

– ‘Bliksem! jij hebt geleefd, vrouwke.’

Hedwig nam zijn twee slappe handen.

– ‘Ja, ik ben heel wat dichtter in je buurt, nu. Nou weet ik wat leven is en ik verlang na nog méér, en niet na ‘t end.’

En zij sprak van den Dood die Leven brengt. Maar Joob, misschien wat afgunstig, zei:

– ‘Och kom! wat is dat voor mystieke onzin. Leven is ‘t eenige, en dood is niks. Dat zijn weer van die kunst- termen. Zoo’n dievetaal onder mekaar. De vrijmetselaars-tijd is voorbij, vrouwke. Niks van die esoterische grappen! Noem de dingen bij namen die de heele wereld gemaakt heeft.’

[...]

‘Nou ja, wat doet ‘t er toe. Noem jij ‘t dan maar zóó. Kunsttermen worden wel eens gemeen-goed. De wereld heeft wel wat anders an ‘t hoofd as namen te bedenke voor zulke zaken. Die denkt over Vraag en Aanbod, in plaas van Dood en Leve.

HEDWIG MARGA DE FONTAYNE
en JOOB, in *Van de koele meren des doods*,
FREDERIK VAN EEDEN, 1900

In *Van de koele meren des doods* schetst de Nederlandse schrijver en psychiater Frederik van Eeden het levensverhaal van Hedwig Marga De Fontayne. Ze is de beminnelijke polderversie van Emma Bovary. Toen *Van de koele meren des doods* verscheen, was Van Eeden al uit de redactie van De Nieuwe Gids geschopt. Dat was het tijdschrift ter bevordering en promotie van de literaire beweging die men de Tachtigers is gaan noemen. Van Eeden had het in 1885 opgericht samen met Willem Kloos, Frank van der Goes, Willem Paap en Albert Verwey. Vaste medewerkers waren onder meer Van Deysssel en Herman Gorter. De Nieuwe Gids vertegenwoordigde dus de rebellerende *fine fleur* van de Nederlandse literatuur rond de eeuwwisseling.

De toenmalige kernredacteuren draaiden er hun hand niet voor om met elkaar de vloer aan te vegen. Sterker nog, dat leek wel de verborgen agenda van De Nieuwe Gids te zijn. Maar het hardnekkige gekissebis over de artistieke wenselijkheid van *écriture artiste* was slechts gerommel in de kantlijn. De echte splijtzwam was de vraag waar de engagementen van de auteurs in kwestie precies lagen. De ondertitel van het tijdschrift, ‘letteren, kunst, politiek en wetenschap’, moest men niet zozeer begrijpen als integrale basisfilosofie, maar veeleer als verkavelingsplan dat de lay-out stroomlijnde. Want als puntje bij paaltje kwam was je ofwel voor de kunst, ofwel voor de maatschappij. Opperhoofd Kloos en meeloper Van Deysssel bezetten stug het eerste kamp. Verwey, van der Goes en Paap, de mindere goden binnen de redactie, staken hun enthousiasme voor het socialisme niet onder stoelen of banken. Van Eeden viel tussen twee stoelen in. ‘Daad noch lyriek’, sneerde Kloos naar aanleiding van *Aan den keizer aller Russen*. De bannelingen in Siberië waren hier niet mee geholpen, en de literatuur evenmin. Het spreekt voor zich dat het tweede kwalijker was. Van der Goes en co., rode *hardliners*, struikelden dan weer over Van Eedens basisstelling dat ‘humaniteit’, de fundering voor iedere samenlevingsvorm, voortvloeide uit een morele intuïtie. Dat klonk hen verdacht christelijk in de oren. Mocht Marx het horen, hij zou zich hebben omgedraaid in zijn pas gedelfde graf. Nu was Van Eeden het socialistische gedachtegoed zeker wel genegen, maar behoudens een paar systeemcorrecties.

Menselijkheid was de lijm die het maatschappelijke weefsel moest samenhouden. Niet een of andere alomvattende ideologie. Tsarentiranie was niet de enige bui die Van Eeden in Rusland zag hangen.

Een dikke eeuw later is dergelijk gehaketak over de verstandhouding tussen kunst en maatschappij en de noodzakelijkheid ervan geen twistappel meer. Het personage Joob uit *Van de koele meren des doods* blijkt visionair te zijn. Kunsttermen zijn inderdaad gemeengoed geworden. Creëren is synoniem voor engageren. De vroegere vraag van verenigbaarheid is uitgegroeid tot een retorische kwestie. Het antwoord is per definitie bevestigend. Frappant, aangezien de twee te versmelten brokstukken zich evenzeer ontpopt hebben tot retorische categorieën. De bubbel die podiumland heet, houdt deze discursieve *loop* blind gaande. Zelden hoor je op een podium fundamentele bedenkingen bij de wezenlijke kenmerken van met name die ‘maatschappij’. Opmerkelijk, want de seizoensbrochures, flyers, beleidsplannen, debatten, voorbesprekingen, nabesprekingen en recensies staan er nochtans bol van. Meest gebruikte bindwoorden: binnenstaanders, buitenstaanders, machthebbers, machtelozen, integratie en participatie. Meest gebruikte noties ter legitimering: het adjectief ‘politiek’ en de samen-trekking van ‘maatschappelijk’ en ‘relevantie’. In de theaterzaal zijn kunst en maatschappij getrouwd in gemeenschap van gemoederen. Op de keper beschouwd verneem je tijdens de gemiddelde theatervoorstelling vanalles over maatschappelijke knelpunten, breukvlakken en te beklagen neveneffecten, maar bitter weinig over de kern van haar bestaan. Dat was ten tijde van de Nieuwe Gids wel anders. Buiten onze bubbel is de maatschappij geregeld onderwerp van ernstige bevraging. Daar beschouwt men haar bestaan geenszins als een evidentie. Je kunt geen sociologisch of cultuurfilosofisch boek openslaan, of je wordt getrakteerd op een ontzuivering die koud op het dak valt van de nietsvermoedende inwoner van podiumland. Wat, de maatschappij is niet meer?! Waar hebben wij het dan de hele tijd over? Over niets dus. We praten in schijnbewegingen over een schijnzaak, als we sociologen en filosofen op hun woord mogen geloven. De gangbare retorische logica van podiumland