VRIJHEID EN GEBONDENHEID IN DEN GRIEKSCHEN LITERAIREN VORM

DOOR B. A. VAN GRONINGEN

Het is niet mijn voornemen, een principieel bedoelde poging te doen tot een philosophisch gerichte bepaling der twee begrippen vrijheid en gebondenheid. In logischen zin zijn zij ongetwijfeld elkanders tegengestelden; in welken praktischen zin zij hier opgevat worden, zal gaandeweg blijken. Evenmin zal ik nog eens uiteenzetten, dat een ieder, hoezeer hij van aanleg of van opzet zichzelf kan of wil zijn, dat dus ook ieder auteur vanzelfsprekend een kind is van zijn tijd en zijn volk, en den stempel daarvan draagt, en in zooverre nooit in absolute onafhankelijkheid naar eigen lust en voornemen te werk kan gaan. Wil men den cirkel nog wijder trekken, dan kan men als volgt redeneeren: alle literaire werk is gevormd met de middelen, die een taal in een bepaalden tijd ter beschikking stelt, dat wil zeggen: eenerzijds het in concreto reeds bestaande en in feite reeds gebruikte, anderzijds het mogelijke en latente, waartoe de taal zich buitendien nog leent; elk werk, dat geschreven, elke zin, die gevormd wordt, ontstaan door keuze uit dat actueel of potentieel aanwezige materiaal, dat echter geenszins oneindig is. Het terrein, waarop men zich beweegt, is zeer uitgestrekt; eindeloos is het niet. Deze gedachtengang leidt uiteraard wederom tot de conclusie: absolute vrijheid is noch denkbaar noch bestaande.

Een tweede voorafgaande arbeidsbeperking is deze: ik beproef geen critisch-analytische beschouwing te geven over de relatie, die bestaat tusschen vorm en inhoud van een werk. Elke analyse dier twee begrippen — en ik heb haar al zien geven met dit resultaat, dat de vorm eigenlijk was datgene, wat men gemeenlijk den inhoud noemt, en inhoud datgene, wat men

gewoonlijk onder vorm verstaat — maakt duidelijk, dat er tusschen hen een zeer innige relatie bestaat, dat zij, in zekeren zin genomen, zelfs identiek zijn te achten; dat zij nooit geheel te scheiden zijn ook in een op de praktijk ingesteld onderzoek. Laten wij het ditmaal zoo uitdrukken, dat de vorm van het letterkundige werk niet is datgene, wat wij er het eerst aan ervaren: hetzij ontroering, hetzij overreding of stichting, hetzij bewondering of afkeer; maar datgene, wat wij er het eerst aan waarnemen, wanneer wij het opmerkzaam gaan beschouwen, wanneer wij er niet meer in zijn, maar het tegenover en buiten ons plaatsen. Dat zijn dus woordenschat, woordvorm en zinsbouw, verder ook motieven en compositie. Om den omvang van het betoog niet al te groot te laten worden, bespreek ik verder in het bijzonder de drie eerstgenoemde elementen, die men ook gemakshalve kan samenvatten onder het begrip stijl, en laat ik de motieven en de compositie achterwege.

De derde en laatste opmerking vooraf betreft de beteekenis, die men toe te kennen heeft aan de beperking, die de titel in zich draagt door te spreken van den Griekschen literairen vorm. Veel van wat gezegd zal worden is, mocht het juist zijn, van ruimer draagwijdte. Maar het wordt geïllustreerd aan de Grieksche letterkunde. Uiteindelijk staat dan ook de bedoeling voor, iets bij te dragen tot juister begrip dier letterkunde.

* * *

Wanneer aan tien verschillende personen een zelfde onderwerp ter behandeling wordt opgegeven, zullen ons tien verschillende geschriften ter hand worden gesteld. Herhalen wij de proef een voldoende aantal malen, door telkens nieuwe onderwerpen aan dezelfde proefpersonen ter verwerking te geven, dan duurt het niet lang of wij zullen, bij den een eerder dan bij den ander, aan de hand van het geschrevene den schrijver kunnen bepalen. Dat komt onder meer hierdoor, dat ieder, zij het in verschillende mate, zijn eigen stijl schrijft; het

gemakkelijkst zal het vallen, de meest en de minst begaafden te herkennen, gene om positieve, deze om negatieve eigenschappen hunner geschriften. Hoe dit zij, de bekende woorden: „le style, c'est l'homme", spreken een onbedrieglijke waarheid uit; ook in den stijl gaat de mensch zijn eigen gang en kan men gevoeglijk van vrijheid spreken.

Stel nu evenwel het geval, dat iemand, in een kinderkamer terechtgekomen, voor de noodzaak komt te staan, een sprookje te vertellen. Tien tegen een, dat hij beginnen zal met: „Er was eens...", en niet b.v. met: „Het was een dier stormachtige najaarsdagen, waaraan de maand November maar al te rijk is", of ook met: „Ik wil, ik moet, mijn Florentina!" Dit zou hij niet doen, noch om de kinderen, noch om zichzelf, noch ook — en bovenal — om het sprookje. En vraagt men: waarom dit niet en dat andere, dat afgezaagde „Er was eens" wel, dan kan het antwoord slechts luiden: omdat het zoo hoort; omdat het sprookje anders geen sprookje is. De verteller heeft dus geen vrijheid, naar eigen wensch en willekeur te werk te gaan; hij is gebonden aan iets, dat hem zijn wet stelt. En toch ook weer: zijn sprookje zal allicht niet halen bij die van Andersen, die dan toch blijkbaar zijn eigen manier had.

Tweede voorbeeld: nemen wij aan, dat ik een gedicht van vijftien rijmlooze verzen van wisselende lengte wereldkundig wensch te maken en het aandien als sonnet, men zal het niet aanvaarden, omdat ik mij niet aan „de regels" heb gehouden. En toch, ondanks die regels, welk een onderscheid tusschen de sonnetten van een Parnassien als De Hérédia en een impressionist als Verlaine, van twee tachtigers zelfs als Kloos en Verwey! Welk een vrijheid dus voor de eigen persoonlijkheid!

En omgekeerd. Wanneer wij b.v. bij Bacchylides voor het eerst lezen de composita *ἀκαμαντοῤῥόας* of *εὐῤῥυδίνας* en mogen aannemen — voor zoover onze kennis reikt — dat zij eigen vondst van dien dichter zijn, dan bevestigt hij daarin zijn vrijheid in het vormen van een eigen woordenschat. Maar men late zich niet verleiden tot eenzijdigheid en dus misleiden tot een

onjuistheid. Want waarom zegt hij εὐρυδίνας en niet εὐρυδίνης? Omdat zulks in de gedichten, die hij maakt, conventie is. En waarom vormt hij dergelijke samengestelde adjectieven? Omdat het genre der koorlyriek ze eischt. Ook hier beweegt de dichter zich vrij, maar langs vastgestelde banen. Binnen bepaalde grenzen is hij onafhankelijk; voor zoover er geen regels zijn, gaat hij zijn eigen gang.

Verrassend of belangrijk is deze consequentie zeker niet. Dat het menschelijke leven in een van haar facetten hetzij absolute vrijheid, hetzij absolute gebondenheid zou spiegelen, was *a priori* afwijsbaar. Gewichtiger is de vraag: wie heeft die grenzen bepaald? Hoe zijn die regels ontstaan? Wat is het, dat hier aan het individu zijn wet stelt?

Laten wij nog twee bezwaren uit den weg ruimen, die anders mogelijk tot misverstand aanleiding zouden geven. Ik sprak van regels. Inderdaad, er is gelegenheid te over om in allerlei geschriften b.v. de regels van het sonnet te vinden, en voor andere typen van literair werk evenzoo; er bestaan ook zeer nuttige handleidingen voor hen, die het schrijven willen leeren. Maar al die geformuleerde regels en voorschriften zijn, hoe dan ook, steeds *a posteriori*. Zij kunnen gemakkelijk zijn, doelmatig en doeltreffend zelfs, de gebondenheid staat of valt niet met hen. Men doet de juiste keuze en vindt den juisten vorm ook zonder hen, omdat men de norm ook in zichzelf kan omdragen. En wel op twee manieren: ten eerste door de kennis van concrete voorbeelden; dat wil zeggen, doordat men in zijn herinnering klaar voor zich ziet bepaalde werkstukken met hun waarneembare en waargenomen onderscheidende kenmerken; ten tweede en dientengevolge, door innerlijke vorming; dat wil zeggen, doordat men op grond van geheugen, ervaring en oefening intuïtieve zekerheid heeft verworven van wat verkozen en wat verworpen moet worden, van wat behoort en wat niet voegt. In verband hiermede nu staat ook het tweede misverstand. Het gevaar daarvoor dreigt, wanneer men gaat werken met de begrippen bewustheid en opzettelijkheid, of spontaneïteit

en onwillekeurigheid, en scherp wil gaan onderscheiden tusschen activiteit en passiviteit in en bij het productieproces. Ter zake doet dit hier in geen geval: wat men spontaan en passief dichten noemt, valt hoegenaamd niet samen met gebonden zijn, evenmin als het zoogenaamde opzettelijk en bewust zoeken naar allerindividueelste expressie zou samenvallen met vrijheid.

* * *

Welnu, de grenzen en de regels, waaraan de vrijheid des schrijvers gebonden is, zijn uiteindelijk bepaald door de gemeenschap, waarin hij leeft, waartoe hij behoort, waarvoor hij schrijft [1]). De gebondenheid in den literairen vorm is dus in wezen gebondenheid aan de groep, aan den medemensch. Vrij is de auteur slechts in zoover hij niet, bewust of onbewust, willens of onwillens, rechtstreeks of middellijk, door de gemeenschap wordt geleid. Laten wij dit kortelijk trachten aan te toonen.

Vooreerst, het zoo uitgestrekte terrein der taalmiddelen, waarbinnen hij zich bewegen moet, is niet zijn particulier eigendom, maar zonder eenigen twijfel eigendom der taalgroep, waartoe hij hoort. Hierop behoeft niet uitvoeriger te worden ingegaan.

Maar, ten tweede, wij zagen aan de boven genoemde voorbeelden, dat op dit enorme, alles omvattende gebied kleinere gebieden onderscheiden moeten worden, waarop men in bepaalde gevallen moet zoeken en vinden. Zoekt men elders, dan mist men zijn doel en wordt men niet of verkeerd verstaan. Anders en duidelijker gezegd: de keuze der uitdrukkingsmid-

[1]) Het begrip gemeenschap vertoont natuurlijk verschillende aspecten, waarop hier niet nader kan worden ingegaan. Het heeft een synchronische en ook een diachronische waarde; het heeft ook (men denke aan dialectismen) een locale waarde, en daarnaast nog een zeer belangrijke sociale waarde (men denke aan de „Sondersprachen"). Voor iederen auteur is telkens te bepalen, waar en hoever zijn gemeenschap zich uitstrekt. In beginsel doen al deze onderscheidingen er geenszins toe, althans in het hier uitgewerkte verband.

delen, de keuze van den vorm en dus met name het bepalen van den stijl van een werk hangt ten nauwste samen met het genre, waartoe het behoort.

Een genre is niet concreet aanwijsbaar, zulks in tegenstelling met het reëele genre-werk. Het genre-begrip is waarlijk begrip, als abstractie staande naast de concreet gerealiseerde werken, een εἶδος, waaraan wij een bestaanden vorm kunnen toetsen en waaraan wij een nog te geven vorm moeten toetsen. Genre-besef, dus vormbesef, dus stijlbesef, bepaalt ten deele den vorm van wat men schrijft. Het werkstuk, dat ontstaat, met zijn eigen gestalte en gehalte, is de resultante van twee krachten: de richtende, sturende, beperkende en bindende kracht van het algemeene, normatieve, soms enkel intuïtief gegrepen voorbeeld, en de oorspronkelijke, voortstuwende, zich uitlevende kracht van het persoonlijk bedoelde en gewilde. In elk literair werk zit de spanning tusschen het „zoo wil ik het" van den enkeling, den auteur, en het „zoo behoort het" van het genre, dat wil dus m.i. eigenlijk zeggen: van de gemeenschap. Dit „zoo behoort het" leeft ook, evengoed als de taal, in den auteur als individu, maar het is niet iets dat hij gemaakt heeft, dat zijn speciaal eigendom is; het is eigendom van meer dan een.

Immers, hoe ontstaat een genre? Binnen het bestek eener voordracht kan men slechts een schema geven. Uiterlijk gezien, ontstaat het door fixatie, combinatie of dissimilatie. Fixatie grijpt plaats, wanneer een zeker aantal mogelijkheden tot werkelijkheid worden, wanneer een aantal draden zich in een knooppunt samenvoegen, wanneer iets wat niet tot het gebied der letterkunde kon worden gerekend, daarin zijn plaats vindt. Combinatie, wanneer twee of ook meer reeds gefixeerde vormen naast of door elkander heen worden verwerkt en voortaan in die samenstelling gelden. Dissimilatie, wanneer een gefixeerd genre zich wijzigt, hetzij door toevoeging of verwijdering, hetzij door versterking of verzwakking van een of meer elementen, en de aldus veranderde vorm naast of in plaats van de oudere wordt erkend. Wil men een voorbeeld uit de Grieksche literatuur

van elk procédé: door fixatie ontstaat het genre der oratorie; door combinatie uit koorlyriek en trochaeïsche of iambische voordracht is het drama geworden; door dissimilatie groeide het didactische epos uit het heroische. Dit geschiedt dan telkens aan en door een of meer concrete werkstukken, waarin de nieuwe vorm zich zichtbaar maakt. Maar het allerbelangrijkste, dat, waarop het hier vooral aankomt, is met dit drietal uiterlijke werkwijzen nog niet gezegd. Want, ondanks alle denkbare voortreffelijkheden van het enkele *opus*, ontstaat het literaire genre toch eerst en komt het eerst tot leven, wanneer het enkele *opus* in zijn nieuwen vorm wordt aanvaard. Stellen wij het geval van den eenling, die iets eigens maakt en iets nieuws; het is en blijft, als het ware, onbestaande, wanneer er niet een ander is, een groep, groot of klein, die het erkent; wanneer naast en na dien eenling, niet de gemeenschap komt te staan, die zijn werk overneemt. Het is alsof het niet geschreven was. Het doet er niet toe, of de erkenning vroeg of laat komt; zoolang zij er niet is, ligt het werkstuk daar, verstoken van alle actie of reactie, verstoken van alle leven, ongewaardeerd en in zooverre ook feitelijk waardeloos. Wanneer daarentegen datzelfde werk wordt aanvaard, al doet men het onder scherpe kritiek of heftig protest, dan waardeert men het als complex van vorm en inhoud beide. Dan is het den schrijver uit handen genomen; dan is het bezit geworden van een groep en laat het zijn invloed gelden. Men rekent er mede. Het vormt nu, daar het met zijn eigen kenmerken navolgbaar is, iets dat voorbeeld kan zijn voor iets anders; men kan er ook afwijzend tegenover staan en zich voornemen, nooit iets dergelijks te doen. Dit onderscheid van waardeering doet er niet toe; zoodra men spreekt van „iets dergelijks", is er niet enkel meer een bijzonder, speciaal, individueel concreet ding, maar is er een parallel in het rijk van den geest, van het algemeene, van het εἶδος. Er is een genre ontstaan, een nieuwe wijze, waarop men zich een literair werk gevormd kan denken. Vanaf het oogenblik dus, dat een gemeenschap, groot of klein, een literair werk als zoodanig waardeert, neemt het

dit op in een genre, dat alreeds bestaan kan of dat er tegelijkertijd door ontstaat.

Intusschen met het passeeren van dit beslissende keerpunt is het doel, de volledige ontwikkeling van het genre, in den regel nog niet bereikt. Ook het begrip, het εἶδος, loutert zich en groeit, snel of langzaam, door toedoen van veel of weinig individuen. Ook een genre kan slechts blijven leven en zijn normativiteit blijven gelden, wanneer het werkelijk leeft, zich telkens vernieuwt. De spanning, de strijd, waarvan wij zoo juist gewaagden, moeten blijven bestaan. Ieder nieuw werk draagt het zijne bij tot het geheel van het genre door verrijking, bevestiging of ook verarming, maar in ieder geval door vernieuwde materialiseering van het begrip. Het is duidelijk, dat dit telkens vernieuwende ferment is de bijdrage van het persoonlijke en individueele, dat zijn vrijheid zoekt en betuigt; dat daarentegen het blijvende en generieke de bijdrage is van de groep. Nemen wij als voorbeeld de Grieksche tragedie. Thespis heeft, omstreeks 530 voor onze jaartelling, de gezongen koorlyriek met gesproken voordracht verbonden. Doch ook Aeschylus — om slechts hem te noemen — draagt het zijne bij tot den uitbouw van het nieuwe genre; beide werken zij mede, om de mogelijkheden al meer doeltreffend te maken, den vorm vaster, het genre meer bepaald. Men kan nog verder gaan: de innovatie van Thespis, waaraan Aeschylus zich bond, is eerst van waarde geworden, doordat Aeschylus op den nieuwen weg is voortgegaan; de geboorte der tragedie kan men aan Thespis toeschrijven, omdat een Aeschylus is gevolgd. Het zaaien van het zaad is van belang, omdat daaruit een boom is gegroeid. Maar de bijdrage van het persoonlijke heeft slechts hierdoor geldigheid kunnen verwerven en bewaren, doordat men haar heeft aanvaard. Het ferment had een voedingsbodem noodig. Wil men het zeer eenvoudig zeggen: de tragedie heeft zich enkel kunnen ontwikkelen, doordat het publiek er niet ongunstig op heeft gereageerd. Naast Thespis en Aeschylus moet dus stellig nog een derde genoemd worden als *auctor* der tragedie: de Athener uit denzelfden tijd.

Hij accepteert het genre, bepaalt ook zijnerzijds door goed- of afkeuring ten deele de ontwikkelingscurve van het nieuwe genre; hij ondergaat zijn wetmatigheid, vindt zich in de al vaster wordende conventie en hecht zich al meer aan de groeiende traditie, omdat zij ook hem bevredigen. De tragedie is, als genre, het eigendom niet van Thespis alleen, niet van Aeschylus alleen, maar van de groep, van de Atheensche gemeenschap. De Prometheus, de Agamemnon, daarentegen zijn, als stuk, volkomen het eigendom van Aeschylus, hun maker.

Hoe eindigt, ten derde, een genre zijn bestaan? Het kan als *survival* blijven vegeteeren, als ledige vorm en bij wijze van ijdel spel gevolgden *usus*, die geen waarlijk leven in zich draagt. Afgezien daarvan zijn er twee mogelijkheden van verdwijnen, die als volgt onderscheiden worden. Het kan aan de individuen liggen, die het voortaan liever op een andere manier zeggen en zich niet meer in het genre kunnen uitspreken; het kan ook liggen aan de groep, die het genre verwerpt. Een zekere spanning kan het genre verdragen: de tragedie heeft wel de spanning van de revolutionaire geaardheid van een Euripides verdragen, al weten wij, dat de Atheensche gemeenschap de binding van het genre hooger waardeerde dan deze dichter. Maar er kan een oogenblik komen, waarop het kader springt, waarop men het op de gebruikelijke wijze niet meer kan geven en niet meer wil ontvangen. De wetmatigheid, de band, is tot ondraaglijke belemmering geworden en men zoekt een uitweg; dat beteekent: men gaat zich elders binden, een nieuwe norm stellen, die beter beantwoordt aan de geaardheid der groep en der uit haar opkomende individuen.

Zoo zien wij dus in het leven van het literaire genre samen werken, in onderlinge medewerking of tegenwerking, het eigene en het oneigene, het vrije en het bindende, de individu en de gemeenschap [1]).

---

[1]) Misschien is het goed, er even op te wijzen, dat in bepaalde gevallen een derde tusschen deze twee in komt te staan, wanneer de

De auteur begint dus met zijn vrijheid aan banden te leggen, vooraleer hij tot scheppen overgaat. Hij begint met het aanvaarden van grenzen en regels. Hij begint met mensch onder de menschen te zijn, voordat hij zichzelf gaat uitspreken. Dat doet hij, misschien ook omdat hij de bestaande genres als geschikte mogelijkheden tot uiting kent en geen behoefte gevoelt, andere mogelijkheden te ontdekken en te vormen, maar vooral doet hij het, omdat hij, als auteur, zich steeds richt tot anderen. Een literair werk moge nog zoozeer het karakter dragen van een ontboezeming, waarin zijn maker enkel en alleen zijn gemoed lucht wil geven, het is desalniettemin tevens mededeeling; het spreekt, om aangehoord en verstaan te worden.

* * *

Evenals de gebondenheid aan de taal, is de gebondenheid aan het genre dus gebondenheid aan de groep. Het zich binden aan een conventie, om op die wijze het eigene te zeggen, is een zich richten naar zijn medemenschen, om door hen te worden verstaan. Drie dingen vallen hier in het algemeen nog te zeggen.

Wanneer de groep een zeer intens eigen leven leidt, dat zijn vertegenwoordiging vindt in het intense leven der individuen, dan is de kans op vernieuwing, verrijking, uitbouw en dissimilatie zeer groot; de curve der ontwikkeling kan dan zeer vlug verloopen. Is de groep in zelfgenoegzame rust ingedut, dan is er meer standvastigheid van vormen; verandert iets, dan geschiedt het bijna ongemerkt.

Afgezien daarvan, de eene groep ageert en reageert ook geheel anders dan de andere. Want, hoe ook haar levensintensiteit moge wezen, de eene zal zich van de andere onderscheiden door sterkere of zwakkere gehechtheid aan het geijkte, grooter of kleiner vrijheid tegenover de conventie. Bij de eene is de nood-

---

maker tot een *school* behoort. In wezen is de binding hier dezelfde, al zal de enkeling in de eerste plaats de gebondenheid aan de school ervaren.

zaak eerder, bij de andere pas later aanwezig, om ter wille van het eigene en onafhankelijke het algemeene en bindende te verwerpen. De weerstand van het kader tegen den drang van het persoonlijke is niet overal en altijd even groot. De eene mentaliteit zal ook meer, de andere minder moeite hebben om het individueele te gieten en te waardeeren in den conventioneelen vorm. Zoo zien wij, dat de waarde van dien conventioneelen vorm in vrijwel paradoxale formuleering moet worden uitgedrukt: hij is standvastig daar, waar men hem minder belangrijk, veranderlijk, waar men hem gewichtiger vindt; hij is sterk, wanneer men hem zwak, zwak, wanneer men hem sterk vindt. De vrijheid, die de gebondenheid gemakkelijk aanvaardt, gaat een lichter gang dan de vrijheid, die worstelt met de geldende wet. Dit is niet alleen zoo op literair gebied.

Ten derde: het eene genre is ook het andere niet. De eischen van het eene zijn strakker dan die van het andere: een *essai* is aan minder regels gebonden dan het sonnet. Dat wil dus zeggen: in het eene geval schrijft de groep een strenger wet voor dan in het andere. Zoodat voor ieder genre steeds afzonderlijk moet worden bepaald, in hoeverre en waar het bindt, en daarna weder, hoe het komt, dat het juist die grenzen en regels stelt. Spitst men deze laatste opmerkingen toe op den stijl als vorm- en genre-element, dan krijgt men dus dit: een periode van intens leven fixeert een als bijzonder te kenmerken stijl vlugger en sterker dan wat men noemt een slappe tijd; de drang tot het vastleggen van stijlkenmerken is niet in alle gemeenschappen even sterk; het eene genre stelt strakker eischen aan den stijl dan het andere en men moet dat telkens trachten te verklaren.

* * *

Het wordt tijd om tot de Grieksche literatuur over te gaan. Men kan glimlachen bij de gedachte, dat deze in het algemeen gehouden beschouwingen en opdrachten nu zullen moeten toegepast worden op en uitgevoerd aan het onafzienbare geheel

der Oud-Grieksche letterkunde. Bij voorbaat zij de onmogelijkheid erkend, deze dubbele taak ook maar eenigszins naar behooren te vervullen binnen het bestek eener voordracht. Maar ondanks alle tekorten, die een enkel oriënteerend betoog aankleven, kan men al uitermate dankbaar zijn, indien men de taak van een Thespis mag vervullen, als er een Aeschylus komt, die voor de ontplooiing zorg wil dragen. Bij de nu volgende illustratie van het algemeene aan de bijzondere situaties in de Grieksche literatuur, zij het dus vergund, eigen voorkeur te volgen. In de eerste plaats valle daarbij de aandacht op de zoogenaamde classieke periode; wat latere ontwikkeling bracht, vinde korter vermelding.

Zoo nemen wij dan ten eerste waar een zeer vlug verloopend proces van genre-vorming. In de zesde en vijfde eeuw althans zien wij het met eigen oogen, hoe gemakkelijk zich de typen fixeeren en hoe snel zij zich ontwikkelen. Wil men nog eens de tragedie noemen: tusschen Thespis' eersten stap en Aeschylus' Perzen liggen geen zestig jaar; de comedie komt tot rijpheid binnen twee decenniën; Thucydides' grootvader was een tijdgenoot van Hecataeus. Het zijn alles symptomen van den ontzaglijken geestesrijkdom dier twee eeuwen, van de levenskracht zoowel van individu als van groep. De samenwerking dier twee, waarbij aan het individueele de gelegenheid wordt geboden, zich uit te spreken, en dit zich weer uitspreekt op een wijze, die de gemeenschap aanvaardt en ijkt [1]), heeft den ontwikkelingsgang bespoedigd. De vrijheidsdrang van den enkeling streeft er naar, den geijkten vorm zoo geschikt mogelijk te maken; de normaliseerende, inbeddende kracht van de groep beperkt en bindt en leidt hem, zoodat hij waarlijk geeft, waaraan behoefte bestaat en wat aanvaard kan worden.

De kracht van die actieve relatie en van die op elkander inge-

---

[1]) Is niet b.v. het satyrdrama a.h.w. een compromis, dat de groeiende tragedie aanvaardbaar maakt, al geeft zij *οὐσὲν πρὸς τὸν Διόννσον*?

stelde werkzaamheid van enkeling en meerderheid blijkt nog uit een tweede verschijnsel, den grooten rijkdom aan tot ontwikkeling gekomen en gedifferentieerde genres. Antiphon, Gorgias, Thucydides, Hippokrates, Empedokles, Aristophanes, Sophokles, het zijn alle eersterangs-auteurs, die in 420 leefden en werkten; gemakkelijk noemt men er meer. Maar men stelle zich dan bovendien voor den geest het genre, dat zij ieder voor zich vertegenwoordigen: de gerechtelijke redevoering, de praalrede, de geschiedschrijving, de wetenschappelijke verhandeling, de didaktische poëzie, de comedie, de tragedie; men denke daarbij dan in het bijzonder nog aan de groote verschillen, die deze genres vertoonen in woordenschat, woordvorm, zinsbouw; verschillen, die slechts in de laatste plaats afhankelijk zijn van het feit, dat de eene auteur een Athener, een ander een Kleinaziaat, een derde weer een Siciliaan is; dan zal het duidelijk zijn, hoe groot het aantal der vormen was, der conventies, die hun eisch en wet stelden. Talrijk waren de ontgonnen en tevens afgebakende gebieden. Men heeft blijkbaar sterk het besef gehad, dat een bepaalde inhoud een bepaalden vorm vraagt en zich niet even goed in een andere gestalte kan aanbieden. Gevarieerdheid en levensvolheid van den inhoud paren zich aan streng vormbesef en stijlgevoel.

Ik mag niet nalaten, hier eenige aanwijzingen te geven naar aanleiding van de tweeledige vraag, die zich in dit verband voordeed; namelijk in hoeverre elk genre aan bepaalde stijlvormen gebonden was en hoe dit verklaard moest worden. Het zal telkens niet meer dan een korte schets kunnen zijn van wat voor uitwerking in aanmerking komt.

Aan het epos nemen wij waar een ontzaglijken rijkdom van woordenschat, die echter vele fossielen met zich medevoert; deze worden, al kent of vermoedt men de beteekenis niet of nauwelijks, enkel omdat zij deel uitmaken van dien woordenschat, gebruikt en door het gebruik bewaard; ten tweede een vormenrijkdom, die wederom tallooze verouderde verschijnselen telt: ten derde een onafzienbaar aantal vaste woordverbindingen en

zinswendingen, die onophoudelijk worden herhaald; indien ooit dichters gebonden zijn geweest aan conventie en traditie, dan zeker Homerus en zijn kunstbroeders. Voor deze gebondenheid zijn eenige verklarende oorzaken aan te geven. Het oude epos is hoofsche poëzie, en deze is altijd aan conventie gebonden. Het is bovendien poëzie, die beoefend wordt door gilden, die de kunst van dichten en voordragen als een vak leeren en beoefenen; zij is dus traditioneel bezit en draagt alle bewijzen der traditionaliteit in haar gestalte. De zanger-voordrager moet kunnen improviseeren; metterdaad zijn de grenzen tusschen dichten, improviseeren en voordragen bij het oude, levende epos zeer onzeker. Dit improviseerend voordragen en dichten is alleen mogelijk, wanneer men allerlei paraat heeft, zich aan menige gebondenheid heeft gewend en geoefend en met graagte gemeenschappelijk bezit aanwendt, kortom, wanneer men niet schroomt, onpersoonlijk te willen zijn.

De elegie is aanmerkelijk vrijer in haar gang, maar ondergaat desalniettemin in sterke mate den invloed der epiek; er is geen genre, dat in vorm zoozeer op de epiek gelijkt, uitgenomen de versmaat. De verklaring ligt voor de hand: toen zij groeide, was er geen ander gefixeerd genre, waaraan het zich had kunnen oprichten.

De koorlyriek is wederom een zeer gebonden genre, in woord en zinsbouw. Wanneer op een papyrusblad een stukje, hoe gering ook, van koorlyriek is bewaard gebleven, wordt het terstond als zoodanig herkend. De proef is ook op andere wijze licht te nemen: men knippe een fragmentje uit zijn Pindarus of Bacchylides, die toch waarlijk geen nauw verwante naturen zijn; al doet men het dwars door de verzen en de woorden heen, men zal het nergens kunnen thuisbrengen dan in de koorlyriek. Voornaamste kenmerk zijn, naast de metra, het doriseerende van den grammaticalen vorm, het verhevene en gedragene, opzettelijk hoogdravende van woord en volzin. Ter verklaring kan men wijzen ten eerste op het historisch gegeven, dat deze poëzie voor het eerst in dorisch sprekende gewesten tot literatuur is

geworden; ten tweede op het directe verband met den cultus; en de cultus zoekt gaarne het gedragene en pompeuze.

Bij de tragedie ligt de zaak weer iets anders. Zij is als genre, zooals wij reeds opmerkten, ontstaan door combinatie en vertoont dus in het koorgedeelte en in de monodieën de essentieele eigenaardigheden van die gezongen lyriek, in de gesproken gedeelten bepaalde kenmerken der iambische poëzie. Daarnaast zien wij gaandeweg aan den dag treden een oriëntatie naar de in zwang gekomen rhetoriek en wijsgeerige beschouwing. De tragedie is in dien meest intens levenden tijd der vijfde eeuw misschien het meest intens levende genre geweest. Toch, wat den stijl betreft, is zij aan vrij strenge generieke regels gebonden; men moet reeds een groote mate van vertrouwdheid met haar hebben, wil men, op grond van den stijl, van een tiental onbekende verzen beslissen, of zij van Aeschylus, van Sophokles of van Euripides zijn. Die generieke eigenschappen nu zijn, bij dit samengestelde genre, in hoofdzaak ook erfgoed uit de genres, waaruit dit is ontstaan. Het is de geschiedenis van het genre, die zijn regels en gebondenheden kan verklaren.

Noemen wij nog de comedie, waarin ten deele uit de volkspoëzie voortgekomen, ten deele uit het reeds voldragen genre der tragedie overgenomen eigenschappen zich vereenigen tot een zeer bijzonder geheel. In de eigenaardigheden van den Bacchischen κῶμος ligt de verklaring der eerste groep; op de uiterlijke gelijkheid der eischen, die de opvoering stelt aan comedie en tragedie beide, gaat de groote invloed der tragedie terug.

Wil men ten slotte nog een voorbeeld uit het proza, dan noemen wij den λόγος ἐπιδεικτικός, lofrede, grafrede of anderszins. Men weet hoezeer deze, in proza gesteld, op de poëzie der koorlyriek gelijkt. De plechtigheid der gelegenheden, waarvoor die pronkrede bestemd is, de eerbiedige stemming van spreker en hoorders beide bij zulke gelegenheden, verklaren, hoe de stijl sterk herinnert aan en den invloed heeft ondergaan van de koorlyriek.

Deze onderlinge verhouding noopt ons, nog iets anders aan te stippen, dat de Grieksche literatuur duidelijk leert. Er is een zeer sterke neiging aanwijsbaar, om voor een bepaalden inhoud slechts een vorm te aanvaarden. Een zelfde innerlijke stuwing verdraagt geen tweeledigheid van generieke gestalte, althans in een zelfde synchronische en unilocale gemeenschap. Bij voorbeeld: het didactische gedicht, dat langen tijd in zwang is geweest en gebloeid heeft, sterft uit, wanneer het proza de taak van het betoogen en doceeren als geschikter uitdrukkingsmiddel heeft overgenomen: Empedokles is een anachronisme te midden van Protagoras en de zijnen. Het epos, dat eeuwen lang aan den heroënmythus vorm heeft gegeven, leeft nauwelijks meer in den tijd en in het gewest, waar de tragedie een rijker vorm aan dien mythus geeft. Doubletten worden dus afgewezen, althans het minder doelmatige der twee op den achtergrond geschoven. Hetgeen twee dingen bewijst: vooreerst, hoezeer men den beteren genre-vorm verkoos boven den minder goeden; ten tweede, dat men er geen behoefte aan gevoelde, voor zichzelf een allerindividueelsten vorm te scheppen en zich niet te storen aan de verlangens en verwachtingen der gemeenschap, waarbij men hoorde.

Het volgende, hieraan verwante, verschijnsel is de consequente trouw, die de meeste auteurs betoonen aan het eene genre, waaraan zij zich binden. De voorbeelden liggen voor het grijpen; de uitzonderingen vinden wij juist bij hen, die niet de grootsten zijn. Een Kritias heeft veelzijdig willen wezen; hij heeft nooit meer verworven dan de reputatie van een zeer begaafd dilettant. Herodotus en Thucydides zijn historici zonder meer; Gorgias dicht niet; Aristophanes maakt geen tragedies en legt liever een ernstigen zin in uitbundige comedies; Sophokles heeft nauwelijks iets anders geschreven dan tragedies; zelfs met Euripides is dit het geval, hoewel de dramatische vorm hem niet lag en menig stuk daarvan de sporen draagt; Pindarus is en blijft koordichter en de stijl van een werk, dat hij als twintigjarige schreef, wijkt niet noemenswaard af van wat hij als

zestiger ten beste gaf. Dit alles bewijst, hoe gemakkelijk de natuur zich in het algemeen vond in de conventie; het kader woog niet zwaar; het eene genre met zijn bindende kracht vormde voor den betrokken auteur het natuurlijke uitdrukkingsmiddel, de band waarin zijn vrijheid zich het gemakkelijkst bewoog; in dit generieke kon het individueele zich als vanzelf laten gelden. Het bewijst ook, dat zelfs de rijkste persoonlijkheid niet meer dan dien eenen vorm verlangde, dat de beperktheid van het terrein hoegenaamd niet als beperking van arbeidsveld en ontplooiingsmogelijkheid werd gevoeld. Terwijl het geval van Euripides, wien het kader wel zwaar woog, toch een zelfde onderwerping aan de conventie toont; zelfs archaiseert hij in zijn jongste werken opzettelijk en verscherpt hij de formeele eischen. Was het misschien juist omdat hij de incongruentie voelde, dat hij het met sterkere binding beproeven ging?

Nog kenmerkender voor de Grieksche literatuur dan alles, wat opgenoemd werd, is de groote trouw aan de conventie in den genre-stijl. Men overdrijft niet, wanneer men zegt, dat tot de derde eeuw toe de stijl van het epos nauwelijks veranderde; ook daarna bleef hij nog grootendeels gelijk. Vraagt men, waarom Aristophanes de koorliederen zijner comedies dichtte in den vorm, dien zij vertoonen, dan luidt het antwoord: omdat de tragedie ze in dien vorm gaf. En waarom de tragedie? Omdat de dithyrambus zoo geschreven werd. En waarom de dithyrambus? Omdat alle koorlyriek zoo spreekt. En waarom doet alle koorlyriek zoo? Omdat het altijd zoo geweest is. De Griek zou zeggen: omdat de vinder, de εὑρετής, van het genre het zoo voor het eerst heeft gedaan en omdat het van zelf spreekt, dat wij het nu ook zoo doen. Verdere voorbeelden kunnen achterwege blijven. Deze trouw aan de stijlconventie van het genre blijkt overal. Zij is het, die verklaart, waarom juist — en enkel — in het oude Hellas tot in lengte van eeuwen in gebruik zijn gebleven de zoogenaamde literaire dialecten, conventioneele uitingswijzen, waarmede men eenigermate kan vergelijken de taal der gedragen Engelsche poëzie met haar archaïsmen en

conventies. Maar van zulke „talen" bezat Griekenland er verscheidene. De Helleen, zoo rijk in zijn gemoeds- en gedachtenleven, en anderszins zoo op eigen vrijheid gesteld — zijn groote begaafdheid voor theoretische politiek werd niet geëvenaard door groote geschiktheid voor een zich onderwerpend samenleven in vrede — is toch op het gebied van den letterkundigen vorm steeds, wat men noemt, behoudend geweest. Dat een genre eischen stelt, is voor hem geen discutabel probleem, maar een vast gegeven, waaraan men zich te houden heeft. Men schikt zich gaarne en spontaan; en wij weten, dat men zich dan als individu schikt naar de eischen en gewoonten der groep.

Eenerzijds nemen wij dus waar een geweldige stuw- en drijfkracht der enkele persoonlijkheid, die zich desniettegenstaande toch gemakkelijk in den geijkten vorm uitdrukt; anderzijds een sterke draagkracht en een groot behoudend vermogen der gemeenschap, die desniettegenstaande het persoonlijke niet verstikt. De groote ingetogenheid der auteurs wordt beantwoord en beloond door de meegaandheid eener menigte, die niet halsstarrig blijft, wanneer het werkelijk noodig blijkt iets te wijzigen. Beiden toonen die eminente eigenschap, welke men het best met den Griekschen term *σωφροσύνη* uitdrukt.

* * *

Dit geldt voor wat men de classieke periode pleegt te noemen. Een kort uitzicht op wat later kwam, is noodig. De derde eeuw voor onze jaartelling vertoont ten deele een ander beeld. Geremd zijn de schrijvers alle in meerdere of mindere mate; hun spontane levenskracht en innerlijke vrijheid zijn aanmerkelijk verzwakt. Wat is het gevolg? Anders dan Euripides, die de disharmonie wil opheffen door zich een zwaarder juk op te leggen, zoeken zij het in opzettelijk verbreken der genres; zij schrijven tragische passages, die een epos zijn, heldendichten, die romans, hymnen, die ten deele dialogen zijn. Zij overschrijden de grenzen, die in den tijd of in de ruimte reëele geldigheid

hebben gekregen, combineeren mitsdien stijlelementen uit het eene genre met die uit het andere en zoeken met vasthoudendheid naar nieuwe of oeroude woorden, naar ongewone, zij het niet bepaald gefantaseerde vormen. Zij trachten door opzettelijk toepassen van procédés een illusie van innerlijke vrijheid en eigen beschikkingswil te wekken en bevestigen daardoor slechts te meer, hoezeer zij zich aan een bepaalde manier, de manier van een kleinen, al te verfijnden kring, storen en binden; hoezeer zij bovenal de slaaf zijn van een eigen theorie en preferentie. Hun innerlijke, persoonlijke onafhankelijkheid is niet groot genoeg om zich in het generieke, dat van buiten af komt, te laten binden. Nog hebben zij veel te zeggen, maar als dan weldra op de geforceerde vernieuwingspogingen de vermoeidheid volgt en reactie optreedt, b.v. in de gelederen der atticisten, dan is de verstarring gekomen. De manier wordt het plechtanker. Men meent, dat strikte gebondenheid op zichzelf redding kan brengen; alsof opzettelijke gebondenheid iets kan redden, wanneer er geen echte, rijke levensinhoud meer is om de vrijheid te handhaven.

* * *

Kenmerk der Grieksche literatuur in haar besten tijd is dus wat wij kunnen noemen: uiterste vrijheid in — niet ondanks — sterke gebondenheid; onafhankelijke individueele uiting in — niet ondanks — een door de groep gesanctioneerden en geijkten vorm; eigenheid van stijl bij — niet ondanks — onderwerping aan strakke conventie. Het spreekt vanzelf, dat bij dezen stand van zaken gevaar voor verstarring lang niet denkbeeldig is. Wij zagen zoo juist, dat de Grieksche letterkunde aan deze versteening op den duur niet is ontkomen. Maar nog grooter is het gevaar der vormloosheid, der illusie, dat inconventionaliteit en „oubolligheid" een onbedrieglijk kenmerk zouden wezen van oprecht en sterk, van zuiver en rijk persoonlijk leven en een vaste waarborg van kostbaarheid en kostelijkheid van wat men

zeggen gaat. Wij glimlachen terecht, wanneer wij denken aan het deftige knaapje uit den pruikentijd, dat een lastigen leeftijdgenoot toeroept: „Laat af, of ik zal u met eenen steen werpen". Maar het is ergerlijk, wanneer iemand, die beter weet, b.v. tot een vorstelijk persoon niet in den geboden vorm zou spreken. In zulke gevallen verbeeldt men zich, onafhankelijk van conventie, vrij en vrank zijn eigen weg te gaan en het eenige, wat men bereikt is, dat men zich bindt aan een op aanmerkelijk lager peil staande conventie: ook de stijl, die het ongedwongen gesprek met „je kornuiten" kenmerkt, is een gebondenheid; maar er zijn hoogere gebondenheden denkbaar dan deze.

Wanneer wij den gemiddelden Nederlander onzer dagen vergelijken met den gemiddelden Griek uit alle perioden der Oudheid — waarbij wij ons nu uiteraard beperken tot literatuur en stijl — dan lijdt het geenerlei twijfel, of de Griek stond veel meer bloot aan het gevaar der overdreven conventionaliteit en der daaruit volgende verstarring, van het laten overwoekeren van het eigene door het generieke; maar de Nederlander aan het tegenovergestelde. De waan, „dat je per se goed, althans op je best schrijft, wanneer je je maar laat gaan", is wijd verbreid. Het is de illusie, dat men vrijheid en oorspronkelijkheid acht een zich binden aan de conventie van het voor de hand liggende en alledaagsche, een volgen van den weg van de inertie en den minsten weerstand. Griekenland stelt daartegenover den eisch, dat ook op dit gebied het voorbeeld, het zich spiegelen aan anderer inzichten en verrichtingen, dat ook hier de regel en de *usus,* als condensatie van veler ervaring, van zeer groote waarde is, dat dus, met name voor den literairen vorm, gebondenheid en zelfs een opzettelijk zich laten binden aan de eischen van het genre, niet alleen de werkelijke vrijheid niet belemmert, maar haar richting en leiding geeft en dus bevordert. Griekenland leert ons, dat er niet maar een enkele stijl is, die welken men al sprekende, of liever al pratende over zijn lippen hoort vloeien. Er zijn er vele. En daarom: ook het onderwerp stelt zijn eischen. Classici verkeeren in de gunstige gelegenheid, dit alles

dagelijks te kunnen constateeren. Op hen rust de taak, als zij de juistheid van deze opvatting beseffen, de boodschap dier oude literatuur uit te dragen en daartoe met eigen oefening te beginnen. De toon, waarin wij Homerus en Sophokles vertalen, moet een gansch andere zijn dan die, welken wij bij Archilochus of Herondas aanwenden. Een voorbeeld slechts. Als Herondas' schoolmeester den rakker van een schooljongen toespreekt, mag men gerust vertalen: „Je bent een schavuit, Kottalos!" Maar wie in Aeschylus' drama Klytaimnestra tot Agamemnon laat zeggen: „Zeg me nu eens precies, wat je ervan denkt", of tot Kassandra: „Ga jij nu ook maar naar binnen", en daarbij dan misschien nog argumenteert, dat de koningin haar man en haar nieuwe slavin toch allicht getutoyeerd zal hebben — wie dat doet, begaat een misdaad aan het stuk, aan de tragedie als genre, aan Aeschylus, aan gansch het oude Griekenland en aan ons allen. Het Nederlandsch is waarlijk rijk en soepel genoeg, om alles naar waarde tot zijn recht te laten komen.

Het is niet mogelijk, niet gebonden te zijn. Het komt er slechts op aan, waar men zich bindt. En zoo binde men zich bij voorkeur aan datgene, wat door het voorbeeld der besten gebleken is goed te zijn. Griekenland leert ons, dat de persoonlijkheid, die werkelijk eigen leven bezit, er niet bij verliest. Een auteur wordt er waarlijk niet minder van, wanneer hij, behalve heraut van eigen gedachten, ook nog representatief wil en mag zijn van het beste, dat de menschheid, in wier midden hij leeft, te bieden heeft. Stijlzuiverheid is ten slotte in den grond weinig anders dan eerbied tegenover de anderen, is misschien zelfs niet geheel verwijderd van liefde voor den naaste. Ook daarvan kan de Grieksche literatuur tot ons spreken, wanneer wij er maar op willen letten, hoezeer zij vrijheid en gebondenheid in evenwicht en harmonie heeft laten samenwerken.

RÉSUMÉ

Dans la communication qui précède on a étudié, sans entrer dans une analyse théorique des idées de liberté et de convention, de forme et de contenu des oeuvres littéraires, jusqu'à quel point l'auteur grec était indépendant et autonome dans le choix des moyens d'expression, dans quelle mesure il était déterminé et hétéronome. Pour des raisons d'ordre pratique, on a négligé les motifs et la composition, pour s'attacher plus spécialement au style: choix des termes et des formes, agencement de la phrase.

L'adage „le style, c'est l'homme" n'énonce qu'un aspect de la réalité. Des exemples empruntés à diverses littératures montrent qu'il y a toujours des règles à suivre, des conventions à adopter. Il n'est nullement nécessaire que ces règles soient formulées objectivement: routine et formation peuvent faire naître l'intuition immédiate de ce qui doit être adopté ou rejeté.

On a exposé ensuite que ces conventions ne sont jamais l'oeuvre de l'individu, mais de la société au milieu de laquelle il vit, société synchronique ou diachronique, unilocale ou plurilocale. Un examen rapide de la naissance, de la vie et de la disparition de ce qu'on appelle genre littéraire aboutit à la conclusion que celui-ci est bien l'apanage du groupe. L'existence d'une série d'oeuvres cohérentes ne s'explique que par la collaboration entre les auteurs individuels et le groupe qui sanctionne leurs ouvrages; mais dans cette collaboration l'apport individuel est celui qui garantit la valeur personnelle et spécifique de l'écrit, l'apport social celui qui en fixe l'allure générique: l'Agamemnon est bien l'oeuvre d'Eschyle, mais pour expliquer la tragédie il faut songer aussi à l'Athénien des sixième et cinquième siècles.

En général, une période de grande force vitale de la com-

munauté fixe un style spécial avec plus de rapidité que toute autre; au reste, l'intensité de cette tendance à fixer un style n'est pas la même dans tous les groupes; en troisième lieu, il y a des différences entre les genres eux-mêmes: l'un impose des règles plus strictes que l'autre.

En passant ensuite aux formes de la littérature grecque classique on y a dégagé les caractères suivants:

1. le développement des divers genres s'est effectué très rapidement;

2. le nombre de genres à style bien déterminé est considérable. A titre d'exemple on a indiqué ici les caractères distinctifs du style de l'épopée, de l'élégie, de la lyrique chorale, de la tragédie, de la comédie et de l'éloquence d'apparat, et on a esquissé chaque fois l'explication de ces caractéristiques;

3. pour un type déterminé de contenu, on n'a fixé ou conservé en général qu'une seule forme générique; la naissance de la prose a causé la disparition de plusieurs genres poétiques;

4. un même auteur ne s'applique en général qu'à un seul style;

5. les caractéristiques de style du genre sont remarquablement constantes; la Grèce a connu pendant des siècles plusieurs „dialectes littéraires" entièrement conventionnels.

On constate donc que dans la période classique la vie intense de l'individu s'exprime aisément dans une forme reçue et conventionnelle, qu'à son tour la communauté ne tyrannise pas indûment l'auteur qui a quelque chose à dire. Il y a *σωφροσύνη* de part et d'autre.

Le troisième siècle présente un aspect différent: les personnalités sont beaucoup moins riches et expansives; elles veulent forcer un renouvellement par des procédés extérieurs: recherche de formes archaïques et rares, confusion des genres. Cette artificialité provoque une réaction qui croit à l'importance prépondérante de la forme générique et tombe dans l'affectation et la raideur.

Il est évident que la mentalité grecque était exposée à ce

danger, mais une tendance au laisser-aller est encore plus regrettable. La Grèce classique montre que la personnalité individuelle qui est réellement riche et vivante, ne peut que gagner à s'exprimer dans un style bien établi et adapté aux exigences du genre. Pureté de style n'est après tout qu'un témoignage de respect envers le groupe et ses meilleurs représentants.