modern’. Het schot tussen ik en wereld, dat voor afstand en overzicht zorgde, brokkelt af. Dat is afwisselend sensationeel en bedreigend.

Als Arno Holz dit project ‘consequent naturalisme’ noemt, erkent hij grote schatplicht aan Zola. Inventiever noemde Van Deyssel het ‘sensitivisme’. Aan deze ‘kortdurende maar intensieve inheemse stroming’ (Van Halsema 2006: 64) wijdde Mary Kemperink in 1988 een studie. Als kernervaring ervan muntte Van Halsema de ‘moderne literaire epifanie’. In een opstel uit *Vrienden & visioenen* heet het nog treffender: ‘Nieuwe zinnen’. Dit citaat uit het derde boek van *Mei* waarin Gorter onder invloed van Van Deyssel begon te raken, vangt in zijn polyinterpretabiliteit de complexe verhouding tussen taal en werkelijkheid die Pols in zijn studie blootlegt als de literair-historische zone tussen naturalisme en ‘het moderne’. In deze visie ontstaat via intensivering van de waarneming (‘zin’ = zintuig) tijdens de daad van het schrijven (‘zin’ = syntactische eenheid) een voorstelling van de werkelijkheid in een nieuwe, andere samenhang (‘zin’ = betekenis). Over dit vermogen van literatuur schrijft Pols in zijn conclusie: ‘Nach dem finalen Enthüllen sehen wir plötzlich ein, dass es gar keine Wahrheit gibt. Obwohl ... vielleicht

zeigen die Werke von Deyssels und Holz gerade, dass das, was wir Wahrheit nennen, nicht in dem liegt, was nach dem Enthüllen erscheint, sondern im Enthüllen selbst’ (212). Pols verwijst hierbij naar Nietzsche en Foucault, maar had evengoed naar Deleuze kunnen verwijzen, die ‘zin’ in *Logique du sens* (1969), mede in dialoog met Zola, definieerde als ‘de gezamenlijke grens tussen de proposities en dingen’ (geciteerd in De Kesel 2009: 142). Pols heeft kortom een fundamentele ervaring van de moderne kentheorie beet. Het sensitivisme blijkt allerminst achterhaald.

Precies op de grens tussen proposities en dingen, taal en wereld, lokaliseert Pols zijn *Naturalistische Moderne*. Dacht de naturalist de werkelijkheid zoals ze werkelijk is bloot te leggen, de moderne geest ontdekt dat ook wat dan verschijnt een voorstelling blijft, en wel van het subject dat met zijn nieuwe zinnen door de conventies heenbreekt die wij ‘werkelijkheid’ plegen te noemen maar na deze grensdoorbrekende ervaring niet meer als werkelijk kunnen erkennen. Literatuur is zo de plaats waar de werkelijkheid vorm krijgt in nieuwe zinnen. Ze schept nieuwe wereld, en laat zien dat we leven in conventies. Van Deyssel ambieerde deze zeker aan flarden te schrijven, en zag dit nooit los van taalvernieuwing. Hoofdstuk dertien van *Een liefde* was hiervan zijn meesterproef. Door dat een kwart van de roman te laten beslaan, liet hij zijn durf zien het vormeloze toe te laten. Van Deysel rekte de grenzen op van wat proza is.

Pols’ studie loopt uit op wat verbluffend blijft aan Van Deyssels project: zijn sensitivisme werd daadwerkelijk gerealiseerd – maar dan in nieuwe poëzie. Hoezeer de Beweging van Tachtig primair een ‘epistemisch geëngageerd collectief’ was, blijkt als Van Deyssel in 1892 ruitelijk erkent dat zijn eigen project is voltooid – door een ander. Dat hij het kon opbrengen om Gorters *Verzen* (1890) als zodanig te erkennen en deze bundel te viëren in een laaiende stuk in *De Nieuwe Gids*, laat zien dat het hem al die tijd te doen was om meer dan erkenning van zichzelf als held van het literaire veld. Met de zin: ‘ze staan er, ze staan er voor ieder te lezen’, zegt hij dat het sensitivisme werkelijkheid is geworden. En dat het hem daar om ging.

Tot slot Holz. Pols’ studie alterneert tussen Van Deyssel en zijn Duitse pendant. Hun verwantschap wordt door Pols’ conceptuele grip overtuigender aangetoond dan hun eigenheid. Evenals Van Deyssel wilde Holz met zijn ‘consequent naturalisme’ Zola voorbijstreven en ook hij kwam uit op ambiguïteit. Vanaf *Papa Hamlet* (1889) wordt de vraag *Wer spricht?* in Holz’ pro-

za en toneel minder makkelijk te beantwoorden. Groot verschil daarbij is dat Holz ook zelf dichter is. Eindigde Van Deyssels project bij Gorter, bij Holz mondt de vernieuwing uit in zijn eigen bundel *Phantastus* (1899). Al zou hij deze bundel tot zijn dood blijven uitbreiden (niet ongelijk Baudelaire, Whitman en Gorter met respectievelijk *Les Fleurs du Mal*, *Leaves of Grass* en *De school der poëzie* – ook daar zit een mooi comparatief proefschrift in). Pols houdt halt in 1899 omdat Holz dan net zijn prozawerk heeft verzameld in *Revolution der Lyrik*. Die titel strookt fraai met Van Deyssel, want *Nieuw Holland* heette aanvankelijk *De revolutie in de literatuur*.

Holz is onder Nederlandstalige literatuurspecialisten volslagen onbekend. Uitzondering vormde Albert Verwey, die hem in zijn studie *Metrum en Ritme* treffend typeerde als ‘meer een experimentator dan een dichter’ (Verwey 1931: 83). Hij bedoelde dat pejoratief, maar Verwey stipte hier precies Holz’ congenialiteit met Van Deyssel aan. Zonder elkaars werk te hebben gekend, zochten beiden nieuwe zinnen en waren daarin voorlijke kinderen van hun tijd. Vanaf zijn debuut *Buch der Zeit* (1885) emancipeerde Holz zijn poëzie niet minder van het naturalisme dan van het romantisch dichtersidoom. Lang schatplichtig aan Heine vindt hij uiteindelijk een gecentreerd *vers libre* dat er in mijn geleendheidsvertaling zo uitziet:

In rode vaststerrenwouden, die doodbloeden,
zweep ik mijn vleugelros op.

Voor!

Voorbij uiteengereten planeetsystemen,
voorbij vergletsjerde protozonnen,
voorbij woestijnen des nachts en niets,
groeien glimmende Nieuwe werelden –
triljoenen krokusbloemen!

Voorovervallend in het onbekende, onderweg naar nieuwe werelden, kondigt Holz hier frontaal de twintigste eeuw aan. Niet veel later zullen de *schreckliche Kinder der Neuzeit* zich overgeven aan een ‘gemeenschappelijke deelname aan de val naar voren’ (Sloterdijk 2015: 103). Het canonieke verhaal wil dat met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog ook het Duitse vrije vers doorbreekt. Literaire vormen zijn immers altijd historisch en dus politiek geladen. Dat de Duitse versvernieuwing al inzet bij Holz, is een verrassend inzicht van deze studie en opent de weg naar meer vergelijkend onderzoek. De vrije *Verzen* van Gorter verdienen even internationaal te worden ingebed, ook omdat ze door niets anders werden beïnvloed dan Van Deyssels proza. Studie naar de overgang tussen romantische en mo-

derne lyriek en de rol van het naturalisme daarbij, kan van deze studie profiteren.

Het nieuwe: daar is het in Pols’ project om te doen. Hij ziet Holz en Van Deyssel schipperen tussen revolutie en evolutie – ruptuur en geleidelijke ontwikkeling. Precies die ambivalentie noemt hij hun relatie tot het naturalisme: zowel voortzetting van als breuk met. Theoretisch blijft die tegenstelling wat ongearticuleerd. In de studie *Novelty. A History of the New* (2013) deconstrueert Michael North deze voor de geschiedschrijving zo verleidelijke antonymie, door ‘revolutie’ niet te zien als ware breuk met het verleden, maar als terugkeer (*re-voltare*) van een gewenste staat. Andersom kent ‘evolutie’ door voortdurend nieuwe combinaties van elementen ook een betrekkelijk plots moment waarop er een nieuwe soort blijkt te zijn ontstaan. Zo komt ‘het nieuwe’ dus nooit uit het niets – maar het gebeurt wel.

Verlangen naar het nieuwe is een cruciaal gegeven in de Europese cultuur vanaf eind negentiende eeuw. Wat de moderne Nederlandse literatuur betreft doet het dertiende hoofdstuk van *Een liefde* daarvoor beter dienst als oerscène dan de vriendschap tussen Perk en Kloos. Niet enkel omdat het Gorter tot zijn *Verzen* aanzette, maar ook omdat Van Deyssels tekst nog altijd te lezen is als nieuw. Van Deyssel *re-volteert* ook nu nog. In een proefschrift als dat van Pols, maar volgens mij ook in de *Mei* van onze tijd: *N30* van Jeroen Mettes. Dit Gorterachtige debuut van 220 pagina’s, geschreven tussen 2000 en 2006, bestaat uit ritmisch nevensgeschikte, vaak gejatte losse zinnen; een Amerikaanse avant-gardetechniek genaamd *new sentence*. Zelf verklaarde Mettes zijn titel *N30* onder meer als ‘Nederland in 30 hoofdstukken’. Na hoofdstuk 30 echter volgt nog een hoofdstuk. Met 44 pagina’s beslaat dat een kwart van het totale gedicht en is daarmee even proportioneel als het dertiende hoofdstuk uit *Een liefde*. Het nieuwe, wil ik maar zeggen, is ook nu nog het vormeloze dat blijft duwen op de conventies waarmee we de chaos afschermen. De ondertitel van *N30* luidt niet voor niets: *nieuwe zinnen*.

Johan Sonnenschein

Bibliografie

- Van Deyssel 1979 – L. van Deyssel, *Nieuw Holland. Met een nawoord van Harry G.M. Prick*. Amsterdam: C.J. Aarts, 1979.
Gelderblom & Musschoot 2017 – A.J. Gelderblom & A.M. Musschoot, *Ongeziene blik-*

- ken. Nabeschouwing bij de* Geschiedenis van de Nederlandse literatuur. Amsterdam: Bert Bakker, 2017.
- Van Halsema 2006 – J.D.F. van Halsema, *Epifanie. Ogenblikken van verlichting en verschrikking in de Nederlandse letterkunde rond 1900*. Groningen: Historische uitgeverij 2006.
- De Kesel 2009 – M. De Kesel, 'Logique du sens'. In: E. Romein, M. Schuilenburg & S. van Tuinen (red.), *Deleuze compendium*. Amsterdam: Boom, 2009.
- Sloterdijk 2011 – P. Sloterdijk, *Je moet je leven veranderen. Over antropotechniek*. Amsterdam: Boom, 2011.
- Sloterdijk 2015 – P. Sloterdijk, *De verschrikkelijke kinderen van de nieuwe tijd. Over het antigenealogische experiment van de moderniteit*. Amsterdam: Boom, 2015.
- Verwey 1931 – A. Verwey, *Metrum en Ritme*. Santpoort: C.A. Mees, 1931.