

# Hans Anten

**‘Niets wordt beschreven, alles is er’**

*Nijhoff, Du Perron en Constant van Wessems  
‘Bijleveld-bundel’*

Eind 1930 verschenen kort na elkaar twee publicaties die een overzicht wisten te geven van recente ontwikkelingen in de poëzie en het proza: *Prisma*, bloemlezing uit de *Nederlandsche poëzie na 1918* en *Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen*.<sup>1.</sup> Ofschoon *Prisma* is samengesteld uit eerder gepubliceerde gedichten en *Twintig* uit niet eerder verschenen verhalen - waardoor deze bundel meer het karakter van een ‘balans’ dan van een bloemlezing heeft -, vertonen ze in een aantal opzichten opmerkelijke overeenkomsten. Beide verzamelingen zijn afkomstig uit de kring van het toen belangrijkste niet-confessionele jongerentijdschrift *De vrije bladen*. Degenen die de bundels samenstelden en inleidden zijn beiden redacteur van dat tijdschrift: D.A.M. Binnendijk verzorgde *Prisma*, Constant van Wessems *Twintig*. Zoals uit de inleidingen blijkt, willen beide bloemlezingen nadrukkelijk het moderne in poëzie en proza presenteren; het accent wordt gelegd op vernieuwing. De reactie op de bloemlezingen in de literaire kritiek, vooral die uit de eigen kring, is nagenoeg eensluidend: hoge verwachtingen zijn niet waargemaakt, het niveau van de bundels in hun geheel is bedroevend laag. Men kan ook nu zonder moeite instemmen met dit negatieve oordeel. Dat alleen *Prisma* naam heeft gemaakt in de literaire geschiedschrijving komt, als bekend, doordat Ter Braak het verschijnen ervan aangreep om een aantal principes te formuleren die haaks stonden op de poëzie-opvatting die Binnendijk in zijn inleiding uiteenzette. De polemiek die daarop volgde, waaraan, behalve genoemden, Du Perron en Marsman deelnamen, heeft bovendien een rol gespeeld in het uiteenvallen van *De vrije bladen* als leidinggevend literair periodiek en de oprichting van *Forum*.

Al heeft Van Wessems bundel zijn Ter Braak niet gehad, de artikelen die naar aanleiding van *Twintig* geschreven werden, bevatten uitspraken die interessant genoeg zijn om te releveren. Vooral omdat het verschijnen van deze bloemlezing voor schrijvers als Slauerhoff, Helman,

<sup>1.</sup>

D.A.M. Binnendijk, *Prisma; bloemlezing uit de Nederlandsche poëzie na 1918*. Verzameld en ingeleid door -. Blaricum, z.j. [1930]. Constant van Wessems, *Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen*. Samengesteld en ingeleid door Utrecht 1930.

Donker, Nijhoff en Du Perron aanleiding was te reflecteren op het jonge Nederlandse proza, is *Twintig* te beschouwen als een

2.

*Twintig* werd behalve door Nijhoff en Du Perron door de volgende tijdgenoten besproken: Jan N[ieuwenhuis] in *De Maasbode*, 15 november 1930, J. Slauerhoff in de *Nieuwe Arnhemsche Courant*, 27 december 1930 (samen met *Prisma*), Albert Helman in *De groene Amsterdammer*, 3 januari 1931, Plasschaert in *Critisch bulletin* 2 (1931), blz. 5-7, Anthonie Donker in de *NRC*, 30 november 1931. Op de recensie van Helman reageerde Van Wessem tweemaal: in *De groene Amsterdammer*, 17 januari 1931, en in *De vrije bladen* 8 (1931), blz. 67-68.

niet onbelangrijke publicatie in de geschiedenis van de interbellaire literatuur. In dit artikel zal ik alleen ingaan op de bespreking van Nijhoff en de reactie daarop van Du Perron.2.

### ***Van Wessem en het proza***

Dat in 1930 een overzicht ‘van de hedendaagsche verhaalkunst in Nederland’ door Van Wessem werd samengesteld, zal als tamelijk vanzelfsprekend zijn ervaren. Al sinds 1912 theoretiseerde hij over proza dat zou moeten breken met de traditie, dat wil zeggen met de realistisch-psychologische roman en het lyrisme van de impressionistische beschrijvingskunst der Tachtiger-epigonen. Een synthese van zijn opvattingen publiceerde hij in 1929 in *De vrije bladen* onder de titel ‘Het moderne proza’.3. Deze omvangrijke studie is een van de weinige verhandelingen over het proza in die jaren. Ofschoon Van Wessem achteraf in zijn literaire memoires stelde dat men een ‘nomade’ moet durven zijn, ook in zijn ideeën,4. vertonen zijn denkbeelden door de jaren heen een grote mate van consistentie. Voor een beter begrip van Van Wessem's inleiding op *Twintig*, zal ik eerst enkele aspecten van zijn proza-opvattingen kort belichten.

3.

Voor een samenvatting zie men Hans Anten, *Van realisme naar zakelijkheid; proza-opvattingen tussen 1916 en 1932*. Utrecht 1982, hoofdstuk iii.

4.

Constant van Wessem, *Mijn broeders in Apollo; literaire herinneringen en herdenkingen*. 's-Gravenhage 1941, blz. v.

Telkens hield Van Wessem zijn lezers voor dat ‘in de literatuur het proza van zijn “literatuur” ontdaan moest worden. Met ‘literatuur’ bedoelt hij de ‘stijl-adoratie, het artificiële verbijzonderen van den eenvoudigsten zin’, waardoor het proza krampachtig en log werd in plaats van bewegelijk en snel. Door het artificiële ‘stijltje’ heeft ieder woord langzamerhand ‘embonpoint’ gekregen. De ‘fraaijen’ stijl van het realistische en neo-romantische proza is ongeschikt voor de schrijver die de dynamiek en de beweging van de moderne tijd *beeldend* in plaats van beschrijvend in literatuur wil weergeven. In het nieuwe proza, aldus Van Wessem, zullen gebeurtenissen en gemoedstoestanden door een suggestieve en plastische rangschikking van de woorden en het noteren van een enkel evocatief detail ‘voor zichzelf’ spreken. ‘De prozakunst is in de eerste plaats directe weergave van *leven*, van levenshandeling, niet via bespiegeling, stemming of ‘schoonheid’. ‘Deze visie impliceert afwijzing van de expliciet psychologiserende, commentariërende rol van de verteller. Bespiegelingen en omschrijvingen, afkomstig van een uitleg gevende verteller, zullen achterwege moeten blijven. ‘Psychologische ontleding is alleen op haar plaats wanneer dit geschiedt door de oogen van een persoon.’ De stilistische concentratie die zo ontstaat noemt Van Wessem een van de kenmerkende verschijnselen in het moderne  
[p. 205]

proza. ‘Wat twintig zinnen vroeger deden, bedoelt thans één zin te doen.’ Kortom, zo zou men in Nijhoffs woorden kunnen zeggen, ‘niets wordt beschreven, alles is er’.<sup>5.</sup>

### 1930

Veel van Van Wessems uitspraken over het moderne proza hebben, zoals blijkt, het karakter van wensen en voorschriften. Het streven naar vernieuwing had immers omstreeks 1930 nog maar weinig resultaten opgeleverd.

### 5.

Martinus Nijhoff,  
*Verzameld werk;  
kritisch, verhalend en  
nagelaten proza*. Deel ii.  
[Z.pl.], 1961, blz. 771.  
De citaten van Van  
Wessem zijn uit ‘Krijgt  
de Nederlandsche  
literatuur een kans?’. In:  
*Het getij* 6 (1921),  
tweede reeks, blz. 97;  
‘Onze “soirées  
litteraires”’. In: *Het getij*  
7 (1922), blz. 16; ‘Het  
moderne proza.’ In: *De  
vrije bladen* 6 (1929),  
blz. 206 en blz. 363.

### 6.

Anthonie Donker,  
*Fausten en faunen;  
beschouwingen over  
boeken en mensen*.

Anthonie Donker geeft de stand van zaken juist weer als hij opmerkt dat in de afgelopen jaren er een enkele maal pogingen zijn gedaan om voor het omslachtige realisme van de psychologische- en familieroman alternatieven te vinden in het versnellen en intensiveren van het proza,

Amsterdam 1930, blz. 90.

maar het bleek vrijwel onuitvoerbaar om buiten de ingewortelde tradities van ons proza om ineens een nieuwe kunst bij tooverslag op te roepen, en het werd dan ook een moeizaam zoeken en experimenteren, een versmelten van nieuwe en oude elementen, een beproeven van andere verbindingen, een voortdurend mislukken en opnieuw probeeren. Niet alleen het succes, maar ook het welslagen op zichzelf, erkend of niet, bleef uit, en spoedig werden de pogingen schaarscher.<sup>6.</sup>

Het zijn vooral Van Wessem en zijn mederedacteur Marsman geweest die in *De vrije bladen* het pessimisme ten aanzien van de mogelijkheden tot prozavernieuwing bestreden. In dat kader is bijvoorbeeld Van Wessems 'Het moderne proza' te plaatsen, alsook Marsmans 'De kansen van ons proza' (1929) en 'Serum tegen kanker.' Zo haalt Marsman in het laatstgenoemde essay uit 1930 fel uit tegen degenen die van mening zijn 'dat de jongere literatuur in ons land volmaakt-onbelangrijk zou zijn'. Hij moet weliswaar toegeven dat 'het jongere proza nog smal en nog schaarsch is', maar tegelijk ziet hij 'dat het zich langzaam, d.i. organisch, verbreedt en verrijkt. De eigenschappen, die men er in laakt, zijn anderzijds juist precies weer dezelfde, die de poëzie en de kunst der critiek boeiend en levend hebben gemaakt: snelheid, scherpte en fantastiek'. Als voorbeelden van het 'smalle' proza, dat verkozen wordt boven het 'brede' proza van Herman de Man, Anton Coolen, Elisabeth Zernike, Johan van Vorden en R. van Genderen Stort, noemt Marsman eerst de namen van hen naar wie in dat verband het meest werd verwezen: Roel

[p. 206]

Houwink (*Novellen*, 1924), Albert Kuyle (*De bries*, 1929), en<sup>7.</sup> Albert Helman (*Hart zonder land*, 1929). Dat de waarde van de jongere literatuur niet gering is bewijzen verder nog onder andere Slauerhoffs *Schuim en asch* (1930) en Du Perrons 'Het drama van Huize-aan-Zee' (1930).<sup>7.</sup>

H. Marsman, 'Serum tegen kanker.' In: *De vrije bladen* 7 (1930), blz. 129-132.

Eveneens in 1930 bespreekt Van Wessem in *De vrije bladen* de door Marsman genoemde verhalenbundels van Kuyle, Helman en Slauerhoff. Zij zijn het 'die een in Nederland nog slechts sporadisch verwerkelijkt moderne prozastijl vertegenwoordigen'.<sup>8.</sup>

Constant van Wessem, 'Kroniek van het proza.' In: *De vrije bladen* 7 (1930), blz. 301.

Het is geen toeval dat het uitsluitend korte verhalen en novellen zijn die Marsman en Van Wessem beschouwen als min of meer geslaagde specimina van het door hen omstreeks 1930 voorgestane proza. Aan romans hadden de meeste

Id., blz. 300-301. Cf. Du Perron over Van Schendels roman *De Waterman* (1933): 'er is onder de zogeheten

jongeren zich immers nog niet gewaagd. Den Doolaards roman *De laatste ronde* (1929) bijvoorbeeld was weliswaar verschenen, maar zowel Marsman als Van Wessem konden weinig waardering opbrengen voor het would-be moderne van dit boek waarin ‘het razende tempo van onzen tijd’ gestalte kreeg. Een gelukkiger proeve van vernieuwing werd gezien in Van Schendels *Het fregatschip Johanna Maria* (1930). Deze in sobere kroniekstijl geschreven roman laat zien, aldus Van Wessem, dat moderniteit vereenvoudiging betekent, ‘een zoeken naar waarheid en klaarheid in de uitdrukkingwijze, het levende herscheppend na het maken van “literatuur”’. Van Schendel, alhoewel geen jongere, heeft zich met deze roman ‘onder onze moderne prozaschrijvers geplaatst.’<sup>9</sup>

De grote aandacht voor het verhaal in deze tijd kan tevens gerelateerd worden aan het niet aflatende verzet van de jongeren, verenigd in *De vrije bladen*, tegen de dikke romans, geschreven in de traditie van het nog steeds populaire ‘huiskamerrealisme’ (De Meester, Robbers, Querido). ‘Romans, d.w.z. een volgens de traditionele opvatting tot lijvig literatuur-stuk gecomponeerde roman, zullen wij niet meer ter tafel brengen’ proclameerde Van Wessem reeds in 1922.<sup>10</sup> Bovendien werden het korte verhaal en de novelle gezien als ten onrechte bij de roman achtergestelde genres die bij uitstek geschikt waren voor de schrijver die zich niet overgeeft aan ‘verbale bandeloosheid’, maar zich beperkt tot het essentiële. Zo stelt Otten in 1930 in *De vrije bladen*: ‘Omdat in de novelle geen uitweidingen mogen worden toegelaten, geen zijpaden mogen worden gevolgd, wordt de weg tot het menselijk hart soms wonderbaarlijk snel gevonden.’ Hij wijst in dit verband op novellen van onder anderen Conrad, Gogol, Musil, Flaubert en Larbaud: ‘In deze tuinen ontbreken alle onnoodige gewassen en overbodige guirlanden.’<sup>11</sup> Ook Van Wessem stipuleert in zijn inleiding van *Twintig* de afwezigheid van het niet ter zake dienend ‘bijwerk’ in het moderne verhaal.  
[p. 207]

### ***De ‘Bijleveld-bundel’***

In het voorjaar van 1930 nodigde uitgeverij Erven J. Bijleveld een aantal schrijvers uit mee te werken aan een bundel Nederlands verhalend proza dat nog niet eerder was gepubliceerd. De invitatie was mede ondertekend door Van Wessem en Marsman. Wie de namen van de deelnemende auteurs vergelijkt met de namen die Marsman noemde in ‘Serum tegen kanker’, kan begrijpen dat hij zich als samensteller terugtrok, en er zich over verbazen dat Van

jongeren niet één, die als beoefenaar van het “nieuwe zakelijke proza” dit proza overtreffen kan.’ In: E. du Perron, *Verzameld werk*. Deel II. Amsterdam 1955, blz. 703-704.

[Constant van Wessem], ‘Onze “soirées littéraires”’, blz. 13.

J.F. Otten, ‘Louis Chadourne.’ In: *De vrije bladen* 7 (1930), blz. 113-114.

H. Marsman, “‘Europeesch peil’”. In: *De nieuwe eeuw* van 23 juni 1932, blz. 1228.

H. Marsman, ‘Derde dimensie en Europees peil’. In: H. Marsman, *Verzameld werk*.

<sup>10</sup>.

<sup>11</sup>.

<sup>12</sup>.

<sup>13</sup>.

Wessem dat niet deed. In *Twintig* zijn bijdragen opgenomen van de volgende schrijvers: Coolen, Den Doolaard, Engelman, Van Genderen Stort, Houwink, Van der Leeuw, Marsman, Marssen, Du Perron, Roelants, Van Schaik-Willing, Slauerhoff, Van Vorden, De Vries, Van Vriesland, Vuyk, Walschap, Van Wessem, Wijdeveld en Zernike (zie bijlage). Verschillende vertegenwoordigers van het ‘brede’ proza als Coolen, Van Genderen Stort, Van der Leeuw, Van Vorden, Wijdeveld en Zernike zijn aanwezig. De door Van Wessem in de inleiding geformuleerde kenmerken van het moderne verhaal ontbreken dan ook nagenoeg in hun bijdragen. En ongetwijfeld mist hun proza het ‘Europees peil’ dat Marsman noodzakelijk achtte. ‘Ik behoef mij niet af te geven of te vernederen met producten van lagere geestelijken stand dan de mijne’ vond Marsman.<sup>12</sup> Het werk van Coolen bijvoorbeeld beweegt zich voor hem op een te laag plan omdat het niet uitkomt boven het kopiëren van het alledaagse, en blijft steken in het pittoreske en anekdotische. De waarachtige kunstenaar is geen ‘provinciaal’, maar ‘herschep de *provincie* van zijn gegeven [...] tot de *wereld* van het zuivere kunstwerk. De kunstenaar maakt dat men het anekdotische, het toevallige, het pittoreske vergeet’.<sup>13</sup> Behalve wegens het te lage niveau van de bijdragen trok Marsman zich terug omdat met name Kuyle en Helman weigerden mee te werken.<sup>14</sup> Voor Marsman behoorden juist zij tot de beste jongere schrijvers van het ‘smalle’ proza.

Ook Van Wessem is niet onverdeeld gelukkig met het uiteindelijke resultaat, alleen al omdat hij niet minder dan acht teksten ontving die geen op zichzelf staande verhalen zijn, maar fragmenten, voor het merendeel uit romans. In zijn bespreking vermeldt Du Perron dat Van Wessem ‘op het ogenblik dat de bundel in zee ging [wist] hoe weinig eer hij ermee zou inleggen’.<sup>15</sup> Van Wessem’s twijfel blijkt ook uit de brief die Du Perron hem op 20 oktober 1930 schrijft: ‘En je hebt volkómen gelijk: of het een effect geeft of niet, of het volkomen geslaagd is of niet, doet er niet veel toe; het is goed en sympathiek dat die Byleveld-publicatie tot stand is gekomen.’<sup>16</sup>

[p. 208]

In de korte inleiding, waarschijnlijk geschreven voordat alle kopij binnen was, wordt vooral aandacht besteed aan het verschil tussen, wat Van Wessem noemt, de *vertelkunst* en wat recent aan het ontstaan is: de *verhaalkunst*. In het toen gebruikelijke jargon pleit Van Wessem, zoals hij dat een jaar ervoor uitvoerig in ‘Het moderne proza’ had gedaan, voor concentratie in het taalgebruik en suggestiviteit in de verbeelding van de gebeurtenissen zonder storende tussenkomst van een vertellende instantie. De kentering die Van Wessem waarneemt in de moderne literatuur ligt in het

Amsterdam 1960, blz. 6-8.

L.M.A. Kuitenbrouwer (= Albert Kuyle), directeur van De Gemeenschap Uitgevers te Utrecht, zal vooral om zakelijke redenen geweigerd hebben mee te werken aan een bundel die werd uitgegeven door de concurrent. Zie E. du Perron, *Brieven*. Deel ii. Amsterdam 1978, blz. 415 en blz. 455. Na overleg met Kuyle besloot Helman eveneens niet mee te werken. Zie de brief van Kuyle aan Van Wessem, 1 augustus 1930. Aanwezig in het Nederlands Letterkundig Museum, 's-Gravenhage.

E. du Perron, ‘Het nationaal gevoel en de kunst.’ In: *Den gulden winckel* 30 (1931), blz. 27.

E. du Perron, *Brieven*. Deel ii. blz. 313.



‘wezenlijk’ onderscheid tussen vertellen en verhalen besloten. Van Wessem:

Na de te uitsluitende overheersching van het zelf-aan-het-woord-zijn van den schrijver, als egocentrisch intermediair tusschen den lezer en zijn onderwerp, en met zijn neiging alles psychologisch te duiden en te verklaren, volgde een ‘nieuwe ontdekking van de werkelijkheid’: het besef, dat ook de concreta een eigen taal spreken, wanneer zij maar op de juiste suggestieve wijze worden gegeven, gerangschikt, organisch-rhythmisch gemaakt. Zoo ontstond de neiging de gebeurtenis in het verhaal tot een nieuwe, feitelijke tegenwoordigheid, een *opnieuw* gebeuren om te scheppen. Het proza werd koeler, reëler, strakker ook, ontdaan van niet ter zake dienend ‘bijwerk’: men zag de levensaderen zich nu onmiddellijk onder de huid afteekenen in het bericht van een leven. En tegelijk werd ook de aandacht van den schrijver sterker op het noodlottig-scherpe, van alle menselijke verklaring ontdane wezen van een ‘gebeurtenis’ geconcentreerd. Het verhaal begon langs zijn eigen lijnen te loopen, de spanning van het gebeurende gaf het een eigen polsslag, een eigen rythme. De schrijver werd ‘neutraal’, volgde slechts, berichtte.

Met die neutrale opstelling hangt samen dat de schrijver van een ‘verhaal’ zich niet meer overgeeft aan zelfreflecties, maar zijn stof put uit ‘de vele gebeurtenissen, die het moderne leven overal opleverde’, uit alles waarin ‘de *spanning* van het leven’ het voelbaarst is, zoals ‘de sterk geleefde levens van “outsiders”, de fatale momenten van groote mannen en vrouwen, de daden van sportlui’. Vervolgens merkt Van Wessem op dat bij de keuze van de schrijvers en hun werk met een zo ruim mogelijke vertegenwoordiging rekening is gehouden, ‘maar tevens met de min of meer uitgesproken symptomen van de moderne verhaalkunst’. De inleiding besluit met een verontschuldiging voor het ontbreken van enkele wèl uitgenodigde auteurs die bewezen hebben een goed verhaal te kunnen schrijven.  
[p. 209]

### ***Nijhoff en Du Perron***

In het januari-nummer van *De gids* staat een korte bespreking van redacteur Nijhoff.<sup>17</sup> Van Wessem had in zijn inleiding de opzet van *Twintig* vergeleken met soortgelijke uitgaven van Russische en Duitse schrijvers.<sup>18</sup> Nijhoff vindt zo'n opzet - propaganda voor moderne literatuur in het buitenland -, niet onaardig, maar dan zou het beter zijn geweest als deze Nederlandse verhalen in vertaling waren verschenen. Dan ‘hadden de wereld en wij eerst recht gezien wat zij waard waren zonder het element specifieke Nederlandsche woordkunst’. De denkbeeldige buitenlandse lezer zou echter, veronderstelt Nijhoff, ontgoocheld zijn geweest door het ontbreken van het typisch-Nederlandse:

Begrijpen [die Hollanders] de bekoring niet, die ieder buitenlander ondergaat wanneer hij hun prentbriefkaarten met de molens, de dijken en

<sup>17.</sup>

[M.] N[ijhoff],  
[Bespreking van *Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen*]. In: *De gids* 95 (1931), dl. i, blz. 137-138.

<sup>18.</sup>

*Dreissig neue Erzähler des neuen Russland*. Berlin, 1928; 24 *neue deutsche Erzähler*. Hrsg. v. Hermann Kesten. Berlin 1929.

<sup>19.</sup>

de kleederdrachten ziet, dat zij, door eenvoudig te zijn wat ze zijn, zonderlinger en aantrekkelijker blijven dan de binnenlanden van het Hemelsch Rijk achter den Chineesch Muur? Willen zij nu heusch al dit aparte afwerpen, en als boeren onwennig in burgerkleeding, verhalen gaan verzinnen volgens het recept van Amerikaansche film-scenario's of Duitse Neue Sachlichkeit, waarin een haastigheid de onhandigheid moet achterhalen?

E. du Perron, *Brieven*, Deel ii, blz. 381.

Nu de verhalen onvertaald zijn gebleven bespaarde de samensteller Europa deze teleurstelling. Als Nijhoff een staalboek van Nederlandse verhalen voor het buitenland zou moeten samenstellen, zou alleen Van der Leeuws 'Het landpad' uit *Twintig* in aanmerking komen. Verder acht Nijhoff de volgende vijf verhalen representatief: 'De dood van mijn poes' van Jac. van Looy, 'De uitvreter' van Nescio, 'De vreemde plant' van Herman Robbers, 'De klompjes' van Johan de Meester en 'Phil's eerste amoureuus perikel' van Emmy van Lokhorst. 'De hier genoemde ouderwetsche vertellingen zijn heusch heel wat vrijer van literatuurvergoding, dan de meeste dezer in abrupt en rumoerig, zoogenaamd modern, proza-jargon gestelde, maar in den gevoelsgrond tot den draad versleten verzinsels.'

Al op 8 januari deelt Du Perron Van Wessem mee van plan te zijn te reageren op het 'vrijwel inept stukje van Nijhoff'.<sup>19.</sup> Drie dagen later schrijft hij Ter Braak:

Ik ga eerstdaags een stuk schrijven over den verhalenbundel van

Bijleveld, alleen voor het plezier om Nijhoff te antwoorden op het meer dan lullige stukje dat hij naar aanleiding daarvan in *De Gids* heeft gezet. Het flikflooiën naar den kant van 'de ouderen' zal dien jongen man nog eens je reinste zotteklap doen uitslaan - waar hij trouwens hier al niet ver vandaan is. Ik heb trouwens sedert eenigen tijd steeds meer bezwaar tegen hem; plat uitgedrukt voel ik in zijn literaire situatie zooiets als 'de verraaiër'.<sup>20.</sup>

<sup>20.</sup>

Menno ter Braak/E. du Perron, *Briefwisseling 1930-1940*. Deel i. Amsterdam 1962, blz. 27.

En op 1 juni van dat jaar schrijft hij over Nijhoff aan Ter Braak: 'Ik heb hem een avond in Brussel meegemaakt, de heer "Pom"; hij barstte van nijd over Slauerhoff. Hij is "charmant", maar voor de rest kan het loeder me gestolen worden. Ik schrijf dit op, na *rijp* beraad.' Een dag later reageert Ter Braak: 'Je oordeel over Nijhoff is ook het mijne; alleen jij durft het duidelijker formuleeren.'<sup>21.</sup>

<sup>21.</sup>

Id., blz. 99 en blz. 101.

Waarom was Du Perron zo gebeten op Nijhoff dat zijn bespreking van *Twintig* vooral een aanval op Nijhoff moest worden? Het is duidelijk dat Nijhoffs 'gekokketeer met de oude garde' Du Perron irriteert. Sinds lang had Nijhoff er blijk van gegeven waardering te hebben voor 'ouderwetse' vertellingen. Zo noteert Nijhoff al in 1920 over 'De

<sup>22.</sup>

Martinus Nijhoff, *Verzameld werk; kritisch, verhalend en nagelaten proza*. Deel i. [Z.pl.] 1961, blz. 77.

<sup>23.</sup>

E. du Perron, *Brieven*. Deel ii, bijvoorbeeld blz. 253, blz. 256, blz. 261.

<sup>24.</sup>

Id., bijvoorbeeld blz. 253, blz. 256.



klompjes' van de door hem bewonderde De Meester: 'De realiteit van dit hart-verhaal is zo eenvoudig en bedwongen geschreven, dat ik niet aarzel "De klompjes" een meesterstuk te noemen, dat men b.v. naast het beste van Tsjechov of De Maupassant zou kunnen stellen.'<sup>22</sup> Du Perrons brieven uit 1930 laten zien dat zijn irritatie in die tijd ook gewekt wordt door Nijhoffs beleid als redacteur van *De gids*. Van juli tot en met december verscheen in dat tijdschrift in afleveringen de roman *Twee meisjes en ik* van A.H. Nijhoff, echtgenote van de redacteur. Du Perron voelde zich daardoor benadeeld, omdat hem zo publicatiemogelijkheid voor werk van omvang werd ontnomen. Meer dan eens uit hij zijn ongenoegen daarover.<sup>23</sup> Het werd tijd voor *Forum*. Voor romans waren *De vrije bladen* met tweeëndertig pagina's per aflevering immers te klein, en ook *Groot-Nederland* kwam niet in aanmerking vanwege de lange wachttijd. Daarbij komt dat Du Perron de roman van mevrouw Nijhoff van nul en gener waarde vond, 'cosmopolitische snert; antipathiek van a tot z, en waar het er mee door kan, is het au fond nòg niks'. Een andere reden voor Du Perrons ongenoegen is gelegen in de weigering van *De gids* Slauerhoffs *Jan Pietersz. Coen* op te nemen. Du Perron had zich naar eigen zeggen veel moeite getroost het toneelstuk persklaar te maken.<sup>24</sup>

Du Perron stuurt zijn artikel weliswaar naar *Den gulden winckel*, maar meent dat het beter op zijn plaats zou zijn in *De vrije bladen*; 'Daar raakt [p. 211]

het N. meer, zou ik zeggen; daar is het ook meer een "antwoord van de jongeren"; wat het in hoofdzaak is.'<sup>25</sup> Maar 'Het nationaal gevoel en de kunst' verschijnt in het februari-nummer van *Den gulden winckel*.<sup>26</sup> Het antwoord op Nijhoff neemt het grootste deel van de recensie in beslag, vooral doordat Nijhoff uitvoerig wordt geciteerd. De eigenlijke bespreking van *Twintig* gaat eraan vooraf. Du Perron constateert dat de bundel literair gesproken geen succes is. Hij adstrueert zijn mening door de lijst met eerste indrukken per schrijver die hij op 9 november aan Van Wessem had gezonden,<sup>27</sup> enigszins gekuist over te nemen. Ter illustratie volgt hier de eerste notitie, zoals afgedrukt in *Den gulden winckel*.

Coolen. - [fragment uit de roman *Peelwerkers*, 1930] Te zielig en te plat. De eeuwig doodgaande of doodgegane boeren, met bijbehorende opmerkingen van de overlevenden. Men begrijpt de bekroning<sup>28</sup> en wacht met vertrouwen af tot de laatste der peelwerkers door deze auteur zal zijn afgewerkt.

Van Wessem kende dus Du Perrons oordeel. In zijn brieven aan Van Wessem komt de 'Bijleveld-bundel' herhaaldelijk ter sprake. Op 19 oktober bijvoorbeeld schrijft hij niet te

<sup>25</sup>.

Id., blz. 388.

<sup>26</sup>.

E. du Perron, 'Het nationaal gevoel en de kunst'. In: *Den gulden winckel* 30 (1931), blz. 27-29. Ook in E. du Perron, *Verzameld werk*. Deel ii. Amsterdam, 1955, blz. 268-274.

<sup>27</sup>.

E. du Perron, *Brieven*. Deel ii, blz. 342-344.

<sup>28</sup>.

Voor zijn roman *Het donkere licht* ontving Coolen in 1930 de Van der Hoogt-prijs.

<sup>29</sup>.

E. du Perron, *Brieven*. Deel ii, blz. 310.

begrijpen waarom de ‘literatoressen’ Zernike en Van Schaik- [30](#).  
Willing tot de twintig auteurs behoren. Over de  
laatstgenoemde merkt hij op: ‘Ik vind het een spook, een [31](#).  
ontsiersel van iedere behoorlijke publicatie. [...] Je bent *niet*  
serieus Constant, dat je zulke mevrouwen in de collectie  
opneemt.’[29](#).

Id., blz. 477.

Id., blz. 414.

Du Perron benadrukt in zijn recensie dat zijn negatieve  
eindoordeel het bereikte resultaat betreft, de poging op  
zichzelf noemt hij alleszins sympathiek, zelfs nuttig ‘in deze  
tijd waarin de kwestie van het verhalend Nederlands proza (al  
of niet “zakelijk” maar nieuw) telkens weer ter sprake wordt  
gebracht.’

Het valt op dat Du Perron de enige is die in zijn bespreking  
geen aandacht besteedt aan Van Wessems inleiding. Het  
onderscheid verhaal-vertelling was voor hem slechts een  
onbelangrijke theoretische kwestie. Dat valt bijvoorbeeld op  
te maken uit het advies dat hij Marsman geeft voor een samen  
te stellen bundel proza. Die zou ‘A.M.B.’ moeten bevatten,  
‘als eerste werkelijke vertelling, novelle, of wat je het  
noemen wilt, voor mijn part zelfs “verhaal”, als je 't maar niet  
aan Van Wessen oververtelt.’[30](#). Aan Van Wessems schrijft  
hij op 3 februari 1931, na erop gewezen te hebben dat de  
grens tussen verhaal en vertelling moeilijk te trekken is: ‘wat  
doet het er toe? waar het eigenlijk om gaat hebben we  
allemaal begrepen.’[31](#).

[p. 212]

Het begin van de negende stelling die Du Perron achterin  
*Uren met Dirk Coster* (1933) opnam luidt:

Het streven van de z.g. jongeren om Holland te brengen op ‘europees  
peil’ kan ontgoochelend werken op vreemdelingen bijv., die van Holland  
een specifiek-hollandse kunst verwachten, desnoods gedrenkt met  
folklore en couleur locale. Het ongeluk is dat bijna alle auteurs die aan  
deze eisen voldoen, uitgesproken tweederangs zijn, zonet minder.[32](#).

[32](#).

E. du Perron, *Verzameld  
werk*. Deel ii.  
Amsterdam 1955, blz.  
390.

Het was een dergelijke vreemdeling in wie Nijhoff zich met  
begrip had verplaatst toen hij *Twintig* besprak. Juist omdat  
het Nijhoff was en niet ‘de eerste de beste weldenkende  
boekbespreker’, reageert Du Perron: ‘Ik voel iets vals, iets  
volkomen onjuists, in de literaire positie van Nijhoff [...] [33](#).  
wanneer ik zijn eigen produktie ook maar even naast deze  
opvattingen denk.’ Het vergelijken van de bijdragen uit  
*Twintig* met de door Nijhoff genoemde ‘ouderwetse  
vertellingen’ - waarvan alleen Nescio's ‘De uitvreter’ Du  
Perron enigszins kan bekoren -, komt hem onbillijk en dwaas  
voor. ‘Een keuze doen uit de gehele bestaande produktie van  
Nederlandse prozaverhalen sinds 1880 en dan op de  
superioriteit van deze verhalen wijzen tegenover een bundel  
die met onuitgegeven stukken werd samengesteld, is een vrij

[33](#).

E. du Perron, *Brieven*.  
Deel ii, blz. 463.

nutteloos krachtsvertoon.’ Een bundel verhalen die het buitenland een goed beeld geeft van de Nederlandse prozakunst, en die minstens zo goed ontvangen zou worden als het boek dat Nijhoff in gedachten samenstelde, meent Du Perron te kunnen vervaardigen uit de reeds bestaande verhalen van alle jongeren. En sans rancune deelt Du Perron ten slotte mee welk verhaal hij als eerste stuk in een dergelijke ‘niet-nationaal-pittoreske’ verzameling zou opnemen, ‘onboers zoals men het maar enigszins zijn kan’: Nijhoffs poëtische novelle ‘De pen op papier’ (1926).

Dat het maken van zo'n bloemlezing in 1931 hem minder gemakkelijk zou zijn afgegaan als in ‘Het nationaal gevoel en de kunst’ wordt gesuggereerd, maakt de brief duidelijk die hij op 5 maart 1931 aan Van Wessem schrijft. Wanneer hij hem zeven ‘verhalen voor het buitenland’ wil voorleggen, kan hij er maar zes bedenken, ‘en ik heb nog wel zoo'n muil opgezet tegen Nijhoff’. Behalve ‘De pen op papier’ noemt hij ‘Larrios’ van Slauerhoff, zijn eigen ‘Het drama van Huize-aan-Zee’, als enige uit *Twintig* ‘A.-M.B.’ van Marsman (‘bij gebrek aan beter’), van Helman een verhaal uit *Hart zonder land*, en ‘Aquarium’ van Kuyle.<sup>33</sup> Van de hier genoteerde teksten zouden alleen ‘De pen op papier’ en ‘Het drama van Huize-aan-Zee’ een plaats [p. 213]

krijgen in de bloemlezing die Du Perron in 1935 met Marsman samenstelde: *De korte baan*.<sup>34</sup>

### **Besluit**

Van Wessems rol als opinievormend theoreticus van het proza is weldra na het verschijnen van *Twintig* uitgespeeld. In het nieuwe toonaangevende tijdschrift *Forum*, waarvan in november 1931 het eerste nummer uitkwam, is het niet Van Wessem maar Marsman die met zijn verhandeling ‘De esthetiek der reporters’ het standpunt van zijn generatie ten aanzien van het proza onder woorden brengt. Van Wessem bleef redacteur van *De vrije bladen* die vanaf 1932 in cahier-vorm gingen verschijnen.

Vergeleken met Van Wessem waren Marsman en Du Perron in 1935 met hun bloemlezing korte verhalen van de ‘nieuwere nederlandsche schrijvers’ ongetwijfeld in het voordeel. Ofschoon zij in de inleiding van *De korte baan* ‘een bijna dwaze overheersing’ van de roman ten detrimente van de novelle en het korte verhaal vaststellen, konden zij

<sup>34</sup>.

H. Marsman/E. du Perron, *De korte baan; nieuwe Nederlandsche verhalen*.  
Bijeengebracht door -.  
Amsterdam 1935.

putten uit het grotere aanbod van nieuwe en reeds verschenen teksten. Bovendien kozen Marsman en Du Perron zelf, terwijl Van Wessem afhankelijk was van wat auteurs aan ongepubliceerd materiaal bezaten. Mede daardoor kon *De korte baan* in het kader van het verzet tegen de traditie van woordkunst en 'huiskamerrealisme' - evenals Van Wessem presenteren Marsman en Du Perron hun selectie nadrukkelijk als een antwoord op die traditie -, een overtuigender publicatie dan *Twintig* worden. Zo treft men naast 'Een twee drie vier vijf' van de inmiddels gedebuteerde Vestdijk, Van Ostaijens groteske 'Het bordeel van Ika Loch' (1926) erin aan.

[p. 216]

### Universiteit Utrecht

**In: W.J. van den Akker, G.J. Dorleijn, e.a., (red.) *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*. Utrecht / Antwerpen 1985. (Veen Uitgevers), p. 203-216.**

### *Bijlage*

*Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen* bevat de volgende bijdragen:

- Anton Coolen: 'Sterfhuis'. (Fragment uit de roman *Peelwerkers*, 1930).
- A. den Doolaard: 'Het witte konijn van de Buet'. (Fragment uit de roman *De witte stilte*, 1932).
- Jan Engelman: 'Charley te Chicago'. (Uit *De blinden*. Een bundel onder deze titel is nimmer verschenen.)
- R. van Genderen Stort: 'Een leven'.
- Roel Houwink: 'Anna'.
- Aart van der Leeuw: 'Het landpad'.
- H. Marsman: 'A.-M.B.'.
- Mau Marssen: 'Vuisten'.
- E. du Perron: 'Petrus en Paulus of de overdrijving der jeugd'. (Begin van een 'conte moral'.)
- Maurice Roelants: 'Een vrouw en een passerdoos'. (Fragment uit de roman *'t Hangt alles aan een haar*, nimmer verschenen.)
- Jeanne van Schaik-Willing: 'De lusteloozen'.
- J. Slauerhoff: 'De Erebos'.
- Johan van Vorden: 'Drie'.

- Theun de Vries: 'Titus' eerste schooldag'. (Fragment uit de roman *Rembrandt*, 1931.)
- Victor E. van Vriesland: 'Eerste opvlucht en terugval'. (Fragment uit de roman *Grabock*, nimmer verschenen.)
- Beb Vuyk: 'De verliezer'.
- Gerard Walschap: 'Vinus'.
- Constant van Wessem: 'Waterloo'.
- Gerard Wijdeveld: 'Sinte Jehanne d'Arc'. (Fragment uit een vie romancée, nimmer verschenen.)
- Elisabeth Zernike: 'De koning verjaart'.