

## Tilburg University

### De vuurtest van de taal

Hanssen, L.

*Published in:*  
Nederlandse letterkunde: Driemaandelijks tijdschrift

*Publication date:*  
2001

[Link to publication in Tilburg University Research Portal](#)

*Citation for published version (APA):*  
Hanssen, L. (2001). De vuurtest van de taal: Ter Braak als essayist. *Nederlandse letterkunde: Driemaandelijks tijdschrift*, 6(4), 352-367.

#### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

#### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

# De vuurtest van de taal:

TER BRAAK ALS ESSAYIST

Léon Hanssen

## Zijn credo

Ofschoon Menno ter Braak (1902-1940) in zijn studietijd verscheidene pogingen in het korte proza heeft gedaan, begreep hij zijn identiteit als auteur vooral als essayist. Toen hem namens Roel Houwink in november 1924 het verzoek bereikte medewerker te worden van *De vrije bladen*, legde hij aan zijn bijdragen dan ook een 'algemeene beperking' op: 'voorloopig acht ik de essay daartoe de geschikte vorm'.<sup>1</sup> De jonge publicist voelde spoedig de behoefte zijn 'Opmerkingen over het hedendaagsch essay' in een programmatisch artikel vast te leggen. Het behoort tot de ongelukigheden van het na Ter Braaks dood samengestelde *Verzameld werk*,<sup>2</sup> dat dit stuk daarin niet is opgenomen. Hij had het ongevraagd ingezonden voor het maandblad *Den gulden winckel*, waarin het in maart 1926 verscheen.<sup>3</sup>

Ter Braak prefereerde het essay, als 'een in alle opzichten gelukkiger, volmaakter term', boven de kritiek. 'Een essay is een onafhankelijke substantie; een critiek blijft gebonden aan het te critiseeren object'. Het essay moet zijn rechtvaardiging in zichzelf dragen. Wat is het wezenlijke kenmerk van dit genre? In de eerste alinea van zijn 'Opmerkingen' gaf Ter Braak zijn karakteristiek prijs: een essay is een 'hermaphroditisch wezen'. Aan deze opvatting zou hij altijd trouw blijven. De tweeslachtigheid zit hem in de conflicterende elementen, die in het essay in een proces van groei tot een synthetische orde komen. Als zulke elementen noemde hij creativiteit versus intellectualiteit; vrijheid versus wetenschappelijkheid; subjectiviteit versus objectiviteit. Het essay is geen reine kunst en evenmin puur denkwerk, maar is de uitdrukking van 'een onafwendbaar dualisme' dat zich weet om te zetten tot een 'nieuwe eenheid'.

In het bijvoeglijk naamwoord 'onafwendbaar' schuilt een element van fatalisme. Dat is ook precies wat Ter Braak bedoelde. Naar zijn oordeel liet de moderne tijd geen mogelijkheid meer toe voor de 'zuivere creatie' van de romantiek, noch voor de zuivere geest à la Hegel. Hij achtte het essay daarom een teken des tijds: de kunst doorziet zichzelf als schijn en raakt aan het einde van haar mogelijkheden; de geest wordt overmeesterd door emotie en verliest aan abstract oordeels-



vermogen. Maar in combinatie met elkaar vormen zij, kunst en geest, het meest geschikte instrument tot moderne, 'algemeene cultuurinterpretatie'. Het essay, besloot hij, is een vorm van proza, beproefd 'door de schifting der nuchterheid'.

Blijven we nog een moment bij dit artikel van de net 24-jarige Ter Braak stilstaan, dan vallen nog enkele andere dingen op. Zijn misprijzende benadering van het genre van de 'kritiek' concretiseert zich in een uitval naar het fenomeen van de boekbesprekingen, die volgens hem louter tot doel hebben 'de Sint-Nicolaaskeuze te vergemakkelijken'. Tot die gediensigheid heeft Ter Braak, die zelf uiteindelijk voor het vak van criticus heeft gekozen, zich niet willen verlagen: boekrecensies moesten voor hem altijd ook een vorm van cultuurinterpretatie zijn. Een tweede punt is het 'wezenlijk verband' dat Ter Braak tussen de essayist en zijn object veronderstelt. Hij liet dit persoonlijk-subjectieve element zelfs prevaleren boven het waarheidsverband tussen het essay en het onderwerp ervan. Een 'goed' essay begreep hij daarom als een legende, die neigt tot een verduistering van de historische kern van het onderwerp. Op het niveau van cultuurbeschouwing is deze personalistische opvatting te begrijpen als een protest tegen de vermeende mechanisering en rationalisering van de moderne maatschappij, die Ter Braak - met vele Europese intellectuelen van zijn tijd - bedreigd zag door het 'amerikanisme'. De inspiratie voor deze kritiek haalde hij vooral uit de Duitse variant van de levensfilosofie na Nietzsche, waarvan Oswald Spengler de bekendste vertegenwoordiger was. Wat van de geschiedenis overblijft, had deze school geleerd, is uiteindelijk altijd de legende.<sup>4</sup>

In de jaren dertig kreeg deze personalistische en levensfilosofische impuls zijn neerslag in de inleiding die Ter Braak voor het tijdschrift Forum (1932-1933) ontwierp. Daarin zou hij de wens uitspreken van de vereniging van 'vitale' figuren uit de letterkundige wereld die 'uit een verwant levensbesef schrijven'; daarin zou hij pleiten voor de 'persoonlijke vorm' van 'den geheelen', 'creatieven mensch'; daarin zou hij het streven naar objectiviteit afdoen als een uiting van levensangst. Bovendien gaf hij in deze bekende redactieverklaring uiting aan het vertrouwde anti-amerikanisme, namelijk waar hij de inrichting van de literatuur als een bedrijf ('fabriek') verwierp als een 'doelloos mechanisme', geënt op het Taylor-systeem.<sup>5</sup> Het waren noties die hij reeds aan het begin van zijn essayistiek ontwikkeld had. Ten derde valt in de vroege 'Opmerkingen over het hedendaagsch essay' een eigenschap op, waardoor Ter Braak zich tot het eind toe als essayist zou onderscheiden: zijn polemische aandrift. Het artikel was namelijk een polemieek tegen H. Marsman, die eind 1925 was afgetreden als leider van De vrije bladen met het centrale argument dat er 'één ding' was waar alles voor moest wijken: 'het eigen schepende werk'.<sup>6</sup> Marsman had het essay zelfs bestempeld als iets secundairs dat alleen maar afleidt. Voor Ter Braak was dit echter een drogreden: het essay behoorde juist tot het meest 'primaire' dat de Nederlandse literatuur sedert de oorlog had voortgebracht. Hij verweet Marsman in sprookjes te geloven, als deze meende dat hij zijn scheppingsdrang de vrije loop zou kunnen laten door simpelweg zijn 'bewust-

heid' uit te schakelen. Ter Braak hield de dichter voor dat hij daarmee niet alleen zijn verantwoordelijkheid uit de weg ging, maar ook hetzelfde element gevaarlijk onder druk zette waarvoor hij juist alles opzij schoof: zijn scheppingskracht. De psycholoog Ter Braak zag de aangesprokene in een creatieve crisis; de polemist Ter Braak duwde hem er als het ware in, om zijn gelijk te halen.

### Het voorbeeld van Dèr Mouw

Het hoogtepunt van zijn vroege bijdragen aan De vrije bladen, een van zijn beste publicaties überhaupt, was Ter Braaks essay over Johan Andreas dèr Mouw.<sup>7</sup> Uitgerekend dit artikel had geen polemische oorsprong, maar was geïnspireerd door Ter Braaks oom Nico van Regteren Altena, die op zijn beurt een leerling van Dèr Mouw was geweest. Van Regteren Altena stond echter kritisch ten aanzien van Dèr Mouws poëzie - hij vond haar te cerebraal -, terwijl Ter Braak het werk van de dichter-filosoof juist zeer goed kon gebruiken ter adstructie van zijn stelling over het onvermijdelijke samengaan van kunst en denken, van verbeelding en rede, in de moderniteit. Als filosoof moet Dèr Mouw geplaatst worden in de traditie van het neo-Hegelianisme, en daarin heeft Ter Braak, die zelf in deze denkrichting geschoold was, veel herkend. De bedoeling van zijn studie was dus een confrontatie van de denker met de dichter.<sup>8</sup> Hij liet zien dat die twee één waren, met dien verstande dat de denker nog de rups was in zijn cocon, en de dichter de vlinder die de vrijheid had gevonden.

Elk filosofisch stelsel, meende Ter Braak, is de intellectuele vertaling van een temperament. In de 'geestdriftige koelbloedigheid' van Dèr Mouws denken bespeurde hij de passie van iemand die filosofeert uit 'levensnoodzaak'. En juist omdat Dèr Mouw filosofeerde uit levensnoodzaak, was hij terechtgekomen op het punt waartoe elk werkelijk denken leidt: de volstreckte impasse. De wereld kwam hem voor als een fantasmagorie van het bewustzijn; alles openbaarde zich aan hem in verbrokkeling en 'smartelijke gescheidenheid'. Het was wat Ter Braak noemde het 'gericht der individualiteit'. Langs de weg van de logica en de kentheorie is het 'ik' gedoemd zichzelf te isoleren en te veroordelen tot levenslange opsluiting in de cel van het bewustzijn. Dit is het lot van de denkende mens. Hoop putte Dèr Mouw uit de gedachte dat slechts wie in de afgrond gestaard heeft ook de hoogten zal kennen. Op dat cruciale moment maakte hij een complete volte face. Hij waagde een sprong naar een nieuwe fase van kind-zijn en werd een mysticus die zijn wijsheid uit de Indische veda's haalde. De dichter bereikte zijn doel in een toestand van extatische meditatie, maar zou op de aarde terugkeren omdat hij alleen daar zijn taak als dichter kon vervullen. Het is immers zijn taak de gevonden waarheid te verkondigen. De gedichten die Dèr Mouw nu in een gigantische stroom van productiviteit schreef, bracht hij tezamen onder de titel Brahman. Ter Braak besloot zijn essay met een apotheose:



'Brahman' geeft den mensch, zooals hij overwint: triomf roepend in een verlaten vlakke tegen den genadigen hemel.<sup>9</sup>

Een overwinning, al kleeft er een 'maar' aan. Omdat het de taak van de mysticus is om naar aarde terug te keren en te getuigen, en wel in woorden, zal hij toch weer overgeleverd zijn aan de betrekkelijkheid van het aardse leven. In het woord immers wordt de mystieke ervaring, die in principe vloeiend en onzegbaar is, 'vastgelegd' en daarmee ontheilgd. Wie het eeuwige en absolute wil uitdrukken in een woord, veroordeelt het daarmee tot betrekkelijkheid. Tot die tragedie was Dèr Mouw veroordeeld en daarom moest hij ook eenzaam blijven. Vandaar de verlatenheid van de vlakke waarin de mens uit zijn poëzie triomf roept. Het was een tragedie die Ter Braak, woordmens in hart en nieren, voor zichzelf als essayist in het vooruitzicht zag. Hij gebruikte Dèr Mouw aan het begin van zijn eigen loopbaan als een identificatiefiguur, met behulp van wie hij zich kon distantiëren van de schoonheids- en woordcultus van Tachtig, kritiek kon uitoefenen op het eenzijdige rationele denken, en hij het ideaal kon demonstreren van een essayistiek waarin de koele nuchterheid van de rede en de gloeiende extase van de verbeelding een verbond aangaan. De tragische component van dit verbond kwam voort uit het modernistische cultuurpessimisme en de intellectuele zelftwijfel - ja: zelfhaat -, waardoor Ter Braaks denken in deze jaren gekenmerkt werd.

#### **Anti-amerikanisme en cultuurkritiek**

De Europacentrische kritiek tegen 'Amerikaansche toestanden'<sup>10</sup> stamde uit de negentiende eeuw. Zij richtte zich vooral tegen het daar heersende politieke systeem, dat voor inhoudsloos en corrupt werd gehouden, en tegen de Amerikaanse idealen van kapitalistisch management en functionalisering van de sociale verhoudingen. Gevreesd werd dat dit in Europa tot verzakelijking en stijlloos materialisme zou leiden. Vanuit de liberale cultuurelite werden er ideologische tegenkrachten ontwikkeld die, mede door cultuurpessimisme, het karakter van een anti-moderniseringsbeweging hadden. Ter Braaks bekendste anti-Amerika artikel verscheen in het maart-nummer van 1928 van *De vrije bladen*. De titel ervan was van een parmantigheid, die lachwekkend werkt wanneer men de context niet kent: 'Waarom ik "Amerika" afwijs'.<sup>11</sup> Ter Braak plaatste aanhalingstekens om uit te drukken dat het om de idee 'Amerika' ging, niet om het reële Amerika, dat hij immers slechts uit Hollywood-films en enkele publicaties kende.<sup>12</sup>

Als vertegenwoordiger van 'Europa' - de 'kaap van Azië' - voerde de auteur een krantenjongetje ten tonele, dat op het balkon van een tram in een muziekpartituur zit te neuzen. In deze 'aristocratie van het verdiept-zijn, van de afwezigheid' te midden van het stadsverkeer, groeit het bleke ventje uit tot 'een gestalte met iets prinselijks en ongenaakbaars'. 'Toen hij het balcon verliet', schrijft Ter Braak, 'zag ik, dat

hij een bochel had, de koningsmensch. Het papier, dat hij met zorg wegstopte, droeg aan de buitenzijde den titel "Serenade van Toselli". Een in muziek verzonken prins met een bochel, ziedaar hoe Ter Braak zijn geliefde Europa symboliseerde. Dat de jonge musicus om zijn les te betalen als krantenjongetje moest werken, duidt echter aan dat ook hij moest gehoorzamen aan de wetten van 'Amerika'.

Deze metaforische behandeling van cultuurkritiek is kenmerkend voor de essayist Ter Braak. De vergelijking zorgt voor aanschouwelijkheid en directheid, maar versluiert tegelijkertijd de felheid van het polemische standpunt. Een goed voorbeeld daarvan is te vinden in een bespreking van de roman van Alie van Wijhe-Smeding, *De domineesvrouw van Blankenheim*, die Ter Braak op 23 november 1930 voor het boekenprogramma van de AVRO voorlas.<sup>13</sup> Voor de kennis van de literaturopvatting van Ter Braak bevat dit - evenmin in zijn *Verzamelde werk* opgenomen - opstel een aantal interessante uitspraken. Het stuk draagt de titel 'Provincialisme en retoriek'. Een roman, meende Ter Braak, heeft tot taak dat hij de lezer 'bevrijdt', niet dat hij hem 'in een toestand van geestelijke narcose achterlaat'. 'Geen idyllische frasen, maar een heldere waarheid!' Het provincialisme en de retoriek beschouwde hij als de twee essentiële gevaren voor iedere schrijver.

Met provincialisme bedoelde hij niet dat een boek geschreven is door iemand uit de provincie. Hij bedoelde een geesteshouding: 'Het is de omschrijving van een soort culturele achterlijkheid'. Het tweede gevaar, de retoriek, definieerde hij als 'een pose, en vaak een hinderlijke pose' zoals de mensen 'die er van houden, in hun vakantie op klompen te lopen, hoewel iedereen aan hen zien kan, dat zij in het dagelijksch leven gewoon zijn aan hoge hakjes':

Dit dragen van vacantieklompen door stadsdames qualificeer ik in de literatuur als retoriek.

De kern van een roman moest volgens Ter Braak zijn: 'een mensch, gewikkeld in de strikken van een waarachtig probleem'. Het verleden van zo'n romanfiguur zou zich moeten voordoen 'als een gruwelijk visioen of als een onwezenlijke droom, zoodat de lezer ervaart, wat het eens voor de persoon in quaestie beteekend heeft'. Precies deze facetten wilde Ter Braak als essayist in een synthese samenbrengen: het bestrijden van culturele achterlijkheid door het stellen van waarachtige problemen en het poneren van heldere waarheden, maar tegelijkertijd moesten deze inzichten getransformeerd zijn door het vuur van de verbeelding, en zich aan de lezer voordoen als een visioen. Dit ideaal van opperste luciditeit gekoppeld aan liefst gruwelijke droomachtigheid, zou Ter Braaks modernistische streven blijven tot zijn dood in 1940.

In zijn grote essay *Het carnaval der burgers* (1930), dat eigenlijk een verzameling is van zeven bij elkaar aansluitende essays, koos hij de vorm van de allegorie. Omdat hij er eens te meer van doordrongen was 'dat woorden geen sleutel geven',<sup>14</sup> besloot hij tot deze vorm om uiting te geven aan zijn cultuurpessimisme. Er wordt in het *Carnaval* een mysterieuze waarheid uitgedrukt via grillige lijnen en



in symbolische, vaak archaische woorden. Het boek heeft daardoor iets bijbels, zoals Nietzsches *Also sprach Zarathustra* - eveneens een lange allegorie - iets bijbels heeft. Het merkwaardige effect van de gelijkenis is dat ze voortdurend terugverwijst naar het mysterie, waarover ze duidelijkheid pretendeert te verschaffen. Het mysterie blijft daardoor in wezen intact en wordt niet volledig onthuld of opgelost. Het carnaval der burgers is tot de laatste regel een duister, maar voor wie zich de moeite getroost ook fascinerend boek.<sup>15</sup> Het cultuurpessimisme zit hem in de obsessie-aandacht voor het kwade, lelijke en valse in de burgerlijke cultuur. Op bijna systematische wijze onderzocht Ter Braak het tegenbeeld van de idealen van de Verlichting.

Ter Braak baseerde zich op Thomas Mann, die in *Der Zauberberg* (1924) geschreven had dat er naar het leven twee wegen leiden: de ene is de gewone, directe en brave - dus de 'veilige' weg; de andere is de 'hachelijke' weg die via de dood leidt en door Mann bestempeld wordt als de geniale weg.<sup>16</sup> Voor die tweede weg koos Ter Braak in zijn boek. Het was vooral de onopgeloste tegenstelling tussen twee figuren uit *Der Zauberberg*, Settembrini en Naphta, die hem tot de antithese burger-dichter inspireerde. Ook was hij schatplichtig aan Carry van Bruggens *Prometheus*, met de tegenstelling tussen levensdrift en doodsdrift. Pas de kennismaking met Nietzsche in 1931 zou de indruk die deze boeken op hem gemaakt hadden, naar de achtergrond dringen. In zijn begrip 'carnavalsmoraal' probeerde Ter Braak de scherpste intellectualiteit en de diepste mystiek met elkaar te verenigen: Settembrini met Naphta. 'Carnavalsmoraal' wil zeggen dat de essayist ieder moment klaar moet zijn om het scherpste oordeel te geven, maar ook ieder moment bereid moet zijn dat oordeel weer in te trekken vanwege de betrekkelijkheid ervan. Dit is alleen maar mogelijk op grond van het geloof dat de volstrekte scherpste van oordeel en de volstrekte relativiteit daarvan elkaar kunnen aanvullen. Wat Ter Braak als hoogste 'carnavalsmoraal' voor ogen stond was daarom zoveel als een 'intellectualistische mystiek'.<sup>17</sup> Het Carnaval der burgers moest een schitterende proeve daarvan zijn.

### **Nieuwe Zakelijkheid en de kunst van het veinzen**

Als verantwoordelijk redacteur voor de afdeling essayistiek van het letterkundig jaarboek *Erts* 1930, zette Ter Braak zijn ideeën omtrent het genre op schrift in een introducerend artikel: 'Het essay als litteraire vorm'. (Gek genoeg heeft ook dit stuk het Verzameld werk niet gehaald.) Opvallend is hoe hij daarin, onmiddellijk na de expressieve ontlading van het Carnaval, een nieuw register opentrekt en een beeld uit de Nieuwe Zakelijkheid gebruikt om het genre te karakteriseren. Het essay meende hij nu, blijft altijd gebonden aan de eenvoudige vorm van de 'koele uiteenzetting': 'Het stamt regelrecht uit het zakenleven, want het is zakelijk, en, als het goed is, noodzakelijk'. Ter Braak gebruikte in dit verband de term 'ambtelijk

bericht'. Maar ook nu betoogde hij dat dit bericht een verandering - 'veredeling - ondergaat in de handen van de essayist. Door deze verandering, waarschuwde hij, kan de eigenlijke mededeling zelfs 'onmededeelzaam' worden voor wie niet met fijne oren luistert. De stilistische component maakt het essay pas tot een 'gecompliceerde vorm van literaire kunst'. Ter Braak vestigde in dit verband de aandacht op twee auteurs van een vorige generatie, Huizinga (Herfsttij der middeleeuwen) en Van Deysel: hun essayistiek blijft boeien door de stijl, ook waar de inhoud ervan dat misschien niet meer vermag.

Ter Braaks opvatting van het essay als de presentatie van een zakelijke boodschap, die door de 'intieme, genuanceerde' stijl van de schrijver is getransformeerd tot onmededeelzaamheid toe, wijkt op het eerste oog niet af van zijn exposé uit 1926. Maar de nieuw zakelijke beeldspraak waarmee de schrijver in het latere opstel in feite als een zakenman wordt gepresenteerd, duidt op een belangrijke ideologische wending die Ter Braak omstreeks 1930 maakte. Verschillende omstandigheden, zoals de economische crisis van eind 1929, het aanbreken van een leeftijd waarop hij zich maatschappelijk moest settelen, de opkomst van politiek extremisme, een conservatiever wordend kunstklimaat, en het inzicht dat de gemassificeerde samenleving naar Amerikaanse snit wellicht onvermijdelijk was, deden Ter Braak kiezen voor een nieuw zakelijke opstelling, waarin de onthechte persoonlijkheid leeft en kunst bedrijft volgens een code van gewoonheid. De mens geldt in deze strategie als een kunstmatig wezen dat de bescherming van een pantser van conventionaliteit nodig heeft om in de cultuur te kunnen overleven. Tegelijkertijd wordt die cultuur als slechts een schimmig maskerspel opgevat. De Nieuwe Zakelijkheid met zijn machiavellistische gedragsleer van verstandig veinzen en bewuste manipulatie verschaftte de ideologie voor deze aanpassing.<sup>18</sup>

Een in de Ter Braak-literatuur nauwelijks opgemerkte monografie van Materman heeft in verband hiermee de these opgeworpen van het 'dramaturgische perspectief' dat Ter Braak koos om als schrijver in de samenleving van de jaren dertig te kunnen functioneren. Voorwaarde om dat perspectief te gebruiken was een Shakespeareaanse opvatting van de wereld als een schouwtoneel: 'de gansche wereld is tooneel, en alle vrouwen en mannen zijn slechts spelers'.<sup>19</sup> Deze dramaturgische levensvisie werd via Nietzsche overgebracht naar de nieuw zakelijke cultuur van de jaren dertig.<sup>20</sup> Had de kluzenaar van Sils-Maria de kunst van het veinzen ('Verstellung') niet aanbevolen als een noodzakelijkheid, een plicht zowaar, in het verkeer tussen mensen? Had hij niet gezegd dat de toename van het veinzen op een hogere rangorde van het leven duidt? Tussen schijn en werkelijkheid, tussen cynisme en oprechtheid, bestonden binnen dit perspectief geen vaststaande grenzen meer. Keiharde feiten veranderden in 'onwerkelijke tooneelverwickelingen' en werden als zodanig hanteerbaar: 'het is maar tooneel'.<sup>21</sup> De koele afstandelijkheid die het dramaturgische perspectief met zich meebracht, stond haaks op het betrokken moralisme van de humanistische traditie waardoor Het carnaval der burgers nog



gekenmerkt werd. De dominee in Ter Braak nam voorgoed afscheid en werd een strategische speler.

Wat betekende dit voor de essayist Ter Braak, die in de loop van 1933 benoemd was tot redacteur kunst en letteren aan de Haagse krant *Het vaderland*? Hij nam zich voor dat hij de krant voortaan alleen maar als uitlaatklep van zijn 'vulgaire bijgedachten' zou gebruiken, terwijl hij het wezenlijke voor zichzelf zou houden. Hij beschouwde de krant als een onvermijdelijke vorm van vulgariseren van de cultuur; een typisch residu van een elitaire cultuuropvatting. Elke dag zag hij zich voor het dilemma geplaatst: '...hoe vind ik een geheimschrift, dat niets verraadt en toch geen "onwaarheid" spreekt!' <sup>22</sup> Journalisten beschouwde hij als tweederangs mensen die hun baan als een voorwendsel gebruiken om geen talent te hoeven demonstreren en carrière te maken. Uit zulke uitspraken valt te concluderen dat de journalist Ter Braak zich als een kameleon gedragen heeft. Hij koos voor een dubbelrol, waarbij hij het aan de lezers overliet om de sleutel te vinden tot het geheimschrift dat hij hanteerde. Dit 'dramaturgische perspectief' blijkt uit de volgende persoonlijke aantekening:

Als journalist schrijf ik voor een publiek van bourgeois, zonder het gevoel, dat ik mijzelf ontrouw wordt. Macchiavellisme, tactiek, schrijven voor een bepaalde 'laag'. Geheimtaal. <sup>23</sup>

Een voorbeeld van deze geheimtaal-situatie was dat hij door de krantenleiding was 'gedrongen' de titel Gobineau vraagt belangstelling te vervangen in de objectiever ogende kop *Belangstelling voor Gobineau*, aan welk verzoek hij na enig tegensputteren voldeed. <sup>24</sup> Deze kameleontische houding leverde Ter Braak veel kritiek op van E. du Perron, met wie hem sedert eind 1930 een hechte vriendschap verbond. Du Perron loochende de mogelijkheid om vrijheid te bewaren in een situatie van gebondenheid: 'Er is vrijheid of geen vrijheid; de vrijheid die je nodig zou hebben om te schrijven voor jou en mij heb je bij iedere krant in Holland ten eenenmale niet'. <sup>25</sup> Daarmee veroordeelde hij de journalistiek als een corrumperend medium voor de ware essayist. Ter Braak verdedigde zich met een beroep op, ja identificatie met Nietzsche. Hij meende dat hij in staat moest kunnen zijn 'de eenzaamheid van Nietzsche tusschen de krantenphrasen te vinden'. Zelfs draaide hij de identificatie om door Nietzsche achter een typemachine aan de Parkstraat te projecteren, waar de burelen van *Het vaderland* gevestigd waren: 'Ik ben er volstrekt niet zeker van, dat Nietzsche geen goed redacteur van 'Het Vad.' zou zijn geweest, als hij een betere gezondheid had gehad'. <sup>26</sup>

Dit beroep op Nietzsche moet voor Ter Braak veel gewicht hebben gehad, omdat juist Nietzsche de *trait-d'union* geweest was die het hem mogelijk had gemaakt over te schakelen van de Duitse diepzinnigheid uit zijn eigen *Bildungszeit* naar de Franse *légèreté* die Du Perron eigen was. De vriendschap met Du Perron en de 'ontmoeting' met Nietzsche vallen in Ter Braaks levensverhaal nagenoeg samen. Nietzsche zelf had een dergelijke omschakeling ook gemaakt, toen hij na

zijn romantisch pessimistische Schopenhauer-periode de Franse moralisten uit de zestiende en zeventiende eeuw ontdekte en hij in de 'zuidelijke' muziek van Bizet de perfecte tegenhanger van de de 'zware en trage' Wagner vond. Uit de titel die Ter Braak in 1935 voor een bibliofiele uitgave van zijn essays koos: Het tweede gezicht, blijkt hoezeer het besef van het toneelmatige karakter van het bestaan zich bij hem had vastgezet. Hij was bezeten geraakt van dubbele bodems, van goochelarij, persoonsverwisseling en dramaturgie. Zelf definieerde hij de bundel als een typisch product van zijn Forum-tijd en bestempelde de polemieken als de grondtoon ervan, trouwens van zijn gehele oeuvre.<sup>27</sup> Hij had kunnen wijzen op de lange, klassieke traditie van de cultuur van het tweede oog, die terugvoert tot Plato.

De kern daarvan is dat een denker nooit moet vertrouwen op wat het eerste oog waarneemt, maar dat hij de wereld van vanzelfsprekendheden moet verlaten en een weg moet afleggen tot waar het volle licht op de dingen valt. Hij moet zijn grot durven verlaten. Pas dan zal hij op kritische en gezuiverde wijze zien, wat het onkritische eerste oog niet vermocht te zien. Ter Braaks obsessie met schaduwen kwam neer op het zoeken naar een lichtglimp die helderheid bracht, maar tegelijk een nieuwe diepe schaduw wierp. 'Licht, schaduw, licht, schaduw: raden, verkeerd geraden...' <sup>28</sup> Maar hij gaf niet op en wilde desnoods de weg afleggen tot het derde, vierde, ja tiende gezicht aan toe. De dingen en de mensen moesten hun definitieve helderheid krijgen, moesten 'ontcijferd' worden met een woede die lezen heet. Schaduw, licht, schaduw: raden, verkeerd geraden... Was het een wonder dat verscheidene critici Ter Braak voorhielden dat wie zich te hartstochtelijk in schaduwen begeeft en naar tweede gezichten jaagt, gemakkelijk het slachtoffer van zijn eigen hallucinaties wordt? De jezuïet J. van Heugten zag een tragedie voor Ter Braak in het verschiet: niet de Nederlandse Nietzsche worden, maar de Nederlandse Iwan Karamazow, de door de duivel bezochte nachtmerrie-man.<sup>29</sup>

### Een tweekoppig monster

Het was niet alleen de inhoud van Nietzsches gedachtegoed die Ter Braak inspireerde, ook de vorm ervan, de aforistische manier van denken. Ter Braak sprak zelfs van een specifieke techniek van denken:

Men heeft, om zich aphoristisch te kunnen uitdrukken, een zeldzame preciesheid nodig van 'gedachtentechniek', wie 'à peu près' met zijn gedachten omgaat, moet zich liever niet aan aphorismen wagen. Maar behalve preciesheid is ook een buitengewone elasticiteit noodzakelijk. Telkens moet de schrijver van aphorismen weer volkomen 'nieuw' zijn, als hij begint na pas geëindigd te zijn; zijn vorm dwingt hem ieder oogenblik zijn schepen achter zich te verbranden en als Aphrodite uit het schuim der golven herboren te worden, alsof hij nog nooit eerder in dien vorm had geleefd.



Omdat deze stijl zulke hoge eisen stelt, verveelt hij bij misbruik als geen andere stijl en verworden de gedachtenkristallen tot kwinkslagen of eigenwijsheden. Alleen Nietzsche en Stendhal hadden hem als aforisten nooit teleurgesteld; de onuitputtelijkheid van hun motieven triomfeerde over de technische beperkingen van het genre.<sup>30</sup>

De aforistische denkwijze maakte voor Ter Braak deel uit van zijn 'afscheid van domineesland'. In Nederland was de beschouwelijke uitdrukkingwijze eeuwenlang gevormd door de preek. Het kenmerk van de preek is het gedurig omwentelen van één waarheid, tot die van alle kanten belicht is. Het preken duurt altijd lang en biedt bovendien een duurzame moraal. Is de preek de uitingsvorm van een betogende cultuur, het aforisme komt voort uit een converserende cultuur. In het eerste geval - Nederland - wil de spreker zijn toehoorder door grof geschut overtuigen en hem optrekken of neerduwen tot zijn eigen standpunt. Hij richt zich in het betoog tot personen die hij in principe als niet van gelijke kwaliteit beschouwt. Daartegenover staat de converserende cultuur, waarbij te denken valt aan de door Ter Braak (en Nietzsche) vaak geprezen Franse hofcultuur uit de zeventiende eeuw.

De hoveling beschouwt een flitsende conversatie als een onderdeel van een aristocratische manier van optreden; de gesprekstoon, die het nadrukkelijke van het betoog versmaadt, veronderstelt, dat de gesprekspartner van gelijke kwaliteit is, zoodat het begrijpen van elkanders gezindheid door een minimum aan woordcontact tot stand kan worden gebracht.<sup>31</sup>

Hier bracht Ter Braak zijn eigen ideaal onder woorden: de aforismen-schrijver is een stijlvolle persoonlijkheid uit een stijlvolle cultuur, die er genoeg in schept op elegante en spontane wijze vorm te geven aan de diepzinnigste problemen, maar die geen behoefte voelt zijn gesprekspartner van zijn gelijk te overtuigen. Gelijheid van niveau maakt onverschillig voor verschil van meningen: men wil elkaar begrijpen, niet overtuigen. Het knellende probleem voor Ter Braak was alleen dat hij niet in het Italië van de renaissancevorsten of het Frankrijk van Lodewijk XIV leefde, maar in het Holland van Colijn en dat hijzelf in een typische preekcultuur was opgegroeid. Het aforisme was zijn ideaal, de preek zijn realiteit, ook in zijn eigen schrijven.

Ter Braak hield bijzonder van Nietzsches neiging zich in paradoxen uit te drukken, omdat de paradox, de eenheid van onopgeloste tegendelen, meer wijsheid levert dan de perfecte sluitrede.<sup>32</sup> De oude Grieken die behagen schepten in het construeren van dilemma's, verbeeldden deze lust in het mythische dier Amphibaena, een reptiel dat op de plaats van zijn staart ook een kop had en in twee richtingen tegelijk liep. Het zou ook het totemdier van Nietzsche en Ter Braak kunnen heten, maar waar de schepping van het tweekoppig monster voor de Grieken nog een spel was, was het voor de Duitse filosoof en de Nederlandse schrijver in het moderne tijdsgewricht bloedige ernst geworden. En juist omdat dit spel bloedige

ernst was, schiepen Nietzsche en Ter Braak een tweekoppig monster: want de andere kop van het beest was die van de vrolijkheid.<sup>33</sup> Een paradox, ernst en luim in één. De paradox is een constante term in zijn wisselende woordconstructies - sommigen zeggen zelfs: de enige.<sup>34</sup> In zijn laatste grote essay *Van oude en nieuwe Christenen* uit 1937 zou hij schrijven:

De verleiding om een definitie, een begrip, onmiddellijk naar het tegendeel van de oorspronkelijke waarde over te halen, wordt een hartstocht, die mij nochtans geen manie lijkt.<sup>35</sup>

In wezen was dit niets anders dan een herhaling van de waarheid van *Het carnaval der burgers* zeven jaar eerder, waarvan de 'laatste conclusie' moet zijn, 'dat zij haar gevolgtrekkingen maakt om ze morgen te herroepen, niet uit beschaamdheid, maar met trots'.<sup>36</sup> De paradox was dus de motor achter Ter Braaks denken. Maar het koppige geloof aan de paradox kan een auteur onbereikbaar maken. Ter Braaks woorden kregen voor veel lezers het karakter van goochelmateriaal - ze werden steeds weer tegen zichzelf en elkaar uitgespeeld door iemand die aan woorden verslaafd was geraakt, en aan het eigen pathos. Zijn jongleren met de paradox moet echter in de traditie van taalcritici als Kierkegaard, Nietzsche en Wittgenstein geplaatst worden.<sup>37</sup> Het doel van deze denkers was niet de paradox als zodanig. Het paradoxale, schreef Ter Braak in een van zijn *Propria cures*-stukken op een moment dat hij zelfs nog geen kennis van Nietzsche genomen had, heeft alleen dan waarde, 'wanneer het zoo vlijmend, zoo onmeedoogend, zoo... paradoxaal is, dat het de illusie van zijn tegendeel opwekt. Wanneer dit niet bereikt wordt, belanden wij bij de klucht'.<sup>38</sup> Een denker die alles oplost in relativiteit, is niets anders dan een 'dogmaticus van de taaiste soort'.<sup>39</sup>

Ter Braaks kritiek op de taal gaat uit van de waarneming dat mensen in wezen langs elkaar heen praten. De dagelijkse omgangstaal en de taal van de filosofie zijn slechts in staat tot een metaforische beschrijving van de werkelijkheid. Taalkritiek kan alleen worden ondernomen in woorden en komt voort uit tegenstrijdigheid. Wie werkelijk iets wil zeggen, is praktisch gedwongen tot een heilig stilzwijgen. Maar wie zwijgt, legt zich neer bij een onvolkomenheid. De mens zou zich dan laten verstikken door de ratio. De taak van de denker is niet het opbouwen van een reeks doctrines, maar juist het voortdurend op de hoede zijn daarvoor. Want het spontane menselijk gevoel, de 'levensintensiteit', is niet toegankelijk voor de rede. Woorden schieten letterlijk tekort. De subjectieve waarheid kan alleen indirect worden aangeduid, langs de weg van ironie, satire, komedie en allegorie. Met deze vormen van communicatie kan een schrijver bewerkstelligen wat door middel van speculatieve argumenten niet lukt: iemand in een zodanige positie brengen dat hij moet kiezen - voor zijn subjectieve waarheid. Een echte denker is dus een polemist, die ruimte schept voor nieuwe keuzemomenten van mensen om hun leven te veranderen. Hij bedient zich van paradoxen, omdat alleen paradoxen in staat zijn de hogere soort van waarheid te bereiken die voorbij de rede ligt en die leven en den-



ken weer tot een eenheid brengt. Ter Braak zocht daarvoor naar de laatste consequentie van het woord als zodanig:

Wie al redeneerend de woorden tot het uiterste drijft, komt op een gegeven oogenblik tot de ontdekking, dat ieder begrip omslaat in zijn tegendeel: 'zijn' en 'niet-zijn', 'waarheid' en 'onwaarheid', al deze woorden houden op tegenstellingen te zijn.<sup>40</sup>

Op dat moment slaan de woorden stuk op hun betekenissen en gaat de autoriteit van het begrip in vlammen op. De mens ontdekt dat de wereld zich niet in een grammaticaal systeem laat vangen, en als een kind moet hij zich oriënteren in een nieuwe werkelijkheid, voorbij de woorden en de rede. Verscheidene postmoderne denkers zouden in navolging van Nietzsche tot een vergelijkbare argumentatie komen. Ter Braaks tragedie was echter dat hij geen uitweg vond uit de puinhopen die dit begripsmatige brandstichten tot gevolg had. Bovendien trok de hopeloze politieke en culturele situatie van Europa na 1933 een wissel op zijn psychische gezondheid. Onder druk van steeds ernstiger depressies besloot hij aan het eind van de jaren dertig dat zijn tijd als polemist en essayist voorbij was. Jongeren, hij dacht vooral aan H.A. Gomperts, moesten zijn taak overnemen. Hij smeedde plannen voor een roman die een Hollandse versie van *De demonen* moest worden. Wat hij in gedachte had was niets minder dan een 'verantwoording voor den dood'.<sup>41</sup> Het boek moest een grandioze en tragische zedenschets van zijn tijd worden; Ter Braak wilde alles erin onderbrengen wat hij aan levenservaring en wijsheid had verzameld. De bevrijding van de geest door de kunst, zoals eens *Dèr Mouw* had mogen beleven, was hem niet vergund: de inval van de Duitse troepen op 10 mei 1940 impliceerde het einde van Ter Braaks leven.

### **Ter Braak na de oorlog**

Voor de sterke waardering en invloed van Ter Braak als essayist na de Tweede Wereldoorlog was een aantal factoren van belang. Hij had een hanteerbare literaturopvatting ontwikkeld - namelijk 'dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van den kunstenaar'<sup>42</sup> -, met daarbij behorend een originele set van trefwoorden. Zijn polemische instelling kreeg in de naoorlogse, sterk tot moraliserend geneigde, Nederlandse cultuur een voorbeeldfunctie, temeer daar hij door zijn zelfmoord de indruk had gewekt zijn persoonlijke waarheid te hebben verdedigd met zijn eigen leven. Een betere legitimatie voor zijn gelijk had hij niet kunnen geven. Ook gaf hij in zijn essays een nieuwe basis voor het levensbeschouwelijke principe dat in de Nederlandse essayistiek tot op heden domineert. Ter Braak had namelijk de gewoonte om in zijn kritieken het bijzondere aan het algemene te verbinden, waarbij hij het primaat gaf aan het laatste: hij begon zijn kritieken traditiegetrouw met een lange, algemene culturele beschou-

wing, om vervolgens het werk aan de daarin ontwikkelde these te toetsen. Met zijn beweeglijke, goochelachtige manier van redeneren, waarmee hij met de ene hand gaf wat hij met de andere hand weer terugnam, ontwikkelde hij een model dat in de Nederlandse debatcultuur voortreffelijk bleek te kunnen functioneren. Voorts wist hij een reeks van reputaties te vestigen (bekende voorbeelden zijn Carry van Bruggen en Willem Elsschot)<sup>43</sup> en te breken, waardoor de literaire canon in niet onbelangrijke mate gewijzigd is. Om deze canon opnieuw te definiëren, moest men sindsdien te rade gaan bij Ter Braak. In weerwil van de nogal geprivilegieerd lijkende houding van Ter Braak in de Nederlandse letterkunde van zijn tijd, blijkt aan zijn optreden bij nader inzien een literatuurpolitiek plan ten grondslag te hebben gelegen. Hij wist verscheidene jongere critici en intellectuelen om zich heen te verzamelen en te beïnvloeden, die na de oorlog strategische posities in het Nederlandse culturele, wetenschappelijke en politieke leven zouden bekleden.

Een goed voorbeeld daarvan is H.A. Gomperts, die praktisch onmiddellijk na de oorlog een campagne begon om misverstanden omtrent Ter Braak uit de wereld te helpen. Wat Ter Braak duidelijk wilde maken, liet zich naar mening van deze criticus eigenlijk niet bewijzen: men moest het horen. Gomperts doelde op de 'poëtische gevoeligheid' van Ter Braak. Zelden had iemand in Nederland zo geschreven als juist deze figuur, die ten onrechte voor een arrogante negativist was versleten. Gomperts sprak over Ter Braak op een toon waarmee hij diens 'poëtische gevoeligheid' leek te willen evoceren, zoniet imiteren:

Het is de poëzie van het essay, de poëzie van een formulering, die hangt in zijn tegendeel, hangt in het evenwicht van zijn ernst en zijn humor, het is de poëzie van de intelligentie, die lichamelijk is geworden, die ademt en beweegt. Het essayistische proza van ter Braak is als een geheimzinnige muziek, waarvan men niet kan nagaan, hoe zij tot stand is gekomen; omdat zij verbijstert door haar heldere eenvoud, die nergens banaal wordt; door haar logica, die ver blijft van de wiskunde; die voor de hand schijnt te liggen en toch door niemand anders kon zijn bedacht.<sup>44</sup>

Bij verschillende gelegenheden bewees Gomperts zijn schatplichtigheid aan Ter Braak. Hij zag in hem een vereniging van twee grote voorlopers in de Nederlandse letteren: waar Ter Braak van oorsprong eigenlijk een Busken Huet was, groeide hij in en dankzij zijn strijd tegen het nationaal-socialisme uit tot een politiserende Multatuli. Toen Gomperts in 1965 benoemd werd tot hoogleraar in de moderne letterkunde te Leiden - de stoel die eens de door Ter Braak bewonderde Albert Verwey bezet had -, kreeg de Forumiaanse literatuuropvatting ook vaste voet in de academische wereld.

Een beroep op Ter Braak bleef decennia lang een bewijs van goede smaak, als een onderlinge code van de culturele elite. Culturele processen van waardering en reputatie-opbouw hoeven echter niet per definitie gebaseerd te zijn op kennisname van het oorspronkelijke werk van een auteur, zeker in Nederland niet, waar een



schrijver na een halve eeuw meestal voor onleesbaar en verouderd doorgaat. Ter Braak trof postuum hetzelfde lot dat hem tijdens zijn leven ten deel was gevallen: dat hij vaker genoemd en aangehaald werd dan werkelijk gelezen. In een klimaat van politiek correct denken sloeg de communis opinio de afgelopen jaren door ten ongunste van Ter Braak, vaak op grond van dezelfde argumenten waarmee de desbetreffende critici op een eerder tijdstip nog driftig de 'actualiteit' van zijn essayistiek hadden gedemonstreerd.<sup>45</sup> De literaire roem kent een wonderlijk selectief geheugen. Nu Ter Braak definitief naar de literatuurgeschiedenis verwezen lijkt, dient de mogelijkheid zich aan zijn plaats als essayist opnieuw te bepalen.

### Literatuur

- Bertram. Ernst** [1965], Nietzsche. Versuch einer Mythologie (Bonn <sup>1965</sup> [1918]).
- Braak. Menno ter** [1926], 'Opmerkingen over het hedendaagsch essay', Den gulden winckel 25 (1926) 3 (maart) 55-56.
- Braak. Menno ter** [1930], 'Het essay als litteraire vorm', in: Letterkundig jaarboek Erts 1930. Verzen, proza, drama, essay. Samengesteld door D.A.M. Binnendijk, Menno ter Braak, C.J. Kelk, Lou Lichtveld en Henrik Scholte (Amsterdam 1930) 141-143.
- Braak. Menno ter** [1931], Afscheid van domineesland (Brussel 1931).
- Braak. Menno ter** [1932], E. du Perron, Maurice Roelants, 'Ter inleiding', Forum 1 (1932-1933) 1, 1-3.
- Braak. Menno ter** [1934a], Het carnaval der burgers. Een gelijkenis in gelijkenissen (Rotterdam <sup>1934</sup>).
- Braak. Menno ter** [1934b], Politicus zonder partij (Rotterdam 1934).
- Braak. Menno ter** [1935], Het tweede gezicht ('s-Gravenhage 1935).
- Braak. Menno ter** [1937], Van oude en nieuwe Christenen (Rotterdam 1937).
- Braak. Menno ter, E. du Perron** [1962-1967], Briefwisseling 1930-1940. H. van Galen Last ed. (4 dl. Amsterdam 1962-1967).
- Braak. Menno ter** [1978], De Propria Curesartikelen 1923-1925. Met een inleiding door Carel Peeters ('s-Gravenhage: Bzztôh, 1978).
- Braak. Menno ter** [1980], Verzameld werk [afgekort: Vw]. M. van Crevel, H.A. Gomperts, G.H. 's-Gravesande eds. (7 dln. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1949-1951, <sup>1980</sup>).
- Dijk. Nel van** [1994], De politiek van de literatuurkritiek. De reputatie-opbouw van Menno ter Braak in de Nederlandse letteren (Delft 1994).
- Goedegebuure. Jaap** [1980], 'De actualiteit van Ter Braak', De volkskrant, 18 november 1980.
- Goedegebuure. Jaap** [2000], 'Een kwestie van smaak en tactiek. Over de strategie van Menno ter Braak als intellectueel', Nexus 2000 (28), 87-97.
- Gomperts. H.A.** [1960], Jagen om te leven (Amsterdam <sup>1960</sup> [1949]).
- Gomperts. H.A.**, Een kern van waarheid (Amsterdam 2000).
- Hanssen. Léon** [2000], Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1930 (Amsterdam 2000).
- Hanssen. Léon** [2001], Sterven als een polemist. Menno ter Braak 1930-1940 (Amsterdam 2001).
- Huizinga. J.** [1991], Briefwisseling 1934-1945. Léon Hanssen, W.E. Krul, Anton van der Lem eds. (Utrecht, Antwerpen 1991).

- Janik. Allan, Stephen Toulmin** [1976], *Het Wenen van Wittgenstein*. Vertaling Hans W. Bakx en Paul de Bruin (Meppel, Amsterdam 1976).
- Marsman. H.** [1939], *Menno ter Braak. Een studie* (Amsterdam 1939).
- Materman. Barry** [1986], *Menno ter Braak en het dramaturgisch perspectief. Een literatuur-sociologische beschouwing* (Amsterdam 1986).
- Lethen. Helmut** [1994], *Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen* (Frankfurt am Main 1994).
- Mann. Thomas**, *De toverberg. Roman*. Vertaald door Pé Hawinkels (Amsterdam 1980).
- Nieuwstadt. Michel van** [1997], *De verschrikkingen van het denken. Over Menno ter Braak* (Groningen 1997).
- Poll. K.L.** [1980], 'Wie anderen bespreekt, bespreekt zichzelf', *NRC Handelsblad*, 19 september 1980
- Sloterdijk. Peter** [1986], *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus* (Frankfurt am Main 1986).

### Noten

- 1 Roel Houwink aan Scissor [= pseudoniem van Menno ter Braak als medewerker aan het studentenblad *Propria Cures*], 2 november 1924; Menno ter Braak aan Roel Houwink, 6 november 1924 ('s-Gravenhage, Letterkundig Museum).
- 2 Ter Braak [1980].
- 3 Menno ter Braak aan J. Greshoff, 1 februari 1926 (Letterkundig Museum).
- 4 Bertram [1965] 9.
- 5 Ter Braak [1932]. Dit programmatische stuk was van de hand van Ter Braak. De Amerikaanse ingenieur F.W. Taylor was de grondlegger van de rationalisatie- en efficiency-gedachte.
- 6 H. Marsman, 'De tweesprong', *De vrije bladen* 2 (1925) 12 (december) 321-323.
- 7 Menno ter Braak, 'Over Adwaita', *De vrije bladen* 2 (1925) 11 (november) 299-311, 12 (december) 327-338; opgenomen onder de titel 'Dat ben jij' in: Ter Braak [1931] 105-148 (*Vw* I, 219-243).
- 8 Verg. Menno ter Braak aan Victor E. van Vriesland, 30 juni 1925 (Letterkundig Museum); Van Vriesland was een pupil van Dèr Mouw en beheerder van diens schriftelijke nalatenschap.
- 9 Ter Braak [1931] 148 (*Vw* I, 243).
- 10 A.R. Arntzenius, 'Amerikaansche toestanden', n.a.v. James Bryce, *The American Commonwealth* (Londen: Macmillan and Co., 1888), *De gids* 55 (1891) I, 30-75, 242-292; de rechtsgeleerde Arntzenius was griffier van de Tweede Kamer.
- 11 Menno ter Braak, 'Waarom ik "Amerika" afwijs', *De vrije bladen* 5 (1928) 3 (maart) 72-83; opgenomen in: Ter Braak [1931] 169-185 (*Vw* I, 355-264).
- 12 J. Huizinga, *Amerika levend en denkend. Losse opmerkingen* (Haarlem 1927); L.M.G. Arntzenius, *Amerikaansche kunstindrukken* (Amsterdam 1927).
- 13 Menno ter Braak, 'Alie van Wijhe-Smeding. Provincialisme en retoriek' ('Radiorede, uitgesproken voor de AVRO op 23. Nov. 1930'), *De stem* 11 (1931) 1 (januari) 62-75 (niet in *Vw*).
- 14 Ter Braak [1934a] 171 (*Vw* I, 115).
- 15 Verg. Van Nieuwstadt [1997].



- 16 Thomas Mann [1980] 774. Ter Braak heeft dit fragment uit *Der Zauberberg* overgeschreven in zijn agenda van 1929 (Letterkundig Museum).
- 17 Ter Braak [1934a] 205-206 (*Vw* I, 137-138).
- 18 Verg. Lethen [1994].
- 19 Verg. Ter Braak [1980] IV, 774-776.
- 20 Verg. Sloterdijk [1986].
- 21 Verg. Ter Braak [1934b] 265 (*Vw* III, 175).
- 22 Ter Braak, Du Perron [1962-1967] II, 254-255.
- 23 Menno ter Braak, 'Notities voor V.[an] O.[oude] en N.[ieuwe] Chr.[istenen]' (Letterkundig Museum).
- 24 N.N. [= Menno ter Braak], 'Belangstelling voor Gobineau. Zijn verhouding tot het rassenvraagstuk. Speciaal nummer der "Nouvelle Revue Française"', *Het vaderland*, 13 februari 1934 (niet in *Vw*).
- 25 Ter Braak, Du Perron [1962-1967] II, 257-258.
- 26 Menno ter Braak, 'Notities voor V.[an] O.[oude] en N.[ieuwe] Chr.[istenen]'; verg. Ter Braak, Du Perron [1962-1967] II, 285, 289-292.
- 27 Ter Braak, Du Perron [1962-1967] III, 232.
- 28 Menno ter Braak, 'Een studie in schaduw'; opgenomen in: Ter Braak [1935] 1-20; 9 (*Vw* III, 386-399; 392).
- 29 J.v.H., in: *Boekenschouw* 29 (1935-1936) 145-150.
- 30 M.t.B., 'Het schrijven van aphorismen. Tusschen Flaubert en Nietzsche', n.a.v. Reinier van Genderen Stort, *Sprokkelingen* (Leiden 1935), *Het vaderland*, 7 december 1935 (niet in *Vw*).
- 31 Ter Braak [1980] VI, 415-421.
- 32 Ter Braak [1980] IV, 311-316.
- 33 Albert Helman, 'Het tweekoppig monster', n.a.v. Menno ter Braak, *Hampton Court* (Rotterdam 1931), *De groene Amsterdammer*, 24 oktober 1931; Menno ter Braak aan J. Huizinga, 2 augustus 1935, in: Huizinga [1991] 82-84.
- 34 Poll [1980].
- 35 Ter Braak [1937] 50 (*Vw* III, 224).
- 36 Marsman [1939] 37, interpreteert deze passage uit *Het carnaval der burgers* als een bewijs voor de verwachtingloosheid van Ter Braak ten aanzien van de 'toekomst der menscheid'.
- 37 Verg. Janik, Toulmin [1976].
- 38 Ter Braak [1978] 156-157.
- 39 Ter Braak [1980] IV, 711-712.
- 40 Ter Braak [1935] 99-109 (*Vw* III, 457-464).
- 41 Ter Braak, Du Perron [1962-1967] IV, 246.
- 42 Ter Braak [1932].
- 43 Verg. Van Dijk [1994].
- 44 H.A. Gomperts, 'Menno ter Braak en het misverstand', *Criterium* 4 (1945-1946) 9 (juni) 449-462; opgenomen onder de titel 'Het misverstand (Een lezing)', in: Gomperts [1960] 113-128.
- 45 Verg. Gomperts [1960] en [2000], Goedegebouure [1980] en [2000].