

‘Over “nationale” letterkunde’

Albert Helman

bron

Albert Helman, ‘Over “nationale” letterkunde’ In: *Sticusa jaarnaal: uitgave Nederlandse Stichting voor Culturele Samenwerking met Suriname en de Nederlandse Antillen* 8 (1974), p. 3-6.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/helm003over01_01/colofon.htm

© 2006 dbnl / erven Albert Helman



Over ‘nationale’ letterkunde

Albert Helman

Van Albert Helman, die enige tijd in ons land is geweest, ontvingen wij de hierna volgende beschouwing, kennelijk geschreven als reactie op de in oktober aan De Jonge Surinaamse Literatuur gewijde aflevering van Sticusa Journaal. Helman heeft het over meer dan over literatuur alleen en stelt zijn ideeën strijdlustig genoeg aan de orde om een discussie uit te lokken. Wij zullen voor andere meningen graag plaats inruimen.

Wanneer men onverschillig welk handboek van de Nederlandse Letterkunde aandachtig doorneemt, komt men steevast tot een merkwaardige ontdekking. Bij de behandeling van de middeleeuwen worden werken in beschouwing genomen, ontstaan in gebieden die vandaag Frans- of Duits-talig zijn, in Oost- of West-Brabant en Limburg, vandaag Belgische gebieden, in het Soniënbos nabij Brussel, zo goed als ergens in Utrecht of elders in Noord-Nederland, om en bij de IJssel, in Kennemerland of in het Groningse en Friese landschap. Ze zijn allemaal in de een of andere vorm van ‘middelnederlands’ en later in het 15de- en 16de-eeuws geschreven. Ook wat betreft de 17de eeuw wordt er weinig of geen onderscheid gemaakt; Marnix en Anna Byns worden broederlijk of zusterlijk gevolgd door Coornhert, Vondel, Hooft en Huygens, door het onbetekenende Tesseltje en Elisabeth Post. En weer later door Aagje Deken en meneer Feith, Staring, mevrouw Bosboom, en wat er zo allemaal aan ‘Nederlandse’ letterkunde in vele eeuwen werd geproduceerd. Maar dan breekt plotseling - op geen andere grond dan staatkundige gebeurtenissen of emigratie - het zelden boeiende verhaal af, en krijgen wij ‘aparte’ hoofdstukken, gewijd aan ‘De Vlaamse letterkunde’ (Van Conscience tot Gezelle, van Verriest tot Claus) en aan ‘De Zuid-Afrikaanse letterkunde’ (Jan Celliers, Malherbe, ga zo maar door). Allemaal ‘Nederlandse’ letterkunde, want geschreven in de een of andere taalvorm die men sinds jaar en dag ‘Nederlands’ gelieft te noemen.

Met hetzelfde recht en op dezelfde gronden zou er nu aan zulke handboeken ook een ietwat bescheidener, maar toch afzonderlijk hoofdstuk, getiteld ‘Surinaamse letterkunde’ of ‘Antilliaanse letterkunde’ kunnen worden toegevoegd. Waarom ook niet? Tenzij men de auteurs van zulke handboeken voor gek of onverantwoordelijk verklaart, en dergelijke indelingen als totaal irreëel en verouderd wenst te beschouwen. En daar zijn heel veel goede redenen voor. Bedoelde geleerden hebben hun eigen en eigenwijze voorstelling van wat ‘cultuur’ is, van wat ‘schone letteren’ zijn, en van de wijze waarop de letterkunde in een bepaalde taal of groep van talen, deel uitmaakt van een algemeen cultuurpatroon. Men kan het ermee eens zijn, op de conventionele wijze, maar er zijn argumenten te over om het met hen *oneens* te zijn. Gelijksortige redenen hebben dan ook veel historici - al in het verleden - ertoe gebracht de gehele kwestie van ‘nationale toescheiding’ op cultuurhistorisch gebied op totaal andere wijze te beschouwen. Stel een haast onleesbaar ‘standaardwerk’ als Blok's ‘Geschiedenis van Nederland’ of Pirenne's veel acceptabeler ‘Histoire de la Belgique’ eens tegenover het werk van de Romeins, van Presser, en vooral van een geleerde

die in deze precies wist wat hij op het oog had: Piet Geyl, in zijn uitgebreide
'Geschiedenis van de Nederlandse

Stam'. Geyl heeft de zaak breed en goed gedefinieerd, en aan het begrip 'Nederlands' zijn passende, uitgebreidste betekenis gegeven. Nederlands, en dus 'nationaal' in *deze zin*, is alles wat gebruikmaakt van de een of andere vorm van nauw met het 'gebruikelijke nederlands' verwante taal. Een mooie tautologie, maar een onvermijdelijke, naardien geen mens sinds mensenheugenis weet, wat onder 'algemeen beschaafd Nederlands' moet worden verstaan. Want *wij* hebben geen Académie française of Real Academia de la Lengua Española om iets te decreteren; geen 'Deutsche Bühnensprache' die bij algemene consensus als norm wordt aangenomen, noch een 'King's English' binnen welks wijde perken wij Oxfordiaans of anderszins mogen ronddartelen, en geen numeriek sterkere Noord-Amerikanen om roet in het eten te gooien. De Nederlanders in het algemeen, en dus ook hun koloniale derivaten, doen maar wat aan en dit liefst zo braaf mogelijk, en zo gaat het ook best. Vaak zijn ze zelfs 'geroerd' door elkaars afwijkingen en eigenaardigheden op taalgebied. Dat is heel goed zo, vooral wanneer het bij het schriftelijk taalverkeer blijft. Anders komen er weleens akelige misverstanden. Een in verstaanbaar Nederlands, geschreven roman van mevrouw Djojopoespito behoort dan ook evenzeer tot 'de Nederlandse letterkunde' als een boek van Multatuli of Du Perron. Voor een in zulk een taal geschreven boek van Debrot of Ferrier, van Leeuwen of Vianen, geldt precies hetzelfde. Op dit gebied enig onderscheid maken, domweg te categoriseren of toe te geven aan het parasitisme van zogenaamde bloemlezers (en hun uitbuiters, pardon, uitgevers) is gewoonweg idioot. Schrijvers in het Nederlands zijn Nederlandse schrijvers net zoals Conrad een Engelse, Julien Green of Samuel Beckett Franse auteurs zijn.

De vorm, niet de inhoud, het onderwerp

Het grote misverstand begint, wanneer men de vorm (die in de letterkunde altijd een *taal*vorm is) buiten beschouwing laat en alleen kijkt naar de 'inhoud' van het letterkundig product, of liever, naar veel beperktere componenten van die inhoud, namelijk het onderwerp, de oerstof en de wijze waarop die stof wordt uiteengezet, de behandelingswijze van iets wat onalledaags is voor de gemiddelde, in casu Hollandse lezer. Die 'gemiddelde lezer' is natuurlijk een fictief personage, in iedere tijd of landstreek ietwat verschillend, al naar zijn 'world of reference' een andere is. Maar toch altijd met de gewone menselijke eigenschappen behept. Sommige gebeurtenissen of toestanden spreken hem direct aan, hij kan zich er gemakkelijk mee identificeren; andere vindt hij 'vreemd' en 'onalledaags' of zelfs 'exotisch', en dan is er veel kans dat ze hem in bijzondere mate boeien of... afstoten. Een schrijver of dichter moet aan *zéér* diep-menselijke dingen raken, om tot *iedereen* te spreken, die in staat is zijn taal, zijn 'dialect' of zelfs zijn 'ideolect' (zijn hoogst-persoonlijk taaleigen) te verstaan.

Bedoelde stof kan van *overal* komen; het doet er weinig aan toe waar vandaan. In elke tijd en in elke omstandigheid trekt een bepaalde stof natuurlijk meer belangstelling dan andere. Sommige schrijvers van best-sellers weten hiervan een handig gebruik te maken; anderen, die hoger mikken, schrijven over dingen die ook na eeuwen als onderwerp nog boeien, en doen dit dan vaak tegelijkertijd op een wijze die door de eeuwen heen 'nieuw' en 'modern' of verrassend blijft. Dat zijn de grote

meesters. De stakkers die menen dat alleen hun onderwerp hun betekenis bepaalt, zijn net even grote sullen als degenen die geloven dat elke vorm 'het wel doet' of dat 'een aardige vorm' voldoende is om hun leegte te dekken: een lading die slechts uit halve gedachten en 'gemengde gevoelens' bestaat. Het zou overbodig moeten zijn, nogmaals te zeggen dat maar heel weinig van hetgeen op een bepaalde wijze (korte regeltjes, rijmen, half-lege bladzijden en zo) gepubliceerd wordt, ook maar in de verste verte iets met letterkunde, met 'schone letteren' te maken heeft. Schijn bedriegt ook hier, en alleen de argelozen, de onwetenden of de opportunisten, trappen hierin. Dit alles gebeurt weliswaar vaak genoeg met de beste bedoelingen, maar het gebeurt, en dat is jammer. Ook bij veel zogenaamde 'bloemlezers' die meestal blijken geven de hele zaak niet voldoende doordacht te hebben, alvorens om andere dan directe nuttigheidsoverwegingen (zoals bijvoorbeeld bij de bloemlezing van Sticusa) de taak te ondernemen om 'Antilliaanse' of 'Surinaamse' literatuur te propageren. Wie daaraan meedoet of zich ermee bezighoudt, handelt op zijn zachtst gesproken inkonsekvent, of laat zich uitbuiten voor geld, reclame, of wat dan ook.

Nationalistische literatuur is een hersenschim

Wat de 'dicht- en prozakunst' betreft in de *niet*-Nederlandse talen, die in de Overzeese Rijksdelen in gebruik zijn, om welke redenen pretenderen ze 'nationale' letterkunde te zijn? Om de gebezigde taal, die geen 'nationaal' taal is, wijl deze landen er geen bezitten? Want zeker het 'Sranan' evenals het Hindostani Bhasja zijn noch de officiële landstaal, noch iets meer dan minderheidstalen, gebruikt in een samenleving die nog in de verste verte niet aan 'natievorming' of aan een eigen culturele identiteit toe is (zo deze laatste al mogelijk is ...). Om hun inhoud dan? Omdat ze het een of andere politieke doel voorstaan? Erkenning vragen van wat normale menselijke erkenning is, - overal ter wereld? Omdat ze - overigens heel terecht, net als zovelen elders - anti-racisme bepleiten? Of omdat ze volgestouwd zitten met 'couleur locale', op soortgelijke wijze overigens als bijvoorbeeld de Nederlandse streekromans, de oude 'Overbetuwse novellen' of de verhalen van Felix Timmermans? Kan men die rekenen tot typisch 'nationale' letter-

kunde? Dan wordt die term toch wel heel eigenaardig gebruikt. Dan zijn de Falklandjes en Tjalie Robinson's verhalen ook 'nationale' letterkunde, en nog wel van behoorlijk kaliber ook. En moeten al deze schrijvers als echte 'nationalisten' worden beschouwd.

Auteurs die zich 'nationalisten' noemen, doen dit op geheel andere dan literaire gronden. Misschien op grond van hun engagement, misschien op grond van hun (meestal kortstondige) groepsvorming; misschien om zich tegen andere minder-gelusten of meer-begaafden af te zetten. Maar zeker niet op grond van hun productie als literaire prestatie bezien. Nationalistische literatuur is een hersenschim.

Vijf ontwikkelingsfasen

Wel is het een opmerkelijk verschijnsel dat bij het prijzenswaardig en gelukkig ontstaan van een 'eigen' literaire productie in de ontwikkelingslanden, in het bijzonder van die der ex-kolonies met een dominante cultuurtaal die de locale talen in een inferioriteitspositie gedrongen, en om zo te zeggen de 'moedertaal' gedegradeerd heeft, men in verloop van tijd de volgende ontwikkelingsfasen kan onderscheiden, waarvan de ene fase met de nodige overlapping natuurlijk, organisch uit de andere volgt:

1e. De wil van enkelingen zich een goede plaats en erkenning te verwerven in de algemene letterkunde van het cultureel 'voorbeeldige' moederland. Zo ongeveer onder het motto 'anch'io son' pittore' - wij zijn d'r ook bij. Met daarnaast sporadische uitingen in een der volkstalen (vernaculars) en beschrijvingen voorzien van enige locale kleur en locale uitdrukkingen, teneinde hun oude milieu te tonen, dat zij ondanks het 'vreemd gaan' toch niet ontrouw zijn aan hun milieu-van-herkomst. Zoals bloementuiltjes voor de bedrogen echtvriendin.

2e. Er begint zich een heel kleine lezers- en waarderingskring te ontwikkelen in dat milieu van herkomst, die tot imitatie van de pioniers prikkelt; hetgeen uiteraard maar gedeeltelijk gelukt, maar wat toch ook leidt tot meer eigen, originele productie, sterker geladen met 'couleur locale' en vernaculaire expressie, teneinde genoemde kleinere kring directer aan te spreken. Wij krijgen dan meer en meer 'Heimatskünstler'.

3e. Er ontstaan sterker op het locale milieu betrokken gedichten en echte streek-verhalen en streekromans, al dan niet in de algemeen-gangbare cultuurtaal of in een van de 'vernaculars'. Gemakshalve worden beide taalsoorten vaak doorengemengd, of opzettelijk, terwille van de lokale kleur, incidenteel of exclusief gebruikt. De gedichten zijn meest van lyrisch-protesterende aard of illustreren populaire slogans 'Black is beautiful... we are the underdogs... my s.o.b. father was a white bloke'... (Met opzet geef ik slechts Engelse voorbeelden). Wat het proza betreft, dit is meest van serieuze, lyrisch-beschrijvende aard; protest-literatuur vaak, ernstig en met zin voor de locale problematiek, maar zelden in staat om 'afstand' te nemen van het plaatselijke, direct-waarneembare of actuele. Daarnaast komt echter ook verdieping voor in de historische anekdotiek, vooral ter adstructie van het heden.

4e. Er wordt meer afstand genomen van zichzelf en zijn omgeving. De *humor* doet zijn intrede en de zelfspot. Een bewijs van rijping, van literaire volwassenheid. Men begint te relativieren, de eigen situatie te plaatsen op een meer algemeen menselijk

vlak. Zodoende ook toegankelijker te worden voor een niet-locaal, algemener lezerspubliek, maar is dan tegelijk bezig in toenemende mate weerstanden te wekken bij de meer huisbakken lezers en hun meepraters. Locale banvloeken worden over en weer geslingerd, blijven buitenlands echter nauwelijks waarneembaar.

Generatie-verschillen beginnen een steeds grotere rol te spelen.

5e. De ‘eigen’ ontwikkeling raakt meer en meer opgenomen in de grote stroom van algemene, mondiale literaire evolutie; de werken worden meer en meer vertaalbaar en vertalenswaardig uit niet alleen hun oorspronkelijke ‘vernacular’ in de meest voor de hand liggende cultuurtaal, maar ook in meerdere andere talen. Hiermee is dan de evolutie voltooid. Soms, te zelden, lukt het reeds een enkeling (men denke bijvoorbeeld aan Mittelholzer, Naipaul, St. John Perse enz.) vooral wanneer zij bij hun begaafdheid ook hun eigen cultuurtaal mee hadden. Zelfs bij dezulken laat intussen hun waardering in eigen land van herkomst veel te wensen over. Meestal echter zijn er met het doorlopen van al deze fasen ettelijke generaties gemoeid. Voorbeelden te over zijn hiervoor in Afrika te vinden, en iedere fase op zichzelf heeft zijn interessante verschijnselen, is de moeite waard om nauwkeurig gevolgd en bestudeerd te worden. Elk ongeduld hierbij is ongemotiveerd - on ne peut pas brûler les étapes. Maar evenzeer is het geboden zich kritisch op te stellen, niet te gauw tevreden te zijn, niemand (tenzij de aperte knoeiers) te ontmoedigen, maar ook niet overmatig te prijzen wat *binnen de fase waarin de ontwikkeling verkeert*, beneden de redelijke normen blijft. En vooral: niet uit het oog te verliezen dat elke fase slechts èen overgang naar een betere, hogere is. En dat ‘nationalisme’ niet alleen is ‘the last refuge of a scoundrel’ (zoals het klassieke gezegde luidt) maar ook een uiterst flauw smoesje om onkunde en onmacht te camoufleren achter dikke of minder dikke woorden.

De kunstenaar scheidt niet maar activeert

Er bestaat *in deze zin* geen nationale letterkunde, alleen maar goede of slechte; eerlijke, mooie, sterk-persoonlijke of treffende uitingen in een bepaalde taal, welke dan ook, of ... rotzooi. Een taal

die *inderdaad* overbrengt op de lezer (of hoorder) wat de schrijver bedoelt en de aangesprokene of lezer van huis-uit, dus aan innerlijk beleven, *zelf* meebrengt. In dit verkeer is het lezerspubliek net even belangrijk als het handjevol dichters en prozaschrijvers.

De kunstenaar *schept niet*, strikt genomen, maar *hij activeert*, hij maakt door zijn werk anderen tot ‘bewogen’, hij roert aan hun denken en voelen, ‘ontroert’ dus, begint de roerloze, onverschillige individuen te beroeren. Desnoods tot deze er beroerd van worden, maar hij doèt ze iets, als hij ze maar weet te bereiken, - hoe dan ook. Dat is het enige, het alom-geldende criterium voor alle kunst, dus ook voor de literatuur.

De rest is kletsika, zoals ‘nationalisme’ in de literaire context alleen maar kletsika is. Of erger, - maar dat mag noch wil ik aannemen van het gros van mijn medemensen of medescribenten. We bedoelen het allemaal zo goed... hoewel niet altijd onder aanwending van de goede middelen of de juiste bewoordingen. Jammer, tragisch, tragi-komisch soms, maar echt wel sneu, omdat het leven ook zonder dit al zo moeilijk is. Ook dáárvan weet ik mee te praten, kameraden van hier en gunder. Houd er de moed maar in, maar pas op voor zelf-begoocheling!

ALBERT HELMAN