

Portret van de criticus met Januskop *Over Arnold Heumakers*

Jo Tollebeek

werd geboren in 1960. Studeerde geschiedenis en filosofie aan de KU Leuven. Promoveerde in 1989 op 'De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860'. Was verbonden aan de vakgroep Geschiedenis van de RU Groningen, sinds 1996 aan het departement Geschiedenis van de KU Leuven. Lid van de redactie van 'Ons Erfdeel'. Publiceerde o.a. 'De ekster en de kooi. Nieuwe opstellen over de geschiedschrijving' (1996) en 'De ziel in de fabriek. Over de arbeid van de historicus' (1998).

*Adres: KU Leuven,
Blijde Inkomststraat 21/05,
B-3000 Leuven*

Het kleine oeuvre van de criticus en essayist Arnold Heumakers bezit een thematische consistentie die in het werk van zijn collega's vaak ontbreekt. Bovendien werd het programma ervan reeds geformuleerd in zijn debuut, *Onleefbare waarheden*, de in 1990 verschenen tekst van drie lezingen die Heumakers als gastcriticus aan de letterenfaculteit van de Groningse universiteit had gehouden. De commissie die hem daartoe had uitgenodigd, had hem dan ook duidelijke vragen voorgelegd: wat waren 'aard en functie van literatuur en literatuurkritiek' en 'met welke middelen probeerden critici hun doel te realiseren?'

Dat *Onleefbare waarheden* het debuut van de in 1950 geboren Heumakers is, is niet helemaal correct. Reeds eerder publiceerde hij samen met een vriend, maar onder pseudoniem een roman, die zich afspeelde in het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie. Daar was Heumakers, na een studie geschiedenis te Amsterdam, als archiefbeschrijver werkzaam. Intussen onderwees hij ook aan de School voor Taal en Letteren in Den Haag, tot hij als docent cultuurfilosofie en -journalistiek aan de Universiteit van Amsterdam werd aangesteld. Het was vooral die journalistiek die hem aantrok. Eerst *de Volkskrant* en later *NRC Handelsblad* hadden hem een contract als vast medewerker aangeboden. Zonder veel publiciteit te zoeken en zelden polemisch verwierf Heumakers in die functie faam als criticus, en het was als criticus dat hij in Groningen sprak.

Vrijplaatsen van het leven

Heumakers herinnerde er zijn publiek aan de stamboom van de criticus. Hij verwees naar de achttiende-eeuwse *hommes de lettres*, die zich als spirituele

leidsmannen van de verlichte mensheid hadden opgeworpen, naar de romantische dichters, die zich met priesterlijke waardigheid bekleed hadden gevoeld, en naar de laat-negentiende-eeuwse intellectuelen, die in de Dreyfusaffaire de moed van het engagement hadden getoond. Dat beeld was een traditioneel beeld, gecanoniseerd in talloze handboeken. Het was alsof Heumakers sprak over een achterneef, iemand die hij nooit had ontmoet, maar slechts uit het familiealbum kende.

De criticus gaf het zelf toe. Wat restte er immers nog, zo vroeg hij zich af, van de vrijheid en onafhankelijkheid die de erflaters hadden gevoeld? De eigentijdse criticus, nu in de gedaante van een recensent, wist zich gebonden aan de regels van de krantenindustrie en de wetten van het literaire bedrijf. In de krant diende alles nieuw en meesterlijk te zijn, werd de literatuur genivelleerd tot een *item* tussen vele andere *items*, was voor het breekbare en het bescheidene geen plaats meer. Het literaire bedrijf was een machinerie geworden, waarin niet de literatuur zelf, maar uitgeversbelangen, prijzenpotten en boekenweekgeschenken centraal stonden. Wat kon de kritiek dan nog betekenen? Heumakers wist het ook niet. Toch koos hij ervoor de studenten een hoopvol perspectief te geven. De kritiek kon zich nog laten gelden, zo leerde hij hen, wanneer zij breed georiënteerd was, wanneer zij niet tot het eigen taalgebied en het heden beperkt bleef, maar over de grenzen heen reikte en zich ook tot de geschiedenis wendde.

Die veelzijdige kritiek zou bovendien tot respect voor de autonomie van de literatuur kunnen leiden. Want dat stond voor Heumakers vast: de schrijver was niet in de eerste plaats een boodschapper, de lezer niet een zoeker naar een maatschappelijke moraal of een politieke ideologie. Althans, zo verging het Heumakers zelf. Zelfs wanneer hij zich verdiepte in de geschriften van de talloze ondergangsprofeten en cultuurpessimisten die de literatuur rijk is, en zich omgeven wist door een Wagneriaanse godenschemering, bleef hij deze literatuur lezen ‘om het amusement’, de ernst van een Spengler, een Bloom, een Finkielkraut ten spijt. En op precies dezelfde manier, zo legde hij zijn Groningse toehoorders uit, reageerde hij op literatuur die hem in moreel of ideologisch opzicht vreemd was: ‘niet een ethisch verweer, maar nieuwsgierigheid’ stuurde zijn lectuur in dat geval.

Een dergelijke lectuur beantwoordde voor Heumakers aan de eigenheid van de literatuur. Die nam in de ‘utilitaristische samenleving met democratisch gezicht’ die de eigentijdse maatschappij was, immers een bijzondere plaats in: de literatuur stond niet in, maar naast de samenleving. Schrijven en lezen waren immers iets anders dan leven. Zij vormden, zoals het in het titelopstel van de Groningse bundel luidde, het domein van de ‘onleefbare waarheden’, de vrijplaatsen van het leven. Wie schreef of las, overschreed ‘een imaginaire drempel, een onzichtbare grens’, die hem deed beseffen een

wereld te zijn binnengetreden waarin nut, rendement en democratische machtsdeling niet langer voorop stonden.

‘Onleefbare waarheden’ dus, maar wat betekende dat precies? De waarheden van de literatuur, zo betoogde Heumakers, hadden te maken met de illusie die het literaire taalgebruik kan opwekken: wie leest, verlaat de werkelijkheid, maar wordt tevens meegesleept door een nieuwe werkelijkheid, waarvan de ‘waarheid’ geen moment wordt betwijfeld. Toch blijven die waarheden onleefbaar. Niemand - of althans: niemand die bij zinnen is - denkt eraan het gelezene in het eigen leven in de praktijk te brengen. Onleefbaar zijn de waarheden van de literatuur echter ook in een meer figuurlijke zin. De literatuur is immers ook het domein waarin de waarheden waarmee niet valt te leven, een plaats krijgen. Ontluistering en eenzaamheid, gruwel en dood, Auschwitz en alles waar dat woord voor staat - al die waarheden dus die in het dagelijkse leven onmogelijk kunnen worden verdragen, maar evenmin uit het bestaan kunnen worden weggezeefd - worden in de literatuur (en in de kunst) opnieuw opgeroepen. Het onleefbare krijgt er gestalte.

Kwade genii

Daarmee was een duistere wereld aangekondigd, die - zo bleek al snel - Heumakers fascineerde. In 1993 publiceerde hij *Schoten in de concertzaal*, een bundel van eerder in tijdschriften als *Tirade*, *Maatstaf* en *Yang* verschenen opstellen. De auteur portretteerde en analyseerde er een literair universum dat hij nu niet langer *naast*, maar *tegenover* de samenleving plaatste. De autonomie van de literatuur werd er dus opnieuw bevestigd, maar ditmaal gebeurde dat krachtiger dan in *Onleefbare waarheden*. Heumakers greep daarbij terug naar de geschiedenis. Twee eeuwen geleden, zo schreef hij, had de literatuur een eigen domein weten te veroveren. Sinds de Romantiek gold dat domein als een haard van verzet tegen de heersende maatschappelijke orde. De burgerlijke politiek, het vooruitgangsoptimisme dat door de technologische innovaties werd geschraagd, de moraal van conventies en contracten: voor de romantische schrijvers en hun erfgenamen waren dat even zovele getuigenissen van een samenleving die zij bovenal wilden provoceren.

Het Kwaad - met hoofdletter - werd daarbij als een ‘politieke’ bondgenoot aangetrokken. Heumakers stelde het met nadruk vast: terwijl de burgerlijke samenleving het Kwaad op ‘beschaafde’ wijze ontkende, beleden schrijvers en kunstenaars de cultus van datzelfde Kwaad. Wreedheid en vernietiging, natuurlijk en dierlijk geweld, sexuele pijnigingen en menselijke lelijkheid werden een bron van genot. De nieuwe esthetica draaide rond een paradox, die van de ‘verschrikkelijke schoonheid’. Die paradox werd een slagzin die steeds meer als een tegenstem tegen de maatschappelijke moder-

nisering werd gebruikt, tot sommige dienaars van dit gruwelijke genot uiteindelijk ten prooi vielen aan de totalitaire verzoeking die communisme en fascisme inhielden.

Zoveel was intussen duidelijk geworden: Heumakers voelde zich aangetrokken door ‘extreme schrijvers’. Zij leerden hem wat Stendhal hem al had laten vermoeden. In *La Chartreuse de Parme* was die er nog in geslaagd de schoonheid en de liefde te verheffen tot een ‘esthetisch moment’ dat de lezer genoot als een *rêverie tendre*, als een zachte en intieme droom die in Stendhals eenvoudig suggestieve stijl troost bood voor een verloren geluk. Maar het was bij een moment gebleven. De realiteit, zo moest Heumakers constateren, had haar rechten al snel hernomen. De roman besloot met de dood.

Sindsdien had de literatuur haar onschuld verloren. Het woord was nu aan de kwade *genii*, die wraak op de maatschappij namen door haar een spiegel van geweld voor te houden. Heumakers maakte die revanche tot een rode draad in zijn literatuurgeschiedenis. Daardoor werd *Schoten in de concertzaal* een galerij van kwade faam. De ‘pessimistische libertijn’ die de markies de Sade was, stond er naast de reactionair Drumont, die in de Eiffeltoren - de trots van het *fin de siècle* - slechts ‘een bazaar in verval of een bordeel in staat van liquidatie’ kon zien. Diens erfgenaam Céline, die ‘de rauwe taal van de straat de salon van de letteren had binnengehaald’, kreeg er op zijn beurt gezelschap van een schrijver als Bataille, wiens ‘subversieve’ literatuur een pornografische en gewelddadige wereld had opgeroepen. En wat te denken van Jünger, in wiens in 1932 verschenen *Der Arbeiter* velen later ‘een blauwdruk hebben willen zien van Hitlers Derde Rijk’?

Geen van allen echter trad Heumakers met verontwaardiging tegemoet. Hij hield vast aan het standpunt dat hij in *Onleefbare waarheden* had ingenomen: niet ‘moralisme of cultuurkritiek’ diende de criticus te drijven, maar ‘een wil tot weten’, in dit geval een weten omtrent literatuur, politiek en het Kwaad. Zelfs de hem weinig sympathieke Mulisch deed hem niet uit zijn rol vallen. Zeker, Heumakers deelde met anderen de afkeer van het politieke simplisme dat de schrijver van *Bericht aan de rattenkoning* of *Het woord bij de daad* eigen was. Maar hij weigerde Mulisch misplaatste trouw aan welke revolutie dan ook te verwijten of diens politieke engagement te scheiden van diens literaire werk. Integendeel, hij beschouwde dat werk als een toegang tot een werkelijkheid die door ambivalenties en tragedies werd gekenmerkt, tot een Kwaad dat afstootte, maar ook verleidde.

Een wereld van gebrokenheid

Vier jaar na de verschijning van *Schoten in de concertzaal*, in 1997, verzamelde Heumakers dertig korte portretten die hij eerder bijna alle in

de *Volkskrant* had gepubliceerd. *De fatale cirkel* heette het boek, dat een cultuurhistorische verbreding inhield van de thematiek die in de vorige twee bundels centraal had gestaan. De gespannen verhouding met de realiteit en de onafwendbare aanwezigheid van het Kwaad werden er getransformeerd tot een nieuw agendapunt: de wordingsgeschiedenis van de innerlijke gespletenheid van de moderne cultuur. Die gespletenheid stond voor Heumakers (nog steeds) buiten kijf. Aan de ene kant ervan herkende hij het oude optimistische geloof in de maakbaarheid van de samenleving en in de vooruitgang van kennis en moraal. Aan de andere kant zag hij de overtuiging dat het noodlot nooit valt uit te bannen, dat de chaos steeds dreigt en dat de gang van de geschiedenis eerder tot zwartgalligheid dan tot blijmoedigheid inspireert.

Op zoek naar de oorsprong van deze gespletenheid keerde Heumakers ditmaal terug naar de Renaissance. Reeds toen immers bleek de onrust op heimelijke wijze de verder door een utopisch geloof in de toekomst gekenmerkte maatschappij te zijn binnengeslopen. Machiavelli sprak over macht, en over leugen en bedrog. Die beweging had zich ten tijde van de Verlichting doorgezet. Het hoopvolle vertrouwen dat de *philosophes* in de menselijke rede hadden uitgesproken, was er afgewisseld door pijnlijke getuigenissen over de nachtzijde van de nieuwe cultuur. De Franse Revolutie had de kloof ten volle geopenbaard: de apotheose was er apocalyps geworden, de Rede had er Terreur gebaard. Vanaf dat moment was de spanning niet meer geweken. Tegenover de triomferende en genoegzame burgerij waren de romantische *poètes maudits* komen te staan, tegenover het tellen van de winst de ontgoocheling.

Op dit punt gekomen, bij zoveel tweespalt, leek Heumakers in de geschiedenis te willen ingrijpen. Zijn woordvoerder daarbij was de verstandig gematigde Tocqueville. In 1835 had deze verklaard: ‘De Voorzienigheid heeft de mens noch geheel onafhankelijk geschapen noch volkomen onderworpen. Weliswaar trekt hij rondom ieder mens een fatale cirkel waaruit deze niet kan ontsnappen, maar binnen die ruime begrenzing is de mens machtig en vrij.’ Zo'n evenwichtig oordeel was echter aan weinigen besteed. De tegenstrijdigheden hadden zich verder opgehoopt, tot de ‘materiaalslag’ van de Grote Oorlog ‘aan elke illusie van onschendbaarheid een eind maakte’. Sindsdien werd elk utopisme al bij voorbaat in een gevoel van machteloosheid gesmoord. Na Auschwitz zou daar de ‘onhanteerbaarheid van het verleden’ bij komen. *De fatale cirkel* eindigde niet toevallig met een essay over Modiano. Diens romans werden er ‘een particulier schimmenmuseum’ genoemd, waarin voor rust en stabiliteit nooit meer plaats kon zijn.

Die wereld van gebrokenheid leek Heumakers tot een cynische reactie te dwingen: wie plannen voor de toekomst smeedde, zou beter eerst de realiteit onder ogen moeten zien. Maar dat cynisme werd getemperd door nostalgie.

Heumakers bracht begrip op voor de Duitse schrijver Maurice Sachs, die in het streven naar middelmatigheid de enige remedie had gezien tegen het chaotische leven dat hij leidde. De middelmatigheid gold er als een ideaal dat herinnerde aan een wereld die verdwenen was. Het portret van Vuillard, de schilder van de huiselijke geborgenheid en intimiteit, verraadde hoe ook Heumakers naar die wereld verlangde.

Toch ontkwam ook Heumakers zelf niet aan de dubbelzinnigheid die de moderne cultuur in zijn ogen kenmerkte. Zijn verlangen naar onaantastbaarheid werd voortdurend doorkruist door zijn fascinatie door figuren die precies de gebrokenheid van die cultuur belichaamden. Als een refrein klonk het in *De fatale cirkel* door: wie intrigeerden, waren precies de persoonlijkheden vol tegenstrijdigheden. De criticus werd hier een biograaf, een historicus die de spanningen in het leven - meer dan in het werk - van zijn protagonisten blootlegde en die diende te constateren dat velen van hen die spanningen niet hadden kunnen verdragen.

De lezer werd bij deze portretten onwillekeurig herinnerd aan het zelfbeeld dat Heumakers als criticus in zijn Groningse voordrachten had geschetst. Ook dat was een beeld van gespletenheid geweest: de criticus die verlangde naar de vrijheid van de *hommes de lettres* die hem waren voorgegaan, zat gevangen in het web dat de krantenindustrie en het literaire bedrijf hadden gespannen. Die gespletenheid liet zich gemakkelijk vertalen als een variant op de tegenstrijdigheden die in *De fatale cirkel* werden beschreven. De dertig portretten van het boek vormden de zichtbare spiegel van een verder onzichtbaar gebleven portret: dat van de criticus met Januskop.

Een oefening in distantie

Kort na de verschijning van *De fatale cirkel*, nog in datzelfde jaar 1997, werd echter ook dat portret zichtbaar. In *De horizon van Buitenveldert* sprak Heumakers over zichzelf als een criticus in wie behalve 'een individuele lezer' ook 'een arbeider' schuilde. De context van dit zelfportret was echter gewijzigd: het cultuurhistorische overzicht had plaatsgemaakt voor een beschouwing over de eigentijdse maatschappij en het spanningsveld tussen cultuur en techniek dat in die maatschappij bestond. In *De horizon van Buitenveldert* werd dat spanningsveld verkend in vijf dialogen die 'de journalist' Heumakers met 'de filosoof' Th.C.W. Oudemans voerde. In de slaapstad Buitenveldert, nabij Schiphol, hadden zij elkaar getroffen, om er te spreken over 'vraagstukken van politiek, arbeid, geschiedenis, kunst en literatuur'.

Ook ditmaal wilde Heumakers daarbij de gemakkelijke weg van de cultuurkritiek vermijden. Meer nog dan in *Onleefbare waarheden* of *Schoten in de concertzaal* nam hij afstand van het genre. Hij wilde geen partij zijn in het

monotone en voorspelbare ritueel dat al zo lang door doemdenkers van allerlei slag was opgevoerd, overigens zonder enig resultaat: de cultuurkritiek wekte slechts ergernis, of onverschilligheid. Maar hij wilde zich ook niet voordoen als een rechter die dacht de zaak die hem werd voorgelegd, te kunnen beoordelen zonder zelf bij die zaak betrokken te zijn. En dat was precies het standpunt van de cultuurcriticus. Die was van mening ‘trefzeker te kunnen vaststellen wat er deugt en wat er niet deugt in de moderne cultuur’, juist vanuit de illusie dat hij zelf buiten die cultuur stond.

De bekommernis niet in diezelfde val te trappen deed Heumakers in twee registers schrijven. Hij besprak de ‘vraagstukken van politiek, arbeid, geschiedenis, kunst en literatuur’, maar onderzocht tegelijkertijd de mogelijksvoorwaarden van dit bespreken. Het begrip ‘horizon’ fungeerde daarbij als sleutelbegrip. De horizon bepaalt immers de manier waarop de werkelijkheid wordt gezien, maar is tevens de grens van dat zien - de gezichtseinder, die zelf steeds opnieuw wijkt. Wie op een zinvolle wijze over de eigentijdse cultuur wilde spreken, diende die cultuur dan ook als een horizon te beschouwen. Slechts op die manier kon de ‘oefening in distantie’ slagen en kon de cultuurfilosoof aan de opdringerigheid van de onmiddellijke omgeving ontkomen.

Heumakers en Oudemans zochten daarbij naar gidsen die op deze wijze aan de traditionele cultuurkritiek waren ontsnapt. Oude bekenden doken daarbij op: een Tocqueville, die de despotie van de ‘schoolmeesters’ had voorspeld, of Jünger, die de totale mobilisering door middel van de techniek had voorzien. Maar ook Botho Strauss en zelfs Nicolaas Matsier werden als leidsman gekozen. Allen werden zij echter overstemd door Heidegger. De Duitse filosoof was in *De horizon van Buitenveldert* nergens en overal aanwezig, als een monumentale schim, die de gesprekken stuurde.

Dat was geen gelukkige zaak. Heideggers overwicht had het boek een ondoordringbaarheid gegeven die de meeste critici en lezers tegen de borst stuitte. De tweegesprekken verstomden erdoor. De meest levendige passages van het boek herinnerden de critici tenslotte nog slechts aan de dialogen die Armando en Cherry Duyns in *Herenleed* hadden gevoerd - aan de traditionele cultuurkritiek dus, die Heumakers juist had willen ontlopen. Het leven ‘in twee tijden’ - de tijd die voorbij was en de tijd die heerste, de tijd van de oude intimiteit en de tijd van de nieuwe despotie - woog blijkbaar te zwaar. De oefening in distantie mislukte. Heumakers werd opnieuw de criticus met Januskop. Maar van een optimistisch programma, zoals hij dat nog aan de Groningse studenten had voorgehouden toen hij hen de veelzijdige kritiek had toegelicht, was nu geen sprake meer.

Die somberheid doet opnieuw verlangen naar het essayistische en cultuurhistorische werk waarvoor Heumakers eerder heeft getekend, of meer

nog: naar het ‘grote boek’ dat nog dient te worden geschreven, met de eruditie en het brede samenspel van geschiedenis, filosofie en literatuur die het oude werk hebben gekenmerkt. De thematiek van dit boek ligt intussen vast: de plaats van de kunst en de literatuur in, naast en tegenover een samenleving die onbehaaglijk stemt.

Bibliografie:

ARNOLD HEUMAKERS, *Onleefbare waarheden. Drie lezingen over literatuur en literaire kritiek*, De Prom, Baarn, 1990, 75 p.

ARNOLD HEUMAKERS, *Schoten in de concertzaal. Over literatuur, politiek en het Kwaad*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1993, 188 p.

ARNOLD HEUMAKERS, *De fatale cirkel. Essays*, Querido, Amsterdam, 1997, 224 p.

ARNOLD HEUMAKERS en TH.C.W. OUDEMANS, *De horizon van Buitenveldert. Gesprekken over cultuur en techniek*, Boom, Amsterdam, 1997, 191 p.