

Postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse poëzie

EEN VERKENNING

Jos Joosten
Thomas Vaessens

Inleiding

In dit artikel doen wij een poging de naoorlogse poëzie in Nederland en Vlaanderen te plaatsen in een postmodern perspectief. De kwalificatie 'postmodern' is eerder voorgesteld voor bepaalde poëtische tendensen of dichters uit de nieuwste Nederlandse literatuur. Op enkele van deze voorstellen komen we verderop terug. Specifiek voor onze aanpak is dat we redeneren vanuit de *lezer* van poëzie. We denken op die manier de opeenvolgende vernieuwingstendensen (of: avant-gardes) sinds 1945 zinvol met elkaar in verband te kunnen brengen. We gaan uit van de botsing tussen het werk van uiteenlopende dichters als Lucebert, K. Schippers, Dirk van Bastelaere, Peter Verhelst en Tonnus Oosterhoff met de leeswijze die de meeste van hun lezers gehanteerd hebben. We beginnen met een overzicht in vogelvucht van de naoorlogse avant-garde (§1). In §2 gaan we in op de gangbare poëtische leesstrategie, die we relateren aan de normen en vooronderstellingen van het modernisme. Vervolgens nemen we de botsing van de besproken poëzie met de op coherentie en eenheid gerichte lectuur ervan als uitgangspunt voor een definitie van 'het postmodernisme in de poëzie'. Daartoe constateren we in §3 eerst dat de theorievorming op dit terrein nog in de kinderschoenen staat, waarna we in §4 een poging doen uit een drietal postmoderne ontregelingsstrategieën evenzoveel kenmerken van postmoderne poëzie af te leiden. In §5, tenslotte, gaan we kort in op de gecompliceerde relatie tussen modernisme en postmodernisme.

Het zal misschien vreemding wekken dat we de naoorlogse avant-garde als één geheel beschouwen. We doen dat niet omdat we denken dat genoemde dichters tot een 'groep' behoren, noch omdat we met gangbare literatuurhistorische etiketten als 'Vijftigers' of 'Zestigters' niet kunnen leven, maar omdat we van mening zijn dat zich in de Nederlandse literatuur sinds de jaren vijftig een poëzie heeft gemanifesteerd die, bij alle verschillen in strekking en toon, haar lezers voor een zelfde, nieuw probleem heeft geplaatst. De invulling van het begrip 'postmoderne poëzie' die wij voorstellen, biedt de mogelijkheid te laten zien dat zulke op het eerste gezicht verschillende dichters op een bepaald niveau veel gemeen heb-

ben. Daarnaast willen we de aandacht vestigen op een verschijnsel dat niet zozeer literatuur als wel de academische literatuurbeschouwing aangaat: er is een aanzienlijke naoorlogse poëzietraditie waarover we vooralsnog slechts kunnen spreken in termen van wat deze poëzie allemaal *niet* is – een probleem dat een plaats op de letterkundige agenda verdient.

1. 'Vreemde' teksten

In de kritiek op het werk van al de door ons hier besproken dichters is een zekere verontwaardiging te bespeuren, die zijn oorzaak vindt in het tekortschieten van de door de critici gehanteerde leeswijze. Het werk van deze dichters leent zich niet voor een op coherentie en samenhang gerichte interpretatie. Het onttrekt zich aan het allesomvattende, sluitende dwangbuis van de interpret. Lucebert is de eerste naoorlogse dichter bij wie dit probleem zich voordoet. Begin jaren vijftig opent hij zijn 'historisch debuut' *apocrief/de analphabetische naam* met het beroemde 'Sonnet' waarin slechts de woorden 'ik', 'mij' en 'mijn' voorkomen (keurig gerangschikt volgens de regels van het genre: abab, baba, aac, cca). Het gedicht, met zijn spottende overdrijving van de conventie dat er in poëzie een herkenbare stem klinkt, fungeert op de eerste bladzijde van de verzamelde gedichten onder meer als een waarschuwing: verwacht in deze poëzie geen begrijpelijke, samenhangende mededelingen van een 'ik'; dit zijn gedichten die zich misschien niet als 'eenheid' laten interpreteren. Inderdaad moet de Lucebert-lezer vaak constateren dat hij onmogelijk kan claimen dat hij de samenhang ziet tussen alle afzonderlijke elementen van een gedicht. Een aantal critici reageerde er verbijsterd op. Het werk van de Keizer der Vijftigers werd voor 'wartaal' aangezien en voor 'onbekommerd spel'. 'Barbarisme', oordeelde men; 'verbijsterende chaos' en 'ongeduldig makende nonsens'.¹

Ook de poëzie zoals die in de jaren zestig rond de tijdschriften *Barbarber* en *Gard Sivik* verscheen, verkende op provocerende wijze de grenzen van de (academische) interpretatie. Het tekstje dat K. Schippers bij De Bijenkorf uit een showmodel schrijfmachine heeft gehaald, is nooit bedoeld als gedicht, ook al plaatst de dichter/vinder het in zijn bundel *Sonatinas door het open raam*.² Door een voetnoot erbij af te drukken, die de herkomst van de tekst verraaft, plaatst Schippers zijn lezer voor een merkwaardig probleem. Moet of kan hij deze tekst als gedicht interpreteren als hij weet dat het traditionele poëtische subject hier wordt gerepresenteerd door een aantal potentiële schrijfmachinekopers die zich van niets bewust waren? Een *readymade* als dit gedicht haalt alle stutten weg onder wat doorgaans als poëzie gezien werd. Primair gaf het aanleiding tot een eerder sociologische bestudering van het fenomeen, dan dat men er analytisch-interpretatief mee uit de voeten kon. J.H. de Roder (1999:8) veronderstelt terecht dat niet zozeer de (vermeende) ont-heiliging van de poëzie het probleem is waarmee de Zestigers hun lezers opscheepten, maar dat 'het eerder zo was dat critici en literatuurwetenschappers in de tra-

ditie van het *New Criticism*, hier vertegenwoordigd door *Merlyn*, zich door deze poëzie buitenspel gezet voelden'. Ook de Zestigers werd dan ook in de kritiek 'gezeur' ten laste gelegd en 'provocatie'. Het pretendeert tot de literatuur te horen, vindt een criticus geërgerd, maar 'in feite valt het onder de categorie van de kruiswoordpuzzel'.³

'Vijftig' en 'Zestig' zijn in de literatuurgeschiedenis de benamingen voor bewegingen geworden. Hoewel ze doorgaans als zeer verschillend worden gezien,⁴ publiceren vertegenwoordigers van beide groepen poëzie die de 'sluitende interpretatie' frustreert. Vervolgens kunnen we hierbij voor de jaren zeventig en tachtig denken aan enkele individuele dichters, zoals met name Hans Faverey. Gerrit Kouwenaar, die in onze ogen in alle opzichten een modernist is, past niet in ons beeld, evenmin als parodiërende dichters als Komrij en Reve: hun werk confronteert de lezer niet met het probleem dat er geen (geïntendeerde) coherentie in te herkennen is. 'Eenlingen' als Sybren Polet, Christine D'haen en Rein Bloem, wiens poëzie zeer onderbelicht is gebleven,⁵ passen weer wel in dit beeld. Bij het meest recente brandpunt van impliciet en expliciet botsende literatuuropvattingen in de poëzie gaat het evenmin om een als 'beweging' herkenbare groep dichters. Dit brandpunt, waarbij we wat langer stil zullen staan, situeren we rondom het jaar 1988.

Tot de groep van dichters waarop we focussen, behoren er enkele intussen langzaamaan tot veelgeprezen en belangrijke dichters van ons taalgebied: Arjen Duinker (zijn debuut *Rode oever* verscheen in 1988), Elma van Haren (*De reis naar het welkom geheten*, 1988), K. Michel (*Ja! Naakt als de stenen*, 1989), Tonnus Oosterhoff (*Boerentijger*, 1990), Peter Verhelst (*Obsidiaan*, 1987) en Erik Spinoy (die al in 1986 debuteerde met *De jagers in de sneeuw*). Een halve generatie oudere dichters als Stefan Hertmans (die met *Bezoeken* in 1988 zijn eerste in Nederland uitgegeven bundel publiceerde) en Huub Beurskens (van wie in 1988 het episch gedicht *Charme* verscheen) passen ook in dit rijtje.

Ten slotte moet als meest uitgesproken dichter in dit gezelschap Dirk van Bastelaere genoemd worden die al vanaf het begin van de jaren tachtig een sterk taalgerichte poëzie propageerde en schreef. Hij debuteerde in 1984 met de bundel *Vijf jaar*, die in Vlaanderen direct al veel aandacht trok. Zijn belangrijkste werk uit deze periode is echter zonder twijfel zijn eerste bundel bij een grote, Nederlandse uitgeverij: *Pornschlegel en andere gedichten*, ook uit 1988. In de openingscyclus van deze laatste bundel staat de poëtische metafoor van het koraalrif centraal. We zien hoe Darwin zijn scheepsjournaal bijhoudt en schrijft over de evolutie die hij waarneemt in het rif: het groeit en beweegt uit zichzelf. Tegenover een God (of ander Idee) aan de basis van een harmonisch geschapen orde, die de dichter adequaat verwoorden kan, stelt Van Bastelaere in het openingsgedicht de ongeordende suggestie van een concreet mens (Darwin, de dichter) die schrijft over de zich willekeurig ontwikkelende werkelijkheid (het rif), die niets anders is dan zichzelf. Niet geschapen, niet geordend:

Het rif leeft.
Zijn eigen herinnering
Houdt een rif vast aan zijn begin.

Het rif, zo licht Van Bastelaere deze regels elders toe, is ‘onder andere een metafoor voor de onophoudelijke groei van de tekst en van de betekenissen van de tekst, zodat de interpretatie onbeëindigbaar is’.⁶ Een gedicht is voor Van Bastelaere geen mooi verpakte, gefixeerde betekenis; geen bericht aan de lezer. Maar wat is het dan wel? In het begin van het lange titelgedicht wordt het nog als vraag geformuleerd:

(...) Is het een plaag of een bericht?
Is het een nieuwe configuratie
Van betekenis?

In de veelzeggende paradox aan het eind van het gedicht zou het antwoord gelezen kunnen worden:

Allemaal delen, van een geheel dat ontbreekt.

De ‘vreemdheid’ van de poëzie van de dichters rondom 1988 komt duidelijk aan het licht wanneer de gevestigde orde rekenschap aflegt van haar confrontatie met dit nieuwe werk.

Illustratief is de casus van de receptie van het werk van Van Bastelaere en Spinoy in Vlaanderen. Beiden verwoordden in poëzie en in essays al vanaf de vroege jaren tachtig een op dat moment tegendraadse poëtica. In 1986 publiceerden ze de gezamenlijke bloemlezing *Golden boys*. Hugo Brems schreef over die bundel een even openhartige als markante bespreking. Brems (1986:548-550) ontwaart een jonge nieuwe stroming Vlaanderen waartoe hij behalve beide genoemden onder meer ook Verhelst rekent. Hoewel de recensent verklaart zich bewust te zijn van de waarde van deze poëzie, geeft hij toe er tegelijkertijd interpretatief geen kant mee uit te kunnen. Naar aanleiding van Spinoy's gedichten in de bloemlezing (hetzelfde jaar opgenomen in zijn debuut *De jagers in de sneeuw*) constateert hij: ‘Er is iets vreemds aan deze poëzie. Ik denk dat ze geen centrum heeft, of geen kern. Ze ontwikkelt geen idee of zoekt – omgekeerd – niet naar een essentie, maar ze waaiert uiteen in flarden.’

Een opmerkelijk aspect aan Brems' beschouwing is dat de auteur, onbetwistbaar iemand uit het publicitaire centrum van de Vlaamse poëzie, de moeite neemt om in een van de belangrijkste literaire tijdschriften te schrijven over de semi-eigenbeheer uitgave van twee op dat moment relatief onbekende, jonge (midden twintig) nieuwe dichters. Daar komt bij dat Brems niet alleen vooraanstaand criticus is, maar ook hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde, gepromoveerd op de experimentele poëzie van Vijftig. Iemand dus, die niet schrikt van het eerste het

beste enigszins deviant ogende gedicht. De afwijkendheid is hier geen reden tot negeren. Deze poëzie, waarin hij 'onvolkomenheden' signaleert 'die te maken hebben met gezochtheid, wat geforceerde zwaarwichtigheid, met de zucht naar metaforiek en naar retorische trucjes met klank en syntaxis', en waarin hij ook nog 'een soort overtollige woordblubber' ziet, acht hij toch de moeite van een bespreking waard in een prominent literair tijdschrift. In plaats van de in zijn optiek tekortschietende bloemlezing terzijde te schuiven, gaat hij op zoek naar de reden van zijn betrekkelijke waardering ervoor. Met betrekking tot Van Bastelaeres gedichten in *Golden boys* (waarvan de meeste twee jaar later opgenomen werden in *Pornschlegel*), concludeert Brems:

Wellicht heeft het iets met die versplintering van het levensgevoel te maken. (...) Voor het eerst heb ik heel sterk het gevoel dat er zich een poëzieontwikkeling voordoet die mij voor een generatiekloof plaatst. Dat ik er wel iets over kan zeggen, dat het mij meer dan buitengewoon fascineert, maar dat ik op essentiële punten een buitenstaander blijf.

Ook van de zijde van de nieuwe dichters werd deze lacune vastgesteld. In 1991 blikte Van Bastelaere (1991:221-225) terug op de ontvangst van hun werk. Reacties als die van Brems ziet hij als onderdelen van een mechanisme van uniformering. De criticus gooit verschillende 'nieuwen' op één hoop en daarmee beoogt hij volgens Van Bastelaere de nieuwe poëzie onschadelijk te maken. Men trachtte deze poëzie te incorporeren in het gangbare stramien van vernieuwing: 'critici allerhande deden in 1987 en '88 hun best om de zaak te normaliseren: men ging zoeken naar overeenkomsten, gelijkenissen, een generatiegevoel'. Toch ontkent Van Bastelaere niet dat zich een nieuwe generatie dichters aandient en hij verwijst daarbij naar de contribuanten aan het 'Zeven poëtica's'-nummer van het tijdschrift *Yang*: behalve hijzelf, Spinoy, Verhelst, Reugebrink en Hertmans. Wat betreft de ontvangst van de Vlaamse tak van deze nieuwe poëzie doet hij een opmerkelijke waarneming: 'De wat serieuzere kritiek ziet zich bij bundels als *Bezoeken* (1988), *Pornschlegel en andere gedichten* (1988), *Susette* (1990) [van Spinoy] en *Verwensingen* (1991) [van Hertmans], echter voor steeds grotere problemen geplaagd. De gebrekkige receptie (...) van deze poëzie kan grotendeels worden verklaard door de inadequatie van de belangrijkste kritische concepten'.

Van Bastelaere presenteert een breedvoerige analyse van de cultuurclash die zich eind jaren tachtig afspeelde. Ons interesseert vooral hetgeen hij schrijft over de strategie van de 'traditionele' poëzielezer:

Wanneer ze over een recent, hypergenueanceerd en zelfbewust gedicht moet schrijven, voelt de traditionele kritiek zich geheel door kritische impotentie overhuifd. Het lijkt tot de meeste critici niet door te dringen dat hun kritische concepten weleens niet zouden kunnen deugen. (...) Het gedicht mag meervoudig gecodeerd zijn, maar moet zijn verschillende inhouden ook prijsgeven. De burger wil waar voor zijn geld. Het gedicht moet het voorwerp kunnen zijn van een

getrapte, hiërarchische lezing. Voor elke lezing een sleutel. Zo wordt het gedicht maatschappelijk 'nuttig' gemaakt, want het dient een heldere, simpele en redelijke communicatie. Het wordt met andere woorden ondergeschikt gemaakt aan één van de krachtigste en hardnekkigste mythen van het Westen, namelijk het positivisme.

Van Bastelaeres conclusie is duidelijk: de regels van het discours waarmee over poëzie wordt geoordeeld ('het bestaande kritische idioom') zijn niet de regels van het discours waarover wordt geoordeeld. De vernieuwer en de gevestigde orde spreken elkaars taal niet en de laatste is niet in staat om op een adequate manier te reageren op de teksten van de eerste.

Hoezeer onbegrip tussen oud en nieuw letterlijk een rol speelt, blijkt uit de gang van zaken rond de bundel die Van Bastelaere na *Pornschlegel* aanbood aan zijn uitgever *De Arbeiderspers*. Interessante details biedt de beschrijving van de weigering door Benno Barnard. Die had zich in 1986 nog laten inhuren als enthousiaste inleider van de bloemlezing *Twist met ons* (met werk van Van Bastelaere, Spinoy, Charles Ducal en Bernard Dewulf), maar met zijn nieuwe poëzie ging Van Bastelaere echt te ver, zelfs voor ruimdenkende modernisten als Sontrop, zijn uitgever, zo stelt Barnard (1991:217):

Heel onlangs heeft Theo Sontrop echter een nieuwe bundel van Dirk van Bastelaere, *In Amerika*, geweigerd. De grootste poëziekenner van Nederland, deze bewonderaar van Rimbaud, noemde de gedichten 'volstrekt onbegrijpelijk'. Ik moest hem daarin helaas gelijk geven: de bundel was dermate hermetisch dat hij beter *Sesam* had kunnen heten. Ik vrees dat Van Bastelaere, die bezig is universitair geschoold te worden, de bevindingen van de literatuurwetenschap per vergissing als voorschriften beschouwt, zodat hij zijn eigen verzen in elkaar poogt te zetten volgens de methode die De Man toepaste om andermans werk uit elkaar te halen.

We zien een aantal opmerkelijke dingen. Ook hier blijkt in de eerste plaats dat het kritisch instrumentarium ontbreekt: de fragmentatie en de meerstemmigheid, het uitwaaieren en het tekstspel past niet bij de manier waarop tot nu toe poëzie is gelezen. Tegelijk bedient Barnard zich van een veelzeggende retorische manoeuvre. Niet alleen is Sontrop 'de grootste poëziekenner van Nederland' – een onverbloemd autoriteitsargument dus – maar ook, en dat is voor ons interessanter, is hij 'bewonderaar van Rimbaud', met andere woorden: hij weet heus van miskenning, duisterheid, afwijkend gedrag, hij kent zijn avant-gardisten – dus dááaraan kan het niet liggen. Barnard roept onwillekeurig Lucebert in gedachten met de letterheren en -dames die in hun herenhuizen óók al Rimbaud lazen, maar tegelijk niets op hadden met de vernieuwers die diens geest vertegenwoordigden.

Hier raken we overigens aan een preciaire paradox waarmee elke vernieuwing gepaard gaat. Ook Lucebert werd – welbekende uitzonderingen daargelaten – aanvankelijk door de kritiek welwillend tegemoet getreden. Laten we niet vergeten dat de 'rel rond het Stedelijk' zich afspeelde ter gelegenheid van de uitreiking aan

Lucebert van de Poëzieprijs van de Stad Amsterdam, officiële erkenning dus. Die zelfde paradox lijkt zich nu te manifesteren rond Oosterhoff, wiens werk als lastig, weerbarstig en onnavolgbaar geldt, maar van wie elke bundel bekroond werd (onder meer met de Herman Gorterprijs, opvolger van de Amsterdamse poëzieprijs). Brems' ruimhartige bespreking van Van Bastelaere en Spinoy, ten slotte, mag ook gezien worden als voorbeeld van deze paradox van onbegrip en erkenning. Vaak blijkt hoe oordeel en analyse, om eens een klassiek begrippenpaar te parafraseren, uiteenlopen.

2. De gangbare leesstrategie

Een kleine recapitulatie. Er is in de naoorlogse poëzie een steeds terugkerend conflict tussen avant-gardedichters en hun critici. Dichters uiten hun onvrede met de manier waarop hun werk door critici wordt benaderd. Zij schrijven poëzie die voor de gangbare benaderingswijze niet geschikt is; poëzie waaraan geen eenheidspretentie ten grondslag ligt en die zich derhalve ook niet meer leent voor een sluitende interpretatie, voor een laatste woord of voor een totale doorgronding. Poëzie die zich zeer globaal laat typeren met de volgende twee, programmatisch te lezen, strofen uit *Rode oever* (1988), Arjen Duinkers debuteert.

Op een zeer absolute dag,
absoluut van helderheid en kleuren,
absoluut ook van vrijheid, te zien
wat is, zonder meer,
zodat alles zichzelf is,
zal ik, blaffend, zeker ten strijde trekken.

Tegen de Inhoud.
Tegen de Persoonlijkheid.
Tegen de Essentie.

We zien een, zij het niet met een ouderwets-manifesterige vastbeslotenheid geuite, poëtische oproep. De ambiguïteit van de strijdbaarheid (de dag is in alle opzichten 'absoluut', hetgeen men zich van des dichters voornemen nog kan afvragen) is even illustratief als datgene waartegen Duinker zich afzet: drie begrippen die je met niet al teveel moeite kunt zien als sleutelwoorden bij de poëzieanalyse op traditionele basis.

De academische traditie waarin nagenoeg alle Nederlandse en Vlaamse critici en onderzoekers van de afgelopen decennia geschoold zijn, gaat ervan uit dat nauwkeurige tekstanalyse het begin en het einde is van elke literatuurbeschuwing. Of je die traditie nu als het verlengde ziet van *Merlyn*, of van het *New Criticism*, of

dat je haar eenvoudigweg benoemt naar de handeling die erin centraal staat, de *close reading*, doet er niet zoveel toe. Waar het ons om gaat, is dat het uitgangspunt van de traditionele poëzie-analyse luidt dat het resultaat van een geslaagde analyse een interpretatie van de tekst mogelijk maakt waarin alle (of: zo veel mogelijk) tekstelementen zinvol met elkaar samenhangen. 'Voor elke lezing een sleutel', zoals Van Bastelaere het uitdrukte. Van de 'nieuw-kritische' (of: ergocentrische, immanente, autonomistische) vooronderstellingen die dit uitgangspunt schragen, zijn er drie voor ons betoog van belang.

- I De tekst vertoont, ook als hij zich op het eerste gezicht als chaotisch aan de lezer voordoet, op een hoger niveau een innerlijke samenhang – Duinkers 'inhoud'.
- II De tekst representeert een subject; er klinkt een 'stem', al is dat apert niet de stem van de auteur (het gedicht als autonome, maar plausibele historische taalhandeling) – 'persoonlijkheid'.
- III Het gedicht is een 'organische' eenheid en wordt als 'natuurlijk' en 'authentiek' gewaardeerd (het gedicht als bron van bijzondere kennis) – 'essentie'.

Het is vaak opgemerkt dat de nieuw-kritische literatuurbeschouwing in nauw verband staat met wat eerder door (symbolistische of) modernistische dichters als Mallarmé, Valéry, Stevens en Eliot (en in Nederland door Nijhoff, Vestdijk) over eigen en andermans werk is gezegd.⁷ De ergocentrische leeswijze sluit naadloos aan bij de belangrijkste elementen van de modernistische poëtica: het gedicht als organisme (dus: als eenheid), de onafhankelijkheid (of: autonomie) van de poëtische stem, etcetera.

Niet alleen begin twintigste-eeuwse (modernistische) teksten, maar ook veel, misschien wel het merendeel, van de teksten die momenteel verschijnen beantwoorden aan het verwachtingspatroon van lezers die samenhang zoeken en in de tekst een coherente mededeling willen lezen. De naoorlogse avant-gardedichters, echter, delen deze uitgangspunten niet meer. Van Bastelaere, hoezeer hij in een gedicht als 'Pornschlegel' of in zijn rif-metaforiek ook op Nijhoff leunt, keert zich van deze grote modernistische voorganger af wanneer hij schrijft dat zijn eigen werk 'de perfecte antipode' wil zijn van 'het soort neo-klassiek dat zich beroept op orde, maatgevoel, helderheid, metrum, structuur, etc. (zijn patroon: Nijhoff, zijn motto: "Het leven ordenen!", zijn gedragscode: bescheidenheid)'.⁸

De poëzie van naoorlogse avant-gardedichters als Van Bastelaere, maar ook van Lucebert, de Zestigters, Verhelst of Oosterhoff onderscheidt zich doordat ze botst met de aannames van de nieuw-kritische, bij het modernisme horende leesmethodiek. Deze dichters van verschillende signatuur, literatuurhistorisch geëtiketteerd als Vijftiger, Zestiger, 'taalgerichte dichter' of *Raster*-dichter, rekenen allemaal af met hetzelfde: elke nieuwe avant-garde in de poëzie sinds 1945 positioneert zich tegenover (of: voorbij) een nog steeds dominante poëtica en de daaraan gelieerde

leesattitude. Het modernisme, met zijn specifieke aannames van 'inhoud', 'persoonlijkheid' en 'essentie', dient elke keer weer als repoussoir. Als we de literatuurgeschiedenis zien als opeenvolging van conventieveranderingen, waarin een 'periode' een tijdsdeel is 'dat door een systeem van literaire normen, maatstaven en conventies beheerst wordt',⁹ dan zijn de naoorlogse poëtische avant-gardes manifestaties van het postmodernisme.

Ons voorstel is, in andere woorden, om zulke teksten als *per definitie* postmodern te beschouwen, die zich niet adequaat laten becommentariëren met behulp van een op modernistische teksten toegesneden leesstrategie (waarbij we vooraf aantekenen dat evenmin voor *close reading* bijzonder geschikte, pre-modernistische gedichten als die van Isaac da Costa of J.J.L. ten Kate in deze pragmatische definitie buiten beschouwing gelaten moeten worden). Het gaat om teksten die er niet op uit zijn zich door systematische lezers te laten ontsluiten. Ze zijn op dit moment 'warm', zoals Rodenko dat zou noemen, omdat ze de artistieke consequentie zijn (of zouden kunnen zijn) van hedendaagse, doorgaans als postmodern gekwalificeerde denkbeelden over mens, wereld en taal en omdat ze berusten op een poëtica die afstand genomen heeft van romantico-modernistische noties als 'eenheid', 'authenticiteit' en 'natuurlijkheid'.¹⁰

De botsing tussen deze teksten en hun lezers vindt plaats op de alle niveaus van de drie genoemde nieuw-kritische vooronderstellingen. Postmoderne teksten ontregelen de (re)constructie van samenhang; ze ontregelen de herkenning van een stem (subject) en ze frustreren de zoektocht naar in het gedicht voor de lezer verpakte 'bijzondere' kennis. Voordat we de feilen van de modernistische leesstrategie – die, het zij hier nadrukkelijk gezegd, wel de dominante maar niet de enige leesstrategie is¹¹ – op deze drie niveaus zullen beschrijven (§4), maken we eerst enkele algemene opmerkingen over het postmodernisme. Wat is literair postmodernisme, en waarom gaat het in de discussie over die vraag nagenoeg altijd over proza?

3. Postmodernisme

Poëzietheoretici hebben in de afgelopen decennia nogal eens geconstateerd dat er, terwijl de poëtische conventies veranderen, maar weinig schot zit in de discussie over benaderingswijzen van die poëzie. Het is bijvoorbeeld opvallend dat in een aantal bijdragen aan een congresbundel uit 1985 getiteld *Lyric Poetry: Beyond New Criticism* enigszins mismoedig wordt opgemerkt dat de (dan) recente literatuurbeschouwing zich opmerkelijk weinig met lyriek heeft beziggehouden. In zijn bijdrage schrijft Jonathan Culler bijvoorbeeld dat 'recent criticism (...) might be thought to have neglected lyrical poetry in favour of narrative, or philosophical prose' en hij wijst erop dat een toonaangevend postmodern theoreticus als Roland Barthes 'has practically nothing to say about poetry'.¹²

Inderdaad beweegt de internationale discussie over ‘het postmodernisme’ in de literatuur zich tot op de dag van vandaag over het algemeen op het terrein van het proza. Klaarblijkelijk is men van mening dat de doorgaans filosofisch-levensbeschouwelijk georiënteerde constructies van het postmodernisme zich beter laten ‘aflezen’ of demonstreren aan proza – of aan drama (Beckett, Bernhard) – dan aan poëzie. Literaire of literatuurwetenschappelijke glossaria en dictionaires geven bij het lemma *Postmodernisme* vaak te verstaan dat de term vooral in de theorievorming over het proza wordt gebruikt of zelfs dat zij ‘seems to have no relevance to modern poetry’,¹³ en in de toonaangevende algemene studies over postmodernisme en postmoderniteit wordt niet of slechts zeer zijdelings aandacht besteed aan poëzie.¹⁴ Ook in het Nederlands taalgebied is er geen handboek waarin geprobeerd wordt de naoorlogse poëzie te bespreken in het licht van het postmodernisme.

De twee meest uitgebreide Nederlandse aanzetten tot een conceptualisering van het begrip ‘postmoderne poëzie’ zijn van Wiljan van den Akker, die in 1993 een aantal Amerikaans georiënteerde ‘postmodern tendencies’ ontwaarde in de poëzie van met name de Zestigers,¹⁵ en van Redbad Fokkema, die in zijn recente poëziegeschiedenis *Aan de mond van al die rivieren* in navolging van Marjorie Perloff (1985) die poëzie postmodern noemde die ‘stem gaf en gezicht aan dingen, woorden, teksten, mensen, filosofieën, ideologieën en (sub)culturen, die niet zo aan bod kwamen ten tijde van het modernisme en de ‘zuivere poëzie’ – ‘van kwade reuk tot wierook’ noemt Fokkema het betreffende hoofdstuk van zijn boek dan ook.¹⁶ Vanuit die optiek kunnen dichters als Rob Schouten, Hans Vlek en zelfs Gerrit Komrij postmodern heten. Ook in enkele essays waarin op Fokkema’s zeer ruime invulling van het begrip postmodernisme wordt gereageerd (‘Van kwade reuk tot wierook’ was al in 1996 voorgepubliceerd in *Maatstaf*), wordt het etiket op zeer uiteenlopende dichters of poëtische verschijnselen geplakt.¹⁷

Een Nederlands handboek *postmoderne poëzie* is er dus niet en in de aanzetten daartoe bestaat geen consensus. Met betrekking tot het proza is zo’n handboek er wel: Bart Vervaecks *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Deze studie bevestigt dat er ook in het Nederlandse taalgebied, in tegenstelling tot wat vaak beweerd wordt, op hoofdpunten inmiddels wél consensus bestaat als het gaat om de conceptualisering van het postmodernisme *in het proza*. De elders in allerlei formuleringen terugkerende kernnoties uit de postmodernisme-discussie zijn in Vervaecks boek terug te vinden: de kritiek op het moderne concept van een soeverein rationeel subject; het idee dat de werkelijkheid een tekst is en denken een interpretatieve act; de opvatting dat feiten en waarden onscheidbaar zijn en de ontkenning van de oppositie tussen logica en retoriek.

Vervaeck redeneert vanuit een constructie van wat hij het ‘tautologische wereldbeeld’ van het postmodernisme noemt: de postmoderne tekst toont expliciet het fictionele karakter van de wereld die hij beschrijft en ontmaskert de traditionele historische kwalificaties die daarin worden gehanteerd als de valse fundamenten van een

schijnorde. Voor die schijnorde zet ze, anders dan haar modernistische voorgangster, geen andere orde in de plaats. De postmodernist ontluistert juist zulke pogingen tot ordening. Hij denkt niet in categorieën en kwalificaties en gaat in zijn poging de wereld te doorgronden niet klinisch-diagnostiserend, maar beeldend en associatief te werk. Het zogenaamde heldere begrip is voor hem een vorm van obscurantisme.

Van het postmodernisme, aldus in algemene (levensbeschouwelijke en poëtica-le) termen als conditie omschreven, zijn in de naoorlogse poëziepraktijk wel degelijk de sporen terug te vinden. Immers: 'if we really inhabit a "condition" of post-modernity', zoals Dennis Brown opmerkt, 'it must surely, somehow, have manifested itself in poetry too'.¹⁸ Het postmoderne wereldbeeld heeft ook voor de *poëtische* tekst tal van ontwrichtende consequenties.

4. Drie niveaus van ontregeling

Het postmodernisme in de poëzie doet zich voor wanneer in gedichten de op coherentie en herkenning gerichte modernistische leesstrategie wordt verstoord. In deze paragraaf beschrijven we deze verstoring op de drie niveaus van de eerder genoemde vooronderstellingen van de traditionele poëzie-analyse, waaruit we drie met elkaar samenhangende 'kenmerken' van de postmoderne poëtische tekst afleiden. We geven daarbij voorbeelden uit oeuvres waarin de postmoderne ontregelingsprocédés consequent worden toegepast. Een aantal van die voorbeelden hebben we elders uitgebreid besproken,¹⁹ zodat we hier kort kunnen gaan in onze toelichtingen. De verwijzingen, in tekst en noten van deze paragraaf, naar internationale publicaties over postmodernisme en poëzie (die, zoals gezegd, veel minder talrijk zijn dan de op postmodern proza gerichte beschouwingen) zijn niet bedoeld om een volledig beeld te geven van de gemarginaliseerde discussie over postmoderne poëzie, maar om de kaders te schetsen waarbinnen we denken.

I De tekst vertoont, ook als hij zich op het eerste gezicht als chaotisch aan de lezer voordoet, op een hoger niveau een innerlijke samenhang.

In haar boek *Poetic Artifice* (1979) verbaast Veronica Forrest-Thomson zich over de vindingrijkheid van poëzielezers in het 'wegpoetsen' of rationaliseren (zij zegt: 'naturalizing') van anomalieën en ambiguïteiten in de tekst van "difficult" or 'obscure' poetry'. Lezers houden vast aan 'the idea that poetry gives us special contact with external reality': zij lezen referentieel en zoeken naar een werkelijkheids-domein (een 'empirical image-complex') waarin zoveel mogelijk van de elementen in het gedicht met elkaar samenhangen. Als dat niet lukt, streven lezers op een hoger abstractieniveau naar 'thematic synthesis', waartoe ze zoeken naar een idee dat abstract genoeg is om andere, 'lokale' ideeën in één verband samen te nemen.

Lucebert zou in Forrest-Thomsons betoog uitstekend als voorbeeld hebben kunnen dienen. In interpretaties van zijn werk, in *Merlyn* en elders, is vaak een

hardnekkige neiging te bespeuren het vanuit de enig juiste invalshoek te belichten. Steeds weer is er gezocht naar *de* interpretatie of *de* alleenzalmakende context van zijn werk, terwijl deze notoir meerduidige teksten een op zulke constructies gerichte leeshouding juist verstoren. Lucebert heeft, in termen van Perloff (1981) en Hassan (1982), de 'indeterminacy', de onbepaalbaarheid, tot poëtisch programma gemaakt. Voor veel van zijn gedichten geldt dat een volmaakt sluitende interpretatie ervan niet te geven is. Dit ligt niet aan de interpreteren, maar aan de tekst. Waar de modernist, zoals Albert Gelpi (1990:519) het uitdrukte, 'a coherent splendor' als *causa finalis* van de poëzie zag en de verbeelding als 'the agency of coherence', daar temt Lucebert de chaos niet, maar probeert hij haar te accepteren. Gedreven als hij is door wantrouwen ten aanzien van elke claim dat de werkelijkheid aan een coherent intellectueel schema zou beantwoorden, ziet hij het ideale gedicht als een 'anti-systematisch systeem', een 'structuurloze structuur'. Het verzet zich tegen elk idee van totaliteit en daarmee ook tegen herkenbaarheid: de afzonderlijke elementen van het gedicht hangen niet met elkaar samen als herkenbare onderdelen van dezelfde, plausibele wereld waarnaar het gedicht verwijst.²⁰

Ook in het bundellange, epische gedicht *Verhemelte* (1992) van Verhelst wordt het idee van totaliteit rigoureus afgewezen, zoals met de paradoxale maxime: 'geloof nooit een concept, dat je kunt begrijpen'. In plaats van zo'n vatbaar concept te willen uitdrukken, confronteert *Verhemelte* de lezer met een chaotische uitstorting van beelden die geen enkel pretentie hebben op een hoger plan een eenheid te zijn.²¹ Verhelst gebruikt alle uithoeken van de taal, zodanig zelfs dat het gedicht zelf in het gedicht als metafoor gebruikt wordt. Elke centrale ordenende instantie is totaal afwezig.

(...) Kijk maar, zeg je,
en je wijst: een rorschachtest, een postmodern gedicht
zwermt uit over de vloer. Details, we zoeken
naar details: reacties, tics, een silhouet, een jongen
met zijn rug tegen een jongen aan bijvoorbeeld, die suggestie
van een boterscène. Meisje dat zich vasthoudt
aan een lolly. (...)

Waarna een opsomming volgt van beelden die als volgt eindigt:

(...) Het beeld
kruipt uit zijn eigen vel, ligt te krioelen, breekt
onder mijn ogen. Nein. Er wil geen orde zijn,
vertelt de lichtkrant, willekeurig
splitst het mozaïek zich op
en genereert een eindeloze ketting van wat mogelijk/onmogelijk
kan zijn terwijl we dankbaar knikken

knikken

Gedichten zonder herkenbare ‘ordenende instantie’ zijn fundamenteel onaf en veeleer een verzameling losse eindjes, dan een gesloten geheel. Lucas Hüsgens bundellange gedicht *Nevels orgel* (1993) begint met de regel ‘wie – met de lichamen van tuinkabouters’. Het tweede gedachtestreepje, dat de herneming van de met ‘wie’ ingezette zin aankondigt, zoekt men in de rest van de bundel vergeefs. De dichter keert van geen enkel zijspoor terug: voortdurend slaat hij nieuwe zijweggetjes in. Iets vergelijkbaars zien we in Gerrit Krols poëzie. Zijn bundels *De kleur van Groningen* (1997) en *Geen man, want geen vrouw* (2000) worden bepaald door het stramien van deze, willekeurige, strofe uit die laatste bundel:

Niet de rivier, maar de vrijheid, uithalend in lussen naar links en naar
rechts langs de horizon en weer terug.
Niet terug, maar om een stad heen en verder.
Geen stad, maar een hoogte en het is de laagte die zij zoekt.
Niet zoekt, maar vindt.

Alles wat beschreven wordt, wordt onmiddellijk gecorrigeerd en elke bewering wordt direct ontkend. Deze spoorwisselingen (‘niet zus, maar zo’; ‘geen dit, maar dat’) maken deel uit van een logica van het verdwalen: de dichter volgt niet doelbewust een vooraf bedachte route, maar hij zet zichzelf steeds op een zijspoor dat een andere kant opgaat. De ondoelmatigheid wordt tot programma verheven en de werkelijkheid kan klaarblijkelijk niet zomaar beschreven worden.

Het postmoderne gedicht verwijst niet naar één herkenbare werkelijkheid, of: beter: het vecht het idee aan dat er, uiteindelijk, één diepste referentieel niveau is. Voor de modernisten lag dat anders, hoe chaotisch hun teksten zich soms ook voordoen. Van Ostaijens *Bezette stad* mag een uiterst complexe tekst zijn, het gedicht verwijst van het eerste tot en met het laatste woord naar het Antwerpen van de oorlogsjaren. De relatie tussen de woorden en hun referenten in die werkelijkheid blijft intact. In postmoderne teksten is zo’n relatie er niet omdat de ‘ruimtes’ die erin beschreven worden geen deel uitmaken van één wereld.²² Er is dus geen geheel waartoe de elementen van het gedicht behoren, ook niet op het abstractie-niveau van de ‘thematic synthesis’ (Forrest-Thomson). Het gedicht ontluistert de gedachte dat er zoiets als één totaliteit bestaat: de ‘werelden’ die het oproept, zijn ‘fragmentary, discontinuous, flipping back and forth between literal and figurative’.²³ Er is geen ‘kern’ aan te wijzen: het zijn ‘frames without a center’.²⁴ Of, naar Van Bastelaeres eerder aangehaalde vers, ‘allemaal delen van een geheel dat ontbreekt’. En daarmee is, recapitulerend, het eerste kenmerk van de postmoderne tekst dat hij de lezersverwachting van eenheid en samenhang frustreert door zijn ‘onbepaalbaarheid’: de tekst is op geen enkel referentieel niveau volledig als eenheid, als coherente ‘mededeling’ te duiden en heeft geen duidelijk centrum.

II De tekst representeert een subject; er klinkt een 'stem', al is dat apert niet de stem van de auteur (het gedicht als autonome, maar plausibele historische taalhandeling).

'The approach to the lyric expounded and exemplified by the New Critics' komt volgens Jonathan Culler hierop neer dat we ons een spreker en een context voorstellen (of: dat we een spreker en een context reconstrueren): 'Identifying a tone of voice, we infer the posture, situations, concerns, and attitudes of a speaker'.²⁵ Wie twijfelt of deze observatie wel juist is, moet zich voorstellen dat hem gevraagd wordt in gezelschap een gedicht van Willem Kloos voor te dragen. Nagenoeg iedereen zal in zo'n geval in zijn voordracht met behulp van intonatie of gezichtsuitdrukking een *disclaimer* inbouwen, opdat de toehoorder niet denkt dat de declamator zélf weent om bloemen in de knop gebroken. De 'ik', die het centrum is van Kloos' tekst, vraagt om identificatie: de lezer moet zich op een of andere wijze tot hem verhouden, onder meer omdat hij zich in de tekst aan ons voordoet als een herkenbare persoon. Wie lyrische poëzie leest, wordt klaarblijkelijk op een of andere manier aangemoedigd het gedicht te benaderen als was het een dramatische monoloog; het te lezen alsof het een fictieve imitatie is van een persoonlijke uiting.

Hoe wijdverbreid dit idee ook is (in zijn *Glossary of Literary Terms* definieert M.H. Abrams lyriek als 'any fairly short, non-narrative poem *presenting a single speaker who expresses a state of mind or a proces of thought and feeling*'),²⁶ wie het als uitgangspunt neemt bij het lezen van postmoderne poëzie, die komt niet ver. Luceberts genoemde 'Sonnet' ('ik/mij/ik/mij'), is te interpreteren als een radicale afrekening met dat idee. En veel van de poëtische strategieën die hij daarna zal ontwikkelen, zijn erop gericht om de fixatie van zo'n 'ik' te frustreren: ironie, meestemmigheid, persoonsverwisselingen, parodie etcetera.

Eigentijdser kan men denken aan de typerende thematisering van de schepper als decentrale of gespiegelde figuur in *Pornschlegel en andere gedichten*. In Van Bastelaeres bundel komen op zeer uiteenlopende manieren tal van allusies voor op en vermeldingen van een zeer eclectische verzameling plastische werken, van Velasquez tot aan Liliane Vertessen: sommige gedichten zijn geschreven naar aanleiding van een schilderij, in andere komt het slechts terloops of zeer verhuld aan de orde. Al deze geciteerde werken hebben slechts één ding gemeen: op een of andere manier – prominent of verhuld – is de maker zélf erop afgebeeld. Dat is op zichzelf al incompatibel met Van Bastelaeres 'rifbouw', het kunstwerk als zelfgroeiend orgaan. Van Bastelaere problematiseert de positie van de schepper zelf verdergaand met deze, veelzeggende allusie op Jan van Eycks fameuze schilderij 'De Arnolfinibruiloft'. Daarop staat, in een bolronde spiegel tussen het afgebeelde echtpaar, nog een gestalte afgebeeld. Hoewel over de identiteit van deze derde figuur onder kunsthistorici onenigheid bestaat, zal Van Bastelaere uitgegaan zijn van de populaire opvatting dat het een (halfverholten) zelfportret van Van Eyck betreft.²⁷ De dichter verwerkt het schilderij zo:

De bolronde spiegel weet hem te bewaren.

Dat men kan zeggen, turend
naar binnen: dank zij afzijdigheid
Zal hier zijn geweest

De spiegelman Dirk van Bastelaere.

De lezer krijgt geen ultiem uitsluitsel: is de dichter afwezig, aanwezig of afzijdig? Meer in de richting van de ironie, maar niet minder illustratief voor de geproblematiseerde positie van de dichter achter het gedicht, is het aan T.S. Eliot herinnerende vers 'Tonnus Oosterhoff', uit *De ingeland* van Oosterhoff.

'Je bent zo integer, zo bescheiden.'
'Voor mijn plezier!'
Het is een genoegen
Tonnus Oosterhoff te zijn.
'Ik zou het ook wel willen.'
Jawel, maar dat gaat niet!

Dat gaat niet.

Het postmoderne gedicht is een 'echo chamber', schrijft Brian McHale, 'in which discourses resound and mingle' in een dermate verwarrende mate dat de lezer niet in staat is 'to assimilate them to any single unitary or speaking-position'.²⁸ Hij moet dus ook het idee opgeven dat ergens in de tekst nog zoiets als 'de auteur' aanwezig is als centraal bewustzijn.²⁹ Daarmee hebben we een tweede kenmerk van de postmoderne poëzie aangestipt: postmoderne poëzie is een aanval op het humanistisch subject. Als het waar is dat de begrijpelijkheid of verstaanbaarheid van een lyrische tekst, zoals ook Paul de Man heeft opgemerkt, afhangt van de mate waarin de lezer de poëtische stem hoorbaar kan maken ('our claim to understand a lyric text coincides with the actualisation of a speaking voice'),³⁰ dan is postmoderne poëzie onbegrijpelijk.

III Het gedicht is een 'organische' eenheid en wordt als natuurlijk en authentiek gewaardeerd (het gedicht als bron van bijzondere kennis).

'The New Criticism', schrijft McHale, 'retained, extended and developed the High Romantic view of poetry'. Het gedicht is ook voor de New Critics een 'organisme' dat zij, door de 'natuurlijkheid' en de 'autonomie' ervan, zien 'as giving acces to special knowledge, knowledge perhaps superior to, certainly different from, scientific knowledge'.³¹ Het gedicht onttrekt zich aan de alledaagse, ratione-

le vormen van kennen. Het is niet wetenschappelijk of rationeel, maar speels, vrij en ongebonden. Hoe romantisch dit alles ook klinkt, het is zeker niet in strijd met de opvattingen van de modernisten. Ook het modernistische gedicht, waarin dichters als Nijhoff en Van Ostaijen immers een ‘organische’ orde zagen, werd gepresenteerd als een bolwerk van authenticiteit; als een manifestatie van bijzondere harmonie; als een *natuurlijk* (organisch) tegenwicht voor de *kunstmatige* (mechanische) orde van de moderne wereld.

Het postmodernisme stapt van dergelijke gedachten af. Ook hiervan biedt Van Bastelaeres *Pornschlegel* frappante illustraties. Het duidelijkst zien we dat in de programmatische *vijftiende* regel die hij toevoegt aan het, voor de rest in sonnetvorm gegoten gedicht ‘Anja’s kast 3’. In de klassieke poëzie is het sonnet bij uitstek symbool van de harmonie en totale orde. Bij Van Bastelaere luidt de gebruikelijke veertiende slotregel van het sonnet:

Hij is een verstoorder van orde.

Waarna, na een witregel – als ultieme paradox *rijmend* – een breekijzer tussen de harmonie wordt gewrikt:

Wat hij al niet doet om geen sonnet te worden.

Drie gedichten eerder, in ‘Anja en de basviool 2’ zien we dezelfde constructie van een vijftiende regel. Ook hier is duidelijk dat gewrikt wordt aan de almacht van de ordenende instantie, in dit geval ‘God’, met opnieuw een veelzeggend rijmwoord.

Het is een list van God, die Anja

Bij zich wil en dit gedicht kapot.

Een van de implicaties van de ‘organische’ poëzietheorie, zoals de modernisten die uitdroegen, is ook dat het gedicht verondersteld wordt oorspronkelijk te zijn. Omdat de dichter het initiatief zegt te laten aan de taal en omdat hij claimt niet te werken volgens een vooropgezet plan, presenteert hij zijn gedicht als iets dat een soort noodzakelijkheid heeft, als een tekst die is toegesneden op de bijzondere gelegenheid waarin hij is ontstaan (zonder dat daarmee gezegd wil zijn dat de modernisten geloven in een adequate vorm).

Deze ‘natural look’ van het modernistische gedicht gaat volgens Perloff bij de postmoderne dichter radikaal overboord. Het is gedaan met de ‘strenuous authenticity’ van romantici en modernisten (en van de dichters uit de huidige *mainstream* van de ‘official verse culture’).³² Lyriek, we zagen het eerder, is niet langer de integere weergave van een individuele en eerlijke stem, ‘betraapt’ op een moment van

diepe (al dan niet emotionele) bewogenheid. Parodie, allusie, meerstemmigheid – op alle mogelijke manieren wordt die (schijn van) authenticiteit en oorspronkelijkheid juist voorkomen.³³ Men lardeert gedichten met taalfarden uit vreemde of onpoëtische discoursen (F. van Dixhoorn, *Armzwaai*) of voert onder dezelfde naam allerlei verschillende sprekers op (Mark Kregting, *Kopstem/Stopnaald*). Hans Verhaegen zet de kwestie van de authenticiteit op scherp wanneer hij in *Sterren Cirkels Belen* (1968) teksten uit een medische brochure over kanker als *readymade* presenteert: zijn cyclus ‘Kanker’ is onmiskenbaar aangrijpend, maar er is niets oorspronkelijks, niets ‘persoonlijks’ aan. ‘Kanker’ confronteert de lezer, juist door het ontbreken van authenticiteit, met een in zekere zin ongemakkelijke situatie: is dit een integer gedicht?

De (modernistische) authenticiteitsgedachte wordt bij Van Bastelaere vaak intellectualistischer en meer *sophisticated* ondergraven. Neem zijn reeks ‘Zonder Trakl’ uit *Pornschlegel en andere gedichten*. Alleen die reekstitel vormt, in het licht van oorspronkelijkheid, overigens al een betekenisvolle paradox, boven een serie gedichten waarin Trakl en zijn werk zeer duidelijk rondwaren. Gedicht ‘3’ uit de serie biedt een mooi voorbeeld van een complex, gelaagd spel met oorspronkelijkheid.

Vliegenzwerm. Een gouden dag.
De hitte van Venetië een pest.
Het is een enige reis, twaalf dagen lang
De vliegen eten van zijn zure mond;
Hij brult tegen de spiegel.
De leegte brult terug.

Op het oog blijkt hier weinig aan de hand dat de notie ‘oorspronkelijkheid’ problematiseert. Maar wie zich enigszins oriënteert op Trakl, stelt al snel vast dat dit gedicht nauwelijks ‘authentieke’ regels bevat, maar dat alles ‘geciteerd’ is uit leven en werk van Trakl. Zijn enige buitenlandse reis betrof een twaalfdaags bezoek aan Venetië. Neerslag ervan is het gedicht ‘In Venedig’, waarin onder meer sprake is van een ‘Schwärzlicher Fliegenschwarm’ en de regel: ‘Und es starrt von der Qual / Des goldenen Tags das Haupt / des Heimatlosen’. Ten slotte kunnen de laatste twee regels niet anders zijn dan een referentie aan het zelfportret dat Trakl ooit schilderde: zijn beeltenis met wijdopengesperde mond, zoals hij zichzelf in een spiegel zag nadat hij ’s nachts uit een angstdroom was ontwaakt. Ook die regels zijn een ‘citaat’ (en tegelijk ook verknoopt met het al gesignaleerde zelfportret-motief in *Pornschlegel*).

Het postmoderne gedicht is niet vrij, niet authentiek, niet ‘oprecht’ of ‘integer’, het is daarentegen expliciet en zelfbewust kunstmatig. Precies op dit punt van het postmoderne verzet tegen de authenticiteitsillusie ging het ook mis tussen Lucebert, Polet en hun lezers. Komrij noemt Polets bundel *Persoon/Onpersoon* (1971) badinerend een ‘bijeengestolen collectie leestekens en zwakzinnige kreten’ op

grond waarvan Polet weliswaar een ‘een echte knipper’ en ‘een echte lijmer’ is, ‘maar geen echte schrijver’.³⁴ Tegenstanders van Luceberts werk verweten hem ‘pose’, ze zagen zijn poëzie als een ‘gratuit spelletje’ dat niet ‘au sérieux’ te nemen is, ‘onoprecht’ als het is. Het probleem van deze lezers is het feit dat Lucebert het toeval verwelkomt in de totstandkoming van zijn gedicht. En hoewel hij daarmee dus precies deed wat de uitvinders van de organische poëzietheorie al voor ideaal hielden (het loslaten van alle geformaliseerde vormvoorschriften), wekte hij, juist bij de conventioneel ingestelde lezers in de jaren vijftig en zestig, de indruk dat hij een loopje met ze nam (‘dat kan mijn dochter van vier ook’).

Inderdaad waren de modernisten voorzichtiger geweest met het toepassen van ‘losse’ improvisatietechnieken. ‘No verse is free for the man who wants to do a good job’, schreef bijvoorbeeld Eliot, als wilde hij het metaforische en dus betrekkelijke karakter van de omschrijving van het gedicht als vrijelijk groeiend organisme benadrukken. Een modernist als hij claimde uiteindelijk altijd nog de controle over zijn techniek: uiteindelijk was het voor hem toch de dichter die het gedicht construeert (de ‘good job’). En precies op dat punt van de controle onderscheidt de postmodernist zich van zijn voorganger door ervan uit te gaan dat hij al dichtend processen in werking zet waarover hij geen controle heeft en waarover hij ook geen controle *wil* hebben. ‘Ik ben onverwacht geen helder denker geworden’, lezen we in (*Robuuste tongwerken*,) *een stralend plenum* van Oosterhoff. En Verhelst schetst de volgende (denkbeeldige) confrontatie tussen de lezer (die de in kleine kapitalen gezette vraag stelt) en de dichter (‘de bedenker’):

Wie de bedenker is? schalt het,

WIE IS DE BEDENKER? DAT WIJ HEM VOOR EENS EN ALTIJD KUNNEN

*****.

(Lachend ligt hij

op de sofa en bedient remote control,

neurënd: De meesten onder u

zullen hier niet van houden; de bedenker kan het

u niet kwalijk nemen. Het is niet eens

voor u bedoeld, S*** of Authority. Wrijft plagend

een wijsvinger over een wijsvinger. Na-na na-na na-na.

Schrijf zelf een boek.)

De postmoderne dichter staat ver, veel verder dan zijn modernistische voorganger, af van de gedachte dat er in het gedicht een bijzondere, door de bewust construerende dichter aangebrachte, vorm van kennis opgesloten ligt.

De postmodernist ziet zichzelf niet als alwetende schepper van zijn kunstwerk. Hij denkt daarentegen over tekstgenese na in termen van de auteur die tegelijk aanstichter van het schrijven is, als product van het geschrevene. Poëzie is voor de

lezer dan ook geen middel meer om door te dringen tot de *Lebenswelt* van de dichter. De taal die hij leest heeft geen dienende, maar een dragende functie. Ook de identiteit van de ik ontstaat (provisorisch) in het taalspel van het gedicht, een procédé dat bijvoorbeeld in de poëzie van Faverey (*Gedichten I*, 1968) en Polet (*Persoon/Onpersoon*) goed te zien is. Het gedicht is dus ook geen vehikel dat betekenis overbrengt, maar een laboratorium voor onderzoek naar het totstandkomen van betekenis.³⁵ Het onttrekt zich aan de communicatie en aan het zogenaamd ‘heldere’ taalgebruik dat voor iemand als Van Bastelaere een modern-positivistische, burgerlijke illusie is. Het wordt verondersteld zich tegen het berekenende te verzetten, tegen orde en tegen totaliteit.³⁶ Opdelingen en dichotomieën worden als suspect gepresenteerd,³⁷ en de wetende, rationeel communicerende intellectueel wordt te kijk gezet of ontmaskerd. En die ‘negativiteit’ is een derde kenmerk van het postmoderne gedicht: het wil niet verward worden met ‘heldere communicatie’ en niet ondergeschikt gemaakt worden aan de mythe van het positivisme.

5. Postmodern/laatmodern: een complicatie

Het is niet zo moeilijk om van deze en andere kenmerken van de postmoderne poëzie bij allerlei begin twintigste-eeuwse dichters al sporen aan te treffen. Zo wordt het postmoderne sleutelwoord ‘indeterminacy’ – de totale onzekerheid die het gevolg is van het besef dat elke zogenaamde waarheid niets anders is dan een tijdelijke, en bovendien alleen maar in de taal bestaande constructie – door Hassan (1982:269) al in het dadaïstische poëtische discours aangetroffen. En Perloff (1981) voert haar ‘poetics of indeterminacy’ terug op Rimbaud. Ook poëzie waarin de taal geen dienende, maar een dragende functie heeft, werd natuurlijk ook al lang voor Lucebert geschreven: terecht signaleert Geert Buelens (2000:361) dat elke twintigste-eeuwse avant-gardebeweging in de poëzie opnieuw het primaat van de taal heeft moeten bevechten.³⁸ Kunnen we inderdaad de wortels van het postmodernisme zo ver terug volgen? Huyssen (1986) suggereert het in elk geval door te spreken van ‘the hidden dialectic’ tussen historische avant-garde en postmodernisme. In ons taalgebied signaleerde Odile Heynders (1998:110-4) sterke overeenkomsten tussen de avant-gardistische ideeën die Paul Rodenko in de jaren vijftig in zijn essays uiteenzette en het postmoderne gedachtegoed, en typeert zij hem als ‘Poststructuralist avant la lettre’. Scott Lash (1990:158) schrijft zelfs: ‘I take the avant-garde of the 1920s to be postmodernist’. Deze laatste grote greep lijkt ons niet alleen onpraktisch, er zijn ook inhoudelijke bezwaren tegen aan te voeren.

Het is verleidelijk gebleken historisch avant-gardistische en modernistische teksten vanuit een min of meer postmodern perspectief te lezen. In studies naar werk of poëtica van auteurs uit het begin van de twintigste eeuw zijn juist die aspecten benadrukt die anticipeerden op het postmodernisme. ‘The discussion of modernism has concentrated on the shattering of formal conventions as an expression of

the disintegration of traditional values', schrijft bijvoorbeeld Gelpi (1990:518). Ook is wel geconstateerd dat 'it is striking that most of the characteristics claimed as typical of postmodern art were already inherent in modernist texts'.³⁹ Talrijk zijn dan ook de voorstellen om teksten die als modernistisch te boek staan (zoals Eliots *The Waste Land* of Pounds *Canto's*) als postmoderne teksten te lezen.⁴⁰

Hier dreigt begripsverwarring. Het probleem dat aan die verwarring ten grondslag ligt, is dat modernisme en moderniteit geen historisch parallelle verschijnselen zijn. Het modernisme is, in de woorden van Peter Zima (1997:x1), een 'spät-moderne Selbstkritik der Moderne'. Voor de historische avant-garde geldt o.i. hetzelfde: in een aantal opzichten hebben de kritische modernist en de geëngageerde (historische) avant-gardist al afstand genomen van de moderniteit. Dit verklaart de (wat wij zouden noemen:) postmoderne trekken van dichters als Van Ostaijen en Pound. Bij hun is het houvast dat zij vinden in de poëzie nog maar een heel schrale rest van het moderne geloof in het ordenende vermogen van taal en subject. Maar op een aantal cruciale punten is die afstand tot de moderniteit er nog niet. Van Ostaijen experimenteert in de chaotische tekst *Bezette stad* met 'postmodernismen' als extreme fragmentatie en pastiche, maar in zijn geval gaat het om een homeopatische chaos, een poging de cultuur te beschermen tegen de chaotische (technologische en ideologische) veranderingen van tijdens en direct na de Eerste Wereldoorlog. Nijhoff geeft al in 'De wandelaar' (1916) blijk van zijn gecompliceerde reflectie op de relatie van subject en werkelijkheid. Maar schildert hij in datzelfde gedicht volgens W. Bronzwaer (1991) een 'verstrooid zelfportret', een zelfportret *is* het.

De modernist gelooft uiteindelijk nog in de (organische) eenheid van de tekst, die op een abstract niveau de brokstukken van de chaotische wereld provisorisch aan elkaar lijmt. De soevereiniteit van het humanistische subject, hoezeer die ook is gecompliceerd, blijft voor hem iets waarnaar gestreefd kan worden. In de woorden van Emig (1995:4): 'the concept of self' bleef, hoezeer dat voor de modernist ook problematisch werd, voor hem in het gedicht 'a controlling force'. Modernistische teksten zijn gecompliceerd van taal en inhoud, maar uiteindelijk ontregelen ze de op eenheid en samenhang gerichte lectuur ervan niet. Uitzondering is misschien de voorlijke James Joyce. Wanneer modernisten als Eliot en Pound werk van hun hogelijk bewonderde collega bespreken, maskeren zij de verontrustende kwaliteiten ervan. Deze 'assimilation of Joyce's writing',⁴¹ die overigens lijkt op wat een kwart eeuw later bij Lucebert ook is gebeurd, laat zien dat de 'vreemdheid' van deze teksten destijds nog niet als een kwaliteit werd gezien. Wie Joyce's 'indeterminacy' helder geanalyseerd wil zien, kan daarvoor beter bij zijn fel-kritische tegenstanders terecht.

De (op het postmodernisme vooruitlopende) kritiek van de modernisten op de moderniteit wordt radikaler in het postmodernisme. De postmodernist keert zich tegen de metafysische resten van de moderniteit die in het modernisme nog wel zichtbaar zijn, waarmee een definitieve streep gehaald wordt door de romantische

aspiraties van de modernisten.⁴² Het modernistische paradigma wordt daarmee dermate ingrijpend gemodificeerd dat de benaming postmodernisme voor deze modificatie gerechtvaardigd is.⁴³ Over het algemeen wordt deze radikalisering van de modernistische kritiek op de moderniteit in verband gebracht met de Tweede Wereldoorlog. Van Van Ostaijens in wezen nostalgische homeopathie kan na de Holocaust geen sprake meer zijn.⁴⁴

Er is nog een andere reden om modernisme (of historische avant-garde) en postmodernisme als twee wezenlijk verschillende concepten te zien. Postmodernisten willen afrekenen met iets wat ten tijde van het modernisme nog niet bestond. Met Charles Newman denken wij dat het modernisme waartegen de postmodernisten zich verzetten niet alleen (of zelfs: niet in de eerste plaats) de golf van literaire vernieuwing aan het begin van de twintigste eeuw was, maar veeleer de 'tweede revolutie' van een jaar of dertig, veertig daarna, die een revolutie was in literatuurkritiek, -theorie en -scholing, 'which interpreted, canonized and capitalized the Modernist industry' en waarvoor de Engelstalige wereld de term *New Criticism* gebruikt.⁴⁵ Dit is een cruciaal punt: men verzet zich niet tegen Van Ostaijen, Pound of Joyce (de eerste revolutie), maar tegen een *Idea of Poetry*, een manier van omgaan met lyriek die het gevolg is van de tweede revolutie. Soms is dat verzet uitgesproken on- of zelfs anti-academisch (Lucebert, de Zestigers, Duinker), soms wordt het juist wél in academische termen verwoord (Van Bastelaere, Reugebrink).

Slot

Onze benadering van 'het postmodernisme in de poëzie' vanuit de botsing tussen naoorlogse teksten en de nieuw-kritische manier waarop ze zijn gelezen, kan vanzelfsprekend niet meer dan een aanzet zijn. Er is dan ook veel onbesproken gebleven. Uiteindelijk zal een gefaseerd postmodernisme-concept, zoals Quinones (1985) dat voor het modernisme heeft voorgesteld, wel het meest adequate beschrijvingsmodel voor de naoorlogse poëzie blijken te zijn. In zo'n gefaseerd concept, stellen wij ons voor, zou in de vroege jaren vijftig bij Lucebert nog het anti-modernisme overheersen; zou met de *counterculture* van Zestig een nieuwe, democratiserende fase intreden en zou uiteindelijk in de jaren tachtig, met daarvoor al Faverey als voorloper, een poststructuralistisch, in een aantal opzichten sterk academisch georiënteerd, postmodernisme in zwang raken.

Al deze opeenvolgende manifestaties van het postmodernisme kenmerken zich door een avant-gardistische subversiviteit, een subversiviteit die zich in toenemende mate tegen leesconventies richt. Luceberts optreden heeft, in de jaren vijftig, nog veel meer het politieke aanschijn van zijn vooroorlogse voorgangers dan het optreden van Van Bastelaere of Verhelst – een verschil dat vooral te maken heeft met de functie die aan literatuur wordt toegekend. Vijftig jaar geleden was poëzie nog een van de aangewezen podia voor het formuleren van wereldvisies, reden

waarom Luceberts poëzie door voorstanders als een bevrijding kon worden gezien – een bevrijding uit de verstikkende kluisters van de jaren vijftig. Dat poëzie vandaag die functie niet meer vervult, betekent echter niet dat het laat-postmoderne politieke engagement van Van Bastelaere of Verhelst minder ernstig is dan dat van hun voor- en naoorlogse voorgangers. Eerder in tegendeel.⁴⁶

Literatuur

- Abrams**, M.H., *A Glossary of Literary Terms. Sixth Edition*. Fort Worth etc. 1993.
- Akker**, W.J. van den, 'A Mad Hatter's Tupperware Party. Postmodern Tendencies in American and Dutch Poetry'. In: J.P. Snapper & T. Shannon (eds.), *The Berkeley Conference on Dutch Literature 1991*. Lanham etc. 1993, p.171-195.
- & G.J. Dorleijn, 'Poëtica en literatuurgeschiedschrijving'. In: *De nieuwe taalgids* 84-6, 1991, p.508-526.
- Altieri**, Charles, *Enlarging the Temple. New Directions in American Poetry during the 1960's*. Lewisburg 1979.
- Anbeek**, Ton, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985*. Amsterdam 1990.
- Attridge**, D. & D. Ferrer (1989), 'Introduction: Highly Continental Evenements'. In: D. Attridge & D. Ferrer (eds.), *Post-Structuralist Joyce. Essays from the French*. Cambridge etc. 1984, p.1-13.
- Barnard**, Benno, 'Kort gastcollege, gevolgd door enige vier jaar later geplaatste voetnoten'. In: Brems & De Geest (red.) 1991, p.215-220.
- Bastelaere**, Dirk van, 'Rifbouw (een klein abc)'. In: *Yang* 25-144, 1989, p.56-62.
- , 'Groeten uit de strafkolonie'. In: Brems & De Geest 1991, p.221-226.
- Bertens**, Hans, *The Idea of the Postmodern. A History*. London/New York 1995.
- & Theo D'Haen, *Het postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam 1988.
- Bezemer**, Ronald, 'Poëzie na de voorstelling'. In: *Parmentier* 8-4, 1998, p.99-115.
- Bové**, Paul A., 'Preface. Literary Postmodernism'. In: Paul A. Bové (ed.), *Early Postmodernism. Foundational Essays*. Durham/London 1995, p.1-16.
- Brems**, Hugo, 'Golden Boys'. In: *Dietsche Warande & Belfort* 1986, p.548-550.
- & Dirk de Geest (red.), 'Opener dan dicht is toe'. *Poëzie in Vlaanderen 1965-1990*, Leuven/Amersfoort 1991.
- Bronzwaer**, W., 'Een verstrooid zelfportret. Nijhoffs "De wandelaar" en het modernisme'. In: dez., *Het eerste spoor. Opstellen over literatuur en moderniteit*. Baarn 1991, p.106-119.
- Brown**, Dennis, *The Poetry of Postmodernity. Anglo/American Encodings*. Houndmills/London 1994.
- Buchbinder**, David, *Contemporary Literary Theory and the Reading of Poetry*. Melbourne 1993.
- Buelens**, Geert, 'Inktzwarte brilleglazen. Over de Amerikaanse L=A=N=G=U=A=G=E-dichters'. In: *Yang* 36-3, 2000, p.361-365.
- Caws**, Mary Ann, 'Strong-Line Poetry: Ashbery's Dark Edging and the Lines of Self'. In: R. Frank & H. Sayre (eds.), *The Line in Postmodern Poetry*. Urbana/Chicago 1988, p.51-59.
- Conte**, Joseph M., *Unending Design. The Forms of Postmodern Poetry*. Ithaca/London 1991.
- Cornelissen**, Micky, *Poëzie is niet een spel met woorden. De criticus Willem Kloos temidden van zijn tijdgenoten*. Nijmegen 2001.

- Culler**, Jonathan, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. London/Henley 1981.
- , 'Changes in the Study of the Lyric'. In: Hosek & Parker (eds.) 1985, p.38-54.
- , 'The Modern Lyric: Generic Continuity and Critical Practice'. In: C. Koelb & S. Noakes (eds.), *The Comparative Perspective on Literature. Approaches to Theory and Practice*. Ithaca/London 1988, p.284-299.
- , *Literary Theory. A Very Short Introduction*. New York 1997.
- Docherty**, Thomas, *After Theory. Postmodernism/Postmarxism*. London 1990.
- Elshout**, Ron, 'Een bont gezelschap. Over postmodernisme en poëzie'. In: *Bzzlletin* 26-241/242, 1997, p.105-115.
- Emig**, Rainer, *Modernism in Poetry: Motivations, Structures and Limits*. London/New York 1995.
- Fokkema**, Douwe & Elrud Ibsch, *Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature 1910-1940*. London 1987.
- Fokkema**, Redbad, *Aan de mond van al die rivieren. Een geschiedenis van de Nederlandse poëzie sinds 1945*. Amsterdam 1999.
- Forrest-Tomson**, Veronica, *Poetic Artifice. A Theory of Twentieth Century Poetry*. New York 1978.
- Gelpi**, Albert, 'The Genealogy of Postmodernism: Contemporary American poetry'. In: *The Southern Review* 26-3, 1990, p.517-541.
- Gregson**, Jan, *Contemporary Poetry and Postmodernism. Dialogue and Estrangement*. London 1996.
- Hall**, Edwin, *The Arnolfini Betrothal. Medieval Marriage and the Enigma of Van Eyck's Double Portrait*. Berkeley etc. 1994.
- Hassan**, Ihab, *The Dismemberment of Orpheus. Towards a Postmodern Literature. Second Edition*. Madison (WI) 1982.
- Heynders**, Odile, *Langzaam leren lezen: Paul Rodenko en de poëzie*. Tilburg 1998.
- Holden**, Jonathan, *Style and Authenticity in Postmodern Poetry*. Columbia 1986.
- Hosek**, Chiava & Patricia Parker (eds.), *Lyric Poetry. Beyond new Criticism*. Ithaca/London 1985.
- Hutcheon**, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London/New York 1988.
- Huyssen**, Andreas, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. London 1986.
- Joosten**, Jos, 'Ordeverstoring: het subversieve werk van Dirk van Bastelaere'. In: *De gids* 157-1, 1994, p.52-61.
- , 'Jachtvelden: krachtvelden in het denken van Rein Bloem', in: *Parmentier*, 7-3, 1996, p.25-35.
- , 'Het einde der eenzijdige poëziebeschouwingen (I): Kritische overwegingen bij Fokkema's nieuwe poëziegeschiedenis', in: *Dietsche Warande & Belfort*, 145-6, 2000, 765-776.
- Keller**, Lynn, *Re-making it New. Contemporary American Poetry and the Modernist Tradition*. Cambridge (MA) 1987.
- Komrij**, Gerrit, 'Dood aan de grutters'. In: *dez.*, *Averchts*. Amsterdam 1980, p.133-144.
- Lake**, Paul, 'The Shape of Poetry'. In: R. McDowell (ed.), *Poetry After Modernism*. Brownsville 1998, p.278-306.
- Lash**, Scott, *Sociology of Postmodernism*. London/New York 1990.
- Lewis**, Barry, 'Postmodernism and Literature (or: Word Salad Days, 1960-1990)'. In: Stuart Sim (ed.), *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*. Cambridge (MA) 1999, p.121-133.
- Lucy**, Niall, *Postmodern Literary Theory. An Introduction*. Oxford/Malden (MA) 1997.

- Lützeler**, Paul Michael, 'Von der Spätmoderne zur Postmoderne'. In: P.M. Lützeler (Hrsg.), *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main 1991, p.11-22.
- Man**, Paul de, 'Lyrical Voice in Contemporary Theory: Riffaterre and Jauss'. In: Hosek & Parker (eds.) 1985, p.55-72.
- Mazzaro**, Jerome, *Postmodern American Poetry*. Urbana/Chicago/London 1980.
- McCorkle**, James, *The Still Performane. Writing, Self, and Interconnection in Five Postmodern American Poets*. Charlottesville 1989.
- , 'The Inscription of Postmodernism in Poetry'. In: Hans Bertens & Douwe Fokkema (eds.), *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Amsterdam/Philadelphia 1997, p.43-50.
- McHale**, Brian, 'Postmodernist Lyric and the Ontology of Poetry'. In: *Poetics Today*, 8-1, 1987, p.19-44.
- , 'Making (Non)sense of Postmodernist Poetry'. In: Michael Toolan (ed.), *Language, Text, and Context. Essays in Stylistics*. London/New York 1992, p.6-35.
- Moramarco**, Fred, 'Postmodern Poetry and Fiction: The Connective Links'. In: *Postmodern Fiction. A Bibliographical Guide*. New York 1986, p.129-141.
- Mourits**, Bertram, 'The Conceptual Poetics of K. Schippers. The Aesthetic Implications of Literary Readymades'. In: *Dutch Crossing* 21-1, 1997, p.119-134.
- Newman**, Charles, *The Post-Modern Aura : the Act of Fiction in an Age of Inflation*. Evanston 1985.
- Perloff**, Marjorie, *The Poetics of Indeterminacy. Rimbaud to Cage*. Princeton 1981.
- , *The Dance of the Intellect. Studies in the Poetry of the Pound Tradition*. Cambridge 1985.
- , *Poetic Licence. Essays on Modernist and Postmodernist Lyric*. Evanston 1990.
- , *Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media*. Chicago/London 1991.
- , *Poetry On and Off the Page. Essays for Emergent Occasions*. Evanston 1998.
- Quinones**, R. (1985), *Mapping literary Modernism. Time and Development*. Princeton 1985.
- Roder**, J.H. de, *Het schandaal van de poëzie. Over taal, ritueel en biologie*. Nijmegen 1999.
- Ruiter**, Frans, 'Between the Control-Key Cracks: over intermedialiteit en postmoderne poëzie'. In: *Vooys* 11-3/4, 1993, p.132-140.
- , 'Het literaire leven'. In: Kees Schuyt & Ed Taverne (red.), *1950. Welvaart in zwart-wit*. Den Haag 2000, p.437-460.
- Tazelaar**, Frank, 'Instabiele rest'. In: *Parmentier* 7-3, 1997, p.51-63.
- Vaessens**, Thomas, *Circus Dubio & Schroom. Nijhoff, Van Ostaijen en de mentaliteit van het Modernisme*. Amsterdam 1998.
- , 'Gereutel uit de oude doos. Over angst, nostalgie en de toekomst van de poëzie'. In: *Dietsche Warande & Belfort* 2000-2, p.260-264.
- , *De verstoorde lezer. Over de onbegrijpelijke poëzie van Lucebert*. Nijmegen 2001 (=2001a).
- , 'Postmodernisme en leesstrategie. Over *Tongkat* van Peter Verhelst'. In: *Neerlandistiek.nl* 01-10, 2001 (=2001b). URL: www.neerlandistiek.nl/01/10
- Vervaeck**, Bart, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Brussel/Nijmegen 1999.
- Vries**, Gert Jan de, 'Over vijfentwintig jaar... zal ik je nog beminnen'. In: *Maatstaf*, 44-6, 1996 p.53-63.
- Wellek**, René & Austin Warren, *Theorie der literatuur*. Amsterdam 1974.
- Zima**, Peter V., *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen/Basel 1997.

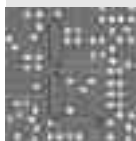
Noten

- 1 Vaessens 2001a:11-16.
- 2 Zie over dit gedicht Mourits 1997.
- 3 H. van Santvoort over *128 vel schrijfpapier* (van Schippers & Buddingh') in *De nieuwe linie*, 21-10-1967.
- 4 Het meest recent door Ruiter (2000:443 e.v.) die spreekt van twee verschillende 'houdingen ten opzichte van de moderne tijd'.
- 5 In Joosten 1996:30 lezen we, naar aanleiding van analyse van Bloems gedicht 'Logopoeia': 'Bloems gedicht bewijst zo dat alleen *close-reading* bij dit soort poëzie van de openheid niet volstaat. Niet alleen omdat er hier evidente gaten in de betekenisgeving blijven bestaan – zoals ik de vierde strofe van "Logopoeia" niet bevredigend heb kunnen oplossen – maar ook omdat *close-reading* naar een zo volledig mogelijk coherente, totale verklaring streeft, die stomweg niet ten grondslag ligt aan – bijvoorbeeld – dit gedicht. Een sluitende interpretatie zou er zelfs rechtstreeks in tegenspraak mee zijn.'
- 6 Van Bastelaere 1989. Zie voor een poging tot interpretatie van de meerstemmigheid in Van Bastelaeres poëzie: Joosten 1994.
- 7 Zie bv. Buchbinder 1993:15; Altieri 1979:17-23; Van den Akker 1993:176; Anbeek 1990:147.
- 8 Van Bastelaere 1989:60.
- 9 Weltek & Warren 1974:375.
- 10 We merken hierbij op dat het conflict tussen nieuwe poëzie en traditionele leeswijzen niet nieuw is, net zomin als verwijten van 'wartaal' en 'onverstaanbaarheid' ondubbelzinnig duidt op postmoderne poëzie. Micky Cornelissen (2001:71) concludeert bijvoorbeeld dat vergelijkbare verwijten omstreeks 1885 al aan de dichters van Tachtig werden gemaakt: 'De meest gehoorde klacht was de "onverstaanbaarheid" of "duisterheid" van hun dichtwerk' (p.71). Wat dergelijke eerdere conflicten tussen nieuwe poëzie en traditionele lezersverwachtingen mogelijkerwijs onderscheidt van de huidige botsing, is de motivatie die critici aanvoeren voor hun depreciatie. Cornelissen haalt bijvoorbeeld T.C. van der Kulk aan, die in 1885 in *De tijdspiegel* meende dat de jongeren 'zich uitsluitend vermeien in het opsporen en bezingen van duistere woordvoegingen en gewrongen vormen, welker beteekenis niet zonder hoofdbrekens en veel voorstudie kan worden doorgrond', waardoor 'voor den minder begaafde geen andere poëzie [overblijft] dan de huisbakken sentimentaliteit, die noch opbeurt noch verheft, maar alleen ontzenuwt, wanneer ze niet ergert' (cit. p.66). Deze en andere critici van de Tachtigers redeneerden vanuit een maatschappelijke verantwoordelijkheid van de dichter; de critici van postmoderne poëzie voelen zich geheel namens zichzelf gefrustreerd in hun behoefte aan communicatie.
- 11 Theoretici als Susan Sontag, Roland Barthes of in Nederland Hugo Verdaasdonk en de na-Merli-nistische J.J. Oversteegen kunnen genoemd worden als exponenten van een 'tegenbeweging' die de dominantie van de tekstimmanente leeswijze aanvochten. Zie daarover Vaessens 2001a:23-27.
- 12 Culler 1985:41. Vgl. Van den Akker 1993:175 en Bové 1980:7.

- 13 Lewis 1999:124.
- 14 Zie bv. Hutcheon 1988; Bertens & D'Haen 1988 en Zima 1997. Wie uitgaat van een modernisme-concept als dat van Fokkema & Ibsch, zou geneigd kunnen zijn te denken dat ook in de discussie over het modernisme voornamelijk over proza gesproken is. Voor de Nederlandse situatie is dat misschien waar (al is er nogal wat kritiek geweest op hun uitsluiting van de poëzie), maar voor de internationale discussie geldt dit niet: een dichter als Eliot blijft in rijtjes modernisten zelden onvermeld, ook niet in de Engelse vertaling van *Het modernisme in de Europese letterkunde* (1987).
- 15 Van den Akker 1993. Van den Akkers op Huyssen georiënteerde analyse van de democratiseringstendens in de jaren 60 is overtuigend; zijn globale opmerkingen over postmoderne poëzie in de jaren 70 en 80 (p.191) sluiten daarbij niet aan en zijn o.i. minder bruikbaar.
- 16 Fokkema 1999:125-126. Belangrijkste bezwaar tegen Fokkema's definitie is de wel zeer brede concrete invulling die zij toestaat en die bij hem ook als zodanig wordt vervuld. Zie voor kanttekeningen bij Fokkema's idealisme- en postmodernisme-concept: Joosten 2000:774-775.
- 17 De Vries (1996:58) gaat bijvoorbeeld uit van een min of meer sociologische redenering in de lijn van Huyssen en ontwaart uiteindelijk een 'waarachtig postmodernisme [dat] aandacht besteedt aan de apocriefe dichtkunst van Nel Benschop en Toon Hermans, het oeuvre van Boudewijn de Groot en ga zo maar door'. Elshout (1997), daarentegen, redeneert in een voortreffelijk essay vanuit een Frans georiënteerd, filosofisch kader en heeft het over postmodernisme als hij poëzie bespreekt waarin de relatie tussen taal en werkelijkheid wordt geproblematiseerd. Ook in Beseimer 1998, Tazelaar 1997 en Ruiter 1993 wordt een en ander over postmodernisme en poëzie (in een Nederlandse context) gezegd.
- 18 Brown 1994:2. Vgl. Moramarco 1986:130.
- 19 Joosten 1994; Vaessens 2001a.
- 20 Vgl. Docherty 1990:23-27; Altieri 1979:24 en Lützeler 1991:12. Zie over de paradox van poëtische elementen als het 'antisystematische systeem' Lake 1998 en Lucy 1997:120.
- 21 Zie voor een beschouwing over postmodernisme in Verhelsts proza: Vaessens 2001b.
- 22 Vgl. Perloff 1981:10-17.
- 23 McHale 1992:28.
- 24 Caws 1988:57.
- 25 Culler 1997:71; 1995:38. Zie ook het hoofdstuk over de apostrofe in Culler 1981.
- 26 Abrams 1993:108 (onze cursivering, JJ/TV).
- 27 Zie hierover bv. Hall 1994:xix.
- 28 McHale 1992, p.28.Vgl. Gregson 1996:6, Conte 1991:17 en McCorkle 1997:44.
- 29 Vgl. Holden 1986:332, Perloff 1990:12, Mazzaro 1980:VIII & Culler 1985:39. McCorkle (1989:4) formuleert het anders: in zijn visie is postmodernisme in de poëzie in zekere zin ook een 'reinvention of the self that can engage a variety of voices, fragments, and inadvertent glimpses'.
- 30 De Man 1985:55. Vgl. Culler 1988:295.
- 31 McHale 1987:24. Vgl. Buchbinder 1993:16-17.
- 32 Perloff 1991:19-20; 134. Vgl. Perloff 1985.
- 33 Vgl. McCorkle 1997:46; 1989:4.
- 34 Komrij 1980:136; 140.
- 35 Vervaeck 1999:134.

- 36 Docherty 1990:15, 20, 38.
- 37 Keller 1987:13. Vgl. Perloff 1991:130 en Moramarco1986:133-134.
- 38 Zie Van den Akker & Dorleijn 1991:515.
- 39 Brown 1994:8. Vgl. Perloff 1998:17.
- 40 Docherty 1990:145-172.
- 41 Attridge & Ferrer 1984:4-6.
- 42 Vaessens 1998.
- 43 Vgl. Zima 1997:224; Gelpi 1990 en Keller 1987.
- 44 Zie Lewis 1999:133.
- 45 Newman 1985:27. Vgl. Bertens 1995, Buchbinder 1993:15 en McHale 1987:47.
- 46 Geheel onafhankelijk van en naast de door ons besproken poëzie is er sinds de postmoderne manifestatie 'Poëzie in Carré' (1966) nog een minder intellectualistische, op 'performance' gerichte stroom in de poëzie te onderkennen. Aan deze in populariteit en omvang toenemende poëzie hebben we binnen het bestek van dit artikel geen aandacht besteed, maar in de breder opgezette studie van het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse poëzie die wij voorbereiden, zullen we daar uiteraard wel op ingaan. Ook voor andere kwesties die we hier onbesproken lieten, zoals de gecompliceerde relatie tussen postmodernisme en romantiek; de (sociale en logistieke) veranderingen van het literaire veld; de relatie tussen de naoorlogse poëzie en popmuziek (teksten); poëzie tussen globalisering en regionalisering etcetera, zal in die studie plaats ingeruimd moeten worden.

‘Zoo is overdrijving de ziekte van elke eeuw’



HET BEELD VAN DE 17DE EEUW IN 19DE-EEUWSE
LITERATUURGESCHIEDENISSEN VOOR
SCHOOLGEBRUIK EN ZELFSTUDIE¹

Gert-Jan Johannes

Inleiding

Historici uit verschillende disciplines hebben al herhaaldelijk gewezen op het belang van de Gouden Eeuw voor de 19de-eeuwse cultureel-nationale beeldvorming in Nederland.² Voor de vaderlandse literatuurgeschiedenis is bijvoorbeeld de dissertatie van Evert Wiskerke interessant.³ Wiskerke liet zien hoe de vroege geschiedschrijvers van de Nederlandse letterkunde al in het begin van de 19de eeuw een periodisering van de literatuurgeschiedenis en een canon van 17de-eeuwse letterkundige grootheden ontwierpen, die een verrassende gelijkenis vertonen met het beeld zoals dat geschetst zou worden door literatuurhistorici tot diep in de 20ste eeuw.⁴

Studies als deze tonen bovendien hoe het beeld van de Gouden Eeuw in de 19de-eeuwse geschiedbeschouwing tot mythische proporties werd opgeblazen. De constructie van het grootse 17de-eeuwse verleden, als nostalgische herinnering aan vroegere grootheid en als mogelijke wegwijzer naar een nieuwe toekomst, beantwoordde kennelijk aan diepgewortelde behoeften van nationale identiteitsvorming. Tal van auteurs wijzen er dan ook op dat de 19de-eeuwers, om aan die behoeften te kunnen voldoen, het soms niet al te nauw namen met de historische feiten.⁵ De nobele Hollandse pikbroeken werden wat dapperder gemaakt en de tirannieke Spanjaarden wat wreder, men projecteerde eigen preoccupaties op historische figuren, en de laag ‘anachronistische aanslibsels’ nam gestaag in dikte toe.⁶

Natuurlijk is het zo dat bij die beeldvorming allerlei ‘externe’ historische gegevens een handicap konden vormen voor literatuurgeschiedschrijvers die het beeld van een grootse, gouden 17de eeuw wilden handhaven. Was deze of gene dichter in werkelijkheid ooit op het Muider slot geweest? Konden de auteurs X en Y wel hebben samengewerkt, gezien het feit dat de ene nog geboren moest worden toen de andere al was overleden? Enzovoort. De ‘feiten’ dwongen tot allerlei aanpassingen, verdoezelingen en retorische kunstgrepen. In dit artikel komen ook enkele van dit soort problemen ter sprake. Minstens zo interessant zijn naar mijn idee echter de ‘interne’ fricties die het concept van de Gouden Eeuw kon veroorzaken in

de literatuurhistorische beeldvorming. Hoe viel bijvoorbeeld de waardering voor de 17de-eeuwse herleving der klassieken te rijmen met het in de 19de eeuw zozeer gepropageerde streven naar een 'eigen', *nationale* literatuur? En als 'genootschappelijkheid' de doodsteek voor de creatieve literatuurbeoefening was, hoe zat het dan met de befaamde Muiderkring? Was dat niet ook een soort genootschap?

In dit artikel beschrijf ik een aantal van die 'interne' problemen rond het literair-historische beeld van de Gouden Eeuw. Ik doe dat aan de hand van 19de-eeuwse, Noord-Nederlandse en Vlaamse literatuurgeschiedenissen voor schoolgebruik en/of zelfstudie. Tot nu toe zijn er ruim 35 van dergelijke publicaties getraceerd.⁷ Anders dan redenaars, dichters en propagandisten, stonden de schrijvers van deze literatuurgeschiedenissen voor de taak allerlei losse ideeën, opvattingen en beelden over de Gouden Eeuw tot een *geheel* te maken. Bovendien moesten ze dit geheel zien in te passen in een *totaalbeeld* van de vaderlandse literatuurgeschiedenis. Tevens moesten ze, waar de vroegste literatuurgeschiedenis nog sterk op een uitgebreide feitenkennis gericht was, al snel inspelen op de negentiende-eeuwse behoefte aan 'wetenschappelijke' verklaringen, aan het aanwijzen van samenhangen en verbanden. En ook om didactische redenen was een opsomming van auteursnamen en boektitels onbevredigend. De leerlingen moesten, in welke vorm dan ook, iets van een geschied*verhaal* voorgeschoteld krijgen.

Die opgave tot het creëren van een geschiedverhaal hadden de auteurs van schoolboeken in grote lijnen gemeen met de auteurs van de meer academische literatuurgeschiedenissen, de 'handboeken'.⁸ Maar waar de schrijvers van die 'grote' literatuurgeschiedenissen nog de mogelijkheid hadden tot het wegwerken of camoufleren van tegenstrijdigheden in uitgebreide, genuanceerde analyses en betogen, bezaten de auteurs van literatuurgeschiedenissen voor schoolgebruik of zelfstudie deze mogelijkheid in mindere mate. Niet voor niets voeren veel van de hier besproken literatuurgeschiedenissen zulke, voor schoolboeken typerende, termen als *beknopte schets* of *kort overzicht* in de titel.⁹ De schoolboekjes, met hun beknopte weergave, hun noodzakelijkerwijs enigszins simplificerende benadering en hun vaak didactisch-pakkende formuleringen, bieden mij de gelegenheid in pregnante vorm te laten zien op welke punten de beeldvorming problemen oproep. Bovendien zijn er veel meer schoolboeken dan 'grote' literatuurgeschiedenissen. Dit maakt het gemakkelijker de eigenaardigheden van afzonderlijke auteurs te onderscheiden van meer algemene denkpatronen.

Wat ik wil laten zien, is hoeveel moeite het de 19de-eeuwse (en vele latere) literatuurhistorici kostte om de voornaamste elementen der laat-18de-eeuwse en vroeg-19de-eeuwse beeldvorming over de Gouden Eeuw te handhaven. De kunstgrepen, uitvluchten en hulpconstructies die daartoe soms nodig waren, wijzen eens te meer op het grote belang van de Gouden Eeuw voor een kleine natie op zoek naar een groots verleden. Voor dat belang bracht men graag enige offers.

1. De datering van de Gouden Eeuw

De eindjaren: verfransing

Voor de meeste auteurs van de hier te bespreken literatuurgeschiedenissen valt de geschiedenis te verdelen in perioden van opkomst, bloei en verval.¹⁰ In de jaren 1820, wanneer de eerste van deze boekjes verschijnen, wordt al sinds jaar en dag de 17de eeuw beschouwd als de bloeiperiode bij uitstek.¹¹ Al in de *Schets van de beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, geschreven door de bekende schoolboekenauteur N. Anslijn (1828), wordt deze eeuw dan ook het 'gouden tijdperk onzer letterkunde' genoemd.¹² Het meest handzaam en beeldend is natuurlijk de term 'Gouden Eeuw', die tot op de dag van vandaag de standaardterm is.¹³ Maar daarmee doet zich een probleem voor. Immers, waar de term 'eeuw' van oorsprong niet veel minder vaag was dan termen als 'tijdperk', kwam rond 1800 juist de gewoonte op om de eeuwen op te vatten als afgeronde perioden van honderd jaar, gekoppeld aan een nummer - de zeventiende eeuw, de achttiende eeuw, etc., elk met een 'eigen gezicht'.¹⁴ Het gouden tijdperk van Nederland, globaal geassocieerd met de zeventiende eeuw, moest nu als het ware gedwongen worden in het keurslijf van een precieze periode: 1600 tot 1700. Dit ging niet zonder slag of stoot.

Om te beginnen was er een probleem met het bepalen van de einddatum der zeventiende eeuw. Zoals bekend hoort bij de mythe van de Gouden Eeuw immers een tegenhanger. Het is de mythe van de 'verfransing': het taalbederf, de decadentie en de algehele verslapping onder Franse invloed, die zouden zijn opgetreden in de 18de eeuw.¹⁵ De achttiende eeuw was een eeuw van verval. Deze gedachte maakte het voor literatuurhistorici niet gemakkelijk. Men moest nu immers, uitgerekend van algemeen gewaardeerde maar sterk op Frankrijk en de Franse taal georiënteerde auteurs als Justus van Effen, de gebroeders Van Haren en Betje Wolff, zien aan te tonen dat het eigenlijk geen 'echte' 18de-eeuwers waren, en dat er bij hen geen sprake was van verfransing in eigenlijke zin. Een andere moeilijkheid ontstond doordat men ook in de 19de eeuw de verfransing in de letterkunde al graag verbond aan de oprichting van Nil Volentibus Arduum, het in 1669 opgerichte gezelschap dat de Frans-classicistische normen in de toneelschrijfkunst propageerde. Vaak schetste men in smalende bewoordingen de werkzaamheden van 'pedante knutselaars' als Lodewijk Meyer en Andries Pels, wier optreden als het ware het begin van het einde der Gouden Eeuw markeerde.¹⁶ Maar deze handzame voorstelling van zaken was niet zonder complicaties. Van oudsher was er namelijk, ten behoeve van auteurs die streefden naar verklaringen voor historische gebeurtenissen, een dankbare verklaring voor de verfransing beschikbaar. Zo zegt D. Buddingh in zijn *Aanleiding tot de kennis der letterkundige geschiedenis der Nederlanden* (1825):

'... doch het groote aantal Fransche vlugtelingen, die hun land, na de herroeping van het Edikt van Nantes (door LODEWIJK XIV.), verlieten, en in ons herbergzame vaderland eene veilige ver-

blijfplaats vonden, had op den smaak der letteren eenen zeer nadeeligen invloed, die weldra in de tooneelpoëzij, de dichtkunst en de klassieke letterkunde, gelijk ook in de moedertaal, wijsbegeerte en godgeleerdheid zich openbaarde.¹⁷

Mij gaat het hier niet om de vraag of Nederland wel zo'n herbergzaam vaderland was, en of de Hugenoten hier niet wat erg veel negatieve invloed in de schoenen geschoven krijgen. Interessanter is het simpele gegeven dat de herroeping van het Edict van Nantes, die de toestroom van Hugenoten naar Nederland op gang zou hebben gebracht, pas ver *na* de oprichting van Nil Volentibus in 1669 plaatsvond, namelijk in 1685. Het is dan ook niet verbazend dat sommigen de oorzaken van de verfransing verder terug in de tijd zoeken. Zo merkt een auteur bijvoorbeeld op: '... sedert den vrede van Munster was het Fransch de taal der Diplomatie geworden, en Den Haag was dikwijls het middelpunt der Europeesche staatkunde'.¹⁸ Daarmee is dus inderdaad een mogelijke oorzaak van de verfransing vóór 1669 gesignaleerd. Tevens weet de schrijver, door het noemen van de Vrede van Munster (1648), een gewiekst verband te leggen tussen literaire factoren en politiek-historische ontwikkelingen. Maar de keerzijde zal duidelijk zijn. Terwijl het jaar 1669 al een stuk minder plausibel klinkt dan 1685, als het gaat om het 'einde van de zeventiende eeuw', brengt het jaartal 1648 het begin van de vervalperiode zelfs terug tot vóór het midden van die eeuw. Een soortgelijke moeilijkheid deed zich voor met het bepalen van het begin der Gouden Eeuw.

De beginjaren: voorbereiding

Wie het jaar 1648 beschouwt als einddatum van bepaalde ontwikkelingen, ziet zich al snel gedwongen tevens terug te grijpen op 1568 als begindatum van diezelfde ontwikkelingen. Bij verschillende auteurs treedt de Tachtigjarige Oorlog dan ook op als apart 'tijdvak', ook in literair-cultureel opzicht.¹⁸ Aannemende dat de Opstand niet uit de lucht kwam vallen, ligt het zelfs voor de hand de bespreking al rond 1550 te beginnen. Maar zo ontstaat dan als vanzelf een 'zeventiende eeuw' die niet alleen een halve eeuw te vroeg eindigt, maar ook een halve eeuw te vroeg begint.

Dit bezwaar valt natuurlijk wel enigszins op te vangen door te werken met een periode van 'overgang' of 'voorbereiding', analoog aan de latere periode van 'verval'. Ten Brink maakt in zijn *Kleine geschiedenis der Nederlandsche letteren* (1877) bijvoorbeeld een indeling waarbij het 'eerste tijdvak' loopt van 1200 tot 1550, waarna een 'eerste periode van overgang' volgt. Die overgangsperiode duurt van 1550 tot 1600. Zo valt het begin van de zeventiende eeuw chronologisch precies 'op tijd', terwijl tegelijkertijd toch de suggestie kan worden gewekt dat die 17de eeuw eigenlijk al vijftig jaar eerder begonnen was. Zo'n periode van vijftig jaar 'voorbereiding' tussen 1550 en 1600 is vrijwel onvermijdelijk voor elke auteur die de bloeitijd der letteren in de 17de eeuw op een of andere wijze wil koppelen aan factoren die ook een rol speelden in de Opstand.²⁰

Eén of twee eeuwen?

Op die manier bleef echter het probleem bestaan dat de zeventiende eeuw in 1648 nog niet eens voor de helft was verstreken. In hun poging dit bezwaar te vermijden, grijpen vele auteurs naar een ander uiterste. Men presenteert de Gouden Eeuw als onderdeel van een zeer breed 'tijdvak' dat loopt van 1600 tot 1795.¹¹ Men volgt dan dus globaal de jaartallen van de zelfstandige Republiek. Maar daardoor wordt de zo hoog geroemde en als uniek beschouwde zeventiende eeuw, met de daarbij behorende voorbereidings- en vervaltijd, in feite uitgebreid tot een nogal wazig tijdperk van *twee* eeuwen of meer. Dit leidt tot tal van curieuze consequenties. Zo valt in W. Everts' *Geschiedenis der Nederlandsche letteren* (1869) ook de hele *achttiende* eeuw nog onder de noemer *Renaissance*. Strikt logisch, maar wel een beetje verwarrend.¹²

Omgekeerd verduistert een sterke nadruk op de eigenlijke zeventiende eeuw als aparte periode uiteraard de blik op de politieke en/of sociale geschiedenis. Dit is bijvoorbeeld te merken bij Jonckbloet, die in zijn *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1872) de zeventiende en de achttiende eeuw als twee aparte tijdvakken behandelt; het eerste onder de titel *De Republiek der Vereenigde Nederlanden, van 1600 tot 1700*, en het tweede onder de titel *De Dichtlievende Genootschappen, van 1700-1800*. Hier lijkt dus op het eerste gezicht het leven van de Republiek met een eeuw bekort, terwijl tevens de indruk wordt gewekt dat de 18de-eeuwse dichtgenootschappen een soort landelijk bestuurscollege waren, dat in de plaats trad van de republikeinse staatsvorm. Die indruk is in zoverre terecht, dat 19de-eeuwse literatuurhistorici de dichtgenootschappen inderdaad dikwijls afschilderen als een soort van dictatoriale regimes. Dan dooft het licht, of, zoals Hofdijk het zegt: *Het werd nacht, en de hemel was bewolkt*.¹³ Toch compliceren dergelijke manoeuvres het handzame overzicht. En daarmee demonstrenen ze hoezeer de mythe van de Gouden Eeuw en het daarop volgende verval voor een auteur een blok aan het been kon zijn. Zonder periode van 'voorbereiding' of 'verval' duurde de Gouden Eeuw al snel een jaar of vijftig te kort. Maar mét een voorbereidings- of vervalperiode duurde ze al snel honderd of meer jaar te lang. En als de Gouden Eeuw werkelijk een periode van ongeveer honderd jaar besloeg, dan was het vaak weer niet de 'zeventiende eeuw', in de zin van het tijdvak 1600-1700.

2. Voorafgaand verval

De rederijders en de Bourgondische verbastering

Maar het is niet alleen de datering van de Gouden Eeuw, die de auteurs voor problemen stelde. Het was ook de vraag tegen wat voor soort eerdere verschijnselen men het bloeitijdperk moest afzetten. Wat was de aard van het verval waarmee vergeleken de Gouden Eeuw een tijdperk van bloei was?

In de beginjaren van de vaderlandse literatuurgeschiedschrijving zijn de Middeleeuwen als geheel nog een voor de hand liggend negatief referentiepunt: een 'katholiek-duistere' periode. Maar tegen de tijd dat de meeste van de hier besproken literatuurgeschiedenissen beginnen te verschijnen, zijn de Middeleeuwen niet langer zonder meer een verwerpelijke of duistere periode. Integendeel. Voor velen zijn de Middeleeuwen reeds een tijdvak waarin sprake is (zij het buiten de kloosters, met hun voornamelijk Latijnse cultuur en hun al dan niet 'vadzige' monniken) van een 'nationaal' of 'volkseigen', nog niet 'verbasterd' taalgebruik. Toch diende men, ervan uitgaande dat de tweede helft van de 16de eeuw niet als periode van verval maar juist als periode van voorbereiding op de 17de eeuw moest worden getypeerd, het negatieve referentiepunt ergens in de Middeleeuwen te zoeken.

Wat dit betreft kwam het goed uit dat de late Middeleeuwen konden worden opgevat als een tijdperk van 'verfransing'. S.I. Mulder zegt in zijn *Kort overzicht van de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1847):

'Onder de regering van Filips I, Hertog van Bourgondië (1433), nam, door het invoeren der franse taal, de verbastering onzer letterkunde toe, en zij drong ook in het vervolg der 15de en 16de, in de dichtkunst door. In die jaren vormden zich echter de dichtsterlijke gezelschappen, onder den naam van *Rederijkamers* bekend.'²⁴

Met dit soort redeneringen wordt dus een fraaie parallel gecreëerd.²⁵ Zoals het verval *na* de Gouden Eeuw werd gekenmerkt door 'verfransing', zo was die Gouden Eeuw zelf een reactie op een eerdere fase van verfransing. Voor wie de Gouden Eeuw rond 1550 wil laten beginnen, is door introductie van het jaar 1433 bovendien een voorafgaande vervalperiode geconstrueerd die weer globaal een eeuw beslaat.

Hier deed zich echter opnieuw een complicatie voor. Wanneer Mulder opmerkt dat zich in de periode van verfransing en verbastering *echter* de rederijkerskamers vormden, suggereert hij dat die rederijkerskamers een positief te waarderen tegenwicht tegen de verfransing vormden. Ook anderen voelen zich geroepen de rederijkers als 'de eenige handhavers der nationale taal' – en dus als tegenwicht tegen de 'Bourgondische taalverbastering' – in een gunstig daglicht te plaatsen.²⁶ Maar deze positieve waardering conflicteerde in hoge mate met het algemene beeld dat men van de rederijkers wilde geven. En dit algemene beeld was naar mijn idee, hoe vergezocht dat in eerste instantie ook moge klinken, een logische consequentie van de gangbare visie op de *achttiende* eeuw, opgevat als tijd van verval na de Gouden Eeuw.

Zoals gezegd was de achttiende eeuw vanuit negentiende-eeuwse optiek een tijdperk van decadentie en verslapping onder Franse invloed. Tot dat algehele complex van verfransing behoorde volgens deze zienswijze ook het ontstaan van de dichtgenootschappen met hun 'rijmknutselarijen'. De 18de-eeuwse verfransing en de 18de-eeuwse genootschappelijkheid vormden, in de ogen van literatuurgeschiedschrijvers, een onverbreekelijke eenheid.²⁷ Het ging hier om een 'zwoelen

luchtstroom uit het zuiden, die welhaast het meerendeel onzer dichters niet meer dan de kracht tot likken zou laten'.²⁸ Deze twee-eenheid van genootschappelijkheid en verfransing werd volmaakt belichaamd door Nil Volentibus Arduum.

Het probleem met de rederijkers was nu uiteraard, dat het zelfs de meest oppervlakkige beschouwer wel moest opvallen hoezeer ook hún poëziebeoefening gebonden was aan een institutionele, 'genootschappelijke' context en aan strakke poëtische regelgeving. Sommige auteurs gebruiken voor de rederijderskamers dan ook letterlijk de achttiende- en negentiende-eeuwse terminologie van 'dichtgenootschappen of letterkundige vereenigingen'.²⁹ De gelijkenis tussen de rederijderskamers en de latere dichtgenootschappen stond een positieve waardering van de rederijders, hoezeer ook voor de hand liggend vanuit het standpunt der nationale taalontwikkeling, in de weg.³⁰ Bovendien was er het probleem dat de zeventiende eeuw, als bloeiperiode, theoretisch gesproken een voorafgaande vervalperiode als tegenhanger nodig had. De einddatum daarvan kon men niet veel verder dan het jaar 1550 terugschuiven zonder het hele concept van de Gouden Eeuw, als *zeventiende eeuw* en als *eeuw-van-honderdjaar*, op het spel te zetten. Zo bezien was het eigenlijk onontkoombaar om de rederijders, ondanks hun 'nationale' karakter, negatief te waarderen.

Een voor de hand liggende oplossing was, dat men de rederijders voorstelde als dichters die weliswaar in de landstaal schreven, maar in wier werk men toch heel wat voorbeelden aantrof van wat werd aangeduid als 'bastertspraak', 'verfranschte brabbelspraak' of 'zonderling zamengeknoeiende en uit het Fransch binnen gesmokkelde woorden', gehuld in het 'onnatuurlijk gewaad' van merkwaardige rijmschema's en vergezochte versvormen.³¹ De auteurs verschillen enigszins van mening of de rederijders nu slachtoffers waren, die zich 'lieten medeslepen' door de Bourgondische invloed, dan wel actieve boosdoeners, 'wezenlijke taalbedervers, versknoeiers', 'valsche apostelen' der dichtkunst, bevorderaars van 'taal- en kunstverknoeierij'.³² Maar voor velen stond in elk geval vast dat het optreden van de rederijders per saldo negatief was.

De Eglentier

In zulke weergaven is de parallellie dan ook volmaakt. De Gouden Eeuw is hier aan *beide* zijden omgrensd door een uiterst negatief te waarderen periode, waarin verfransing en genootschappelijkheid hand in hand gaan. Maar deze manier van presenteren kon weer hinderlijke complicaties opleveren waar het gaat om de eerder besproken dateringsproblemen. Vooral degenen die de Gouden Eeuw op enige wijze al rond 1550 laten beginnen, komen hier in moeilijkheden. Immers, tal van beroemde auteurs in de periode 1550-1600 waren lid van rederijderskamers. Tegelijk behoren ze tot de canon van schrijvers uit het tijdperk dat in de vroege literatuurgeschiedenissen nog de 'Herleving' wordt genoemd, maar dat al snel bekend raakt als de 'Renaissance'. Te denken valt hier met name aan drie – vrijwel

altijd in één adem genoemde – renaissancisten die beschouwd werden als de kern van de rederijderskamer *De Eglentier*: Coornhert, Roemer Visscher en Spiegel.

Een mogelijke oplossing is in zulke gevallen, dat men de auteurs in kwestie presenteert als uitzondering:

'Hoewel over 't algemeen de leden dezer vereenigingen het in de poëzij naauwelijks tot het middelmatige bragten, zoo gaven zij toch aan enkele uitstekende vernuften den spoorslag tot oefening en aankweeking van hun talent...'³³

Hier is sprake van letterlijk uit-stekende talenten, dus van individuele uitzonderingen. Voor een op 'verklaren' gerichte benadering houdt het bestaan van individuele buitenbeentjes echter iets onbevredigends. Vooral ook waar het hier niet gaat om één uniek genie, maar om drie tegelijk. Liever laat men deze auteurs daarom onderdeel uitmaken van een beweging, maar dan één die geheel en al op de toekomst gericht was. De Eglentier wordt om die reden gepresenteerd, niet als een hoogtepunt der oude rederijkerij, maar juist als een 'voorbode der toekomst'.³⁴ In dat kader zou het prettig zijn als aangetoond kon worden dat de late rederijkerij ook in andere opzichten aansloot bij de vaderlandse herleving. Men wijst er dan ook graag op dat heel wat rederijders de Hervorming steunden. Sterker nog, volgens sommigen kan men zelfs beweren 'dat de meeste Kamers gunstig voor die beweging gestemd waren' en daaraan uiting gaven in hun werk.³⁵ Maar vervelend genoeg was deze opvatting nu juist weer minder toepasselijk in het geval van het trio Coornhert, Spiegel en Roemer Visscher, die geen van drieën de hervormde godsdienst aanhingen. Hierover verderop meer.

Interessant is intussen, dat die steun voor de Hervorming – op zichzelf natuurlijk een pluspunt, althans volgens protestantse auteurs – in het geval van de rederijders ook op enigszins paradoxale wijze kan worden aangevoerd als krachtig argument ter verdere versterking van het negatieve beeld. Juist waar ze zich voor of tegen de hervorming uitspraken, aldus de redenering, ontaardde hun werk in strijdschriften zonder literaire waarde. Zo bezien was hun invloed 'hoofdzakelijk van maatschappelijken aard', en heeft hun voorbeeld 'meer nadeels gesticht dan vruchten gedragen'.³⁶ Met andere woorden: 'Letterkundige waarde hebben al die pamphletten luttel of in het geheel niet.'³⁷

Vondel, Hooft en de rederijders

Voor de rederijders geldt dus in hoge mate: het is niet goed of het deugt niet. Lastig is in dit verband echter het gegeven dat niet alleen de renaissancisten uit de tweede helft van de zestiende eeuw, maar ook allerlei grootheden uit de eigenlijke 17de eeuw (waaronder met name natuurlijk de grote Vondel), lid van rederijderskamers waren. Van Vloten signaleert het probleem in zijn *Beknopte geschiedenis*, maar biedt meteen een oplossing:

'Hooft en Vondel vooreerst, beide glansrijkste namen op 't gebied van Nederlands proza en poëzy, en beiden toch, even als hun andere kunstbroeders en tijdgenooten, oorspronkelijk van den Rederijkerskring uitgegaan. Met welk een vaart echter, met welk een dichtvlucht en verheffing, met welk een kracht van taal, levendigheid van gevoel, rijkdom van geest en vernuft schoten er beiden uit op; niet de minste herinnering hunner herkomst, en hunner eerste onredzame pogingen, laat zich in hun latere kunstgewrochten bespeuren.'³⁸

Deze oplossing is tweeledig. In de eerste plaats suggereert Van Vloten, via termen als 'dichtvlucht en verheffing', dat het genie van Hooft en Vondel zich in hoge mate onttrekt aan beïnvloeding. Vondel en Hooft, zo menen ook vele andere auteurs, 'hebben bij geen voorgangers ter schole gegaan; zij zijn de scheppers van hun taal.'³⁹ Maar voor wie niet zover wil gaan, biedt Van Vloten tegelijkertijd een tweede oplossing. Er zou een verschil bestaan tussen het vroege werk - nog sterk door de rederijkersomgeving beïnvloed - en het latere. In overeenstemming hiermee zegt een andere auteur over Vondel '... dat hij zich in zijne eerste dramatische schepping nog niet geheel en al had weten los te maken van de sleur, waarin destijds de dramatiek door de Rederijkers werd beoefend. Doch bij ieder later voortbrengsel van zijnen geest trad de oorspronkelijkheid van opvatting en voorstelling meer op den voorgrond...'⁴⁰

Deze redenering kan echter weer gemakkelijk in strijd komen met de visie dat de overgang van Vondel naar het katholieke geloof een hoogst betreutswaardige ontwikkeling was. Vanuit die optiek zou het immers, althans voor protestants georiënteerde auteurs, een stuk handiger en overzichtelijker zijn om juist het *late-re* werk van Vondel negatief te waarderen. Ik kom hierop terug, maar wil eerst enkele opmerkingen maken over een andere kwestie. We zagen zojuist dat de auteurs zich nogal veel moeite gaven om een zorgvuldige parallel te creëren tussen de achttiende-eeuwse genootschappelijkheid en de Middeleeuwse rederijkerij. Daarom is het interessant dat ze zo mogelijk nog meer zorg besteedden aan het *vermijden* van een dergelijke parallellie waar het ging om de Muiderkring.

3. De Muiderkring, de Dordtse school en het Salich Roemers Huys

De Muiderkring

Letterkundige genootschappen of verenigingen zijn uit den boze en leiden tot 'rijmknutselarij' of erger. Dat is de visie die in de literatuurgeschiedenissen telkens weer naar voren komt – zowel in de bespreking van de 18de-eeuwse dichtgenootschappelijkheid die op de 17de eeuw volgde, als in de weergave van de rederijkersperiode die eraan voorafging. Omwille van de heldere tegenstelling zou het daarom het prettigste zijn om de 17de eeuw te kunnen presenteren als een perio-

de zonder enigerlei letterkundige genootschappen of verenigingen. De vroegste hier besproken boekjes kunnen nog een heel eind in die richting gaan, doordat ze weinig verklaring en samenhang bieden. Als uitlopers van een aloude 'polyhistorische' geschiedopvatting, waarin een uitgebreide feitenkennis centraal stond, bestaan ze vaak primair uit opsommingen van auteurs en boektitels, met een chronologische en/of regionaal bepaalde ordening. In de latere boekjes zien we echter meestal een zeker streven naar het aanduiden van literaire samenhangen, het bieden van verklaringen voor overeenkomsten en verschillen tussen auteurs. In dat kader zou het veel handiger zijn als er bepaalde stromingen, scholen of categorieën vielen aan te wijzen. Bovendien beschouwt men de 17de eeuw als een dermate belangrijke bloeiperiode, dat er erg veel auteurs besproken moeten worden. Ook om die reden is louter een opsomming van namen een onaantrekkelijke optie. Vandaar dat vrijwel alle hier besproken werkjes aansluiten bij de mythe van de Muiderkring, die al sinds Scheltema's boek *Anna en Maria Tesselschade, de dochters van Roemer Visscher* (1808) in opkomst was.

Het is echter interessant om te zien dat we aanvankelijk, naast de term *Muiderkring*, nog dikwijls termen als 'Amsterdamsche of Muider dichtschool', 'Muider school', of 'Amsterdamsche dichtschool' tegenkomen.⁴¹ Was het een *kring* dan wel een *school*? Het lijkt een kwestie van toevallige woordkeuze. Maar wanneer W.J. Hofdijk in zijn *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1857) over de *Muiderkring* spreekt, plaatst hij de knorrige voetnoot: 'By velen, zeer ongepast, ook "Muyderschool"; by zooveel zelfstandige en onafhankelijke ontwikkeling, is het dwaasheid om van eene school te spreken.'⁴² De woorden 'zeer ongepast' en 'dwaasheid' illustreren hoe belangrijk voor auteurs als Hofdijk die term *kring* was. Hier stond een kernpunt van het literair-historische beeld op het spel. Wilde men de mythe van de Muiderkring handhaven én tegelijkertijd volhouden dat achttiende-eeuwse genootschappelijkheid en Middeleeuwse rederijkerij zeer negatieve verschijnselen waren, dan was het van cruciaal belang om Hooft en de zijnen te presenteren als een 'kring': een informeel verband van gelijkgezinde geesten, en geen formeel georganiseerd cultureel genootschap of hiërarchische 'school'.

Allerlei onderdelen van de Muiderkring-mythe, maar ook de daarbij behorende vaste terminologie, zijn mede vanuit dit oogpunt te verklaren. Neem bijvoorbeeld een opmerking als: 'De rijke en milde Drost liet het zijn gasten aan den disch aan niets ontbreken; doch wat 't meest naar Muiden lokte was genot van edeler aard: kunst en wetenschap zaten er steeds voor.'⁴³ Hiermee benadrukt de auteur dat het bij de Muiderkring niet gaat om formele 'leden' maar om persoonlijke 'gasten'. En terwijl kunst en wetenschap hier worden gepresenteerd als hoofddoel, vormt de dis van de rijke en milde Drost toch datgene waarmee de zin begint. 'Liefelijke muziek', 'geestige kout', een 'gulle' dan wel 'luisterrijke' dis, en 'uitgelezen roemers'. Dit zijn de termen die steeds terugkeren. De zang van Francisca Duarte is in dit kader onmisbaar. En natuurlijk ook het eveneens aangenaam-vrouwelijke

gezelschap van Tesselschade, liefst nog aangevuld met dat van haar zusters en/of de vrouw van Hooft. En alle gasten lieten zich 'de pruimen en kersen uit den slot-tuin wel smaken'.⁴⁴

Wat deze terminologie telkens weer accentueert, is dat het hier niet ging om formele genootschapsvergaderingen, met hoogstens een kwartiertje pauze voor een kleine versnapering. Als om elke gedachte aan vergaderingen uit te sluiten, spreken sommige auteurs zelfs liever van 'feesten' of 'letterfeesten'.⁴⁵ Maar met die feesten kon men het nu ook weer niet al te bont maken, want dat zou associaties kunnen oproepen met de Landjuwelen en andere katholiek-bourgondische slemp-partijen uit de vermaledijde rederijkerstijd. Zo was volgens J. ten Brink nog in het begin van de 17de eeuw de Amsterdamse kamer De Eglentier ten onder gegaan omdat er te veel leden kwamen 'wien het meer om schuimende kroezen dan om fijn letterkundig genot te doen was'.⁴⁶ Vandaar dat de auteurs vaak opvallend veel nadruk leggen op de *beschaafd*-feestelijke sfeer die op het Muiderslot heerste.⁴⁷ Zeer belangrijk is in dit verband natuurlijk de 'beschavende invloed' van Tesselschade.⁴⁸ Zij gaf 'aan alles den bevalligen tooi der echte beschaving' en droeg zorg voor 'de beschaving, de verfijning, de veredeling van gedachten en vormen'.⁴⁹

Maar beschaafd of niet, het ging hier in elk geval niet om formele bijeenkomsten, maar om persoonlijke contacten tussen 'gemeenzame vrienden van Hooft'.⁵⁰ Deze indruk kon nog versterkt worden door de kring consequent niet 'Amsterdamse' kring te noemen - zoals aanvankelijk nog vaak gebeurde - maar 'Muider' kring. Men behoefde dus geen Amsterdammer te zijn om ertoe te behoren. Het criterium was de persoonlijke relatie met Hooft, en de sfeer was niet die van het meer formele grotestadsleven maar die van het meer informele platteland. Hooft was gastheer in een kring, geen leider van een school. Vandaar dat de auteurs van literatuurgeschiedenissen soms wel vermelden dat tijdgenoten Hooft het *hoofd* van zijn kring noemden, maar dat ze zelf deze zo voor de hand liggende woordspeling liever niet gebruikten.⁵¹ In plaats daarvan duikt stevast een term als 'middelpunt' of 'midden' op. Het Muiderslot vormt in de geschiedverhalen het *middelpunt* van het culturele leven in Nederland. Of Hooft vormt als gastheer het *middelpunt* van een kring gelijkgestemde gasten.

De Dordtse school

Deze benadering van Hooft vormt een opvallend contrast met die van Jacob Cats.⁵² In de vroege literatuurgeschiedenissen wordt nog veelal gestreefd naar een evenwicht: enerzijds waardering voor zijn verdiensten als 'volksdichter' en voor de rijkdom van zijn kennis en vernuft, anderzijds zuinige opmerkingen over zijn rijm-dwang en stopwoorden.⁵³ Na het midden van de 19de eeuw neemt de kritiek soms de overhand, waarbij opvalt dat het vooral Cats' karakter is dat het moet ontgelden. Vaak gebeurt dat in bewoordingen die ontleend lijken aan het befaamde opstel van Busken Huet.⁵⁴ Sommige auteurs plaatsen Cats in de Muiderkring - en inderdaad

stond hij daar zeker niet verder vanaf dan tal van anderen die men graag op het Muiderslot liet vertoeven. Toch zag men hem liever niet in dit luisterrijke gezelschap. Men kon er echter moeilijk omheen dat Cats in zijn eigen tijd ongehoord populair was en door zijn tijdgenoten hogelijk gewaardeerd werd.

Daarom lag het voor de hand hem hoogstens als zeer incidentele bezoeker van het Muiderslot te typeren, en hem in de eerste plaats een *eigen* kring toe te kennen. In het overgrote gedeelte van de literatuurgeschiedenissen treedt dan ook naast de Muiderkring een Zeeuwse of Dordtse dichtkring op, met Cats aan het hoofd. Desgewenst kan dan nog een restcategorie worden gecreëerd met auteurs die niet in een van beide zijn onder te brengen. Op die manier ontstaat een handzame indeling. We zien dit bijvoorbeeld bij W. Everts, die paragrafen over 'de Muiderkring' en 'de Zeeuwsche of Dordsche School' laat volgen door een paragraaf met de titel 'Buiten beide kringen'.⁵⁵ Interessant is hier de terminologie. Everts spreekt over twee *kringen*, maar duidt de Dordtse toch aan als *school*. En een andere auteur tekent bij de bespreking van de Muiderkring zelfs nadrukkelijk aan: 'Geen school, zoals de later te vermelden Dordsche'.⁵⁶ Het karakter van die school van Cats komt treffend naar voren in de volgende passage:

'Cats heeft een school gesticht. Vele middelmatige genieën groepeerden zich om hem, en beschouwden hem als hun voorbeeld en vraagbaak. Hooger streven dan den Vader nabij te komen, bezielde hen niet, ook zij beschouwden de lier bij voorkeur 'als speeltuig tot nut en vermaak'. Van een zelfstandige ontwikkeling, van een dichterlijke vlucht is geen sprake, vandaar dan ook, dat de *Zeeuwsche en Dordsche poeten* geen schitterend figuur maken in de geschiedenis onzer letteren.'⁵⁷

Maar beschouwingen als deze roepen de vraag op wie er nu eigenlijk behoorden tot die strenge school van Cats, waarin bepaald geen feestelijke sfeer heerste, waarin nooit roemers wijn werden gedronken of muziek te horen viel, en waarin met harde hand werd opgetreden tegen eventuele verschijnselen van dichtverheffing of originaliteit. Natuurlijk bestaan er altijd heel wat 'middelmatige genieën', maar wat was hun relatie tot Cats? Een goed uitgangspunt voor de constructie van een 'Zeeuwse' school vormde de *Zeeusche Nachtegael*, een bundel uit 1623 waarin tal van Zeeuwse dichters zich presenteerden en waarin de naam van Cats herhaaldelijk met ere werd genoemd.⁵⁸ Maar, zoals P.J. Meertens het later zou uitdrukken, het was niet waarschijnlijk dat de medewerkers aan die bundel elkaar ooit elders gezamenlijk ontmoet hadden, 'dan in de namenlijst die er aan voorafgaat'.⁵⁹ Een lastig punt was bovendien, dat een flink gedeelte van de *Zeeusche Nachtegael* gewijd was aan een bezoek dat Anna Roemers Visscher in 1622 aan Zeeland bracht. De Zeeuwse dichters zwaaiden haar in het ene gedicht na het andere lof toe, en zij beantwoordde die loftuitingen vriendelijk in diverse gedichten van haar hand. Vooral Cats komt er bij haar goed vanaf. Dit riep de bizarre complicatie op dat Anna Visscher eigenlijk de meest voor de hand liggende dichter zou zijn om te benoemen

tot lid van een school van Cats.⁶⁰ En dat terwijl de literatuurhistorici haar nu juist 'nodig hadden' als lid van de Muiderkring, waarbinnen ze volgens het gangbare beeld een glansrol speelde. Hoe meer men Muiderkring en Zeeuwse school presenteerde als tegenpolen, hoe lastiger het werd om het optreden van Anna Vischer te plaatsen.

Ook voor het bestaan van een 'Dordtse school' van Cats waren (en zijn) weinig of geen concrete aanwijzingen.⁶¹ Het is dan ook begrijpelijk dat de auteurs dikwijls rijkelijk vaag blijven waar het gaat om de vraag wie er nu eigenlijk tot de Zeeuwse of Dordtse school van Cats behoorden, en dat ze gewoonlijk maar enkele concrete namen noemen. Soms beschouwen ze bijvoorbeeld Camphuysen als verwante geest, maar het is uit hun teksten niet goed op te maken of hij en Cats regelmatig contact hadden (of elkaar zelfs ooit hadden ontmoet). Een nog sterkere verwantschap, zonder dat erg duidelijk wordt of er sprake is van onderlinge contacten, signaleert men bij de Vlaamse pater Poirters, de volksdichter van de zuidelijke Nederlanden. In tal van literatuurgeschiedenissen wordt Poirters genoemd als een treffend voorbeeld van Catsiaanse invloed en als een van de belangrijkste figuren uit de school van Cats:

'Het kon niet anders of Cats moest een school vormen. Ja, talrijk zijn diegenen welke zijn richting volgden en welke de Zeeuwsche of Dordsche school uitmaken. Wij zullen ons vergenoegen met een enkel zijner leerlingen te noemen, nl. pater ADRIANUS POIRTERS. Hij werd voor de katholieken wat Cats was voor de protestanten.'⁶²

Over de 'talrijke' anderen horen we niets. Zo kon vader Cats, die toch beschouwd werd als de Noord-Nederlandse volksdichter bij uitstek, de leider worden van een school met één leerling: een Vlaamse jezuïetenpater.

't Salich Roemers Huys

Dezelfde problematiek van *school* of *kring* speelt ook een opmerkelijke rol in de beeldvorming rond de Eglentier. Hier verliep de ontwikkeling van de terminologie en de associatiepatronen in grote lijnen omgekeerd aan die van de beeldvorming rond Cats.

Eerder wees ik op het probleem dat vele 17de-eeuwse grootheden lid van redrijkerskamers waren of geweest waren. Bij de 'grote drie' uit de tweede helft van de zestiende eeuw, Coornhert, Spiegel en Roemer Visscher, klemde dit des te meer, omdat ze beschouwd werden als de 'hoofden en eigenlijke ziel' van de Eglentier.⁶³ Zoals gezegd viel het probleem in hun geval redelijk soepel op te vangen, doordat men de tweede helft der zestiende eeuw kon typeren als niet meer dan een periode van 'voorbereiding' op de 17de eeuw. Daarom is het interessant dat deze uitweg voor heel wat literatuurgeschiedschrijvers kennelijk nog onvoldoende is. Zij verschuiven het accent: de onderlinge contacten van de genoemde schrijvers worden

gepresenteerd, niet als bijeenkomsten van de rederijderskamer De Eglentier, maar als volstrekt informele ontvangsten in de woning van Roemer Visscher, stevast betiteld als 't salich Roemers Huys'. Men legt dan de nadruk op de laatste decennia uit het leven van Roemer Visscher, de jaren 1600-1620, die binnen de eigenlijke 17de eeuw vallen. In die tijd ontwikkelde de 'ronde Roemer' zich tot een ware mecenas die zijn huis openstelde voor kunstminnaars van allerlei slag. Voornaamste attractie waren zijn dochters Anna en Maria Tesselschade, die met hun charmes en kunstzinnige talenten de ideale gastvrouwen waren. Na de dood van Roemer Visscher zette Hooft diens traditie van gastheerschap voort op het Muiderslot, waarbij hij om zo te zeggen de dochters overnam van zijn voorganger.⁶⁴

Deze wijze van voorstellen heeft natuurlijk grote voordelen, omdat er een continuïteit tussen de tweede helft van de 16de en de eerste helft van de 17de eeuw mee gesuggereerd wordt. Het verbindend principe is dat van het informele gastheerschap als tegengif tegen de genootschappelijke rederijkerij, met de zusters Visscher als trait d'union tussen de verschillende perioden. Deze constructie levert echter ook verschillende problemen op, al was het alleen maar vanwege het feit dat Coornhert reeds in 1590 overleed. Toch zijn er, vooral in de laatste decennia van de 19de eeuw, maar weinig auteurs die zich deze kans tot het aanbrengen van een vloeiende overgang tussen 16de en 17de eeuw laten ontgaan. Neem bijvoorbeeld de woorden waarmee G.C. Mulder de figuur van Roemer Visscher introduceert:

'De tweede van het beroemde drietal leden der bovengemelde kamer [De Eglentier] was Roemer Visscher, een aanzienlijk koopman te Amsterdam. Hij was aldaar geboren in 1545. Niet alleen om zijn eigen verdiensten, maar ook bijzonder omdat hij de vader geweest is van twee dochters, die in onze letterkundige geschiedenis eene eerste plaats toekomt, vordert deze beminnaar der letteren onze aandacht.'⁶⁵

Hier is Roemer Visscher als het ware bij zijn geboorte in 1545 reeds de vader van de twee dochters die pas een kleine eeuw later zo'n belangrijke rol zouden spelen in de Muiderkring. Iets dergelijks zien we bijvoorbeeld ook in de *Beknopte geschiedenis* van Jonckbloet, die het huis van Visscher geheel en al voorstelt als een Muiderkring avant la lettre. De door mij gecursiveerde termen spreken voor zichzelf:

'Hij [Roemer Visscher] was, even als zijne *vrienden* en geestverwanten Coornhert en Spieghel, zoo verlicht als gematigd en tevens verdraagsaam op het stuk van godsdienst; en ofschoon Rooms-Katholiek gebleven, ging hij *vertrouwelijk* om ook met de ijverigste Protestanten, mits zij als beoefenaars of voorstanders van kunst en letteren *zijn gezelschap* waard waren.

Juist daardoor werd het huis van den bemiddelden Visscher het *middelpunt*, waar zich de voortreffelijkste mannen van zijn tijd vereenigden, aangetrokken door den *geestrijken vriendenkring*, waaronder vernuften als Coster, Brederoo, Hooft en de aankomende Vondel. Door de *gulheid van den gastheer*, en vooral door de *aanminnigheid zijner hoogbegaafde dochters* Anna en Tesselschade, werd dat huis het '*salich Roemers huys*,' waarvan Vondel gewaagde.'⁶⁶

Door op deze wijze continuïteit te schetsen, kon men tevens tegemoet komen aan een ander potentieel probleem: veel schrijvers uit de Gouden Eeuw waren lang niet zo gereformeerd als ze volgens de 19de-eeuwse beeldvorming hadden moeten zijn.

4. Verlicht, gematigd, verdraagzaam

In de zojuist aangehaalde passage over Roemer Visscher is een prominente plaats ingeruimd voor de gedachte dat hij in godsdienstig opzicht verdraagzaam was. De reden ligt voor de hand. Zoals al herhaaldelijk bleek, speelt de Hervorming binnen de beeldvorming rond de Gouden Eeuw een cruciale rol. Om met Hofdijk te spreken: *Het was de Hervorming die hier moest beslissen - en God was met de Hervorming*.⁶⁷ Maar auteurs die de 17de-eeuwse bloeiperiode op een of andere wijze relateren aan de Hervorming, staan voor de ondankbare taak, te verklaren hoe het komt dat zovele dragers van de Nederlandse herleving katholiek waren, bleven of zelfs werden. Dikwijls zwijgt men hierover of vermeldt men slechts en passant de religieuze gezindheid. Maar opnieuw vormden de grote drie uit de periode van 'voorbereiding' een lastig struikelblok. Met name kon men moeilijk heen om het katholicisme van Roemer Visscher, die toch als gulle gastheer en mecenas een soort voorloper van Hooft was. In de zojuist aangehaalde opmerkingen van Jonckbloet vinden we dan ook een tweeledige verklaring. Ten eerste stelt hij dat de gemeenschappelijke interesses van cultuurdragers alle eventuele religieuze of politieke geschillen te boven gaan. En ten tweede was Roemer Visscher volgens hem een zeldzaam verdraagzaam mens. Deze verdraagzaamheid komen we telkens weer tegen. G.C. Mulder merkt bijvoorbeeld op: 'Met geschillen over godsdienst en staatkunde liet Visscher zich niet in, en zelden komen zijne gedichten op die punten neder. Ook bleef hij der katholieke godsdienst toegedaan.'⁶⁸ En R.K. Kuipers' zegt in zijn *Kleine geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1884) over Spiegel en Roemer Visscher: 'Zij waren beiden roomsch-katholiek, maar de studie der classieke schrijvers en hun eigen gezonde zin maakten hen wars van alle vervolging en partijstrijd op het stuk van godsdienst.'⁶⁹

Dat katholicisme 'zonder partijganger te zijn', zoals J. te Winkel het in zijn *Overzicht der Nederlandsche letterkunde* (1882) noemt, is dus essentieel.⁷⁰ De vanzelfsprekende relatie tussen Hervorming en Gouden Eeuw valt immers alleen maar te handhaven als op een of andere wijze kan worden aangetoond dat alle groten uit de Gouden Eeuw gereformeerd waren. Dit is evident niet het geval, en daarom kiest men dikwijls voor een tussenoplossing. Daarbij suggereert men in feite dat auteurs als Spiegel en Roemer Visscher eigenlijk geen 'echte' katholieken waren, althans, geen katholieken die beantwoorden aan het stereotiepe beeld van fanatieke geestdrijvers. (En daarmee weekt men hen tevens nog wat verder los uit het rederijkersmilieu, dat immers gekenmerkt zou zijn door politiek-godsdienstige pamflettenschrijverij.)

Hoe wankel deze oplossing is, valt goed af te lezen aan de ambivalente redenering van de zojuist genoemde Mulder, die zich geroepen voelt de zo voor de hand liggende tegenwerping zelf naar voren te brengen:

'Toen de Hervorming in Amsterdam niet meer geweerd werd, had zulks op de letteroefeningen en op de geheele inrigting der kamer [de Eglentier] aldaar eenen gunstigen invloed. *Niet dat dit aan de Hervorming lag*, want de voornaamste leden, de hoofden en voorgangers Roemer Visscher en Spieghel, bleven Katholiek en tegen de Hervorming gezind, maar er ontstond eene vrijheid van spreken en handelen, die den geest een ruimer vlugt veroorloofde.'⁷¹ [curs. GJJ]

Wás de Hervorming dan eigenlijk wel een noodzakelijke voorwaarde voor de bloei van de letterkunde in de 17de eeuw? Die vraag blijft om begrijpelijke redenen meestal onbeantwoord.

De katholieke Vondel

Natuurlijk was in dit kader ook Vondels overgang tot het katholicisme een heikel punt. Evert Wiskerke heeft fraai beschreven hoe de vroegste geschiedschrijvers van de Nederlandse letterkunde naar uitwegen zochten.⁷² In de hier besproken schoolboeken worden de verschillende lijnen doorgetrokken. Ten eerste kan men het hele punt verzwijgen. En in de tweede plaats zijn er allerlei complottheorieën mogelijk. Vondels dochter Anna zou hem, met hulp van Jezuïetenpaters, hebben overgehaald tot zijn bekering. Of Vondel zou verliefd zijn geweest op een katholieke vrouw, misschien zelfs Tesselschade.⁷³ In verband met zulke verklaringen probeert men Vondels bekering vaak naar een zo laat mogelijk tijdstip te verschuiven. Daarmee kan dan de indruk worden gewekt dat Vondel door zijn hoge leeftijd, de dood van zijn vrouw, of de torenhoge schulden die zijn losbollige zoon maakte, een beetje de weg kwijt was geraakt:

'Wij hebben boven reeds vermeld, dat hem het overlijden zijner echtgenoot zoozeer getroffen had, dat hij een jarenlangen letterarbeid der vernietiging prijs gaf. Toen langzamerhand zijne droefheid zich matigde, versterkte zich zijne neiging voor de Katholieke leer, zoodat hij op reeds gevorderden ouderdom opentlijk het Doopsgezinde kerkgenootschap verliet en het Katholicisme omhelsde.'⁷⁴

Maar zulke oplossingen, die een zekere seniliteit of geestverzwakking vooronderstellen, komen al snel in conflict met de chronologie van Vondels leven (hij was in 1641 al 54 jaar oud maar had nog tientallen jaren werkzaam leven voor de boeg) en van zijn werk, waarin 'katholieke' tendensen al vroeg waarneembaar zijn. Een andere mogelijkheid is daarom, dat men Vondels stap juist als volkomen logisch en voorspelbaar voorstelt. Men betoogt dan dat de tegenwerking van gereformeerde

scherpslijpers die zijn toneelstukken wilden verbieden, of meer in het algemeen de anti-kunstzinnige en beeldenstormende mentaliteit van de gereformeerde religie, kwetsend waren voor de intens kunstzinnige en beeldend-scheppende geest van Vondel. Deze theorie vinden we onder meer bij J. ten Brink (die overigens ook alle andere genoemde mogelijkheden oppert):

‘Bedenkt men daarbij, hoe het melancholiesch-sanguiniesch temperament van den dichter hem telkens in botsing bracht met zijne hervormde tijdgenooten, hoe zijne kunstenaars-natuur gruwde van den smakeloozen eeredienst en den boerschen preëktrant der amsterdamsche Calvinisten, dan zal men - al de overige omstandigheden in aanmerking genomen - geene verwondering aan den dag behoeven te leggen [over Vondels bekering].’⁷⁵

Of, zoals het elders heet, Vondels ‘kunstenaarsgevoel’ werd eerder aangetrokken door de fraaie kerken en ceremoniën van de katholieken, dan door de ‘streng verheven dienst der Protestanten in de naakte bedehuizen’.⁷⁶

Dergelijke opmerkingen lijken mij typerend voor de wat ambivalente houding van veel protestantse cultuurdragers en literatoren in de 19de eeuw: enerzijds weerzin tegen het duistere ‘mysticisme’ van de katholieke kunst, maar anderzijds toch ook een zeker jaloers verlangen naar de vormenrijkdom en ‘kunstzinnigheid’ daarvan.⁷⁷ Een zo mogelijk nog ernstiger ambivalentie betrof nu juist de kern van de Renaissance: de herleving van de klassieken.

5. Algemene geestbeschaving en heidensche schijnpoëzie

Eerder citeerde ik Kuipers, die er in zijn *Kleine geschiedenis* op wijst dat Spiegel en Visscher beiden katholiek waren en bleven, ‘... maar de studie der classieke schrijvers en hun eigen gezonde zin maakten hen wars van alle vervolging en partijstrijd op het stuk van godsdienst.’ Hier worden gezonde zin en de studie der klassieken geplaatst tegenover de minder gezonde principes van het katholicisme. En inderdaad was volgens de 19de-eeuwse literatuurhistorici de culturele herleving van de Gouden Eeuw tweeledig. Zowel in de gedaante van de wedergeboorte der klassieken als in de gedaante van de protestantse Hervorming maakte de Gouden Eeuw definitief een einde aan de hegemonie van Rome en aan de daarmee gepaard gaande onwetendheid, onderdrukking, enzovoort.

In die zin was de herleving van de studie der klassieken dus een heilzame ontwikkeling. Maar zij plaatste de vaderlandse literatuurhistorici wel voor een vervelend dilemma. Dezelfde auteur die tien pagina’s eerder had gesproken over de nadelen van Frans-Bourgondische verbastering in de Middeleeuwen, en die tien pagina’s verderop de desastreuze invloed van de Franse cultuur in de achttiende eeuw zou hekelen, moest nu verantwoorden waarom de invloed van de klassieke

literatuur en de Latijnse taal zo heilzaam was geweest voor de ontwikkeling van de eigen, Nederlandse taal en cultuur. Was die klassieke cultuur eigenlijk niet net zo goed een vreemde smet op het blazoen van de vaderlandslievende Nederlander, die zo graag herinnerde aan het feit dat zijn voorvaderen zelfs hun land eigenhandig hadden ontworsteld aan de zee? De verhouding tot de klassieken was al tamelijk problematisch geweest in de eerste decennia van de 19de eeuw. Toen bekleedden de Latijnse school en de Latijnstalige universitaire scholing binnen de belevingswereld van de culturele elite nog steeds een prominente, breed gedeelde plaats. Toch was al in die tijd een wat vergezocht discours ontwikkeld, waarin de Latijnse taal en de klassieke cultuur als 'typisch Nederlandse' fenomenen werden beschouwd. Met name de 'edele eenvoud' der klassieken werd beschouwd als een typerend trekje van de Nederlandse volksaard.⁷⁸ In de tweede helft van de 19de eeuw, toen het gebruik van het Latijn als voertaal op de universiteiten werd afgeschaft, en toen onder meer het nieuwe, niet-klassieke schooltype van de HBS werd ontwikkeld, werd het probleem zo mogelijk nog urgenter.

De voordelen van de herleving der klassieken werden beschouwd als evident. Maar, zo vraagt Hofdijk zich bijvoorbeeld af, '... was er aan de andere zijde ook niet eenig nadeel met deze voordeelen verknocht?'⁷⁹ Hij noemt dan diverse bezwaren. Ten eerste bevorderde het classicisme zijns inziens de studie en de oefening ten koste van de spontane inspiratie. In de tweede plaats trad er een scheiding op tussen de geleerde en de niet-geleerde wereld, waardoor de literatuur minder goed aansloot bij de ware volksgeest. Dat laatste bezwaar geldt ook waar het gaat om de figuren en beelden van de klassieke mythologie:

'Ten derde, de overneming van dien poëtischen Godenhemel, welken de dichters in de Grieksche, vooral in de Romeinsche fabelkunde vonden, ontaardde weldra in misbruik, en hetgeen eerst toevallige verciering was, werd naderhand een smakeloze opschik, en verkoelde alle geestdrift voor poëzy. Zoo moest naderhand zelfs Poot [...] zich ook in dit gareel voegen [...] zoodat tegen het einde der achttiende eeuw deze tooneelvertooning en dit optreden van Jupijn, Apoll, Neptuun en hunne medgezellen op het laatst zoo belachelijk was geworden, dat het byna van zelve werd nagelaten.'⁸⁰

Dit demonstreert nog eens hoe problematisch de kwestie was. Immers, hoewel Hofdijk zegt dat het misbruik van de klassieke beelden *weldra* ontstond, probeert hij toch de negatieve consequenties op te schuiven naar *naderhand*: de *achttiende* eeuw. Natuurlijk is ook de omgekeerde weg mogelijk. Men kan de negatieve aspecten van de herleving plaatsen in de fase van 'voorbereiding' die van 1550 tot 1600 loopt, waarna dan de eigenlijke 17de eeuw een grotere vrijheid en meer aansluiting bij het 'nationale' brengt.⁸¹ Maar wat ook de fasering is die men aanbrengt, het fundamentele probleem blijft hetzelfde. Het resultaat is een uiterst ambivalent beeld van de zo hoog geroemde vaderlandse Renaissance. Jonckbloet schrijft over de

navolging der klassieken zelfs: *Men kan zich de algemeene verbreiding van dit kwaad ter naauwernood voorstellen*. Volgens hem berokkende de 'heidensche schijnpoëzie', die bovendien een sterk elitair karakter had, grote schade aan de 'algemeene geestbeschaving'.⁸² Als dat zo is, dan kan zelfs gezegd worden dat het wonder van de Renaissance niet zozeer schuilt in de herleving der klassieken, maar eerder in de herleving *ondanks* de klassieken:

'Neemt men dit in aanmerking, dan is het geen gering wonder, dat desniettemin staande de Nederlandsche poëzie zulk eene hooge vlucht kon nemen als zij werkelijk deed.

Maar zoo men al in de moedertaal schreef, de vaderlandsche letterkunde was toch op een anti-nationalen weg; en hoeveel luister zij ook een tijd lang verspreidde, zij kon geene toekomst hebben.'⁸³

Jonckbloets betoog op dit punt is vrij extreem, maar elementen van zijn zienswijze vinden we ook bij tal van andere auteurs. Daarom is het eigenlijk 'geen gering wonder', dat diezelfde auteurs zo blijmoedig een visie konden handhaven waarin de zeventiende eeuw de bloeiperiode bij uitstek van de vaderlandse literatuur was. Dit kon alleen maar worden volgehouden door de negatieve consequenties van het classicisme naar de achttiende eeuw te verschuiven, en door er als vanzelfsprekend vanuit te gaan dat de bezwaren niet of in mindere mate golden voor de canon van grootheden uit de 17de eeuw. Zoals J.L.Ph. Duijser het formuleert in zijn *Overzicht van de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1890):

'Ook onttaardde de neiging tot opsiering der poëzie met mythologische beeldspraak *ten langen leste* in een manie, die de belachelijkste en meest smakelooze producten opleverde (18e eeuw). Dit *geldt natuurlijk niet* van de uitnemende dichters, die in de eerste helft der 17e eeuw bloeiden en onder welke Vondel, Hooft en Huygens de eereplaatsen innemen'⁸⁴ [curs. GJJ]

Hooft en Vondel

Toch blijft ook de behandeling van grootheden als Hooft en Vondel vaak ambivalent. Van alle 17de-eeuwers zijn het deze twee, die in de 19de-eeuwse literatuurgeschiedenissen gewoonlijk het grootste aantal bladzijden en de meest vleierende typeringen toebedeeld krijgen. Maar tegelijk zijn de beschouwingen over hun werk herhaaldelijk de plaats waar we de meest felle kritiek aantreffen. In het geval van Hooft geldt die kritiek natuurlijk onder meer zijn latinistische stijl en zinsbouw. De stijl van de *Historien* is 'gewrongen en overmatig gekunsteld', en in zijn brieven geeft hij blijk van 'valsche vernuft en gehuicheld gevoel, tot kille beelden gestold'.⁸⁵ Het zijn bepaald geen vleierende typeringen, en wanneer Hofdijk spreekt over de lof van Hoofts tijdgenoten, die Hooft betitelden als de Hollandse Homerus of Tacitus, sluit hij af met het bitse: *Zoo is overdrijving de ziekte van elke eeuw*.⁸⁶ Hooft is in een dergelijke optiek wel de grondlegger van het Nederlandse proza, de grote histo-

rieschrijver en de gulle gastheer van Muiden, maar hij is ook een sterk overschatte figuur die op allerlei punten een nadelige invloed uitoefende. Bovendien was hij niet aardig genoeg tegen Vondel, die hij de overgang naar het katholicisme kwalijk nam. Nu en dan worden de laatste regels van een betoog over Hooft dan ook gebruikt om, in tamelijk onvriendelijke bewoordingen, te benadrukken dat hij een minder grote geest dan Vondel was. Een schriftelijke cursus uit 1873 zegt het zo:

'Ook als dichter had men hem [Hooft] reeds vroeger dergelijke hoogdravende titels geschonken, b.v. "hoofd der poëten", "vader der Nederlandsche zanggodinnen", en zoo al meer. [...] Geen vleierende verering was echter in staat de waarheid te smoren; en de waarheid was, dat Hooft, als dichter, verre overtroffen werd door een zijner gasten, namelijk door Vondel.'⁸⁷

Maar zelfs in beschouwingen over Vondel – die toch een 'ster van de eerste grootte' was, 'de prins onzer dichters', 'de grootste lierdichter van zijne eeuw voor ons vaderland' of 'vader der Nederlandsche dichtkunst'⁸⁸ – regent het soms kritische opmerkingen. En dat juist waar het gaat om zijn voornaamste werkzaamheid, die van toneeldichter. Typerend voor de ambivalentie is de onderlinge tegenstrijdigheid van de twee gebruikelijke redeneringen op dit punt. Enerzijds zoekt men de oorzaak van Vondels gebreken in het feit dat hij een autodidact was; hoe meer hij dit 'gemis' aan klassieke scholing goedmaakte, hoe meer hij zijn talent 'veredelde'.⁸⁹ Anderzijds merkt men dikwijls juist op dat Vondel weliswaar nog enigszins in de ban was van de classicistische kunsttheorieën, die 'een zekere stijfheid' met zich meebrachten, maar dat hij daar gelukkig toch vaak aan wist te ontsnappen.⁹⁰ In dat verband kan men er natuurlijk ook met waardering op wijzen dat Vondel, als *self-made* 'burgerman uit een kousenwinkel', dichter bij de volksgeest stond dan de 'aristocratische Drost'.⁹¹

De ambivalente houding tegenover de herleving der klassieken vormt een weerspiegeling van een fundamenteel probleem. In Nederland was al rond 1800, in een vroeg stadium van het denken over de nationale identiteit, het nationale en 'oorspronkelijke' volkskarakter gedefinieerd in termen van eigenschappen die men beschouwde als 'typisch 17de-eeuws'. Daardoor was als het ware de weg verder terug, zoals men die bijvoorbeeld in de Duitse verering van de Middeleeuwen volgde, goeddeels afgesneden. Toch nam in de negentiende eeuw ook in Nederland, mede onder invloed van het Duitse denken, de belangstelling voor de Middeleeuwen enorm toe. Bovendien was er nog altijd een grote categorie vaderlanders, zo'n veertig procent van de bevolking, die van oudsher minder gewend was de Opstand en de herleving der klassieken te beschouwen als glorieuze overwinningen op de verwerpelijke praktijken der duistere Middeleeuwen. Was er van hen, de katholieken, niet een heel andere en wellicht consistentere kijk op de vaderlandse literatuurgeschiedenis te verwachten?

6. Een alternatieve benadering: W. Everts' *Geschiedenis der Nederlandsche letteren*

Hierboven beschreef ik hoe volgens Jonckbloet de vaderlandse literatuur door de Renaissance op een 'anti-nationale weg' geraakte, waarbij heidense schijnpoëzie afbreuk deed aan algemene geestbeschaving. Toch is, ondanks alle kritiek, ook voor hem de 17de eeuw een bloeitijdperk en wijdt hij vele bladzijden aan figuren als Hooft en Vondel. (Met deze laatste bereikte de Nederlandse dichtkunst volgens hem 'haar zenith'.⁹²) De woorden van Jonckbloet maken ons er echter op attent dat er in principe een handzaam alternatief voor de gangbare opvattingen over de vaderlandse literatuurgeschiedenis mogelijk was: een visie waarin de renaissance geen bloeiperiode, maar juist een periode van verval markeert.

Het is niet verbazingwekkend dat het een katholieke auteur is, bij wie we de meest radicale tendensen in die richting vinden. W. Everts was leraar Nederlands, later directeur, van het internaat Rolduc, een opleidingsinstituut voor de katholieke elite. Zijn *Geschiedenis der Nederlandsche letteren* (1868-69) ademt een militante, katholiek-emancipatorische geest. Dit blijkt met name in zijn behandeling van de Middeleeuwen. Bij hem zijn de kruistochten 'eene grootsche, indrukwekkende verschijning in de wereldgeschiedenis'; de Mariaverering is een zeer positieve factor in de ontwikkeling der beschaving; en ook verzet Everts zich bijvoorbeeld met kracht tegen de afkeuring die 'sommige moderne rationalisten' hebben uitgesproken over het *Boec van den Houde* en soortgelijke legenden.⁹ Zijn beeld van de Middeleeuwen wordt treffend samengevat in de volgende passage:

'Er bestond toen eene kordate vrijmoedigheid, eene argelooze openhartigheid, daar wij, in onze gekunstelde samenleving, geen denkbeeld van hebben. Geheel Europa was, in de onbetwiste eenheid van zijn onfeilbaar geloof, onder de zegenende hand van Christus' eenigen stedehouder, aller Vader, als ééne groote familie, welker leden, onderling, niet altijd naar de regels der strengste broederliefde handelden, ja, elkander soms openlijk hunne gebreken en zwakheden verweten, maar zich daarom niet minder oprecht en vurig aan dien familieband hielden [...] Er bestonden zeker, onder de ledematen en onder de bedienaren der Kerk, vele en groote misbruiken; maar men bewimpelde ook niets [etc., etc.]'⁹⁴

Vanuit zo'n optiek wordt natuurlijk de waarde van Renaissance en Hervorming al heel problematisch. Everts zet het woord Renaissance dan ook gewoonlijk tussen aanhalingstekens. Daarbij is het duidelijk niet alleen de bedoeling deze term te markeren als een enigszins buitenissige term van vreemde oorsprong. Het is evident dat er volgens Everts sprake is van een 'zogenaamde Renaissance', die in werkelijkheid een terugval betekende:

"'Geene beelden meer in de kerk!' riep het Protestantismus: hoe zal men het *beeld* dan handhaven in de dichtkunst, bij de Middeleeuwschen zoo aanschouwelijk, zoo vól beelden, en in de

godsdienstige en zedelijke bespiegelingen der "Renaissance" zoo afgetrokken, zoo ijskoud?
"Weg met de Heiligen en Engelen, weg vooral met de Moedermaagd!", zoo schreeuwde men;
en de kunst verloor hare edelste, lieflijkste hart- en geestverheffendste idealen, om zich te vergasten aan de ruw zinnelijke, ja, vuile voorstellingen der mythologie en zich te verlustigen in het ijdele poppenspel der goden en godinnen.⁹⁵

In overeenstemming met dergelijke opvattingen schildert Everts ook de traditioneel zo positief gewaardeerde pijlers onder de Gouden Eeuw – de uitvinding van de boekdrukkunst, de ontdekkingsreizen, de toename van de welvaart door scheepvaart en handel – als uiterst negatieve ontwikkelingen, die desastreus waren voor 'het gemoedelijke, het geloovige, het kinderlijk eenvoudige der Middeleeuwsche kunst'.

Daarmee komt een literatuurgeschiedschrijving in zicht die wezenlijk anders is. De radicale bewoordingen van Everts openen immers de mogelijkheid om het *hele* tijdperk vanaf ongeveer het begin der 16de eeuw consequent als *vervalperiode* af te schilderen (met eventueel, ter bemoediging van de lezers uit eigen kring, aan het einde dan nog een katholieke herleving onder Alberdingk Thijm in de negentiende eeuw). Tal van de hierboven beschreven, moeizame constructies rond de Gouden Eeuw zouden daarmee overbodig worden. De dateringsproblematiek, de tegenstrijdigheid van de waardering voor de Renaissance en die voor de 'nationale' cultuur, de vraag 'kring of school?' – dergelijke kwesties zouden irrelevant worden binnen een geschiedopvatting die de vaderlandse cultuur na de uitvinding der boekdrukkunst consequent naar de verdoemenis laat gaan.

Het is dan ook frappant om te zien dat Everts de zo ferm aangezette lijnen niet doortrekt. Integendeel. Ook hij komt weer, zoals eigenlijk al zijn collega's, aandraagen met de zeventiende eeuw als bloeiperiode en met een heel pantheon aan nationale letterhelden uit dat tijdperk. Natuurlijk vergt dit enige aanpassingen, maar toch gaat zijn geschiedverhaal betrekkelijk ongemerkt over in het gebruikelijke discours over de 17de eeuw – een discours dat in feite ernstig ondergraven werd door het voorafgaande betoog. Dit heeft hij gemeen met andere katholieke voormannen, zoals zijn uitgever en vriend Alberdingk Thijm, de vader van Everts' beroemdste (en lastigste) leerling Lodewijk van Deyssel. Bij de oude Thijm ging een militant-katholiek streven naar herwaardering van de Middeleeuwen niet alleen samen met een extreme verering van Vondel (zij het dan de katholieke Vondel), maar ook met een grote belangstelling voor de Gouden Eeuw in het algemeen.

Dit demonstreert nog eens dat het concept van de zeventiende eeuw als 'Gouden Eeuw' een min of meer onaantastbare positie bekleedde binnen de cultureel-nationale belevingswereld van de 19de eeuw. Wie zich er niet aan hield, zou zich buiten de beschaafde samenleving plaatsen als barbaar of landverrader. De culturele voorhoede der katholieken had er daarentegen alle belang bij om kunst en literatuur te positioneren als uitingen van de 'eenheid der Nederlandse cultuur, die eenheid onder het Nederlandse volk vooronderstelde'.⁶⁵

7. Conclusies

In de 19de-eeuwse literatuurgeschiedenissen voor schoolgebruik zien we, in pregnante vorm en in kort bestek, hoeveel problemen het concept van de Gouden Eeuw kan oproepen wanneer het ingepast moet worden in een lopend geschiedverhaal. De schrijvers van deze boekjes 'erfden' als het ware van de laat-achttiende- en vroeg-negentiende-eeuwse culturele activisten enkele betrekkelijk simpele uitgangspunten en a priori's: 1) De geschiedenis is te verdelen in perioden van verval en bloei; 2) De Gouden Eeuw was een bloeiperiode; 3) Die gouden 'eeuw' valt globaal samen met de 17de eeuw; 4) Na die Gouden Eeuw trad een eeuw van verval op, waarin verfransing en genootschappelijkheid hand in hand gingen. In die bezwaren tegen verfransing en genootschappelijkheid herkennen we dan bovendien: 5) De 'nationale' taal en cultuur hebben een intrinsieke waarde, die geschaad kan worden door 'vreemde' invloeden; en 6) Het talent van de individuele kunstbeoefenaar kan gehinderd worden door formeel georganiseerde, collectieve kunstbeoefening.⁹⁷

Deze uitgangspunten zijn ieder voor zich vrij gemakkelijk te handhaven. Wie de redevoeringen van Van der Palm, de gedichten van Tollens of de beschouwingen van Potgieter bekijkt, krijgt daarom al snel de indruk dat de beeldvorming rond de 17de eeuw als Gouden Eeuw weliswaar soms in strijd komt met de 'feiten', maar dat ze verder uitsluitend voordelen heeft, als handzaam hulpmiddel ter opbouw en bevestiging van de nationale identiteit. Wie echter met de auteurs van literatuurgeschiedenissen meedenkt – met name wanneer het gaat om de bewust simplificerende, handzame schoolboeken – ziet al snel dat het concept van de Gouden Eeuw niet alleen voordelen heeft. Het kan ook een lelijk struikelblok en een sta-in-de-weg vormen bij het opzetten van een consistent en overzichtelijk geschiedverhaal. Dit geldt niet alleen voor de samenhang tussen de verschillende deel-mythes rond de Gouden Eeuw zelf, maar ook voor de invoeging van die Gouden Eeuw in het totale geschiedbeeld.

In dit artikel liet ik zien dat de Gouden Eeuw als periode in feite niet goed paste in het keurslijf van de jaren 1600-1700. Ook bleek dat allerlei onderdelen van de beeldvorming met elkaar botsten en in strijd raakten. De verwerping van buitenlandse invloeden, tegenover de waardering voor de klassieken. De smalende benadering van genootschappelijkheid, tegenover de lof voor de Muiderkring. De visie op de Middeleeuwen als duistere periode, tegenover de groeiende waardering voor de Middeleeuwen als vroeger stadium van het volkskarakter. Nil Volentibus Arduum als symptoom van verfransing, tegenover een verfransing die pas ontstond door de komst van de Hugenoten. Anna Roemers Visscher als lid van de school van Cats, tegenover Anna als lid van de Muiderkring. De Hervorming als motor achter literaire vernieuwing, tegenover het katholicisme van Spiegel en Roemer Visscher. De rederijkers als handhavers der nationale taal, tegenover de rederijkers als 'wezenlijke taalbedervers'. Voor elk van de afzonderlijke visies viel wel iets te zeg-

gen. Het punt was alleen dat ze moeilijk *tegelijk* te handhaven waren in één overkoepelend geschiedverhaal.

Verre consequenties

Veel van de hier besproken 19de-eeuwse literatuurgeschiedenissen lijken dan ook niet van meet af aan gecomponeerd als een chronologische lijn, van de oude Germanen tot de eigen tijd. Het lijkt er eerder op dat het concept van de Gouden Eeuw, inclusief het daarop volgend verval, voor de auteurs een min of meer onaanastbare, weerbarstige kern vormde, waaromheen de rest van de geschiedenis slechts met enige moeite kon worden gegroepeerd. We zagen bijvoorbeeld al dat de Gouden Eeuw niet alleen gevolgd, maar ook voorafgegaan diende te worden door een periode van verval, en dat daar vaak wat duwen en trekken voor nodig was. Maar ook voor de verder weg gelegen uithoeken van de literatuurgeschiedenis had de Gouden Eeuw consequenties.

Zo was er voorafgaande aan de rederijkerstijd natuurlijk weer een bloeitijd nodig. Die viel nog vrij gemakkelijk te construeren, want in de negentiende eeuw nam de waardering voor de vroege Middeleeuwen ook in Nederland snel toe. Heel wat moeilijker lag het met de bloeiperiode die ongeveer een eeuw *na* de zeventiende toch wel weer eens zou moeten volgen. Natuurlijk bood de patriottenstrijd een goed aanknopingspunt en was het jaartal 1795 haast ideaal dicht bij 1800 gelegen. Al zeer vroeg in de 19de eeuw leefde daarom de gedachte dat men sinds enige tijd een herleving der letterkunde meemaakte. In overeenstemming daarmee signaleert bijvoorbeeld Ansljns *Schets* (1828) in de periode sinds de laatste decennia van de achttiende eeuw 'een groot aantal echte kweekelingen der zanggodinnen [...], die den roem van het gouden tijdperk harer letterkunde voor ons vaderland op nieuw hebben doen opdagen'.⁹⁸ Maar met dit soort uitspraken stelde men zichzelf voor een tweetal lastige opgaven.

Ten eerste zagen de auteurs van literatuurgeschiedenissen, naarmate ze de nadelen van genootschappelijkheid in schrillere kleuren afschetsten, zich in toenemende mate gedwongen om aan te tonen dat uitgerekend de literatoren uit de decennia rond 1800 niets met genootschappelijkheid te maken hadden. Het is dan ook ontroerend om te zien hoe de auteurs nu juist van laat-18de-eeuwse genootschapsactivisten als Bellamy en Nieuwland allerlei genootschappelijke bemoeienissen verzwijgen of wegrekenen.⁹⁹ Singeling, die dergelijke manoeuvres nog tegenkwam in het 20ste-eeuwse *Handboek* van Knuvelde, constateert ironisch dat er 'ergens in de beeldvorming van de achttiende-eeuwse letterkundige genootschappelijkheid iets moet zijn misgegaan'.¹⁰⁰ Dat is volkomen juist. Maar wat ik heb willen aantonen, is dat dit nauwelijks anders kon, gezien de uitgangspunten van de auteurs.

Ook een tweede taak was niet eenvoudig: de 'theoretisch vereiste' herleving rond 1800 trad uitgerekend op in een periode die betiteld wordt als 'Bataafs-

Frans', en die zelfs een annexatie door Frankrijk kende. Maar het was de 'verfransing', die het verval van de 18de eeuw had veroorzaakt. Hoe dan te verklaren dat er een herleving plaatsvond, juist in enkele van de meest 'Franse' decennia uit de Nederlandse geschiedenis?¹⁰¹ Opnieuw is het boeiend om te zien hoe de auteurs zich hier uitredden. Onder meer wijzen ze op de toegenomen invloed van de Duitse literatuur en cultuur, als heilzaam tegenwicht tegen de verfransing.¹⁰² Die Duitse invloed was dus kennelijk een heel wat minder vreemde smet dan veel tijdgenoten rond 1800 nog hadden beweerd, en dan zou volgen uit de algemene waardering van de literatuurhistorici voor het 'echt nationale'.

Zoals gezegd zijn de 19de-eeuwse opvattingen over genootschappen nog terug te vinden in 20ste-eeuwse literatuurgeschiedenissen als die van Knuvelder. Iets dergelijks geldt voor tal van punten uit de 19de-eeuwse literatuurgeschiedschrijving. Soms zijn de complicaties zelfs toegenomen. Zo gingen literatuurgeschiedschrijvers van de 20ste eeuw er nog steeds als vanzelfsprekend vanuit dat er na het verval van de 18de eeuw een zekere herleving moest plaatsvinden rond 1800. Tegelijk waren ze er inmiddels aan gewend geraakt zo'n 'herleving rond 1800' automatisch te associëren met 'de internationale Romantiek'. Vandaar de pogingen om typisch 18de-eeuwse genootschapsleden en encyclopedisten als Bellamy, Nieuwland, Van Alphen of Feith om te vormen tot 'romantici'.¹⁰³

Op die manier kon het 19de-eeuwse concept van de Gouden Eeuw tot in onze dagen zijn ontregelende invloed blijven uitoefenen op de vaderlandse literatuurgeschiedenis. Voor een nog altijd relatief klein land bestond een onverminderde behoefte aan een groots verleden. En waarschijnlijk zal ook de 21ste eeuw nog wel een tijdje met dat grootse verleden moeten leven.

Literatuur

Primair

- N. Anslin Nz.**, *Schets van de beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van den hoogleeraar Matthijs Siegenbeek*. Haarlem 1828.
- J. Appeldoorn en W.F. van Vliet Jr.**, *Korte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde, hoofdzakelijk ten dienste van het onderwijs aan hoogere burgerscholen en gymnasia*. 's Gravenhage 1899.
- A. Bielen**, *Leidraad tot de studie van de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde (inz. voor de hoogere klassen der athenaea en colleges)*. Tongeren 1896.
- J. ten Brink**, *Kleine geschiedenis der Nederlandsche letteren*. Haarlem 1877.
- D. Buddingh**, *Aanleiding tot de kennis der letterkundige geschiedenis der Nederlanden*. 's Gravenhage 1825.
- M. Buys**, *Overzicht van de geschiedenis der fraaie letteren in Nederland. Naar Hofdijk's Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde bewerkt*. Amsterdam 1876.

- W. Doorenbos**, *Handleiding tot de geschiedenis der letterkunde, vooral van den nieuweren tijd*. 2 dln, Amsterdam 1869-1873.
- J.L.Ph. Duijser**, *Overzicht van de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde en van hare hoofdvormen in proza en poëzie*. Groningen 1890.
- J.L.Ph. Duijser**, *Beknopt overzicht van de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde en van hare hoofdvormen in proza en poëzie*. Groningen 1900.
- W. Everts**, *Geschiedenis der Nederlandsche letteren; een handboek voor gymnasiën en hogere burgerscholen*. 2 dln, Amsterdam 1868/1869.
- P. Fockens**, *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde, ten gebruike bij het onderwijs*. Amersfoort 1881 [2e dr. 1883].
- W.J. Hofdijk**, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. Voor gymnasiën en zelfonderricht*. Amsterdam 1857. *De Hoogere Burgerschool. Leercursus tot het aanleeren van de geschiedenis, de aardrijkskunde [...] en de Nederlandsche Taal- en Letterkunde, uitsluitend door zelfonderricht*. Z.p., z.j. [Zutphen 1873?]
- W.J.A. Jonckbloet**, *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Groningen 1872.
- T. Knuivers**, *Beknopt overzicht van de Nederlandsche letterkunde, hoofdzakelijk bestemd tot zelfoefening van hulp-onderwijzers en hulp-onderwijzeressen*. Groningen 1859.
- A.M. Kollewijn Nz.**, *Aanleiding tot de beoefening der nieuwere letterkunde*. Schoonhoven 1853.
- G. Kuiper Hz.**, *Handleiding tot de beoefening der Nederlandsche taal- en letterkunde, voor de kadetten van alle wapenen. Letterkundige leercursus ten gebruike der Koninklijke Militaire Akademie*. Breda 1844.
- R.K. Kuipers**, *Kleine geschiedenis der Nederlandsche letterkunde ten dienste van onderwijzers*. Kuilenberg 1884.
- G.C. Mulder**, *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde, voor schoolgebruik*. Arnhem 1855.
- S.I. Mulder**, *Kort overzicht van de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde, naar aanleiding van het grootere werk over dit onderwerp van den hoogleeraar Matthijs Siegenbeek*. Haarlem 1847.
- F.A. Snellaert**, *Kort begrip eener geschiedenis der Nederduitsche letterkunde*. Antwerpen 1849.
- J. van Vloten**, *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letteren, van de vroegste tijden tot op heden. Een leer- en handboek voor hogere burger- en andere scholen, en alle verdere belangstellenden*. Tiel 1865.
- J. van Vloten**, *Schets van de geschiedenis der Nederlandsche letteren, van de dertiende tot de negentiende eeuw*. Tiel 1871.
- W.J. Wendel**, *Schets van de geschiedenis der Nederlandsche letteren. Een leidraad bij het onderwijs op hogere burgerscholen, gymnasiën en normaalscholen*. Groningen 1871.
- J. te Winkel**, *Overzicht der Nederlandsche letterkunde*. Haarlem 1882.
- L.Th. Zeegers**, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Amsterdam 1861²

Secundair

- J.Th.M. Bank**, *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in de negentiende eeuw*. 's Gravenhage 1990.
- W. van den Berg**, 'Over het vaderschap van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving', in: *Literatuur* 6/6 (1989), pp. 320-324.
- W. van den Berg**, 'De achttiende-eeuwse letterkunde door negentiende-eeuwse bril', in: *De Achttiende Eeuw* 26 (1994), pp. 169-176.
- P. den Boer en W. Frijhoff**, *Lieux de mémoire et identités nationales*. Amsterdam 1993.

- J.A. Bornewasser**, 'De Nederlandse katholieken en hun negentiende-eeuwse vaderland', in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 95 (1982), pp. 577-604.
- P.J. Buijnsters**, 'Nederlandse literatuurgeschiedenis van de achttiende eeuw: oordeel en vooroordeel', in: W.F.G. Breekveldt e.a. (red.), *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde, aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*. Amsterdam 1989, pp. 40-61.
- Cd. Busken Huet**, 'Jacob Cats', in: *Litterarische Fantasien en Kritieken* I. Haarlem 1868, pp. 42-74.
- L. Dorsman e.a.**, *Het zoet en het zuur. Geschiedenis in Nederland*. Amsterdam 2000.
- W. Frijhoff**, 'Verfransing? Franse taal en Nederlandse cultuur tot in de revolutietijd', in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 104 (1989), pp. 592-609.
- G.J. Johannes**, *De lof der aalbessen. Over Noord-Nederlandse literatuurtheorie, literatuur en de consequenties van kleinschaligheid, 1770-1830*. Den Haag 1997.
- G.J. Johannes**, "'Een oude, welkome vriendin". Het jaarboekje Magdalena', in: *DNK. Documentatieblad voor de Nederlandse kerkgeschiedenis na 1800*, XXII (1999), pp. 40-69.
- T. van Kalmthout**, 'Een problematisch erfgoed. Negentiende-eeuwse visies op de rederijkerij', in: *De negentiende eeuw* 23 (1999), pp. 177-201.
- J.J. Kloek**, "'Dit hoofdvak van alle beschaafde opvoeding". Over de voorgeschiedenis van Nederlandse letterkunde als schoolvak', in: *Literatuur* 1993/5, pp. 267-279.
- J.J. Kloek**, "'Niet als een bepaald vak van onderwijs". Het schoolonderwijs in de Nederlandse letterkunde vóór het schoolonderwijs in de Nederlandse letterkunde', in: *Nederlandse letterkunde* 3 (1998), pp. 214-224.
- J.J. Kloek**, 'De afdeling negentiende eeuw in het Museum Catsianum. De canonisatie van Jacob Cats', in: *De boekenwereld* 11 (1995), pp. 221-228.
- J.J. Kloek**, 'Burgerdeugd of burgersmansdeugd? Het beeld van Jacob Cats als nationaal zedenmeester', in: R. Aerts en H. te Velde (red.), *De stijl van de burger. Over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de Middeleeuwen*. Kampen 1998, pp. 100-122.
- N. Laan**, 'Het belang van letterenstudie in historisch perspectief', in: M.G. Westen (red.), *Met den tooverstaf van ware kunst. Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*. Leiden 1990, pp. 177-198.
- N. Laan**, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis*. Amsterdam 1997.
- M.-Th. Leuker**, 'De mythe van het hoge paar. Joost van den Vondel en Maria Tesselschade Roemers in de historische verhalen van J.A. Alberdingk Thijm', in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 112 (1999), pp. 522-542.
- Levend begraven? Erflaters van de Nederlandse literatuurgeschiedenis**. Special van *Literatuur* 6 (1989), pp. 318-357.
- B. Luger**, 'Gezicht en vergezicht. Perspectiefproblemen in het beeld van de zeventiende en negentiende eeuw', in: *De negentiende eeuw* 9 (1985), pp. 131-144.
- P.J. Meertens**, *Letterkundig leven in Zeeland in de zestiende en de eerste helft der zeventiende eeuw*. Amsterdam 1943.
- P.J. Meertens**, 'Cats als Zeeuw', in: P. Minderaa (red.), *Aandacht voor Cats bij zijn 300-ste sterfdag*. Zwolle 1962, pp. 56-73.
- P.J. Meertens en P.J. Verkruijsse (red.)**, *Zeeusche nachtegael en bijgevoegd A. vande Venne Tafereel van sinne-mal*. Middelburg 1982.

- W.W. Mijnhardt**, 'The Dutch enlightenment: humanism, nationalism, and decline', in: M.C. Jacob en W.W. Mijnhardt (red.), *The Dutch Republic in the eighteenth century*. Ithaca (NY) /London 1992, pp. 197-223.
- W. Pfaffenberger**, *Blütezeiten und nationale Literaturgeschichtsschreibung*. Frankfurt am Main etc. 1981.
- A. Portegies en R. Rijghard**, *Nederlandse literatuur in een notendop*. Amsterdam 1999.
- P. Rietbergen**, 'J.A. Alberdingk Thijm her-dacht. Enige beschouwingen over katholieke inculturatie als proces en probleem in de negentiende eeuw', in: P.A.M. Geurts e.a. (red.), *J.A. Alberdingk Thijm 1820-1889. Erflater van de negentiende eeuw*. Baarn 1992, pp. 39-57.
- F. de Ruiter**, 'Regenbak of fontein. Nederlandse historici over volk en buitenland', in: *Forum der Letteren* 34 (1993), pp. 29-51.
- N.C.F. van Sas**, 'Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel in Nederland, 1770-1830', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 102 (1989), pp. 471-495.
- N.C.F. van Sas (red.)**, *Waar de blanke top der duinen en andere vaderlandse herinneringen*. Amsterdam/Antwerpen 1995.
- N.C.F. van Sas**, 'De mythe Nederland', in *De negentiende eeuw* 16 (1992), pp. 4-24.
- J. Scheltema**, *Anna en Maria Tesselschade, de dochters van Roemer Visscher*. Amsterdam 1808.
- R. Schenkeveld-van der Dussen en A. de Jeu (red.)**, *Gedichten van Anna Roemersdochter Visscher*. Amsterdam 1999.
- R. de Schryver**, 'Grenzen en periodisering met betrekking tot de achttiende eeuw in de zuidelijke Nederlanden', in: *De achttiende eeuw* 26 (1994), pp. 133-136.
- C.B.F. Singeling**, *Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800*. Amsterdam/Atlanta (GA) 1991.
- H.G. Slings**, *Toekomst voor de Middeleeuwen. Middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs*. Amsterdam 2000.
- M. de Smedt**, 'Periodisering en periodiseringscriteria in de negentiende-eeuwse Vlaamse literatuurgeschiedschrijving', in: A. Deprez en W. Gobbers, *Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw*. Utrecht 1990, pp. 70-83.
- H. Smilde**, *Jacob Cats in Dordrecht. Leven en werken gedurende de jaren 1623-1636*. Groningen/Batavia 1938.
- M.B. Smits-Veldt**, 'De Muiderkring in beeld. Een vaderlandsch gezelschap in negentiende-eeuwse schilderijen', in: *Literatuur* 1998/5, pp. 278-288.
- S. Sontag**, *Tradities van het nieuwe, of: moeten wij modern zijn?* Amsterdam 1990.
- M.B. Smits-Veldt**, *Maria Tesselschade. Leven met talent en vriendschap*. Zutphen 1994.
- M. Spies**, 'Van mythes en meningen: over de geschiedenis van de literatuurgeschiedenis', in: M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen 1984, pp. 171-193.
- M. Spies**, 'Van "vaderlandsch gevoel" tot Europees perspectief', in: J.W. de Vries (red.), *Eene bedenkelijke nieuwigheid. Twee eeuwen Neerlandistiek*. Hilversum 1997, pp. 69-83.
- J.G. Toebes**, '"De jongelingsleeftijd van Nederlands aanwezen". De vaderlandse Middeleeuwen in het negentiende-eeuwse geschiedenisonderwijs', in: *Theoretische Geschiedenis* 26 (1999), pp. 183-202.
- E.M. Wiskerke**, *De waardering voor de zeventiende-eeuwse literatuur tussen 1780 en 1813*. Hilversum 1995.
- E.M. Wiskerke**, '"Wat zal ik U van onzen Vondel zeggen?" Enkele stemmen over Vondel in het begin van de negentiende eeuw', in: *De negentiende eeuw* 9 (1985), pp. 171-192.

E.M. Wiskerke, 'Twee katholieke Vondelianen uit het begin van de negentiende eeuw: F.J. Hoppenbrouwers en J.M. Schrant', in: *Spektator* 18 (1988), pp. 203-210.

E.M. Wiskerke, 'Visies op de katholieke Vondel 1780-1850', in: *Spektator* 17 (1987), pp. 447-456.

Noten

- 1 Het onderzoek voor dit artikel werd verricht in het kader van het door NWO gesubsidieerde project 'Literatuuronderwijs en culturele competentie', onder begeleiding van Prof. dr. J.J. Kloek en Prof. dr. G.J. Dorleijn. Ik dank Joost Kloek, Gillis Dorleijn, Ton van Kalmthout, José de Kruijff en Rudolf Dekker voor hun commentaar op een eerdere versie.
- 2 Voor de term 'cultureel nationalisme' zie J.Th.M. Bank, *Het roemrijk vaderland*, pp. 9-10. Voor nuances van 'vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel' zie het gelijknamige artikel van N.C.F. van Sas. Vgl. L. Dorsman e.a., *Het zoet en het zuur*, pp. 32-33.
- 3 E.M. Wiskerke, *De waardering voor de zeventiende-eeuwse literatuur*.
- 4 Vgl. M. Spies, 'Van "vaderlandsch gevoel" tot Europees perspectief', p. 69; W. van den Berg, 'Het vaderschap', p. 324.
- 5 Zie bijv. de bijdragen in het themanummer 'Het beeld van de zeventiende in de negentiende eeuw', *De negentiende eeuw* 9 (1985), 3; m.n. de bijdrage van B. Luger, 'Gezicht en vergezicht'; M. Spies, 'Van mythes en meningen'; M.-Th. Leuker, 'De mythe van het hoge paar'; zie ook de bijdragen in N.C.F. van Sas, *Waar de blanke top der duinen* en in P. den Boer en W. Frijhoff (red.), *Lieux de mémoire*.
- 6 De term is van M. Spies, 'Van "vaderlandsch gevoel" tot Europees perspectief', p. 71.
- 7 Gemakshalve spreek ik hier over 'schoolgebruik en zelfstudie', maar het gaat hier in principe om alle literatuurgeschiedenissen die niet primair als wetenschappelijk handboek bedoeld waren. Daartoe behoren dus ook leerboeken voor onderwijzers, boeken voor Latijnse scholen (die voor een gedeelte van de 19de eeuw nog onder het Hoger Onderwijs vielen), het boek van G. Kuijper, bestemd voor de militaire academie, etc. Zie voor achtergronden van het literatuuronderwijs N. Laan, *Het belang van letterenstudie*, en vooral J.J. Kloek, 'Niet als een bepaald vak van onderwijs' en 'Dit hoofdvak van alle beschaafde opvoeding'. Een lijst titels gebaseerd op de lijst van J.J. Kloek ('Niet als een bepaald vak van onderwijs', pp. 220-222), hoop ik, met aanvullingen en uitgebreid tot 1900, binnenkort te publiceren in een overzichtsartikel met een algemene analyse van de verschillende schoolboekjes. Voor het literatuuronderwijs over de Middeleeuwen, zie H.G. Slings, *Toekomst voor de Middeleeuwen*, hoofdst. II.
- 8 Zie hierover de special *Levend begraven?* van het tijdschrift *Literatuur* (1989/6).
- 9 Vooral voor de vroege werkjes geldt dat ze de beknoptheid niet zozeer zoeken in een beperking van het aantal auteurs of werken die behandeld worden, maar in de toelichtingen daarop. Zo noemt D. Buddingh in zijn *Aanleiding* van 202 blz. een stuk of 800 personen, terwijl Anslin in de minder dan 100 blz. van zijn *Schets* nog altijd meer dan 300 personen weet te vermelden.
- 10 Het gaat hier om vrij algemeen gehanteerd, Herderiaans gedachtengoed. In de vaderlandse literatuurgeschiedenis is waarschijnlijk met name de *Proeve eener geschiedenis der Nederduitsche dichtkunde* van J. de Vries invloedrijk geweest. Deze werkte ideeën van Pieter Nieuwland uit tot een algemene stelling over bloei en verval. M. de Smedt, *Periodisering en periodiseringscriteria*, p. 74; W. van den Berg,

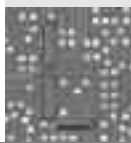
- 'Over het vaderschap', p. 324; N. Laan, *Het belang van smaak*, p. 44. Voor parallellen in de 19de-eeuwse Duitse geschiedschrijving, zie W. Pfaffenberger, *Blütezeiten*, pp. 13-18.
- 11 E. Wiskerke, *De waardering voor de zeventiende-eeuwse literatuur*; W. van den Berg, 'Over het vaderschap'.
 - 12 N. Anslin, *Schets*, p. 88.
 - 13 Bijv. T. Knuivers, *Beknopt overzicht*, p. 28; W.J. Wendel, *Schets*, p. 43; P. Fockens, *Beknopte geschiedenis*, p. 75.
 - 14 S. Sontag, *Tradities van het nieuwe*, pp. 12-21; R. de Schryver, 'Grenzen en periodisering', p. 145.
 - 15 W.W. Mijnhardt, 'The Dutch enlightenment', p. 211; P.J. Buijnsters, 'Nederlandse literatuurgeschiedenis', passim.
 - 16 Een dergelijke terminologie bijv. bij P. Fockens, *Beknopte geschiedenis*, pp. 143-144.
 - 17 D. Buddingh, *Aanleiding*, pp. 61-62.
 - 18 P. Fockens, *Beknopte geschiedenis*, pp. 147-148.
 - 19 Bijv. F.A. Snellaert, *Kort begrip*.
 - 20 De term 'voorbereiding' bijv. ook bij W. Everts, *Geschiedenis*, II, p. 1.
 - 21 Zie bijv. de inhoudsoverzichten in J. ten Brink, *Kleine geschiedenis* en J. van Vloten, *Schets*.
 - 22 W. Everts, *Geschiedenis* I, inleiding en II, inhoudsopgave.
 - 23 W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 297.
 - 24 S.I. Mulder, *Kort overzicht*, p. 7.
 - 25 Al te vinden bij Jeronimo de Vries en Siegenbeek; zie hierover T. van Kalmthout, 'Een problematisch erfgoed', pp. 182-183.
 - 26 Deze termen bij G.C. Mulder, *Beknopte geschiedenis*, p. 131, en J. van Vloten, *Beknopte geschiedenis*, p. 171.
 - 27 C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers*, pp. 4-5 wijst al op de wonderlijke consequentie dat, om deze redenering te kunnen handhaven, de grote bloei van dichtgenootschappelijke activiteit verplaatst moest worden van het laatste kwart van de 18de eeuw naar de eerste helft van die eeuw.
 - 28 W.J. Wendel, *Schets*, p. 64.
 - 29 *De Hoogere Burgerschool*, p. 360.
 - 30 Zie T. van Kalmthout, 'Een problematisch erfgoed', over de paradoxale situatie dat de rederijkerskamers in de negentiende eeuw enorm populair waren, terwijl de beeldvorming over hun Middeleeuwse voorgangers uiterst negatief was en bleef.
 - 31 W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 115; J. van Vloten, *Beknopte geschiedenis*, p. 171. A.M. Kollwijn, *Aanleiding*, p. 10; W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 115.
 - 32 A.M. Kollwijn, *Aanleiding*, p. 10; P. Fockens, *Beknopte geschiedenis*, p. 59; W.J. Wendel, *Schets* p. 34; *Ibid.*, p. 42.
 - 33 G.C. Mulder, *Beknopte geschiedenis*, p. 107; Vgl. bijv. S.I. Mulder, *Kort overzicht* p. 8, voetnoot, die spreekt over 'eene roemrijke uitzondering'.
 - 34 W.J.A. Jonckbloet, *Beknopte geschiedenis*, p. 142.
 - 35 *De Hoogere Burgerschool*, p. 376.
 - 36 J. ten Brink, *Kleine geschiedenis*, p. 55.
 - 37 *De Hoogere Burgerschool*, p. 376. Overigens laat men in het geval van Anna Bijns dergelijke stellingen vaak niet opgaan. Weliswaar waren haar bekendste gedichten uitgesproken pamflettistisch en

- bovendien anti-protestants. Maar in haar geval overheerst de waardering voor een vrouw die, zoals het later van koningin Wilhelmina in relatie tot het oorlogskabinet zou worden gezegd, een van de weinige 'mannen' was in een gezelschap van krachteloze figuren.
- 38 J. van Vloten, *Beknopte geschiedenis*, p. 208.
- 39 J. Appeldoorn en W.F. van Vliet Jr., *Korte geschiedenis*, p. 81.
- 40 *De Hoogere Burgerschool*, p. 390.
- 41 G. Kuijper Hz., *Handleiding*, p. 190; A.M. Kollewijn, *Aanleiding*, p. 157; G.C. Mulder, *Beknopte geschiedenis*, p. 163.
- 42 W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 175, noot.
- 43 J. Appeldoorn en W.F. van Vliet Jr., *Korte geschiedenis*, p. 56.
- 44 J.L.Ph. Duijser, *Beknopt overzicht*, p. 77.
- 45 G. Kuijper Hz., *Handleiding* p. 184; F.A. Snellaert, *Kort begrip*, p. 87.
- 46 J. ten Brink, *Kleine geschiedenis*, p. 112.
- 47 Bijv. L.Th. Zeegers, *Geschiedenis*, p. 33: 'De *fijne toon en heusche manieren*, die Hooft eigen waren, maakten niet slechts die zamenkomsten tot zoo vele dichterlijke vergaderingen, maar verhieven ze inderdaad tot eene school van *wellevendheid en wereldkennis*, - terwijl de tegenwoordigheid der *beschaafde* vrouwen van dien tijd daaraan eene tooverkracht verleende, die op den geest en het gemoed der mannen vruchtbaar inwerkte, zonder echter den geringsten inbreuk op de *deugd en goede zeden* te maken.' [curs. GJJ]
- 48 J. Appeldoorn en W.F. van Vliet Jr., *Korte geschiedenis*, p. 62.
- 49 G. Kuijper Hz., *Handleiding*, p. 184; W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 173. Terecht wijzen auteurs als M.-Th. Leuker ('De mythe') en M.B. Smits-Veldt (*Maria Tesselschade*, p. 8) op het belang van de 19de-eeuwse huiselijkheids- en verdraagzaamheidscultus. Maar waar het mij hier om gaat, is dat dit soort typeringen veel minder vaak opduikt i.v.m. de school of kring van Jacob Cats.
- 50 G. Kuijper Hz., *Handleiding*, p. 184.
- 51 W. Everts, *Geschiedenis II*, p. 41: '...het algemeen erkende hoofd van den Muiderkring - zoo zinspeelde men vaak op zijn naam'.
- 52 Over de vroege vormen van deze tegenstelling, die al bij Scheltema te vinden is: E. Wiskerke, *De waardering*, pp. 329-333.
- 53 Zie voor de Cats-receptie J.J. Klock, 'De afdeling negentiende eeuw' en 'Burgerdeugd of burgermansdeugd?'.
- 54 Cd. Busken Huet, 'Jacob Cats'.
- 55 W.Everts, *Geschiedenis II*, pp. 77.
- 56 W.J. Wendel, *Schets*, p. 44.
- 57 P. Fockens, *Beknopte geschiedenis*, p. 127.
- 58 Reprint in: P.J. Meertens en P.J. Verkruijsse (red.), *Zeeusche nachtegael*. De auteurs van de bundel als 'school' bij W. Everts, *Geschiedenis II*, p. 73.
- 59 P.J. Meertens, *Letterkundig leven in Zeeland*, p. 239.
- 60 Ook al omdat Cats in 1618 zijn *Maechden-plicht* aan haar opdroeg en haar het eerste exemplaar van zijn *Silenus Alcibiades* aanbood. Zie hierover R. Schenkeveld-van der Dussen en A. de Jeu, *Gedichten van Anna Roemersdochter Visscher*, p. 23. Op grond van zulke gegevens kon Anna gemakkelijk worden

- beschouwd als aanhangster van 'de didactische richting der Dordsche school' (J. te Winkel, *Overzicht*, p. 39).
- 61 H. Smilde, *Jacob Cats in Dordrecht*, p. 120; W.J.M.A. Asselbergs, 'Cats in een Dordtse school?', p. 101.
- 62 A. Bielen, *Leiddraad*, p. 40; vgl. bijv. Bijv. J. te Winkel, *Overzicht*, pp. 33-34; *De Hoogere Burgerschool* p. 396; M. Buys, *Overzicht*, p. 47; J.L.Ph. Duijser, *Beknopt overzicht*, p. 83.
- 63 W.J.A. Jonckbloet *Beknopte geschiedenis*, p. 133
- 64 De derde zuster, Geertruy, wordt vaak buiten beschouwing gelaten - niet zozeer omdat ze niet literair actief was, maar simpelweg omdat er over haar weinig bekend is (M.B. Smits-Veldt, *Maria Tesselshade*, p. 19).
- 65 G.C. Mulder, *Beknopte geschiedenis*, p. 149.
- 66 W.J.A. Jonckbloet, *Beknopte geschiedenis*, p. 136.
- 67 W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 144.
- 68 G.C. Mulder, *Beknopte geschiedenis*, p. 150.
- 69 R.K. Kuipers, *Kleine geschiedenis*, p. 69.
- 70 J. te Winkel *Overzicht*, p. 32.
- 71 G.C. Mulder, *Beknopte geschiedenis*, pp. 154-155.
- 72 E.M. Wiskerke, 'Wat zal ik U van onzen Vondel zeggen?'; 'Twee katholieke Vondelianen'; 'Visies op de katholieke Vondel'.
- 73 Zie bijv. J. ten Brink, *Kleine geschiedenis*, pp. 136-137.
- 74 G.C. Mulder, *Beknopte geschiedenis*, p. 163; vgl. A.M. Kolléwijn, *Aanleiding*, p. 176.
- 75 J. ten Brink, *Kleine geschiedenis*, p. 137.
- 76 J. Appeldoorn en W.F. van Vliet Jr., *Korte geschiedenis*, p. 80.
- 77 G.J. Johannes, "Een oude, welkome vriendin", pp. 57-60.
- 78 G.J. Johannes, *Lof der aalbessen*, pp. 35-38 en hfdst. 6.
- 79 W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 156.
- 80 W.J. Hofdijk, *Ibid.*, p. 157.
- 81 T. Knuivers, *Beknopt overzicht*, p. 22.
- 82 W.J.A. Jonckbloet, *Beknopte geschiedenis*, p. 146.
- 83 W.J.A. Jonckbloet, *Ibid.*, p. 146.
- 84 J.L.Ph. Duijser, *Beknopt overzicht*, p. 70; *Overzicht*, p. 123.
- 85 J. ten Brink, *Kleine geschiedenis*, p. 125; W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 186.
- 86 W.J. Hofdijk, *Ibid.*, p. 187.
- 87 *De Hoogere Burgerschool*, p. 389; p. 188; vgl. J.L.Ph. Duijser, *Overzicht*, p. 136.
- 88 T. Knuivers, *Beknopt overzicht*, p. 33; P. Fockens, *Beknopte geschiedenis*, p. 102; J. ten Brink, *Kleine geschiedenis*, p. 128; *De Hoogere Burgerschool*, p. 390.
- 89 Bijv. G.C. Mulder, *Beknopte geschiedenis*, p. 159.
- 90 W. Doorenbos, *Handleiding II*, p. 281.
- 91 Deze tegenstelling bij W.J. Hofdijk, *Geschiedenis*, p. 188.
- 92 W.J.A. Jonckbloet, *Beknopte geschiedenis*, p. 220.
- 93 W. Everts, *Geschiedenis I*, p. 16; p. 18; p. 73.
- 94 W. Everts, *Geschiedenis I*, pp. 75-76.
- 95 W. Everts, *Geschiedenis II*, p. 2.

- 96 P. Rietbergen, 'J.A. Alberdingk Thijm her-dacht', p. 55 en pp. 48-49; vgl. J.A. Bornewasser, 'De Nederlandse katholieken', p. 589, die laat zien dat dit streven lang niet altijd slaagde. Daarbij moet ook bedacht worden dat de school van Everts een uitzondering vormde. Rolduc was tot laat in de negentiende eeuw de enige specifiek-katholieke school die, anders dan de meeste klein-seminaria etc., rechtstreeks opleidde tot de gewone, landelijk erkende middelbare schooldiploma's waarvoor kennis van de vaderlandse literatuurgeschiedenis vereist was. Pas rond 1900 bereikte de confessionalisering golf na de lagere scholen ook de middelbare. Het potentiële publiek voor sterk afwijkende opvattingen over de literatuurgeschiedenis bleef tot 1900 beperkt.
- 97 Vgl. voor dit laatste F. de Ruiter, 'Regenbak of fontein' p. 45, over de 'precaire positie van de Nederlandse literatuur ten opzichte van invloeden uit het buitenland', als constante in de literatuurgeschiedenis.
- 98 N. Anslijn, *Schets*, p. 72.
- 99 Zie bijv. de manier waarop J. ten Brink, *Kleine geschiedenis* p. 183, schrijft over De Lannoy, die - hoe wel 'door leidsche en haagsche dichtverenigingen driemaal met goud bekroond' - toch bepaald geen 'bekrompen begunstiger van den poëtischen klubgeest der achttiende eeuw' was.
- 100 C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers*, p. 5.
- 101 Zoals bekend heeft W. Frijhoff, 'Verfransing', betoogd dat het met die verfransing in de 18de eeuw in werkelijkheid wel meeviel. Maar zoals gezegd gaat het mij hier niet zozeer om de 'feitelijke' werkelijkheid, maar om de relatieve waarschijnlijkheid van een tijdperk zonder verfransing *binnen* de al bestaande beeldvorming.
- 102 Bijv. T. Knuivers, *Beknopt overzicht*, pp. 64-65; J. van Vloten, *Schets*, pp. 71-72; M. Buys, *Overzicht*, pp. 63-64.
- 103 W. van den Berg, 'De achttiende-eeuwse letterkunde door negentiende-eeuwse bril', p. 174.

Bordewijk en de joden



Hans Anten

De verhouding tussen joden en niet-joden behoort ongetwijfeld tot de meest besproken en beschreven maatschappelijke thema's van onze recente en contemporaine geschiedenis. Tegen het licht daarvan is het opmerkelijk dat de uiteenlopende literaire verwerkingen van deze veelomvattende thematiek door twintigste-eeuwse joodse en niet-joodse schrijvers zelden object zijn geweest van een samenfattende studie. Een zeldzame uitzondering is de monografie die de joodse historicus J. Melkman in 1964 publiceerde: *Geliefde vijand; het beeld van de jood in de naoorlogse Nederlandse literatuur*. De paradox van de titel duidt weliswaar op een zekere ambivalentie in die beeldvorming, toch domineert in het panorama dat Melkman schetst van de naoorlogse literatuur *van niet-joodse auteurs* het eenzijdige portret van de 'goede' jood, een representatie waaraan medelijden, schuldgevoel, bewondering en afgunst ten grondslag zouden liggen. In dat idealiserende verband gaat Melkman onder meer in op proza van Ed. Hoornik, W.F. Hermans, Bert Schierbeek, Willem G. van Maanen en Adriaan van der Veen.¹ Met name de bestseller *Het wilde feest* uit 1952 van Van der Veen wordt gepresenteerd als een roman waarin idealisering van en vereenzelviging met de lijdende joden de kernmotieven zijn.

In *Geliefde vijand* is F. Bordewijk (1884-1965) de enige schrijver die in een afzonderlijk hoofdstuk relatief veel aandacht krijgt. Er bestaat immers geen oeuvre in de twintigste-eeuwse Nederlandse letterkunde van een niet-joodse auteur waarin joden en het jodendom prominenter aanwezig zijn dan in het werk van Bordewijk. Zijn relatie tot de joden, aldus Melkman, 'is op zich zelf een studie waard',² niet het minst omdat die relatie in een aantal opzichten tegendraads genoemd kan worden. De terughoudendheid die Melkman in het algemeen zo typerend vindt voor niet-joodse schrijvers in de eerste helft van de vorige eeuw dat hij van een 'taboe' spreekt, die reserve heeft Bordewijk stellig niet aan de dag gelegd door tal van joodse personages, inclusief stereotyperingen, in zijn vooroorlogse fictie te laten optreden. En na de Tweede Wereldoorlog krijgt het motievencomplex van jodendom en antisemitisme steeds nadrukkelijker literair gestalte in een drietal omvangrijke romans waarvan de teneur allesbehalve uitsluitend filosemitisch is. Die

omstandigheid zal er mede toe hebben geleid dat sommigen in Bordewijks proza antisemitische tendensen of zelfs sympathieën onderkennen.

Vanzelfsprekend kon Melkmans excursie niet meer zijn dan een eerste aanzet tot een beschrijving en analyse van het beeld van de jood in Bordewijks literatuur. In dit artikel zal ik laten zien wat Bordewijks bijdrage is geweest aan het discours over de joden en hoe hij daarbij te werk ging, met andere woorden: welke literaire strategieën hij hanteerde om zijn visies ten aanzien van ‘de joodse kwestie’ gestalte te geven. Ik zal vooral stilstaan bij de meest saillante momenten uit de ontwikkeling die is te traceren in Bordewijks representatie van joden en het jodendom. Het accent ligt, als gezegd, op de door de auteur gehanteerde literaire procédés. Vanzelfsprekend vormt de Tweede Wereldoorlog de belangrijkste cesuur in de in principe chronologische presentatie van een aantal fictionele en niet-fictionele teksten. Nadere beschouwing van dit corpus en de ten dele niet-literaire contextualisering ervan bieden inzicht in de nogal verschillende manieren waarop Bordewijk in de loop der tijd heeft gereflecteerd op aspecten van ‘de joodse thematiek’.

Voor de oorlog

Bordewijk debuteerde als prozaïst in boekvorm met drie bundels *Fantastische vertellingen* in 1919, 1923 en 1924. In deze periode verzuilt de Nederlandse samenleving zich zodanig in vier grote blokken van protestantse, rooms-katholieke, sociaal-democratische en liberale of neutrale signatuur dat een weinig homogene minderheidsgroep als het jodendom – ongeveer anderhalf procent van de totale Nederlandse bevolking – sterk in de verdrukking komt. In de geschiedschrijving van de Nederlandse joden in deze jaren domineert het beeld van een joodse gemeenschapsstructuur in verval door toenemende assimilatie en ontkerkelijking. Ondanks de wettelijke gelijkberechtiging sedert 1796 zijn joden in sommige economische sectoren oververtegenwoordigd, bijvoorbeeld in de geld-, lompen- en diamanthandel, en in beroepen als venter, marskramer, marktkoopman, groot-handelaar en detailhandelaar. De meeste beroepen die door joden worden uitgeoefend, bevinden zich onderaan de maatschappelijke ladder. En wat betreft het antisemitisme in Nederland: dat wordt in vergelijking met andere landen (Frankrijk, Rusland, Polen, Duitsland) meestal gekarakteriseerd als latent, weinig virulent, mild, gematigd en informeel.³ In de meeste kringen werd antisemitisme als onfatsoenlijk beschouwd, stelt Dienke Hondius in haar studie *Terugkeer*. ‘Het was niet gebruikelijk om antisemitische opinies voor een groter publiek dan in de huiskamer of andere gelegenheden te laten horen.’⁴ Uiteraard zijn er ook in deze tijd uitzonderingen, zoals de Leidse hoogleraar Bolland, die buiten de intimiteit van dergelijke locaties zijn antisemitische gezindheid onverhuld ventileerde. Zijn academische les *De teekenen des tijds* uit 1921⁵ is stellig een proeve van antisemitisch denken, overeenkomstig de algemene definitie die Van Horzen in 1999 formuleerde:

‘Antisemitisme staat voor een verzameling van zeer verschillende en soms tegenstrijdige motieven, sociaal psychologische, theologische en economisch sociale, waaraan één ding gemeenschappelijk is: het in diskrediet brengen van alles wat joods is en de vaak tot haat oplopende verwerping van mensen, van wie men weet of aanneemt dat het joden zijn.’⁶

Bordewijks vroege belangstelling voor joden blijkt reeds uit het gegeven dat in zeven van de dertien verhalen die in de bundels *Fantastische vertellingen* verzameld zijn aan joden wordt gerefereerd of joodse personages voorkomen. In drie vertellingen overstijgen ze de rol van marginaal type. De *Fantastische vertellingen* zijn voor het merendeel bizar-groteske griezilverhalen. Ze vertonen in hun wijdlopiegheid geen enkele verwantschap met de befaamde stijl van suggestie en concentratie die Bordewijk in 1931 introduceerde met de korte roman *Blokken*. Van bijna heel zijn fictioneel oeuvre kan gezegd worden dat het door en door auctorieel is. Bordewijks voorkeur voor de auctoriale vertelsituatie is te verbinden met een functie waarvoor die verteller bij uitstek geschikt is: die van spreekbuis van de auteur. In zijn naoorlogse proza zal Bordewijk bij monde van de vertelinstantie dikwijls zijn distantiërend commentaar geven op uitspraken en gedragingen van personages. De gebundelde fantastische vertellingen echter van de jonge schrijver Bordewijk vormen een uitzondering op de regel: het perspectief in deze teksten is op één na dat van een ik-verteller, die een rol speelt in zijn eigen verhaal. Het gevolg daarvan is dat de lezer bedacht moet zijn op de zogenaamde onbetrouwbaarheid van zo’n verteller; zijn normen vallen dan niet samen met die van de auteur.

In ‘Wat ik vond bij Baruch Blazer’, het verhaal waarmee de eerste bundel *Fantastische vertellingen* (1919) opent, is de ik-verteller een student die in het introducerende kader van deze raamvertelling een vriendin kennis laat maken met zijn ‘boekenjood’ Baruch Blazer. Voordat ze naar de handelaar in tweedehands boeken gaan, geeft de verteller in een lange monoloog zijn badinerende mening over de klassieken uit de wereldliteratuur, zodat we hem vooral als een nogal pedante en arrogante jongeman leren kennen. Hij is het dus die het uiterlijk van het ‘geelbleek joodje’ typeert als ‘klein, vet en vuil’ (6, 11)⁷ en diens handelsgeest als gewiekt en ‘goochem’. Ofschoon Blazer, aldus de student, geen enkel benul heeft van de artistieke en commerciële waarde van boeken zorgt zijn instinct ervoor dat hij financieel niets tekort komt. Blazer zelf denkt daar anders over; hij jammert over de tegenslagen in zijn persoonlijk en zakelijk leven. Bordewijk laat hem dat doen in een soort jiddisch plat Nederlands, dat enigszins fonetisch wordt weergegeven. Dus bijvoorbeeld veel j’s achter de s: ‘Zo meheer, zie ik je daar eindelijk weer es? Ach, je komp midde in de beroerdigheid. Ik bin as gesjlage. Me vrouw van-morrege in éne ziek, een versjwering in de keel, veertig grade koors in de sjchaduw.’, enzovoort (6, 12) Dit humoristisch-realistische procédé om personages uit de lagere maatschappelijke standen door middel van hun afwijkend taalgebruik te karakteriseren, zou Bordewijk nog dikwijls aanwenden. Wie er gevoelig voor is, kan deze schrijfwijze interpreteren als een teken van *dédain*, als een, weliswaar onschul-

dig, attribueert uit het antisemitische arsenaal.⁸ Hoe het ook zij: arm of niet arm, Blazer straft het pocherig gedrag van de student adequaat af door hem een boek te laten aanschaffen dat zijn begroting te boven gaat. Door die aankoop probeert hij voor zijn vriendin zijn figuur te redden als Blazer hem terecht voorhoudt geen man van centen te zijn. De woedende student wreekt zich op Blazer door het stelen van een schrift waarin het verhaal is opgetekend dat weliswaar de kern vormt van deze fantastische vertelling, maar dat ik hier verder buiten beschouwing laat. Baruch Blazer is een joods personage dat met behulp van traditionele stereotypen is getekend. Hij lijkt tal van economische vooroordelen ten opzichte van joden in zich te verenigen: hij ruikt altijd handel, wil overal voordeel uit halen, is extreem zuinig, doet alles om zijn klanten te misleiden en te verleiden tot een transactie, is onbetrouwbaar en argwanend. Toch is van antisemitisme *op het niveau van de schrijver Bordewijk* geen sprake. De negatieve stereotypering van joden is immers afkomstig van een personage wiens vertekende visie niet samenvalt met die van de auteur. In die zin is Blazer een onbetrouwbaar te noemen personage ten aanzien van wie de jood uiteindelijk superieur is: tenslotte is niet hij maar zijn tegenspeler een dief.

In essentie geldt voor de twee andere fantastische vertellingen waar ik kort op inga hetzelfde. Ook in 'De joodse cel' uit 1923 – de titel slaat op een man die de vorm van een violoncel heeft – is de ik-verteller een niet-jood. Hij blikt terug op gebeurtenissen die aan het einde van de negentiende eeuw plaatsvonden, in de tijd dat de Amsterdamse jodenbuurt nog een getto-achtige enclave was. De verteller put royaal uit het oude repertoire van stereotyperingen om zijn aanvankelijk negatieve mening over joden te ventileren. Zo noemt hij die buurt een brok uit het 'kijvende Oosten' met bewoners die arm, goor, druk en lawaaijerig zijn. De kleine middenstand aldaar bestaat uit 'sjacheraars in diamant'. Het af en toe gebruikte persens accentueert de generalisering: 'De jodenbevolking, welke te enenmale die ingetogenheid nopens het eigen huis mist, die de *westerse* (cursief van mij, HA) paupers toch nog altijd in zekere mate eigen blijft, spreidt er haar inderdaad wel ontstellende armoede op een brutale, antipathieke wijze ten toon.' (6, 174) Het gedrocht Esquenasy is het cellovormige wezen wiens afzichtelijkheid wordt gerelateerd aan diens jood-zijn, 'want joden, die alles naar Europese begrippen overdrijven, zijn, wanneer zij lelijk zijn, compleet monsters'. (6, 172) Mede door enige herinneringen van een huisgenoot waarin joden optreden die moreel superieur zijn aan christenen, komt de verteller tot het inzicht dat zijn minachting van 'fatsoenlijk Nederlander' jegens joden ongepast is. Zijn ogen worden geopend voor iets dat talloze personages in Bordewijks werk zou gaan fascineren: de schoonheid van het lelijke. Overigens blijft de terminologie vanuit een hedendaags standpunt bedenkelijk als 'de Joodjes' en een 'beeldschoon jodenkind' (een meisje) nu in de context van schilderachtige armoede worden gesitueerd.

Een soortgelijke preoccupatie legt de niet-joodse ik-verteller aan de dag in 'Talamon of Ye Olde Bowe', eveneens uit de tweede bundel *Fantastische vertellingen* (1923). Hij – een Nederlandse zakenman – voelt zich aangetrokken door wat hem

tevens beangstigt: het Londense East End. Die hang naar de 'sinistere grootheid' van donker Londen spoort met zijn uitzonderlijk zwaarmoedige en zwartgallige geestesgesteldheid. In dit verhaal doet de verteller verslag van daar meegemaakte gebeurtenissen, die in hun lugubere smakeloosheid zijn behoefte ruimschoots hebben bevredigd. Talamon heet zijn Londense mentor, door wie hij zodanig met het gruwelijke wordt geconfronteerd dat hij moet toegeven dat diens ziel 'veel zieker nog dan de mijne' is. Dat Talamon jood is wordt nergens met zoveel woorden gezegd, maar de stereotypen waarmee de verteller deze juwelier (!) beschrijft zijn suggestief genoeg: 'Daar stond een klein kereltje, met een vaag olijfkleurig, uitheems getint, spichtig vogelenbakkesje, een kromme neus, lippen als dunne streepjes leer, en twee grote, amandelvormige, bruinzwarte ogen, drijvend in een overvloedig-vochtig en porselein-blauw wit. Een sterke, fanatieke gloed gaf aan die ogen iets eigenaardigs, dat afstootte en aantrok tegelijk.' (6, 264) Het beeld wordt gecompleteerd door het kind van dit 'vreemd-lelijk ventje' dat een bijzonder mooi meisje blijkt te zijn en dat als het prototype Jessica uit Shakespeares *The merchant of Venice* gebukt gaat onder het wrede regime van haar vader. Het moge duidelijk zijn dat het portret van deze duivelse jood wiens activiteiten ik verder onbesproken laat, terug te voeren is op de psychisch ontwrichte verteller.

In twee van de drie romans waarmee Bordewijk zich in de jaren dertig in de voorhoede van de literaire avant-garde plaatste, komen bijna en passant joodse personages, of beter: typen voor. In *Knorrende beesten* uit 1933, de ultra-korte roman over de omgang van de moderne mens met zijn techniek,⁹ krijgt de badplaats waar de scènes zijn gelocaliseerd kortstondig internationale aandacht vanwege een conferentie. De financiële commissie daarvan bestaat uit tien bankiers over wie de auctorale vertelinstantie het volgende meedeelt: 'Zij waren altijd samen. Hun zware vlees dreef 's morgens in een klomp bijeen door de branding, en later waggelde hun woestijnpas over de parade. Maar twee of drie waren anders. Die hadden de vergeestelijkte adeldom als het Joodse volk, gelijk nauwelijks een ander, kan aanwijzen.' (1, 61) Deze enigszins grotesk-deformerende beschrijving releveert de eenheid van het collectief. Traditioneel aan joden toegeschreven aspecten als woestijnpas¹⁰ en bankiersberoep zijn van toepassing op ieder, dus allen zullen jood zijn. De cohesie binnen dit al zeer selecte gezelschap van deskundigen is uitsluitend in positieve zin aangetast door een nog grotere uitmuntendheid van enkelen. Die 'vergeestelijkte adeldom' kan eigenlijk alleen maar door het joodse volk *bij zichzelf* worden aangewezen, zo althans interpreteer ik deze moeilijke passage. In de persoon van het bankierscollectief wordt het jodendom in een gunstig daglicht gesteld. De garagehulp Bobsien veracht hen weliswaar, maar de vertelinstantie stemt daar niet mee in. In zijn door rancune en een anti-kapitalistisch gemoed ingegeven voorin genomenheid gelooft Bobsien dat de meest corpulente bankier in zes gangen ontbijt. Maar de vertelinstantie corrigeert: 'in waarheid' ontbeet de financier met citroensap!

Met *Bint* uit 1934 schreef Bordewijk een van zijn bekendste romans. De hel van Bints Gideonsbende klas 4D bevat voor leraar De Bree één leerling aan wie hij een hekel heeft; dat is, zoals hij hem noemt, 'de vlerk' Voorzanger. Wanneer De Bree met de helft van de klas op reis gaat, constateert hij met genoegen dat Voorzanger er niet bij is. Met zijn uitzonderlijke naam valt deze leerling op temidden van de 'duivels' met hun vermaarde klankrijke suggestieve namen. Waarin is hij anders en waarom mag De Bree hem niet? Dat een personage in *Bint* met de naam Voorzanger een jood is zal niet verbazen. Tijdens de strafdag observeert De Bree: 'Vooraan zat Voorzanger. Deze was de menselijkste van allen. Hij was een bleke jood met een bril. Hij dreef een vrijpostige blik door hooggeleerde glazen. Als zijn oog niet brutaal stak, glinsterden brutaal zijn glazen. Hij was hoogst effen en afwezig, een jong geleerde. De Bree hoorde dat hij een jong schaakwonder was die simultaan speelde tegen dertig keien van spelers.' (1, 91) Zonder twijfel refereert de combinatie jood en intellect aan het ongunstige clichébeeld van de speciale joodse intelligentie: 'Zij werkt ontwrichtend en vreet de verschijnselen aan, is nooit creatief maar in zekere zin parasitair.'¹¹ Nu zou Voorzanger, indien hij gebruik zou maken van zijn buitengewone begaafdheid, zeker een gevaar betekenen voor de pedagogische principes die De Bree van *Bint* heeft overgenomen. In Bints onderwijsprogramma is immers geen plaats voor persoonlijke intellectuele ambitie. Dat Voorzanger evenwel volledig in Bints keurkorps past, komt omdat hij zich conformeert, omdat hij als het ware afziet van zijn voorzangersrol, en dat weet De Bree: 'Voorzanger kon uitblinken, hij wou niet. Het arbeidsbeeld vertoonde een wonderbaarlijke uniformiteit. Hij gaf enkel vijven.' (1, 100) Niettemin blijft de au fond angstige De Bree in Voorzanger een potentiële bedreiging zien voor het tuchtsysteem. Ik vestig er de aandacht op dat het negatieve beeld van de jood Voorzanger alleen gestalte krijgt in De Bree's perspectief. De lezer nu wordt geacht zich een ander beeld eigen te maken, en daartoe dient hij te letten op het signaal dat het woord menselijkste in bovenstaand citaat bevat. Want in het waardenpatroon van de schrijver Bordewijk bezit dit woord met zijn varianten zoals ze in *Bint* voorkomen een positieve connotatie. Het menselijke tast de extreme rigiditeit van Bints pedagogiek aan, en Bints uiteindelijke abdicatie is daar het beste voorbeeld van. Deze robot van staal, zegt Bordewijk in 1935 in een artikel over zijn roman, doet 'tot zijn eigen bevreemding de ontdekking van zijn geweten. In hem is de Icarustragiek. Hij gaat niet, hij valt'. (11, 441) Of, zoals hij het in een brief, eveneens in 1935, stelt: 'Zoo heeft het boek ten slotte toch nog een zekere strekking, maar alléén deze: dat wij bij al wat wij maken mensen blijven, en op het onverwachtst het hart het kan winnen van het systeem.'¹²

Wanneer Bordewijk in hetzelfde jaar 1935 zich voor het eerst publiekelijk in een niet-fictionele tekst over joden uitlaat, doet hij dat kort maar krachtig en bepaald niet terloops. De bundel *De laatste eer* bevat globaal een verzameling satirisch-humoristische en meer serieuze grafredes. Het fictionele karakter van de toespraken uit

de eerste categorie ontbreekt in de tweede: de gestorvene is dan een bekend en bestaand iemand - bijvoorbeeld Hercules Seghers, César Franck, Louis Bertrand - die wordt 'herdacht' door een anonieme verteller. Door de vermelding van een fictieve grafredenaar boven de teksten weg te laten, suggereert Bordewijk hier zelf aan het woord te zijn, een indruk die wordt bevestigd wanneer men elders door de schrijver gegeven meningen over dezelfde personen in de beschouwing betreft. Een van de aldus herdachte beroemdheden is de in 1932 overleden schrijver Israël Querido. Van de doden niets dan goeds: aan die meestal in acht genomen regel heeft Bordewijk zich niet gehouden. Met zijn woordkunstig realisme vertegenwoordigde de populaire Querido voor Bordewijk een literatuur die hij verafschuwde en die hij als literair criticus nog dikwijls zou attaqueren. Daarbij concentreert hij zich principieel op het werk overeenkomstig zijn overtuiging dat de criticus een soort rechter is, die dus *zonder aanzien des persoons* zijn vonnis velt. De beoordelaar, aldus Bordewijk, dient 'onpartijdig' of 'objectief' te zijn: in zijn kritiek mag hij zich niet laten leiden door 'nevengedachten die met kunst niets te maken hebben' (11, 519), zoals jaloezie, ressentiment of haat.¹³ Maar het zou nog enkele jaren duren voordat Bordewijk dat principe van de critische objectiviteit voor het eerst formuleerde.¹⁴ Met zijn kritiek op Querido in de vorm van een grafrede is Bordewijk in ieder geval wel erg ver verwijderd van de latere criticus die voorzichtigheid, lankmoedigheid en objectiviteit hoog in het vaandel had staan.

Bordewijk betreft niet alleen de persoon van de schrijver in zijn oordeel maar ook diens jood-zijn. Dat gebeurt op een manier die thans op zijn minst een onaangenaam gevoel oproept, niet in de laatste plaats omdat het een negatief oordeel betreft. De toon wordt gezet door de metaforiek van ongedierte en vuil om duidelijk te maken hoe taai het volgens hem volstrekt talentloos schrijverschap van Querido is: 'Hij was als die vagebonden die sterven wanneer zij worden ontluisd' en 'In alle zaken van kunst voltrekt zich op de duur een biologisch zelfreinigingsproces. Doch bij sterke vervuiling gaat de zuivering langzaam.' (6, 490) Dan volgt de mededeling dat Querido een jood was en dat hij daar trots op was. Maar de joden doen er verstandig aan niet trots op Querido te zijn, immers: 'Hij behoort tot die joden welke hun volk afbreuk doen, welke wij onverdraaglijk noemen omdat zij enkel de slechte eigenschappen van het ras vertonen, en van de goede geen spoor. Hij heeft ook geen joods vuur, zoals Da Costa of Heijermans, hij is alleen maar joods druk. Hij is verschrikkelijk druk, zijn lawaai is zijn succes. Hij is er gekomen bij de gratie van zijn grote mond.' (6, 491) Naast brutaliteit en drukte wijst Bordewijk op de hang naar het extreme – in het slechte en het goede – als een typisch joodse eigenschap: 'Het is of de christenheid in de loop der eeuwen het joodse volk tot twee uitersten heeft gedreven, de overgevoeligen en de overgroten. Of was het er van de aanvang af? Hoe dit zij, men vindt bij de joden zelden de middelmaat, maar naast prominente kunstenaars verschijningen van uiterst verval.' (6, 491) De grafrede eindigt met een even onverwacht als wrang eerbetoon als Bordewijk de terreur van slecht schrijverschap opvoert als vergelding voor eens

ondervonden leed: 'zo is dan toch tenslotte Querido - onbewust en te goeder trouw - nog groot in feite: als wreker van veel onrecht aan zijn vaderen begaan. Op zijn manier, enigermate, heeft hij ons, de kinderen, vergolden wat onze voorgelachten misdreven aan zijn ras'.

Het weinig delicate betoog van deze filipicca met zijn oppervlakkige vooroordelen en gemakkelijke generaliseringsen roept thans ongetwijfeld weerstand op. Maar men dient zich wel te bedenken dat Bordewijk sommige woorden gebruikte voordat ze hun onschuld definitief verloren. Zo heeft het biologische racisme van de nazi's een taboe gelegd op wat in de jaren dertig nog gewoon was: het probleemloze gebruik van het woord ras als synoniem van het etnologische begrip volk. Tevens is het veelzeggend dat, gelet op de contemporaine kritiek, de meeste tijdgenoten geen reden vonden de tirade tegen Querido als iets bijzonders op te merken. Nagevoeg alle critici laten in hun overwegend positieve reacties deze grafrede ongenoemd. Gerard van Eckeren is het weliswaar niet eens met het literaire oordeel over Querido, maar hij zwijgt over de manier waarop Bordewijk dat inkleedde.¹⁵ Een tweede uitzondering is C.L. Sciarone, die in zijn bespreking een kort moment refereert aan de wereld buiten de literatuur. Het zou misschien verstandig zijn geweest, aldus deze recensent, het stuk over Querido achterwege te laten, overigens niet omdat hij het met Bordewijks voorstelling van zaken oneens is. 'Bordewijk heeft hierin ontegenzeggelijk gelijk, en wat hij zegt, zegt hij juist; doch Querido's dood is een tamelijk recent feit. Bovendien moet men heden ten dage uitlatingen vermijden, waarvan bepaalde lieden, wier naam te noemen een belediging zou zijn voor mijn vulpen, slechts misbruik weten te maken.'¹⁶ Het is inmiddels voorjaar 1938 als – ironie van het lot in *De nieuwe gids*¹⁷ – de enige bespreking verschijnt waarin Bordewijk te verstaan wordt gegeven dat hij met zijn stuk over Querido over de schreef is gegaan. Let wel dat het Bordewijks aanval op de literaire status van Querido is die de joodse letterkundige Max Kijzer laakt en niet het denken in gunstige of ongunstige aangeboren eigenschappen, of het hanteren van het woord ras, of de wijze waarop het jood-zijn in de argumentatie is betrokken. Over dergelijke nu gevoelige aspecten zegt Kijzer niets. Wel wijst hij op de 'grofheden' waarmee Bordewijk de nagedachtenis van 'den grooten schrijver' heeft bezoedeld. Dat hij zijn afkeer 'na den dood van Isr. Querido niet heeft verzwegen of althans in deze afkeurenswaardige termen gelucht, kan men hem wel ten zeerste kwalijk nemen. Van een fatsoenlijken collega mag men iets anders verwachten. Thans heeft hij zich in mijn oogen als mensch voorgoed gediskwalificeerd'.¹⁸

Als gezegd bevat *De laatste eer* ook fictieve grafredes, en in één daarvan wordt de handelaar in oud-ijzer en oude kleding Sussmann Barnaszaszuwsky herdacht door zijn neef 'Morits de Brilleslilper'. (6, 464-466) De dik aangezette clichés van de naamgeving, het beroep en de fonetische schrijfwijze harmoniëren volledig met de stereotypering in het toespraakje over geld en oplichting. Vorm en inhoud bevestigen zo in deze milde satire enkele bekende vooroordelen die Bordewijk met zijn lezers zal hebben gedeeld.

Het laatste joodse type in Bordewijks fictie van voor de oorlog dat ik hier noem is Esther de Leonards, de 'koningin' van het Keizerrijk. In het gelijknamige verhaal uit de bundel *De wingerdrank* (1937) treedt deze zigeunerachtige 'oosters-mooie jodin', zoals ze getypeerd wordt door de vertelinstantie, een kort moment op als een positief contrastfiguur. (6, 609-611) Als enige belichaamt zij met haar kleurigheid, beweeglijkheid en goede manieren een vitaliteit die niet is aangetast door de deprimerende traagheid en grauwe armoede - het verhaal speelt aan het einde van de negentiende eeuw - van de steeg het Keizerrijk.

In de loop van de jaren dertig begonnen de joden in Nederland zichtbaarder te worden. Met name de komst van joodse vluchtelingen voor de nazi's zorgde daarvoor. De Nederlandse regering stelde zich op het standpunt dat de opvang van deze immigranten geen overheidstaak was, maar een aangelegenheid voor particuliere instanties. Protesten tegen het restrictieve toelatingsbeleid werden gepareerd met het antisemitisme-argument: hoe meer joden aanwezig zouden zijn, hoe groter de kans op het aanwakken van antisemitisme. Dit op zich niet onjuiste argument maskeerde veelal wat eveneens ten grondslag lag aan de aarzelende en terughoudende houding van veel niet-joden en joden: angst voor *Überfremdung*. Angst voor een te groot aantal joodse vreemdelingen en het daarmee samenhangende gevaar van toenemend antisemitisme riepen ook in joodse kringen irritatie en weerstand op. Door deze ontwikkelingen stagneerde het proces van assimilatie en integratie van de joodse gemeenschap. Het vluchtelingenprobleem activeerde antisemitische tendensen, de verhouding tussen joden en niet-joden raakte allengs meer gespannen; de positie van de joden in de samenleving ging een 'kwestie' worden die velen bezighield.¹⁹

Over 'de joodse kwestie' verscheen in deze jaren een groot aantal publicaties waarin de meest uiteenlopende 'oplossingen' voor 'het probleem' of 'het vraagstuk' werden aangedragen. Aan dit maatschappelijke debat heeft Bordewijk toen niet meegedaan, maar jaren later, in *Noorderlicht* uit 1948, reflecteert hij alsnog uitvoerig via de fictionele omweg op deze vooroorlogse actualiteit. De omstandigheden die 'het joodse vraagstuk' hadden doen ontstaan, evoceren de maatschappelijke context waarbinnen bepaalde gedragingen en gebeurtenissen in deze roman hun betekenis krijgen. In het bijzonder de thematisering van het antisemitisme – het verhaal is gesitueerd in de tweede helft van de jaren dertig – krijgt reliëf tegen de achtergrond van enige bijdragen aan de polemiek over 'het jodenprobleem'. Daarin valt op hoe vanzelfsprekend joden werden gezien als 'anderen' in velerlei opzicht, wier relatie tot niet-joden complicaties met zich meebracht ten aanzien waarvan de voorgestelde remedies sterk verschilden. Op bijdragen van joodse zijde ga ik niet in, maar het spreekt, denk ik, voor zich dat een assimilant andere perspectieven heeft dan een zionist, en dat een liberaal de accenten anders legt dan een orthodoxe jood. In de niet-joodse publicaties dient men eveneens onderscheidingen aan te brengen. Wanneer men dat achterwege laat, is het gevaar van

het inflatoire gebruik van het begrip antisemitisme allerm minst denkbeeldig.

Hoezeer de 'ook in Nederland geconstateerde, wijd verbreide, vage maar vrij algemeen aanvaarde vormen van antisemitisme'²⁰ langzamerhand in meer onverhulde versies zichtbaar werden, illustreert een boek als *Het antisemitisme kritisch bezien* uit 1933.²¹ Wat in het voorwoord wordt aangekondigd als een onpartijdige studie blijkt gaandeweg onversneden propaganda te zijn voor het Duitse nationaal-socialisme. Met angst voor het communisme als drijfveer en zich beroepend op de autoriteit van Bolland, Wagner, Ford, Goebbels en Hitler bespreekt de auteur, E. Engberts, de joden als de kracht die verantwoordelijk is voor iedere misstand. In de karakterisering van het jodendom blijft geen sjablonen onbenut om de 'goede zaak' van de nationaal-socialistische 'rasbescherming' te rechtvaardigen.

Iets meer gemaskeerd is het antisemitisme in een artikel dat in 1939 in *De gids* verscheen,²² zij het met een noot van bedenking van de redactie, die het streven naar neutraliteit en onpartijdigheid het zwaarst liet wegen en daarom instemde met publicatie: de schrijver zet immers denkbeelden uiteen 'die men, helaas, zelden of nooit op zoo waardige, ernstige en objectieve wijze hoort bepleiten'. De oplossing die A.F. Zwaardemaker voor de 'onbeschrijflijke tragedie' van het joodse probleem ziet is een drastische: de vrijwillige of anders gedwongen emigratie van alle joodse vluchtelingen naar een tweede 'Jewisch Homeland', naast dat in Palestina. Tot het moment dat deze 'grootsche kolonisatie-beweging' haar beslag krijgt, zou men zionisme moeten stimuleren, elk streven naar assimilatie moeten uitschakelen en naturalisatie in een West-Europees land wettelijk onmogelijk moeten maken. Als voorbereiding op de emigratie pleit de schrijver voor concentratie in Nederland van de 'volksvreemde elementen' op locaties ver van de grote steden en met een scherpe controle, dit vanwege de 'neiging, het Joodsche ras eigen, van naar de groote centra te trekken'. Het beleid van de Nederlandse regering week overigens niet erg af van Zwaardemakers advies: in oktober 1939 werd in het afgelegen Drente het Centraal Vluchtelingenkamp Westerbork in gebruik genomen voor de opvang van uit Duitsland gevluchte joden. De bewegingsvrijheid van de bewoners was onderworpen aan een streng regime.

Ook de dichter H. Marsman verdiept zich in het 'jodenvraagstuk', en ook hij komt tot de conclusie dat assimilatie beter achterwege kan blijven en dat zionisme de enige richting is die uitkomst biedt.²³ Maar zijn argumenten zijn andere dan die van Zwaardemaker. Het is juist uit een gevoel van sympathie en spijt dat Marsman in eerste instantie *voor de joden* assimilatie afwijst, omdat symbiose volgens hem op den duur de ondergang van het jodendom zou betekenen. Daarbij is Marsman ervan overtuigd dat de verschillen tussen joden en 'ons' of tussen joods en 'westers' denken zo onoverbrugbaar en onoplosbaar zijn gebleken 'dat een samenleven als het eenigszins kan, beëindigd en vermeden moet worden'. Het onderscheid tussen joden en niet-joden drukt hij uit in termen van afkomst en bloed die verraden dat hij daarin gelooft. Als een jood zijn godsdienst en cultuur verliest, aldus Marsman, behoudt hij nog altijd zeer veel superieure 'overgeërfde ras- en geestes-

eigenschappen' zoals een apart soort scherpzinnigheid, een uitzonderlijke begaafdheid voor vrijwel alle intellectuele beroepen en een opmerkelijk aanpassingsvermogen. Toch moet Marsman hebben voorvoeld dat de beschuldiging van antisemitisme op de loer lag. Aan het slot van zijn open brief uit 1936 'over de joodse kwestie' benadrukt hij dat zijn besef van joodse 'vreemdheid' geen antisemitisme is, 'hoewel het, indien het zijn intellectuele rechtvaardiging zoekt in een bewering van joodse inferioriteit, er ongetwijfeld toe kan leiden'.²⁴

Tenslotte sta ik stil bij het boek *Anti-semitisme en jodendom; een bundel studies over een actueel vraagstuk*, dat in 1939 verscheen.²⁵ Onder redactie van de Amsterdamse hoogleraar in de wijsbegeerte H.J. Pos belichtte een keur van prominente niet-joodse intellectuelen – alleen de historicus J. Presser is joods – voor een groot publiek het antisemitisme vanuit tal van wetenschappelijke en artistieke disciplines. Met deze uitgave wil men een front vormen 'waarin vrije wetenschap en onbevooroordeelde gezindheid het opnemen tegen een door haat ontketende campagne'.²⁶ De algemene strekking van de bundel is er een van begrip en tolerantie; ze behelst een pleidooi voor wat vanzelfsprekend zou moeten zijn: de volledige acceptatie in gelijkwaardigheid van de joden. Maar hoe geloofwaardig en overtuigend zal deze boodschap zijn overgekomen bij de gemiddelde lezer die in deze geleerde context wordt voorgelicht over het antisemitisme in relatie tot biologie of psychologie?

In het hoofdstuk 'Het antisemitisme van biologisch standpunt' constateert dr. P.J. Waardenburg niet ten onrechte dat bepaalde deugden en ondeugden zowel bij joden als niet-joden voorkomen. Het beeld dat hij van de jood schetst, voert echter vooral tot de clausule: maar sommige ondeugden bij de joden wat meer. Belicht worden onder meer de volgende negatieve stereotypen: luidruchtigheid in woord en gebaar, weinig eerbied voor het plechtige ('De Jodenkerk is spreekwoordelijk'), het veronachtzamen van de uiterlijke verschijning ('Zij zien er dan slordig, onge-soigneerd, soms onappetitelijk uit, als in den ghettotijd. Zij hebben vaak platvoeten en een sleependen gang'), en oneerlijkheid ('er moet haast wel iets in den aard van vele Joden liggen, dat – gevoegd bij de vaak benarde omstandigheden - knoeien, sluwe berekening en misleiding bij hen begunstigt.') De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat de schrijver op onderdelen joden exclusiviteit onthoudt: 'Men kan toegeven, dat Joden op het gebied van pers en literatuur, tooneel en film en sexualiteitswetenschap, stellig niet altijd zegen hebben verspreid, maar ook vaak decadentie en demoralisatie hebben bevorderd. Maar gaan anderen op deze gebieden vrij uit? En is dit een aardkwestie?'²⁷

Dezelfde ambivalente voorstelling van zaken kenmerkt het hoofdstuk 'Het antisemitisme als psychologisch verschijnsel' van dr. J. van der Spek. Zijn karakteristiek van de joden concentreert zich op het anders-zijn van de joden, omdat hij daarin een van de oorzaken ziet van het zijns inziens abjecte antisemitisme. Van der Speks opsomming bevat onder meer deze typische eigenschappen: 'de vroegere rijping van het geslachtsleven, de snellere verlevping, het sterk sensueel, hun voorkeur voor zoetheden, lekkers, maar ook voor de zuurkraam enz. [...] hun vlugger, meer

analyseerend dan synthetiseerend begrip, hun dikwijls brutaal onbescheiden groter indringingsvermogen, hun nuchter, scherp oordeel, hun streng kritische instelling, welke van geen compromissen wil weten. Ghetto-eigenschappen zijn: hun argwaan, hun jaloezie, hun vervolgingswaan, hun listigheid, hun gemis aan eenvoud.’²⁸ Hoe ‘onschuldig’ zijn dergelijke passages in een publicatie waarvan de teneur ondubbelzinnig doorklinkt in het slot van Van der Speks hoofdstuk?: ‘Moet ik nog zeggen dat het antisemitisme als inhumaan, als onchristelijk absoluut verwerpelijk is?’

Na de oorlog

Centraal in de roman *Noorderlicht* staat het ernstige spel van de krachtmeting tussen Aga Valcoog en Hugo van Delden, directrice en commissaris van De Leydsche IJzerhandel.²⁹ De confrontatie tussen deze uitzonderlijke figuren vindt plaats in de jaren 1935 tot 1938, en de maatschappelijke onrust en dreiging van die tijd laat Bordewijk nadrukkelijk meespelen, onder meer in de creatie van een antisemiet als hoofdpersonage. De keuze daarvoor is tegendraads te noemen in het licht van de *naoorlogse* geladen stilte tussen joden en niet-joden, een zwijgen dat meer dan ooit een taboe legde op openbare manifestaties van antisemitisme. Ik kom daarop terug. Nogmaals: *Noorderlicht* verscheen in 1948 en is dus een naoorlogse representatie van een vooroorlogs debat.

Anders dan de meeste critici beschouwde Bordewijk niet Aga Valcoog maar de antisemiet Van Delden als de hoofdpersoon. Kort voor zijn dood zou hij zelfs beweren dat deze Van Delden ‘onze beste romanfiguur’ was (13, 440). De reden daarvoor is gelegen in de omstandigheid dat dit romanpersonage in hoge mate beantwoordt aan Bordewijks naoorlogse ideeën over dragende romanfiguren, en zo gezien is Van Delden een uiterst geslaagde schepping. Hij vertoont immers de psychische complexiteit en raadselachtigheid die Bordewijk in zijn kritisch proza van na de oorlog telkens opvoert als de dominante elementen in de personageopbouw. Vergeleken met de eenzijdige fanatica Aga Valcoog is Van Delden veel ongrijpbaarder en daardoor interessanter. Bordewijk nu laat deze visie op zijn hoofdpersoon in de roman vertolken door het personage Adeline de Valleije Oofke, Van Deldens verloofde en echtgenote. Daarmee geeft ze de belangrijkste motivatie, zoals nog zal blijken, de relatie met hem niet te verbreken, ondanks haar afschuw van diens antisemitische gezindheid. Adeline wordt gepresenteerd als een verstandige, moderne jonge vrouw die in een aantal opzichten de normen vertegenwoordigt die de roman stelt. Alleen al het gegeven dat zij zich distantieert van de hoogmoed van haar patricische familie maakt haar in deze roman een ‘betrouwbaar’ personage met eenzelfde maatschappelijk bewustzijn als de auctoriale vertelinstantie – in het vervolg kortweg de verteller genoemd –, het vehikel bij uitstek van Bordewijks opvattingen.

Het antisemitisme van Van Delden is in de secundaire literatuur vulgair en proletarisch genoemd.³⁰ Het zijn adequate termen voor de platvloersheid van zijn voor de hand liggende discriminerende generalisaties. De overtuiging bijvoorbeeld dat Amsterdam te veel een jodenstad wordt, onderstreept hij met de volgende uitweiding: “Het schijnt dat de joden zich gauw vermenigvuldigen. Maar elke jood afzonderlijk doet het nog gauwer. Als er tien joden bij mekaar staan, dan denkt ieder argeloos mens dat het er honderd zijn. En dan nog de bekende waggelgang, zoals je weet de nalatenschap van de voorvaderen, die van steen tot steen door de Rode Zee stapten. Ik begrijp bij God niet wat ze in onze nauwe straten zoeken...Geef die lui een Sahara...” (3, 424) Evenmin origineel is het cliché van de omkering van oorzaak en gevolg, het *blaming the victims* dat slachtoffers voorstelt als schuldigen aan eigen en andermans lot. Van Delden legt dus de oorzaak van de oorlogsdreiging bij de joden met het ‘goedkope en valse’ argument – de veroordeling is afkomstig van de verteller – dat ‘zo er in Duitsland geen joods vraagstuk had bestaan, de wereld van Duitsland ook niets te vrezen zou hebben gehad’. (3, 672)

Behalve de joden haat Van Delden, zij het in mindere mate, de Duitsers. Deze toen maar ook tijdens en vlak na de bezetting niet ongebruikelijke combinatie keert terug in de hoofdpersoon van Bordewijks volgende roman, *De doopvont* uit 1952. Bordewijk heeft dikwijls literair gestalte gegeven aan zijn met de oorlog samenhangende hartgrondige afkeer van Duitsland en de Duitsers. In *Noorderlicht* laat Bordewijk Van Delden daarvan al op drastische wijze getuigenis afleggen. De generaliserende typering die Van Delden in de jaren dertig van de Duitsers geeft, vinden we terug in het standaardrepertoire van het naoorlogse Duitslandbeeld.³¹ Zonder corrigerend tegenwicht van de verteller of een betrouwbaar personage wordt inzicht gegeven in Van Deldens denkbepelden: ‘Zijn ontleedkundige geest legde in een ommezien de voosheid bloot van alle slagzinnen die daarginds geloofd werden als kruiswoorden. Hij vond de Duitser belachelijk; het zich noemende herenvolk was het grofste volk dat ooit op aarde had geademd; aan zijn hoofd had zich deswege de plebejer par excellence gesteld. Maar hij vond de Duitser ook griezellig belachelijk, angstwekkend belachelijk; hij zag het gevaar van een massa voor wie politiek een woord is dat ze niet begrijpt, die aan de wezenlijke politiek, welke schakering inhoudt, nooit toe is gekomen [...] Hij zag het gevaar van de stootkracht ener gedweë massa welker ideaal het is machine te wezen. Voor het eerst in de geschiedenis der wereld was er een echte robot opgestaan, ridicuul en verschrikkelijk.’ (3, 708/709)

Overigens vindt Van Delden de Duitser wel goed genoeg om er aan te verdienen. Met zijn schimmige handelstransacties komt het twijfelachtige gezelschap in beeld dat zijn antisemitisme ten dele verklaart, althans zo denkt hij er zelf over: ‘Hugo vond dat iets van antisemitisme, aangelengd, naar vaderlandse traditie, met erkenning ook van het goede in de jood, gekleed stond in deze tijd, en een bescheiden reclame voor zijn eigen persoon beduidde, -tenminste in de zakenkringen waarin hij verkeerde.’ (3, 480) Antisemitisme als een mode die in bepaal-

de kringen tot voordeel strekt: Adeline gruwet van dergelijke beweringen die zij overigens niet in twijfel trekt. Daarnaast legt zij, gelet op de verdere gebeurtenissen in de roman, het als juist te taxeren verband tussen de toenemende oorlogsdreiging, de groeiende onrust en vrees bij Van Delden, zijn oplopende haat en het aanwijzen van een zondebok. Zij ziet in 'dat zijn neiging samenhang met de druk die Duitsland op de wereld legde, en met de spanningen die, hoe meesterlijk verborgen, zij in hem ried. Zijn beklemming, zijn angst – hij reageerde het af in zijn antisemitisme'. (3, 672) Zoals gezegd wint Adeline's oprechte walging van Hugo's antisemitisme het in zekere zin niet van haar fascinatie voor zijn ondoorgrondelijkheid, waarvan de manifestaties hier buiten beschouwing blijven. Het raadsel boeit haar in ieder geval zodanig dat ze toch trouwt, en dan neemt de berusting – niet de acceptatie – van de echtgenote het over van de ergenis en opstandigheid van de verloofde.

In tegenstelling tot het genuanceerde portret van de antisemitische nouveau riche Hugo van Delden,³² blijft het object van zijn haat, de jood, een abstract collectief dat in het personage Joziasse geen individualiserende trekken krijgt. In Bordewijks fictie van voor de oorlog is de jood niet meer dan een type, en dat blijft zo in *Noorderlicht*. Joziasse, boekhouder bij De Leydsche IJzerhandel, is geen zelfstandig optredend personage; er wordt alleen maar óver hem gesproken. Hij is slechts een pion in het machtsspel tussen Van Delden en Valcoog. Op een van de laatste bladzijden van de roman staat de onthulling dat de inmiddels door Aga weer aangenomen boekhouder door Van Delden in de eerste plaats werd ontslagen omdat hij een jood is.

Het antisemitisme en de joden bleven Bordewijk intrigeren. In twee van de vier romans die hij na *Noorderlicht* nog publiceerde, reflecteert hij uitvoerig op dit motievencomplex. Een cruciaal verschil met *Noorderlicht* is gelegen in de historische tijd: de verhaalde gebeurtenissen in *De doopvont* en *Bloesentak* (1955) vinden na de Tweede Wereldoorlog plaats. Bordewijk is dan inmiddels een van Nederlands meest vooraanstaande auteurs en ook voor het grote publiek is hij geen onbekende wegens het succes van zijn roman *Karakter* (1938), waarvan in 1953 de elfde druk werd opgelegd. In dit verband mag tevens niet onvermeld blijven dat de jurist en schrijver Bordewijk voorzitter werd van de in 1945 ingestelde ereraad voor de letterkunde, het zuiveringscollege, met onder anderen H.J. Pos en de dichter Nijhoff als leden, dat van collaboratie verdachte letterkundigen beoordeelde en eventueel een straf oplegde.

Mei 1945 betekende voor joden veelal geen bevrijding. Wat de historica Hon dius in haar boek *Terugkeer* uit 1990 reeds nauwkeurig documenteerde, wordt zonder meer bevestigd in het rapport van de commissie-Van Kemenade over het rechtsherstel na de oorlog, dat in januari 2000 uitkwam: de houding van de overheid, die het haar niet onbekende gelijkheidsbeginsel hanteerde en zo het bestaan van een joods probleem ontkende, haar houding ten aanzien van de joden is te typeren met de sleutelwoorden onverschillig, legalistisch, formalistisch en bureaucratisch. De joden werden geconfronteerd met een maatschappelijk klimaat waar-

in de doorwerking van de tweedeling tussen joden en niet-joden merkbaar was in manifestaties van openlijk antisemitisme waarvan Hondius vele voorbeelden geeft.³³ Ook andere mechanismen hebben ertoe bijgedragen dat het antisemitisme kort na de oorlog een opleving kende. Na de bevrijding waren illegaliteit en verzet de norm geworden, en dus is het niet verwonderlijk, zo meent Presser, dat ‘zove-len, die deze plicht verzaakt hadden, zich wreekten op degenen, die hen aan dit tekortschieten op zo pijnlijke wijze herinnerden: de overlevende Joden’.³⁴ En dan valt in herrijzend Nederland de grote stilte, het ongemakkelijke zwijgen in de periode van het ‘verborgen verwijt’ van joden en de ‘verholen schaamte’ van niet-joden.³⁵ Aan die periode kwam pas in de jaren zestig een einde, wanneer het Eichmann-proces en vooral de publicatie van Pressers *Ondergang* de vervolging en vernietiging van de joden een centrale plaats in het publieke debat geven.³⁶

De wijze waarop van joodse zijde het onvoltooide verleden verwerkt wordt, is zeer uiteenlopend: van volledige verloochening van een joodse identiteit tot het zich terugtrekken in de exclusiviteit van een joodse gemeenschap. Het zijn reacties van woede, haat, verbittering, wantrouwen en argwaan, maar ook van angst, verwijfeling, vervreemding en zelfhaat. Van niet-joodse kant zwijgt men niet alleen uit schaamte, verlegenheid, onmacht of schuldgevoel, maar ook uit desinteresse en de wens het verleden te vergeten en te verdringen. Het is niet het minst deze maatschappelijke context van een precaire wederzijdse gevoeligheid waardoor de naoorlogse verhouding tussen joden en niet-joden zo met taboes beladen raakte.³⁷ In de thematisering van die relatie door niet-joodse schrijvers domineert het beeld van de jood als slachtoffer, met wie de niet-jood als vergelder van het kwaad zich vergaand tracht te identificeren.³⁸ Het problematische van zo’n poging tot vereenzelviging vormt de kern van Van der Veens *Het wilde feest* uit 1952, de bekendste roman in dit genre.³⁹ Eveneens in 1952 verschijnt de monumentale roman *De doopvont*. Bordewijk verdisconteert daarin zijn visie op de naoorlogse joodse problematiek, een visie die nogal afwijkt van de idealiserende optiek waarvoor Van der Veens roman model staat.

Een sympathieke antisemiet, kan dat? Volgens Melkman wel; hij gebruikt het opmerkelijke adjectief voor de hoofdpersoon van *De doopvont*: ‘zijn Jodenhaat gaat niet diep en wordt overtroffen door zijn menselijke gevoelens.’⁴⁰ Met Amos de Bleeck heeft Bordewijk een romanfiguur gemaakt die tal van extreme tegenstrijdigheden in zich verenigt. Geheel overeenkomstig Bordewijks poëtische principes heeft de zeventigjarige aristocraat De Bleeck een ambivalente karakterstructuur; in hem komt ‘het samengestelde in de eigen mens’ (8, 351) ruimschoots aan bod. De tegendelen in dit complexe personage getuigen van een morele superioriteit en een abjecte geestesgesteldheid. De normen en waarden die de roman stelt, dicteren dat De Bleecks antisemitisme zeker tot de laatste en diens anti-Duitse gezindheid waarschijnlijk tot de eerste categorie behoort.

In *De doopvont* zijn antisemitisme en jodendom geen kernmotieven. Tegen de

achtergrond van fluctuaties in de sociale rangorde aan het einde van de jaren veertig – neerwaarts voor de hogere en opwaarts voor de lagere standen – belicht Bordewijk primair het menselijke tekort van enige vertegenwoordigers van de aristocratie aan de hand van drie min of meer mislukte huwelijken.⁴¹ Ik beperk me hier tot een korte bespreking van de wijze waarop Bordewijk de motieven antisemitisme en jodendom heeft geïntegreerd in het ideologische standpunt dat de roman beheerst. Al in het begin van de roman introduceert de alwetende auctoriale vertelinstantie (in het vervolg: de verteller) het antisemitisme van de protagonist in de vermelding dat De Bleeck en zijn dienstmeisje Frieda er niet van op de hoogte zijn dat haar vader een jood is. ‘Zou De Bleeck het geweten hebben, dan hadden moeilijkheden niet kunnen uitblijven, want hij was antisemiet.’ (4, 24) Pas honderden bladzijden verder wordt het moment beschreven dat De Bleeck deze waarheid te horen krijgt. Dat de aangekondigde moeilijkheden dan achterwege blijven, zal voor de oplettende lezer ondertussen geen verrassing zijn. De discrepantie tussen theorie en praktijk is namelijk een opvallende constante in de tekening van het personage De Bleeck, en ook met betrekking tot het antisemitisme kent de lezer inmiddels deze ambivalentie. Het zijn inconsequenties die bijdragen tot de morele aanvaarding van de hoofdpersoon, ondanks diens verwerpelijke trekken.

De enige retroversie in de roman behelst het verhaal van De Bleecks heroïeke optreden tijdens het bombardement op Rotterdam op 14 mei 1940. Hij redt het leven van iemand in wie hij onmiddellijk een ‘joods type’ onderkent en daar had hij toen hard om kunnen lachen. Vervolgens hielp hij deze sigarenwinkelier aan een nieuwe zaak en leende hij hem een fors bedrag ‘onder vernederende opmerkingen over de joden in het algemeen en de Nederlandse speciaal’. De tabakszaak bezocht hij nimmer, ‘want bij een jood verscheen hij niet in de winkel, laat staan in de woning’. (4, 167) Maar gedurende de bezetting stelde hij wèl een van zijn huizen open voor joodse onderduikers.

Ofschoon De Bleecks antisemitisme door dergelijke incongruenties enigszins wordt gerelativeerd, distantieert Bordewijk zich ondubbelzinnig van deze geestesgesteldheid van zijn hoofdpersoon. Daartoe gebruikt hij niet alleen de verteller maar ook een tweetal ‘betrouwbare’ personages. Lea, eveneens een personage van het eerste plan, is De Bleecks zuster en zij voelt zich telkens gekwetst door de anti-joodse uitlatingen van haar broer, door het ‘onverbeterlijke van zijn bekrompenheid’. De verteller voegt daaraan toe dat Lea over ‘de joden’ denkt zoals een niet-jood behoort te denken: ‘Zij waren voor haar Nederlanders, en nooit iets geweest dan dat.’ (4, 69-70) Wat precies de implicaties zijn van deze overtuiging, zal nog blijken. Lea’s houding lijkt overigens op die van Adeline uit *Noorderlicht*. Ze zwijgt omdat ze gelooft dat protesteren zinloos is: ‘Ze wist dat het bij hem een kwestie van aanleg was die neigde tot het extreme in idee en soms in daad, te zelden bedacht op het redelijke midden.’ (4, 71)

Naast de verteller is Lea’s zoon Frederik het tweede personage dat wordt ingezet voor een corrigerend tegengeluid. De door de oorlog getraumatiseerde jonge-

man woont om te herstellen bij De Bleek. Het is veelbetekenend dat de oorlogspatiënt het begin van zijn genezing niet vindt bij zijn adellijke oom maar wel bij de eenvoudige familie van Hartman, en dat is de jood die in 1940 door De Bleek werd gered. Frederik, aldus de verteller, is enerzijds niet besmet met het antisemitisme van zijn oom, en dan volgt de passage die de essentie van Bordewijks visie bondig samenvat: 'Anderzijds bleef hij ook vrij van die verkeerd gerichte humaniteit welke het lot van de joden als ergste slachtoffers der Duitse fureur tracht goed te maken door het koesteren der overlevenden. Hij dacht daarover als zijn moeder: de nationaliteit staat boven het ras; zij, en zij alleen maakt een volk; de jood die zich meer jood voelt dan Nederlander verliest de nationaliteit, niet naar de wet, wel naar de ethiek der volksgemeenschap; voor wie het omgekeerde geldt, hij worde behandeld naar wat hij is: Nederlander. Geen antisemitisme, noch prosemitisme.' (4, 399)

Uit deze kordate uitspraken kan worden afgeleid dat Bordewijk de eenzijdig filosemitische teneur van een *document humain* als Van der Veens *Het wilde feest* afwijst. Verder valt het op dat Bordewijk hier, maar ook elders, onbeschroomd een woord gebruikt waarvan men zich thans slechts met de grootste voorzichtigheid bedient. Ik vermoed dat Bordewijk opzettelijk het taboe negeerde dat na 1945 allengs op het gebruik van het woord ras kwam te liggen. In een lezing uit 1947 gaat hij in op de valse en dus onjuiste schaamte wanneer het woord arbeider door het woord werknemer wordt vervangen. De vergelijking die dan volgt zou, denk ik, ook op kunnen gaan voor de term ras: 'Het staat hiermede als met de christen die tegenover een jood liever niet spreekt van de joden, maar van de Israëlieten. En indien hij het toch doet, omdat hij nu wel langzamerhand weet dat hij daarmede niets beledigends zegt – integendeel –, dan moet hij toch een zekere innerlijke weerstand overwinnen.' (13, 379) Opmerkelijk is vervolgens dat dit pleidooi voor rigoureuze assimilatie gehouden wordt in een tijd dat de herinnering aan een falende Nederlandse samenleving voor veel joden weinig stimulerend zal zijn geweest. Tenslotte: welke jood past nu in het profiel dat hier met behulp van nogal vage begrippen als nationaliteit, volk en ras wordt opgeroepen?

Het antwoord op die vraag is enigszins te vinden bij het personage dat Bordewijks ideaal belichaamt, en dat is Hartman. Over hem informeert ons de verteller dat hij een 'joods type' is, dat wil zeggen dat hij een joods uiterlijk heeft. In 'denken en doen' daarentegen bezit hij niets specifiek joods, met één uitzondering: het joodse fatalisme, 'het bij voorbaat berusten in wat komen mocht'. We herkennen hier de clichés van joodse passiviteit en joods defaitisme, eigenschappen die voor Hartman het gunstige effect hebben, zo verzekert de verteller, dat hij vooral daardoor als 'een benijdenswaardige zeldzaamheid' de oorlogsjaren ongeschonden doorkomt. Wat bovendien tot Hartmans voordeel strekt, is zijn ontkenning van enige joodse identiteit. Nimmer had hij voor jood willen doorgaan: 'Hij was volkomen Nederlander geworden en een vijand van het zionisme.' (4, 168) Ziedaar de jood die Bordewijk in ethische zin het Nederlandschap toekent. De vraag in hoeverre zo iemand nog joods kan heten of zijn, wordt niet beantwoord. Hartman, het

enige joodse personage, is een type en geen uitgewerkt karakter. Pas in Bordewijks volgende roman *Bloesemtak* zullen voor het eerst en voor het laatst enige joden als volwaardige literaire personages optreden. In één daarvan heeft Bordewijk zijn beeld van 'de goede jood' wat meer reliëf gegeven.

Kan de hoofdpersoon van *De doopvont* nu een sympathieke antisemiet genoemd worden? Ik vind die paradoxale typering net iets te aardig. Als Hartman heeft bekend dat Frieda zijn 'bloedeigen' dochter is, *denkt* De Bleeck: 'Een jood moet niet over zijn bloed praten tegen een antisemiet.' Maar hij onderdrukt zijn kwaadheid en *zegt*: "Als ik het eerder geweten had was er niets veranderd." 'Het mag dan zo zijn dat De Bleeck daarmee, aldus de verteller, 'een enorme overwinning op zichzelf' heeft behaald, onmiddellijk na deze fraaie woorden volgt een relativisering die impliceert dat het antisemitisme zijn denken zal blijven beheersen: 'Hij betwijfelde ten sterkste of hij dit duurzaam menen zou.' (4, 423)

*Bloesemtak*⁴² vormt het grote sluitstuk van Bordewijks langdurige literaire bemoeienis met het antisemitisme en de joden. Als gezegd treden nu voor het eerst in zijn oeuvre enkele joodse personages op als hoofdfiguren. Ze staan tegenover en naast de held van het verhaal in een conflict dat niet-joden tegenover joden plaatst. In het normenpatroon van de roman zijn de partijen niet gelijkwaardig. Het morele gelijk ligt stellig bij de held, dat is Aurora van Marle, een niet-joodse vrouw. Door nu joden zowel bij het 'goede' als het 'verkeerde' kamp onder te brengen, ontstaat de tegenstelling die het Bordewijk mogelijk maakt zijn beeld van de goede jood de nodige contouren te verlenen.

Het conflict waar Aurora het slachtoffer van wordt, illustreert treffend hoe een 'triviaal incident' kan uitgroeien tot 'baarlijke ontzetting' (4. 486). 'Het is een smousje, heus': met die paar hardop uitgesproken onschuldige woorden tracht zij vooral voor zichzelf en haar gezin de illusie in stand te houden dat de kort daarvoor aangeschafte hond er een van ras is. Deze bezwering wordt ook gehoord door de tegelijkertijd passerende joodse huisbaas Max Nathans. Hij interpreteert haar woorden evenwel als een voor hem bestemde antisemitische belediging, zoals Aurora na enige tijd ervaart. Iedere poging het misverstand te verklaren loopt stuk op Nathans' onvermogen ongelijk te bekennen, met als gevolg dat zijn terreur van pesterijen allengs doel treft. Dat punt is bereikt als ze weet dat de dood van het hondje veroorzaakt is door vergiftiging; dan besluit ze te verhuizen.

Wat motiveert nu het gedrag van het personage Nathans, en hoe komt zijn karakterisering tot stand? Behalve dat Nathans zichzelf kwalificeert door zijn optreden en woorden, zijn het de visies van enige 'betrouwbare' personages en van de verteller⁴³ die, elkaar aanvullend en versterkend, hem op directe wijze karakteriseren en zo het standpunt van Bordewijk vertolken. Als het smous-incident plaatsvindt, is de tot dan toe verstrekte informatie over Nathans beperkt. Hij is getrouwd, kinderloos en een gepromoveerd jurist met capaciteiten die hem eens voorbestemden tot een wetenschappelijke carrière. Maar zijn talenten liet hij onbenut; hij

beheert vermogens, speculeert en oefent verder geen beroep uit. Sedert de oorlog is hij wantrouwend en dat joden wantrouwend zijn, wordt niet vreemd gevonden. Hij is broodmager, klein van stuk en heeft 'nauwelijks iets van het type dat als joods geldt'. (5, 77) Vlak voor de bezetting vluchtte het echtpaar Nathans naar de Verenigde Staten. Bijna heel hun achtergebleven familie werd vermoord, maar daarover spreken ze nooit. Ze schenen 'hetzij door oosterse denkwijze, hetzij ingevolge hereditaire aanpassing aan het joodse lot door alle eeuwen heen, met dat zekere gemak te berusten waartegenover de westelijke wereld vreemd blijft staan'. (5, 77)

De focalisatie in het laatste citaat is dubbelzinnig: ze kan zowel van de verteller als van Aurora zijn. De hier gegeven verklaringen voor Nathans' zwijgen tonen nog eens de taaiheid van aloude sjablonen aan. In plaats van een plausibele uitleg als verdringing uit zelfbescherming zijn het de tegenstelling tussen oosters en westers, het denken in termen van erfelijke eigenschappen en de stereotypering van het fatalisme waaraan verklarende kracht wordt toegekend. De contemporaine besprekingen van *Bloesemtak* zijn zeer talrijk en nagenoeg zonder uitzondering bijzonder positief. Slechts één criticus tekent bezwaar aan tegen de redenering die Bordewijk in deze passage als serieuze uitleg laat presenteren.⁴⁴

Wanneer later in de roman een sympathiek joods personage met een soortge-lijk verleden wordt geïntroduceerd, blijkt het verdringingsmechanisme een vanzelfsprekend gegeven te zijn. Dat personage is mr. Jacob Effraïm, die als Aurora's advocaat Nathans' tegenstander wordt. Over hem rapporteert de verteller onder meer dat een van zijn dochters in een concentratiekamp had gediend voor vivisectie door nazi-artsen. De enige mogelijkheid, aldus de verteller, 'om dit gruwzaam doodmartelen van een kind te boven te komen was zich in te prenten dat hij slechts de twee dochters had bezeten die hij nog bezat. Het mocht een wonder heten, maar hij slaagde, en nimmer werd tussen hemzelf en zijn hem gebleven twee kinderen – hij was weduwnaar – over dat derde gesproken'. (5, 147)

Omdat de van nature argeloze en optimistische Aurora geen enkel inzicht in een karakter als dat van Nathans heeft, is het met name de verteller die na het smous-misverstand Nathans' complexe psyche belicht. Hij legt uit hoezeer achterdocht, haat, gebrek aan humor en jaloezie – want hij heeft geen gelukkig huwelijk, geen kinderen, geen maatschappelijk succes als Aurora's echtgenoot – hem klein en onvatbaar voor de rede maken. Ongelijk erkennen is uitgesloten, en als zijn 'ingeboren rechtschapenheid' opspeelt, zoekt en vindt Nathans rechtvaardiging voor zijn houding in 'wat zijn fanatieke zelfverblindende aanzag voor eclatant bewijs, terwijl het nuchter bezien een armzalige drogreden was'. (5, 128) Dat 'bewijs' krijgt hij van Moze Judaeae, een joods type dat de incarnatie van het slechte is en Nathans' kwade genius wordt. Zijn naam duidt op godsdienstig en nationalistisch fanatisme⁴⁵ en zijn stereotiep negatief uiterlijk op een defect karakter. Aurora ziet hem als een 'griezelige oude kerel': 'Daar trantelde hij voort, af en aan, altijd eender vaal gekleed, met warrige grijze baard, de skeletvingers saamgevouwen op de rug, niemand aanziende, de loodgrijze, dofstekende blik gericht in

de verte.’ (5, 186) Van deze ongesoigneerde hondenkenner hoort Nathans dat Aurora’s hond geen smousje is en dus, zo houdt hij zichzelf voor, sloegen Aurora’s woorden op hem, en dus is zij een antisemiete. Moze Judaeae is de enige die Nathans sterkt in zijn waanidee. Dat doet hij uit eigenbelang omdat hij uit is op de woning van het gezin Van Marle.

Aurora is het slachtoffer van joodse agressie. Hoe onterecht dat is en hoe schuldeloos zij is, blijkt eens te meer uit haar relatie tot de joden in het algemeen. Ze ‘gruwt’ van antisemitisme; ‘Zij had altijd veel sympathie voor het joodse bestanddeel van de Nederlandse samenleving gevoeld, dieper dan de meesten doordrongen van zijn waarde voor de maatschappij, – na de bezetting ook van het enorme verlies, dat alle andere verliezen in de schaduw stelde; maar gelukkig had het land nog een kern van jodendom behouden.’ (5, 148) Zo denkt Aurora, en van haar advocaat is de informatie afkomstig dat zij tijdens de bezetting met gevaar voor eigen leven veel goeds voor de joden heeft gedaan; ‘In mijn joodse kring is het een bekend feit.’ (5, 162)

In de tragische ontwikkelingen die leiden tot Aurora’s dood speelt de affaire-Nathans een ondergeschikte rol. Die ontwikkelingen vallen buiten het bestek van dit artikel. Ik beperk me tenslotte tot de dramatische confrontatie tussen Max Nathans en Jacob Effraïm, verwanten maar in alle opzichten elkaars tegenpolen. Ze belichamen twee joodse attitudes ten aanzien van ‘het joodse vraagstuk’ in het naoorlogse Nederland. Het zal inmiddels niet verrassen dat het standpunt van Aurora’s pleitbezorger Effraïm, dat in *Noorderlicht* en meer nog *De doopvont* reeds werd aangekondigd, volledig samenvalt met de conclusies van de auteur. Effraïm vindt de houding van Nathans ronduit ‘barbaars’; het geschil, meent hij, overstijgt het particuliere belang; het gaat ook hem aan ‘en alle joden die van goede wil zijn tegenover de niet-joden’. (5, 151) De advocaat bezoekt zijn neef in de hoop hem met redelijke en logische argumenten tot inkeer te brengen. Aurora, die op dat moment nog geen verhuizing overweegt, vraagt geen excuses, wel wenst ze normalisering van de relatie met haar huisbaas. De argumenten van Effraïm zijn sterk: hij houdt Nathans voor dat een antisemiet in de regel niet bij een jood intrekt – de familie Nathans en Van Marle bewonen hetzelfde pand – en stelt hem de vraag waarom hij geen proces tegen Aurora aanspant: ‘Ik verzeker je dat belediging van een jood in ons land hoog wordt opgenomen, vooral in deze tijd.’ (5, 164) Als Nathans reageert met zijn ‘bewijs van drijfzand’ verliest Effraïm zijn beheersing en zegt hem onverhuld waar het op staat: ‘Jij en die Judaeae, jullie bent een gevaar voor alle goedwillende joden, en koren op de molen van alle kwaadwillende niet-joden. [...] alles wat weldenkende joden, en niet te vergeten ook de weldenkende niet-joden proberen om die vijf jaar van vervloekte nazi-propaganda te doen vergeten, dat maken mensen als jij en die Judaeae met één slag ongedaan.’ (5, 165/166)

Het laatste deel van dit citaat lijkt mij toe te schrijven aan retorische overdrijving, maar de teneur van de door dit ‘betrouwbare’ personage opgevoerde tegenstellingen is helder. In zekere zin worden joden als Nathans en Judaeae op één lijn

gesteld met antisemieten omdat voor beide groeperingen het onderscheid tussen joden en niet-joden een fundamenteel gegeven is. Tegenover hen die hun joodse identiteit op enigerlei wijze primair stellen, wordt de categorie van de weldenken-de joden geplaatst, een categorie waartoe de spreker zelf behoort. Zij vertegenwoordigen de assimilanten, degenen die hun niet nader gespecificeerde joodse identiteit ondergeschikt maken aan het streven Nederlander met de niet-joodse Nederlander te zijn. Uiteindelijk houdt assimilatie voor Bordewijk geen joodse zelfverloochening in. Aurora's opstelling en haar reactie op Effraïms onverwachte verdediging van zijn neef wijzen in dezelfde richting. Zoals te verwachten viel, is Nathans inderdaad niet voor rede vatbaar, 'en met dat onbeschrijfelijk indrukwekkende dat oosters fanatisme vertonen kan' – van vertellersironie is hier geen sprake – verbreekt hij ieder contact. Voor dit gedrag zal de redelijke Effraïm later een verzachtende omstandigheid aanvoeren, wat Aurora nog eens doet beseffen dat haar advocaat 'de ware jood' is. Over Nathans zegt Effraïm: 'hij heeft toch geleden in zijn joodzijn. [...] De joden hebben door alle eeuwen geleden, en dat laat zich nu eenmaal niet wegcijferen.' (5, 166)

Voordat Aurora sterft, heeft Bordewijk in de intrige nog een voorbeeld vervlochten van het gemak waarmee het antisemitisme-argument misbruikt wordt en van de kwalijke gevolgen daarvan. Dat de 'koningen Laster en Geweld' het winnen komt niet in de laatste plaats doordat de twee constructies van jaloezie en haat elkaar treffen wanneer Aurora's beide tegenstanders een monsterverbond sluiten. De hier buiten beschouwing gelaten opportunistische antisemiete Leo en Nathans vinden elkaar als zij beweert dat Aurora altijd een jodenhaatster is geweest...

Bordewijk heeft zijn visie op het naoorlogse joodse vraagstuk het meest overtuigend literair gestalte gegeven in de configuratie van enige joodse personages in *Bloesemtak*. Jacob Effraïm representeerde daarin de geassimileerde jood, gemodelleerd naar het ideaal van de schrijver en succesvol in zijn maatschappelijke integratie. Nog één keer zou Bordewijk zo'n personage een centrale plaats geven in zijn fictie, en wel in het korte verhaal 'Laatste gesprek met Bram Fontein' uit 1959. Maar anders dan Effraïm slaagt de briljante advocaat Fontein er op den duur niet in met zijn oorlogsverleden te leven. Dat verleden staat in het teken van zijn door de Duitsers vermoorde zoon en beoogd opvolger. Aanvankelijk reageert Fontein, in de optiek van zijn niet-joodse vriend Carels 'een korte, maar brede gedaante van indrukwekkend joods type', met een bekende verwerkingsmanoeuvre: hij verliest zich in zijn werk. Jarenlang voert hij pro deo een moeizame strijd voor het rechtsherstel van velen, natuurlijk in de eerste plaats van joden, maar ook van anderen. Fontein bloeit daarvoor geestelijk en lichamelijk op, maar 'de fysieke opbloei was schijn, en Carels zag maar al te goed in dat het van huis uit sterke hart, onheelbaar geknauwd door verlies in het gezin, alleen nog arbeidde door opzweepende middelen. Hij vreesde een einde in nabije toekomst. Het voltrok zich ook spoedig. Na de triomf kromp de levensvlam zichtbaar...'. (9, 33) Met deze verstilde miniatuur van momenten uit een vriendschap tussen twee mannen legde Bordewijk voor het laatst literair getuigenis

af van zijn bijzondere fascinatie voor de joodse problematiek.

Besluit

In de inleiding wees ik erop dat Bordewijks proza soms aanleiding gaf er een antisemitische teneur aan te verbinden. Deze mening lijkt mij niet alleen te relateren aan het grote aantal joodse personages dat in zijn werk voorkomt en het achterwege blijven van een ondubbelzinnige filosemitische stellingname, maar ook aan de aanwezigheid van negatieve stereotyperingen en antisemitische protagonisten in een tijd dat schuldbewuste identificatie met de jood als slachtoffer in litteris usance was. Zo was Renate Rubinstein nog tijdens het leven van de auteur zeer stellig in haar overtuiging dat Bordewijk antisemitische ideeën koesterde.⁴⁶ Het is frappant dat zij Melkmans duidelijke conclusie dat personages in hun antisemitisme *geen* woordvoerders van Bordewijk zijn negeerde. Het was immers naar aanleiding van Melkmans betoog dat Rubinstein haar oordeel formuleerde. Aangezien zij haar mening niet beargumenteert, blijft in het midden waarom ze vindt dat Bordewijk een antisemitische schijver is. Wellicht heeft ze zich gestoord aan de citaten met behulp waarvan Melkman laat zien dat Bordewijk tegen de geest van de naoorlogse jaren in pleit voor vergaande assimilatie van de joden die zich Nederlander wensen te noemen en het filosemitisme afwijst zoals dat bijvoorbeeld werd beleden in Van der Veens populaire roman *Het wilde feest*.

Minder direct zijn de insinuerende opmerkingen van Bordewijks biograaf Reinold Vugs. Het antisemitisme in het werk van Bordewijk is te opvallend om te negeren, stelt hij in 1995, om zich vervolgens af te vragen 'gezien wat er in de oorlog is voorgevallen, waarom de auteur niet op een andere manier met dit motief is omgegaan'. Ter adstructie van de kennelijk verkeerde wijze waarop Bordewijk het antisemitismemotief gestalte gaf, maakt Vugs gewag van 'passages' uit *De doopvont* 'die bepaald kwetsend geweest kunnen zijn voor een aantal lezers'.⁴⁷ Nu is Vugs' eventuele gekwetste lezer een slechte lezer, en die hoort de norm natuurlijk niet te stellen. Voor de goede lezer heeft Bordewijk immers, zoals ik heb laten zien, tal van signalen bestemd die hem niet alleen duidelijk maken dat de auteur afstand neemt van dit aspect van zijn protagonist, maar ook dat van hem (de lezer) een soortgelijke houding wordt verwacht. Vugs nu wekt de suggestie dat de levensbeschouwing van de schrijver Bordewijk antisemitistische sympathieën bevat omdat hij van de gewraakte 'passages' geen enkel voorbeeld geeft, omdat hij de distantiërende strategieën onbesproken laat en zich bovendien op het standpunt stelt van *mogelijke* lezers – niet één criticus heeft de roman vanwege een antisemitische tendens gelaakt⁴⁸ – die niet in staat zijn de signalen van afkeuring in de roman te onderkennen.

Wie de moeite neemt Bordewijks teksten zorgvuldig te lezen en enigszins op de hoogte is van het literaire mechaniek, wie daarbij het verschil voor ogen houdt tussen milde spot, kritische distantie en discriminerende haat, wie openstaat voor het eigenzinnige gebruik van een terminologie die eens onschuldig was, die kan slechts tot de slotsom komen dat de schrijver zijn interesse voor het jodendom en

het antisemitisme dikwijls heeft weten te transformeren tot en te integreren in onverdachte literatuur van hoog gehalte. Maar voor de zogenaamde grafrede op Querido uit 1935 zijn relativerende factoren niet toereikend; daar overschrijdt Bordewijk in zijn ergernis over Querido's populaire proza de grenzen van het betaamelijke. Zijn geloof overigens in de joodse vatbaarheid voor het extreme zal er niet minder op geworden zijn toen hij jaren later kennismakte met het werk van een schrijver die voor hem de absolute top ging vertegenwoordigen: Franz Kafka.⁴⁹

Literatuur

- Hans Anten**, 'F. Bordewijk, *De doopvont*', in: *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1992.
- Hans Anten**, *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over poetica en proza van F. Bordewijk*. Groningen 1996.
- Hans Anten**, 'De surrealist par excellence. Ferdinand Bordewijk over Franz Kafka', in: *Kafka-katern* 5 (1997), p. 85-89.
- Hans Anten**, 'F. Bordewijk, *Bloesemtak*', in: *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1997.
- Hans Anten**, 'Adriaan van der Veen, *Het wilde feest*', in: *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1998.
- J.C.H. Blom en J.J. Cahen**, 'Joodse Nederlanders, Nederlandse joden en joden in Nederland (1870-1940)', in: J.C.H. Blom e.a. (red.), *Geschiedenis van de joden in Nederland*. Amsterdam 1995, p. 247-310.
- G.J.P.J. Bolland**, *De teekenen des tijds*. Leiden 1921.
- F. Bordewijk**, *Verzameld werk*. Dertien delen. 's-Gravenhage/Amsterdam 1982-1991.
- Menno ter Braak**, 'Antisemitisme in rok', in: Menno ter Braak, *De draagbare Ter Braak*. Samengesteld en ingeleid door Eep Francken. Amsterdam 1992, p. 247-252.
- W. Bronzwaer**, 'Bordewijks *Noorderlicht*', in: W. Bronzwaer, *De vrije ruimte*. Baarn 1986, p. 102-124.
- José Buschman**, *Den Haag, stad boordevol Bordewijk. Een literaire wandeling door het Den Haag van F. Bordewijk*. Amsterdam 1999.
- S. Dresden**, 'Antisemitisme, literatuur, "foute" literatuur', in: *Bericht aan de vrienden van de Jan Campert-stichting*, 5 (1989), p. 65-77.
- Gerard van Eckeren**, 'Het boek van de week', in: *Eigen haard* 61 (1935), p. 454-455.
- E. Engberts**, *Het antisemitisme kritisch gezien*. Baarn 1933.
- Evelien Gans**, *Gojse nijd & joods narcisme. Over de verhouding tussen joden en niet-joden in Nederland*. Amsterdam 1994.
- Ido de Haan**, *Na de ondergang. De herinnering aan de jodenvervolgung in Nederland 1945-1995*. Den Haag 1997.
- F.W. van Heerikhuizen**, 'De nieuwste Bordewijk', in: *Elseviers weekblad* 12 november 1955.
- Dienke Hondius**, *Terugkeer. Antisemitisme in Nederland rond de bevrijding*. Herziene en uitgebreide editie. Den Haag 1998.
- C. van Horzen**, 'Antisemitisme in West Europa na 1945', in: C. van Horzen e.a. (red.), *Na 1945...Het beeld van de jood in de West-Europese literatuur*. Delft 1999, p. 10-34.
- [Max Kijzer]**, '[Bespreking van] F. Bordewijk, *De laatste eer*', in: *De nieuwe gids* 53 (1938), p. 191-192.

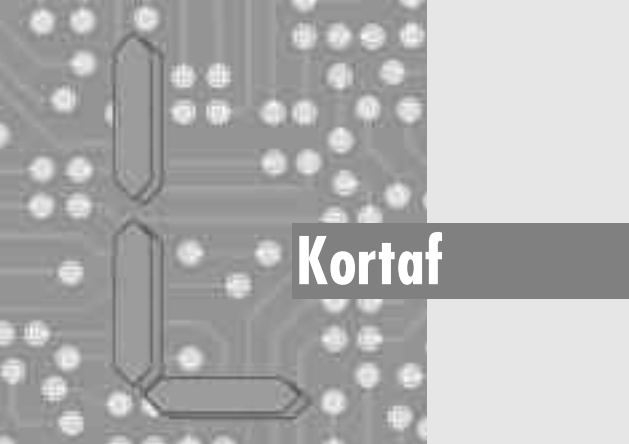
- Isaac Lipschits**, *De kleine sjoa; joden in naoorlogs Nederland*. Amsterdam 2001.
- H. Marsman**, 'Brief over de joodsche kwestie; antwoord aan Dr. G.D. Knoche', in: *Het kouter* 1 (1936), p. 289-302.
- J. Melkman**, *Geliefde vijand; het beeld van de jood in de naoorlogse Nederlandse literatuur*. Amsterdam 1964.
- D. Michman**, 'De joodse emigratie en de Nederlandse reactie daarop tussen 1933 en 1940', in: K. Dittrich en H. Würzner (red.), *Nederland en het Duitse exil 1933-1940*. Amsterdam 1982, p. 93-108.
- Bob Moore**, *Slachtoffers en overlevenden; de nazi-vervolgving van de joden in Nederland*. Amsterdam 1998.
- H.J. Pos**, (red.), *Anti-semitisme en jodendom. Een bundel studies over een actueel vraagstuk*. Arnhem 1939.
- J. Presser**, *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse jodendom 1940-1945*. Deel 2. 's-Gravenhage 1965.
- Renate Rubinstein**, 'Nederlandse literatuur door een zionistische bril', in: Renate Rubinstein, *Mijn betier ik; verspreide stukken*. Amsterdam 1995, p. 296-303.
- I. Schöffer**, 'Nederland en de joden in de jaren dertig in historisch perspectief', in: K. Dittrich en H. Würzner (red.), *Nederland en het Duitse exil 1933-1940*. Amsterdam 1982, p. 79-92.
- Ina Schuurman**, 'De joden in de Nederlandse literatuur', in: *Nieuw Israëlitisch weekblad* 26 juni 1964.
- C.L. Sciarone**, '[Bespreking van] F. Bordewijk, *De laatste eer*', in: *NRC* 4 mei 1935.
- A. de Swaan**, 'De maatschappelijke verwerking van oorlogverledens', in: J. Dane (red.), *Keerzijde van de bevrijding. Opstellen over de maatschappelijke, psycho-sociale en medische aspecten van de problematiek van oorlogsgetroffenen*. Deventer 1984, p. 54-66.
- Frank van Vree**, *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis*. Groningen 1995.
- Reinold Vugs**, *F. Bordewijk, een biografie*. Baarn 1995.
- Friso Wielenga**, *Van vijand tot bondgenoot; Nederland en Duitsland na 1945*. Amsterdam 1999.
- Nanda van der Zee**, *Om erger te voorkomen. De voorgeschiedenis en uitvoering van de vernietiging van het Nederlandse jodendom tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Amsterdam 1997.
- A.F. Zwaardemaker**, 'Het joodsche probleem als internationaal probleem', in: *De gids* 103 (1939), deel 1, p. 323-339.

Noten

- 1 J. Melkman, *Geliefde vijand; het beeld van de jood in de naoorlogse Nederlandse literatuur*. Amsterdam 1964, p. 36-57.
- 2 Idem, p. 67.
- 3 Voor deze korte impressie is gebruik gemaakt van: I. Schöffer, 'Nederland en de joden in de jaren dertig in historisch perspectief'. In: K. Dittrich en H. Würzner (red.), *Nederland en het Duitse exil 1933-1940*. Amsterdam 1982, p. 79-92; J.C.H. Blom en J.J. Cahen, 'Joodse Nederlanders, Nederlandse joden en joden in Nederland (1870-1940)'. In: J.C.H. Blom e.a. (red.), *Geschiedenis van de joden in Nederland*. Amsterdam 1995, p. 247-310; Bob Moore, *Slachtoffers en overlevenden; de nazi-vervolgving van de joden in Nederland*. Amsterdam 1998, p. 31-41.
- 4 Dienke Hondius, *Terugkeer. Antisemitisme in Nederland rond de bevrijding*. Herziene en uitgebreide editie. Den Haag 1998, p. 57.
- 5 G.J.P.J. Bolland, *De teekenen des tijds*. Leiden 1921. Een tweede druk van deze 'academische les' ver-

- scheen in augustus 1940, uitgegeven door Versluys te Amsterdam.
- 6 C. van Horzen, 'Antisemitisme in West Europa na 1945'. In: C. van Horzen e.a. (red.), *Na 1945...Het beeld van de jood in de West-Europese literatuur*. Delft 1999, p. 12.
- 7 F. Bordewijk, *Verzameld werk*. Deel 6. 's-Gravenhage 1984, p. 11. Om een nodeloze hoeveelheid noten te vermijden, volsta ik in het vervolg met achter de citaten van Bordewijk tussen haken het deel van en de paginacijfers uit het *Verzameld werk* ('s-Gravenhage/Amsterdam 1982-1991. Dertien delen) te vermelden.
- 8 Zie bijvoorbeeld S. Dresden, 'Antisemitisme, literatuur, "foute" literatuur'. In: *Bericht aan de vrienden van de Jan Campertstichting*. Jaargang 5, 1989, p. 67.
- 9 Over *Knorrende beesten* zie: Hans Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede; over poetica en proza van F. Bordewijk*. Groningen 1996, p. 56-88.
- 10 Van Dale geeft onder het lemma woestijnpas: 'vermoeide, sjokkende gang (als van de Israëlieten toen zij 40 jaar door de woestijn trokken).' (Elfde uitgave, 1984).
- 11 Aldus verwoordt Dresden de antisemitische opinie. In: 'Antisemitisme, literatuur, "foute" literatuur', p. 67.
- 12 Geciteerd in Reinold Vugs, *F. Bordewijk, een biografie*. Baarn 1995, p. 90.
- 13 Zie over Bordewijks poëtische en kritische opvattingen Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 11-55.
- 14 Dat gebeurde in zijn bespreking van Vestdijks roman *Rumeiland*. In: *De gids* 106 (1942), deel 2, p. 51-58.
- 15 Gerard van Eckeren, 'Het boek van de week'. In: *Eigen haard* 61 (1935), p. 454-455.
- 16 C.L. Sciarone, '[Bespreking van] F. Bordewijk, *De laatste eer*'. In: *NRC* 4 mei 1935.
- 17 Enige maanden later, in juli 1938, wordt *De nieuwe gids* eigendom van de fascist en antisemiet Alfred Haighton, hetgeen in de signatuur van het tijdschrift goed te merken is.
- 18 [Max Kijzer], '[Bespreking van] F. Bordewijk, *De laatste eer*'. In: *De nieuwe gids* 53 (1938), p. 191-192.
- 19 Zie voor deze ontwikkelingen D. Michman, 'De joodse emigratie en de Nederlandse reactie daarop tussen 1933 en 1940'. In: K. Dittrich en H. Würzner (red.), *Nederland en het Duitse exil 1933-1940*. Amsterdam 1982, p. 93-108; Nanda van der Zee, *Om erger te voorkomen. De voorgeschiedenis en uitvoering van de vernietiging van het Nederlandse jodendom tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Amsterdam 1997, p. 23-42; Bob Moore, *Slachtoffers en overlevenden*, p. 31-57.
- 20 Hondius, *Terugkeer*, p. 66.
- 21 E. Engberts, *Het antisemitisme kritisch bezien*. Baarn 1933.
- 22 A.F. Zwaardemaker, 'Het joodsche probleem als internationaal probleem'. In: *De gids* 103 (1939), deel 1, p. 323-339. Hierop reageerde Menno ter Braak met 'Antisemitisme in rok'. Dit artikel is niet opgenomen in Ter Braaks *Verzameld werk*. Zie *De draagbare Ter Braak*. Samengesteld en ingeleid door Eep Francken. Amsterdam 1992, p. 247-252.
- 23 H. Marsman, 'Brief over de joodsche kwestie; antwoord aan Dr. G.D. Knoche'. In: *Het kouten* 1 (1936), p. 289-302.
- 24 Idem, p. 301-302.
- 25 H.J. Pos (red.), *Anti-semitisme en jodendom. Een bundel studies over een actueel vraagstuk*. Arnhem 1939.
- 26 Idem, p. XVI.
- 27 Idem, p. 32-38.

- 28 Idem, p. 58.
- 29 Zie voor een goede introductie op deze roman W. Bronzwaer, 'Bordewijks Noorderlicht'. In: W. Bronzwaer, *De vrije ruimte*. Baarn 1986, p. 102-124.
- 30 Idem, p. 119; Melkman, *Geliefde vijand*, p. 68.
- 31 Zie Friso Wielenga, *Van vijand tot bondgenoot; Nederland en Duitsland na 1945*. Amsterdam 1999.
- 32 Onhandig is het in dit verband Van Delden een alter ego van Bordewijk te noemen, zoals José Buschman doet in haar boekje *Den Haag, stad, boordevol Bordewijk. Een literaire wandeling door het Den Haag van F. Bordewijk*. Amsterdam 1999, p. 70-71.
- 33 Hondius, *Terugkeer*, p. 133-159. Zie ook Isaac Lipschits, *De kleine sjoa; joden in naoorlogs Nederland*. Amsterdam 2001.
- 34 J. Presser, *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse jodendom 1940-1945*. Deel 2. 's-Gravenhage 1965, p. 518-519.
- 35 A. de Swaan, 'De maatschappelijke verwerking van oorlogverledens'. In: J. Dane (red.), *Keerzijde van de bevrijding. Opstellen over de maatschappelijke, psycho-sociale en medische aspecten van de problematiek van oorlogsgetroffenen*. Deventer 1984, p. 60.
- 36 Zie over de geschiedenis van de herinnering aan de jodenvervolging Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis*. Groningen 1995; Ido de Haan, *Na de ondergang. De herinnering aan de jodenvervolging in Nederland 1945-1995*. Den Haag 1997.
- 37 Evelien Gans, *Gojse tijd & joods narcisme. Over de verhouding tussen joden en niet-joden in Nederland*. Amsterdam 1994.
- 38 Zie Melkman, *Geliefde vijand*, p. 36-57.
- 39 Hans Anten, 'Adriaan van der Veen, *Het wilde feest*'. In: *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1998.
- 40 Melkman, *Geliefde vijand*, p. 75.
- 41 Een eerste introductie op deze roman geeft Hans Anten, 'F. Bordewijk, *De doopvont*'. In: *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1992. Een uitvoerige analyse en interpretatie bevat Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 134-197.
- 42 Zie over deze roman Hans Anten, 'F. Bordewijk, *Bloesentak*'. In: *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1997.
- 43 Eigenlijk volledig: de auctoriale vertelinstantie. Want ook in *Bloesentak* wordt de vertellende instantie niet met 'ik' aangeduid.
- 44 F.W. van Heerikhuizen, 'De nieuwste Bordewijk'. In: *Elseviers weekblad* 12 november 1955.
- 45 Aldus Melkman in *Geliefde vijand*, p. 75.
- 46 Renate Rubinstein, 'Nederlandse literatuur door een zionistische bril'. In: *Vrij Nederland* 21 november 1964. Ook in Renate Rubinstein, *Mijn beter ik; verspreide stukken*. Amsterdam 1995, p. 296-303. Zie ook Ina Schuurman, die in haar artikel 'De joden in de Nederlandse literatuur' stelt dat Bordewijk door Melkman gegispt had moeten worden vanwege de 'vaak verbijsterende staaltjes van pure risjes'. In: *Nieuw Israëlietisch weekblad* 26 juni 1964.
- 47 Vugs, *F. Bordewijk; een biografie*, p. 234-235.
- 48 Zie over de ontvangst van deze roman Anten, 'F. Bordewijk, *De doopvont*'.
- 49 Bordewijk leerde het werk van Kafka na de Tweede Wereldoorlog kennen. Zie voor zijn relatie tot 'de jood Franz Kafka' Hans Anten, 'De surrealist par excellence. Ferdinand Bordewijk over Franz Kafka'. In: *Kafka-katern* 5 (1997), p. 85-89.



Kortaf

Jeroen Jansen, *Decorum; observaties over de literaire gepastheid in de renaissancistische poetica*. Uitgeverij Verloren. Hilversum 2001. ISBN 90-6550-671-3. Prijs: fl.88,- €40,-

Jeroen Jansen is misschien wel de geleerdste renaissancist van dit moment in Nederland. Hij was dus de aangewezen man om een studie te schrijven over een zo centraal begrip als het *decorum* is: een begrip dat welhaast alles omvat. Zijn boek voldoet wat dat betreft geheel aan de eis van het *decorum personae*: zo geleerd als de auteur is, zo geleerd is ook zijn tekst. Het rijke boek is opgebouwd in vier hoofddelen.

In het *Prooimion* (hfdst. II-IV) behandelt Jansen eerst het (problematische) begrip ‘decorum’ en het decorum bij de klassieke auteurs en in de klassieke traditie waarbij hij veel aandacht geeft aan de vermenging van Aristotelisch en Horatiaans gedachtegoed. Hoofdstuk IV, ‘Didaktiek en verandering’ lijkt opeens een wat andere invalshoek te kiezen. Het valt uiteen in verschillende onderdelen: voor een deel staat

hierbij centraal de opvoedende functie van het toneel en de rol die het decorum daarbij, met name in Nederland, heeft gespeeld; voor een deel gaat het om de vraag of er inderdaad in de tweede helft van de zeventiende eeuw een diepgaande verandering in het denken over decorum is ontstaan, namelijk een verschuiving van aandacht van het ‘poeticaal decorum’ – ik noem dat korthedshalve interne consistentie – naar het retorisch decorum, de aanpassing aan het publiek. Eigenlijk wil Jansen daarvan niet veel weten. Een van de conclusies luidt desondanks dat er inderdaad in Nederland na Nil een veel sterkere nadruk is komen te vallen op de externe ‘welvoeglijkheid’, de *bienséance*: geen vloeken en onzedelijkheid op het toneel. Pas in zijn concluderende hoofdstuk (p. 358) maakt Jansen dan een opmerking die hij beter hier had kunnen plaatsen, namelijk dat tegelijk het niveau van de personages werd opgetild: met andere woorden, dan valt poeticaal en rhetoricaal decorum weer samen. Overigens: het hier onbekommerde gebruik van deze terminologie maakt het dan weer moeilijk te begrijp

pen dat er eerder zo'n forse kritiek werd geuit op het geconstrueerde verschil tussen interne passendheid en het voldoen aan op het publiek gerichte decorum-eisen. Ikzelf vind dat didaktisch een nog steeds heel bruikbare onderscheiding.

Het slot van dit hoofdstuk (p. 100-101) biedt een verhelderende samenvatting van het 'Prooimium'. In de volgende delen komen onderwerpen die in de Inleiding zijn aangestipt opnieuw en uitvoeriger ter sprake.

Het tweede hoofddeel heet *Ethos* en bekijkt het probleem vanuit de schrijver. Het eerste hoofdstuk, ethiek en decorum, omvat onder meer beschouwingen over ethische gepastheid en over deugdzame karakters met als uitgangspunt een tekst van de Engelse predikant Johannes Laurentius met vooral Cicero op de achtergrond. Andere paragrafen in dit hoofdstuk behandelen 'imitatie en stilistische identiteit' en de vraag hoe een persoonlijke stijl zich verhoudt tot de eis dat de stijl ook gerelateerd dient te zijn aan de besproken materie. De hoofdstukken VI en VII handelen over het karakter met als leidraad de interpretatie van Aristoteles' opvattingen. Hier komt o.a. het probleem van de 'poëtische gerechtigheid' ter sprake met nogal wat Nederlands materiaal.

In het derde hoofddeel *Pathos* komt de uitwerking op het publiek aan de orde en de vraag hoe 'decorum' opgevat kan worden als het om tragisch en vooral ook komisch toneel gaat. Ook hier wordt vooral aandacht gegeven aan Nederlandse teksten: Nil volentibus arduum, Vos, Bredero en Vondel

komen o.a. ter sprake.

Het deel *Logos* ten slotte handelt over de verhouding tussen *res* en *verba*, zaken en woorden, en vooral over de vraag naar de beoordeling van het gebodene vanuit verschillende perspectieven.

In hoofdstuk XIII 'Nabeschouwing en besluit' wordt een en ander nog eens kort samengevat.

Het hierboven gegeven overzichtje – dat bij lange na nog niet volledig is – mag aantonen dat 'decorum' inderdaad een zeer veel omvattend literair begrip is en dat Jansen er een net zo veelomvattende studie aan heeft gewijd.

In het begin noemde ik het boek wat betreft het 'decorum personae' goed in orde.

Het *decorum rerum*, het decorum dat onder meer betrekking heeft op de omstandigheden van het ogenblik en de gerichtheid op het publiek, is minder in acht genomen. Het gaat om een nogal ontoegankelijke studie. De lezer wordt om te beginnen geconfronteerd met een boek dat in de voetnoten lange lappen onvertaald Latijn en trouwens ook Italiaans te zien geeft. 'Een afzonderlijke vertaling van alle Latijnse citaten had het geheel [...] waarschijnlijk niet veel leesbaarder gemaakt', legt de auteur in zijn voorwoord uit. Ik zou zeggen *entweder* ... *oder*: of de citaten zijn van belang en dan dienen ze vertaald te worden, waar immers het overgrote deel van de lezers het Latijn niet meer voldoende beheerst, of ze zijn het niet en dan kunnen ze achterwege blijven. Handig is dat het hoofdstukje over het deco-

rum uit Viperano's poetica wordt afgedrukt in het Latijn met een parallelle Nederlandse vertaling, onbegrijpelijk daarentegen dat hetzelfde niet is gebeurd met de andere bijlage die van Vives waar een soort menging van parafraze en uitleg wordt geboden met het Latijn in de voetnoten. Met deze opstelling is het boek nog slechts gericht op een aantal collega's dat in Nederland waarschijnlijk op de vingers van twee handen is te tellen.

Studenten kan men het al helemaal niet in handen geven. De ontoegankelijkheid is er namelijk ook op andere punten: de schrijver verstaat niet zo goed de kunst het probleem 'wat kan decorum zoal zijn en hoe het begrip in de loop van de tijd kan verschuiven' helder neer te zetten, met daarbij een enkele illustratie. In plaats daarvan heeft hij voor zijn inleidende hoofdstuk 'Het begrip decorum' een soort inductieve werkwijze gekozen. Wat zegt het WNT, wat zegt Manfred Fuhrmann, en wat Lausberg, Magendie en Bray. En waar doen die moderne onderzoekers het verkeerd, bijvoorbeeld omdat ze zich niet op klassieke bronnen (kunnen) baseren. Als Jansen dan vervolgens ook 16^{de}-eeuwse bronnen citeert, is hij milder: de daar gegeven indelingen zijn weliswaar ook niet met klassieke theorie te ondersteunen, maar sluiten toch wel bij de praktijk in de Oudheid aan. Nu, dat geldt dan ook wel voor de moderne onderzoekers. Ook hier wordt de moderne lezer gemakkelijk op het verkeerde been gezet. Een voorbeeldje: eerst staat op p. 24 dat het decorum in de meeste zestiende-eeuwse teksten wordt besproken zonder een

duidelijke indeling te maken. Dan blijkt de bekende en invloedrijke rector Sturm zo'n indeling toch wel te geven, en al snel daarna blijkt dat ook te gelden voor Abdias Praetorius, overigens weer een andere.

Zo'n omslachtige werkwijze, ondersteund door een omslachtige stijl, met ook nogal wat herhalingen, levert een zeer omvangrijk boek op: 439 compacte gedrukte bladzijden met vaak zeer omvangrijke voetnoten, uiteraard nog kleiner gedrukt. Er zullen, – *decorum rerum* opnieuw; de omstandigheden van het ogenblik – , maar weinig mensen zijn die de tijd kunnen nemen het hele boek grondig te lezen.

Maar dat is waarschijnlijk ook niet de bedoeling. Dit is minder een boek om helemaal te lezen dan om het als Fundgrube of door gedeeltelijke lectuur te gebruiken. Daar is het ook goed voor ingericht. De auteur heeft, behalve voor een personenregister, voor een uitgebreid 'register van zaken' gezorgd, bijna 13 bladzijden in twee kolommen. Als men zich de wat curieuze systematiek ervan heeft eigen gemaakt – let er bijvoorbeeld op dat er heel veel is opgenomen onder 'tekstsoort' van 'brief' tot 'dichtkunst' tot 'romantheorie' toe – dan zal men niet gauw teleurgesteld worden. Wie vanuit een bepaald literair perspectief met het 'decorum' wordt geconfronteerd, zal in dit boek de benodigde ondersteuning en verheldering vinden. Voor een 'gebruiksboek' zijn uiteraard ook de uitvoerige opgave van bronnen en secundaire literatuur van groot belang.

M.A. Schenkeveld- van der Dussen

Micky Cornelissen, *Poëzie is niet een spel met woorden; de criticus Willem Kloos temidden van zijn tijdgenoten*. Nijmegen: Vantilt 2001. 234 pagina's, met register. ISBN 90 75697 56 2. Prijs: f 44,90/ BF 790.

In deze studie onderzoekt Cornelissen welke literatuuropvatting Kloos als criticus uitdroeg tussen 1879 en 1900 en hoe zijn poëtica zich verhiel tot die van contemporaine critici. Kloos' poëtica is bekend, maar werd volgens Cornelissen nog niet afzonderlijk onderzocht op basis van andere teksten dan alleen de 'Inleiding' bij Perks *Gedichten*. Zij biedt dus meer dan Brandt Corstius in *Het poëtisch programma van Tachtig* (1968). Ze negeert ook welbewust Van den Akkers *Een dichter schreit niet* (1985), waarin de literaturopvatting van Kloos, gedestilleerd uit elf delen *Nieuwere literatuur-geschiedenis*, alleen dient 'als repoussoir voor een beschrijving van Nijhoffs poëtica.' Ook uit andere publicaties, van onder anderen Asselbergs, Colmjon en Stuiveling, weten we dat Kloos' expressieve poëtica, al was het geen donderslag bij heldere hemel, fors ingreep op de conventionele prosodie en haaks stond op de vigerende pragmatische annex idealistische poëtica.

In de geest van het advies van Dorleijn en Van Rees (*De impact van literaturopvattingen in het literaire veld*, 1993) combineert Cornelissen poëtica-reconstructie met een institutionele benadering. Haar onderzoek is primair chronologisch, niet thematisch van opzet. Aldus kan ze het eigene van Kloos' denkbeelden, de (in)consistentie en

de invloed ervan traceren. Daarbij komen de nodige vergeten critici in de schijnwerpers te staan, zoals Clant van der Mijll-Piepers, Van Loghem en De Mont.

Achtereenvolgens behandelt Cornelissen Kloos' beginjaren 1879-1885, de bloeitijd van *De nieuwe gids* 1885-1893 en de vervalperiode 1894-1900. Afwisselend bespreekt ze Kloos' vers-externe poëtica op basis van diens kritieken en kronieken, merendeels verschenen in *De nieuwe gids*, en de opvattingen van tijdgenoten op basis van hun kritieken in uiteenlopende tijdschriften. Daardoor krijgt de lezer een rondleiding door (de literaire wijken van) achttien periodieken, uiteenlopend van *De gids* tot *Ons tijdschrift*. Bescheiden merkt Cornelissen op dat ze niet naar volledigheid streeft, maar zich 'grotendeels [beperkt] tot de tijdschriften die als de voornaamste of meest spraakmakende worden beschouwd.' De omvang van het corpus compenseert het ontbreken van een helder selectie criterium, lijkt me.

Het is jammer dat drie bladen met slechte argumenten onbesproken blijven: *Astrea* verscheen volgens Cornelissen alleen in 1881 (quod non: ook in 1882, en ook in dat jaar verschenen er sonnetten van Kloos in); *De banier* verdween in 1880 (maar plaatste anno 1877 Vosmaers 'Homeros in Nederland', één van de stukken die de faam hebben ideeën te bevatten die Kloos vier jaar later in zijn revolutionaire poëtica bundelde); *De Dietsche warande* verscheen onregelmatig en recenseerde niet onmiddellijk na de verschijning van poëziebundels. Hoe dan ook vormden deze bladen mede de literaire

wereld waarin Kloos aantrad als hondsbrutale criticus; en Kloos' positie in *die* wereld beoogt Cornelissen te beschrijven.

Wetend dat er 'goede argumenten' zijn om het *niet* te doen, benadert Cornelissen de poëtica van Kloos' tijdgenoten vanuit de tijdschriften, en wel om een indruk te kunnen geven van laat-negentiende-eeuwse literaire netwerken. Dit gaat ten koste van de leesbaarheid, maar ik betwijfel of dat, zoals ze zegt, het informatieve gehalte ten goede komt. Het klinkt ondankbaar, maar bij een zo grote hoeveelheid materiaal (ik durf er niet aan te denken hoeveel recensies en verhandelingen Cornelissen onder ogen heeft gehad) is een tabellarische verwerking wenselijk. Ik mis in dit verband schema's en overzichten die antwoord geven op vragen als: wanneer krijgt welke auteur in welk tijdschrift de meeste/minste aandacht, welke bundel wordt in welk tijdschrift positief/negatief/niet besproken, welke criticus publiceert in meerdere tijdschriften tegelijk, welke critici reageren op elkaar.

Een andere omissie is dat Cornelissen geen *check list* hanteert van items die onderdeel (kunnen) vormen van een literatuuropvatting; op basis daarvan kunnen de verschillende poëtica's beter onderling vergeleken worden. Dit is niet alleen nodig omdat het materiaal gevarieerd van samenstelling en omvangrijk is, ook omdat recensies in het algemeen, en zeker de kronieken van Kloos, lastig te analyseren zijn; schematische hulp kan daarbij dienstig zijn. Een complicerende factor, die Cornelissen niet in ogenschouw

neemt, is het verschil tussen enerzijds *poëtica opvattingen* van een dichter-criticus en anderzijds diens *waardeoordelen* over het (kritisch of creatief) werk van anderen. Kloos grossiert in beide, maar zelden is de relatie ertussen evident. Terecht wijst Cornelissen er bijvoorbeeld op dat Kloos' stukken vaak over een ander onderwerp beginnen dan de titel aankondigt. Kloos' magistrale stijl en heerlijk-hooghartige betoogtrant maken het mijns inziens uitermate moeilijk hem op helder gefundeerde oordelen te betrappen. Ondertussen sabelt hij de ene dichter na de andere criticus neer, of hemelt hij Swarth op en Gorter nog hoger. Fors en neerbuigend kan hij zeggen dat een dichter iets niet of te weinig zelf heeft 'gevoeld'. Als kroniekenlezer geniet ik van de wijze waarop Kloos zo'n mening formuleert, maar kan bijna niet nagaan op welke gronden hij tot zijn oordeel kwam.

Die analyserende en interpreterende slag op het niveau van de afzonderlijke teksten maakt Cornelissen niet, of niet duidelijk, ook niet bij de contemporaine critici. Wat die bijvoorbeeld verstaan onder 'meesterschap over de taal' wordt niet helder. Die karakterisering kan zowel gelden voor de eigen-gereide dichter die de taal naar zijn hand zet, als voor de dominee die de grammatica braafjes volgt. Evenmin gaat ze na wat de diverse critici verstaan onder, en wie ze rekenen tot de 'jongeren', noch onderscheidt ze het sociale jongelingschap van literaire moderniteit, noch analyseert ze voldoende wat de conservatieve critici bedoelen met de overdreven 'aandacht

voor de vorm', die ze de jongeren verwijten.

Door dergelijke manco's is het helaas moeilijk greep te krijgen op de juistheid van Cornelissens conclusies. In het slothoofdstuk staat bijvoorbeeld: 'Na de oprichting van *De nieuwe gids* werden er aanzienlijk meer beschouwingen gewijd aan poëzie dan voor die tijd.' Maar van een telling van het aantal beschouwingen en van het aantal verschenen poëziebundels in beide tijdvakken is geen sprake, noch van een differentiatie tussen Kloos, *De nieuwe gids* en de Tachtigers. Toch is deze studie aanleiding tot een nieuwe nuancering van ons Kloosbeeld. Volgens Cornelissen namen veel van Kloos' collega's al snel de kern van diens in wezen 'tamelijk conventionele poëzieopvatting' over. Daarnaast blijkt dat Kloos in de loop van de tijd vlot van waardeoordeel kon veranderen; die wispelturigheid was onder andere afhankelijk van zijn persoonlijke, strategische belangen als criticus die zich nog een positie moest verwerven.

Fabian Stolk

Luc Herman en Bart Vervaeck, *Vertel-
duivels. Handboek verhaalanalyse*. Van-
tilt/Vubpress. Brussel-Nijmegen, 2001.
(184 blz.) ISBN 90 75697 55 4 (Ned.)
en 90 5487 294 2 (Belg.)

In de jaren zestig en zeventig bloeide de theoretische en algemene literatuurwetenschap. Ten opzichte van de academische letterkundige disciplines die zich op de literatuur van de ver-

schillende taalgebieden richtten, verwierf de meta-literatuurwetenschap zich in tamelijk korte tijd een groot prestige, als gevolg waarvan ze in de letterkundige academische structuur een positie kreeg toegewezen vergelijkbaar met die van de filosofie in de alfa-beta-gamma faculteiten. Wetenschappelijk onderzoek op letterkundig gebied placht zich destijds te legitimeren door zich theoretisch te verankeren in wat toentertijd het aanzien van een 'literaire interfaculteit' had.

In dat klimaat tierde de verteltheorie welig. De eerste golf bestond uit de Duitse receptie van verteltechnische begrippen uit het Russisch formalisme en het Praagse structuralisme en uit de rechtsreeks, zij het nogal verlate receptie van verteltechnische begrippen van angelsaksische snit, uit het New Criticism. De tweede golf bestond uit de Franse receptie van het formalisme en het structuralisme en de eigen draai die daaraan in Frankrijk werd gegeven. Daarna werd het stil, niet alleen in de verteltheorie, maar in de hele 'literaire interfaculteit' van de algemene en theoretische literatuurwetenschap. Receptie-esthetica, poetica-onderzoek, ideologiekritiek en genderstudies, en hernieuwde aandacht voor literatuurgeschiedenis vlakke de hiërarchie tussen theorie en praktijk steeds meer af. Met de opkomst van de cultural studies zijn praktijk en theorie bij het letterkundig onderzoek dusdanig in elkaars verlengde komen te liggen dat ze haast verwisselbaar lijken te zijn geworden.

Des te verheugender is het dat Luc Herman en Bart Vervaeck met *Vertel-*

duivels de verteltheorie en haar geschiedenis weer eens flink hebben afgestoft en opnieuw in de etalage gezet. De auteurs willen met dit boek voorzien in het gebrek aan een werk dat een overzicht biedt van de 'gevestigde en de nieuwe narratologieën'. Onder gevestigde narratologie van vóór en ten tijde van het structuralisme, behandeld in hoofdstuk 1 en 2, verstaan zij de hierboven genoemde verteltheoretische concepten van angelsaksische (plm. jaren twintig), Duitse (plm. jaren vijftig en zestig) en Franse snit (jaren zeventig). Onder de nieuwe narratologie, die de auteurs ook wel 'postklassieke' narratologie noemen en die zij beschrijven in het derde hoofdstuk van hun studie, verstaan zij de concepten met betrekking tot het vertellen die zich richten op de literaire context en de ideologische of gender-lading van een verhalende tekst. De gevestigde narratologie benaderde een verhaal als een gesloten systeem en richtte zich op dat wat in een verhalende tekst ondubbelzinnig was af te bakenen, de nieuwe beschouwt een verhaal als een open systeem en legt de nadruk overgangen, dubbelzinnigheden en onduidelijkheden. De auteurs pretenderen niet dat hun overzicht volledig is, maar wel dat het representatief is. Zij hebben wel de bedoeling een panorama te geven, maar proberen geen 'supertheorie' te formuleren. Om hun relaas zo nu en dan te kunnen illustreren maken zij gebruik van twee ultra korte verhalen: de teksten van Charlotte Mutsaers en Gerrit Krol, die achterin het boek zijn afgedrukt.

In het eerste hoofdstuk passeren de revue: de begrippen story/plot (Forster), diëgesis en mimesis, verteller/ implied author/ implied reader, bewustzijnsrepresentatie (vrije indirecte rede), de point of view-onderseindingen van Friedman en Stanzel (en de kritiek daarop door Cohn). In het tweede hoofdstuk bespreken de auteurs aan de hand van de Franse, dieptestructurele trits geschiedenis-verhaal-vertelling de theoretische onderscheidingen van Barthes, Greimas, Bremond, Eco, Genette en Todorov. Het onderscheid functie/index (Barthes), het actantiële model (Greimas), het complex duur/ volgorde/frequentie en het verschijnsel focalisatie (Genette), de hiërarchie van de vertelniveaus (Genette) en het concept mise en abyme (Dällenbach) worden uitvoerig en helder beschreven en kritisch onder de loep genomen. In het derde hoofdstuk tenslotte brengen de auteurs de ethische (Booth) en feministische (R. Warhol, S. Robynson) toevoegingen aan de verteltheorie voor het voetlicht en bespreken zij de 'mogelijke werelden'-benadering (Th. Pavel en M-L. Ryan), de 'frame'-theorie (M. Minsky) en de 'script'-theorie (D. Hernan). We mogen Herman en Vervaeck dankbaar zijn dat zij met betrekking tot de verteltheorie en verhaalanalyse de zaken zo uitvoerig, kundig en volledig op een rijtje hebben gezet. Het geheel overziend vielen mij enkele dingen op. In de eerste plaats dat de narratologie van vóór en tijdens het structuralisme (groveweg gezegd: Forster-Friedman-Stanzel-Booth en Bremond-Greimas-Genette) niet is vervangen door wat in *Vertelduivels* de postklassieke narratolo-

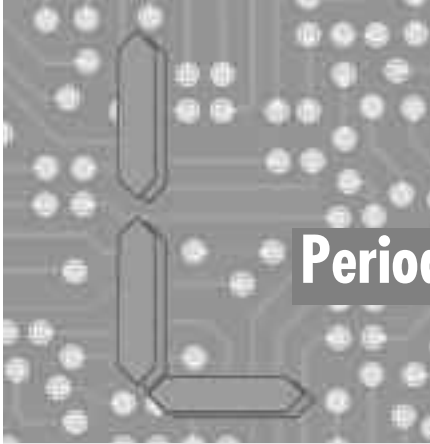
gie heet, maar dat het laatste het eerste gecompliceerd heeft en van subtiliserend commentaar heeft voorzien. Dit betekent dat de postklassieke narratologie in feite een meta-narratologie is, die kennis van en ervaring met de gewone narratologie altijd vooronderstelt. Deze indruk werd versterkt door iets wat bij de lectuur van dit overzichtswerk in het oog springt, namelijk dat de theorieën die de zogeheten postklassieke narratologie vormen bijzonder sterk uiteenlopen, zowel wat aandachtspunten als wat begrippen betreft. Om het wat duidelijker te zeggen: in de postklassieke narratologie explodeert dat wat de narratologie tot een subdiscipline maakte. Ik vraag mij zelfs af wat zulke uiteenlopende benaderingen als ideologiekritiek, genderkritiek, possible worlds-analyse en frame- of script-benadering eigenlijk nog als 'narratologie' bijeenhoudt ...behalve het gebruik van de vertrouwde begrippen uit de traditionele narratologie.

Daar komt nog het volgende bij. De postklassieke narratologische benaderingen leggen eo ipso de nadruk op minder makkelijk te benoemen aspecten van verhalen (overgangen, dubbelzinnigheden), waardoor de begripshantering vanzelf ofwel abstracter ofwel vager is dan bij de klassieke narratologie het geval was. Daardoor ontkomen ook Herman en Vervaeck in hun uiteenzettingen van die benaderingen niet aan een zekere vaagheid. De possible worlds-benadering kan hierbij als voorbeeld dienen. Bij de uiteenzetting van deze postklassieke narratologische benaderingswijze wordt

het begrip 'wereld' dermate algemeen en metaforisch gebruikt dat ik mij afvraag of het nog veel verband heeft met de toch strikt logische betekenis die dit begrip heeft in de modeltheoretische semantiek van de modale logica, waaruit het ontleend is.

Een paar woorden nog over de gebruikswaarde van het boek. Het heeft grote waarde als overzichtswerk. Hoewel de auteurs zoals gezegd steeds twee korte verhalende teksten gebruiken ter illustratie, is de gebruikswaarde als 'werkboek' zeer gering. Het boek zal pas vruchtbaar gebruikt kunnen worden in het wetenschappelijk onderwijs aan studenten die met de klassieke narratologie vertrouwd zijn. Voor deze doelgroep kan het dat wat ze al kennen en kunnen, in een wijds perspectief plaatsen.

Wilbert Smulders



Periodiek

De Achttiende Eeuw 33 (2001) 1 is weer zeer gevarieerd. In de bijdrage van Danny Beckers staat de natuurfilosoof, wiskundige en dichter Pieter Nieuwland (1764-1794) centraal. Beckers zoomt in op Nieuwlands opvattingen over het belang van grondige kennis van de wiskunde voor de achttiende-eeuwse *Homo Universalis*. Jan Schillings schrijft over de *Bibliothèque Germanique* (1720-1741), later voortgezet als *Journal Littéraire d'Allemagne* (1741-1743). In dit Franstalige geleerdentijdschrift dat in de Republiek werden uitgegeven stond berichtgeving over de resultaten van Duitse wetenschappers centraal, die elders in Europa onbekend waren gebleven. Thomas van der Dunk vertelt over enkele reizen naar de Duitse steden Bentheim en Burgsteinfurt en waarom dit zulke populaire reisbestemmingen waren voor Nederlanders. Matthijs van Otegem bericht over de receptie van Descartes in Italië, waar Descartes op een uitzonderlijke manier definitief zijn intrede deed: via de vertaling door de Italiaanse Giuseppa Barbapiccola die zich richtte op een vrouwelijk lezerspu-

bliek. Tot slot een congresverslag van Harald Deceulaer over 'Mapping the Nation' van de North East American Society for Eighteenth Century Studies.

Bzzlletin 30 (2001) 278 is een themanummer over Fernando Pessoa, die was als onderwerp van het thema blijkbaar nog niet aan de orde geweest. Het smakelijkste deel zijn de reacties op Pessoa's gedichten van Frank Koenegraht, Arjen Duinker, Rein Bloem, Maria van Daalen en Rutger Kopland. Nu ja, het thema mag afgezaagd zijn, Pessoa is natuurlijk een interessant onderwerp en er staat in *Bzzlletin* een aantal interessante essays. Leuk zijn de (natuurlijk slechts schijnbaar) tegenstrijdige titels 'Een leven in Meervoud' (Hester Eymers) en 'Een geboren eenling' (Cyrille Offermans). Actueler is het themanummer over Peter Verhelst, (**30 (2001) 279**). Ook naar aanleiding van zijn werk speelt het begrip postmodernisme weer een vaak dubbelzinnige rol. Lucas Hüsgen (men komt de naam steeds vaker tegen: over tien jaar is hij vast ook een themanummer waard)

schrijft over de poëzie van Verhelst, Arie Storm en Yves van Kempen concentreren zich op het proza.

Dutch Crossing 25 (2001) 1 besteedt veel aandacht aan de grensgebieden van de Nederlandse literatuur: over de reisverhalen uit de De Bry-verzameling, het werk van Cola Debrot, en het Engels-Nederlandse conflict over Borneo aan het einde van de negentiende eeuw. June Effemey schrijft over het onderwijs van Fries en Iers.

In **De Gids 164 (2001) 10** is de uitwerking te zien van een voortreffelijk idee: ze vroegen Nelleke Noordervliet, Dirk van Weelden, Arjen Mulder, M. Februari en Tijs Goldschmidt om essays te herschrijven van respectievelijk Hella Haasse, W.F. Hermans, Rudy Kousbroek, Kees Fens en Karel van 't Reve. Het zijn interessante pogingen geworden (wat essays natuurlijk altijd zijn). Vooral M. Februari laat weer zien dat ze een van de origineelste schrijvers van het ogenblik is. **De Gids 164 (2001) 11** valt dan weer een beetje tegen. Met veel tamtam wordt een Nieuw Verhaal van Adriaan van Dis aangekocht, dat later wel weer een romanfragment zal blijken te zijn. Overigens wel interessante essays van onder andere Frank Ligtvoet en Wim Pijbes ('Brief van de Kunstahldirecteur').

In **Literatuur 18 (2001) 5** aandacht voor de tulp en de vreemdelingenproblematiek. In de zeventiende eeuw, welteverstaan – *Literatuur* slaagt er opvallend goed in de letterkundige onderwerpen keurig te verdelen over

de geschiedenis. In dit nummer staat tevens een artikel van Frans Ruiter over de onderschatting van de jaren vijftig en de grote rol van de avantgarde in die tijd. In **Literatuur 18 (2001) 6** artikelen over de poëzie van de jaren zestig, de beeldgedichten van Pierre Kemp en de rol van Maurice Roelants in de Vlaamse literatuur. De rubrieken nemen als altijd een belangrijke plaats in: tentoonstellingen, internet en natuurlijk de vele recensies.

In **Madoc 15 (2001) 2** schrijft Maaïke van der Lugt onder de titel 'In bed met de duivel' over de veranderingen in de opvattingen van scholastici over de voortplanting door demonen. Deze maken veel duidelijk over het mensbeeld van de scholastici, die zich onder meer bogen over intrigerende vragen als: 'Zijn demonenkinderen mensen?'. Fleur van Tongeren laat in 'Het speelveld der Liefde' zien hoe het schaakspel een metafoor is voor de liefde in middeleeuwse literatuur en kunsten. Er werden zelfs schaakborden met een dames- en een herenzijde gemaakt. Verder een interview met Huberts Slings over Middelnederlandse literatuur op school en een artikel over een raadselachtig runenkistje, waarvan de inscriptie ook na nieuw onderzoek nog steeds niet overtuigend geïnterpreteerd kan worden.

Mededelingen van de stichting Jacob Campo Weijerman 24 (2001) 2 besteedt met drie artikelen uitvoerige aandacht aan achttiende-eeuwse 'broodschrijvers'. Arianne Baggerman laat onder meer zien dat deze zich niet

zo makkelijk laten onderscheiden van zogenaamde 'liefhebberauteurs' als misschien lijkt. In de bijdragen van Peet Theeuwen en Ton Jongenelen staan respectievelijk een fictieve en een 'volmaakte Hollandse' broodschrijver (Jan Willem Claus van Laar) centraal. Daarnaast een artikel van Myriam Everard over 'Het aandeel van vrouwen in een revolutionaire politieke cultuur' en de leuke vondst van W.R.D. van Oostrum van zes nummers van een tot nu toe onbekend periodiek: *De Oprechte Onvervalschte Laplandse Courant*.

Ons erfdeel 44 (2001) 4 staat weer overvol onder andere met essays van Offermans (over H.C. ten Berge), René Appel (Nederlands als tweede taal), Ed Leeftang (de gedichten van L. Th. Lehmann), Marc Hooghe (de Belgische politiek in het televisietijdperk). Artikelen over 'Taal- en cultuurpolitiek' maken de titel van het blad nog steeds waar en de culturele kroniek is ook al buitengewoon breed: van theater tijdens het Holland Festival tot de waardering van Mulisch' *Siegfried* en de Noord-Nederlandse schilderkunst.

Optima neemt in aflevering **19 (2001) 8** afscheid van de subsidie van het Literair Produktie- en Vertalingenfonds. Niet minder strijdbaar maar wel wat realistischer dan *Hollands Maandblad* dat onlangs hetzelfde lot onderging, neemt men zich voor op eigen kracht met 'nieuwe ideeën en nieuwe nummers' te komen, en namens de redactie voorspelt Arjan Peters een verrassend resultaat. Nu ja, we gaan het zien. 'Het Fonds zal nog spijt krijgen van

zijn beslissing'. Als *Optima* er verrassend van opknapt misschien niet eens.

De Parelduiker 6 (2001) 3 opent met een uitvoerig artikel van Frédéric Bastet over zijn contact en met Ida Gerhardt, met de publicatie van elf brieven van Gerhardt en informatie die nieuw licht werpt op de interpretatie van enkele van Gerhardts gedichten. Vermakelijk is een artikel over een ongepubliceerde roman van (toen nog Van het) Reve, *De brand*, geschreven in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, maar nooit uitgegeven, onder andere vanwege 'de veristische vrijheid van uitbeelding ten aanzien van de physiologische kant van bepaalde puberteitsverschijnselen'. Verder een uitvoerig artikel over de ontdekking van het oktobernummer uit 1941 van het katholieke literaire tijdschrift *De Gemeenschap*, het laatste nummer dat gemaakt werd, maar dat niet verspreid is vanwege een verbod door de Duitse bezetters. En een verslag van Willem Frederik Hermans' verblijf in Libanon, waar hij pas drie jaar later over schreef, ziek als hij was van het land en de armoede daar.

De Revisor 28 (2001) 4 probeert de traditie van de polemiek weer wat tot leven te brengen in de rubriek 'De laatste stelling'. Zonder veel succes: vaak zijn de bijdragen nogal voorspelbaar, en in het ergste geval ook nogal naïef. Menno Lievers rekent in dit nummer af met Arnon Grunberg bijvoorbeeld, op een vooral erg vermoeiende manier. Als je geen gevoel hebt

voor de humor van Grunberg, dan hoeft je hem toch niet te lezen? En je hoeft daar ook zeker niet over te schrijven. Maar gelukkig staat in dit nummer van *De revisor* ook weer werk van Kees 't Hart, Lucas Hüsgen en anderen dat de moeite waard is.

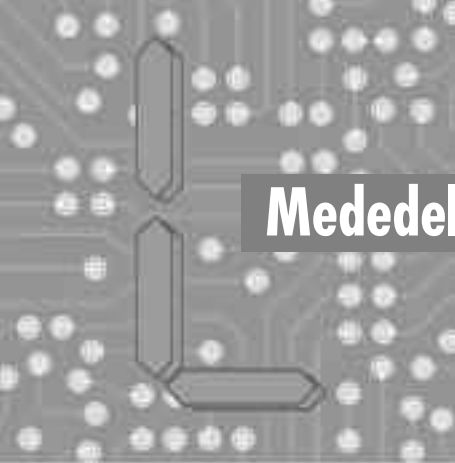
In **Tijdschrift voor Genderstudies 4 (2001) 3** een polemiek over schrijfsters in recensies tussen Agnes Andeweg en Marije Groos naar aanleiding van het opiniestuk van de laatste in het vorige nummer van het blad. Andeweg verdedigt de recensenten, Groos laat zich niet overtuigen. Ook in dit nummer een recensie van *'t Spoor der dichters* (Hilversum 2000), het proefschrift van Annelies de Jeu.

Tirade 45 (2001) 4 bevat een thema-deel over Poëzie en Portugal. Dat is geen bijster origineel onderwerp, maar het levert natuurlijk wel al snel mooie poëzie op – prettig weerbarstig vertaald door August Willemsen. Mag uit de bijdrage van Komrij worden afgeleid dat er een *De Portugese Poëzie in Duizend en Enige gedichten* onderweg is?

TNTL 117 (2001) 3 biedt de twee afsluitende artikelen in de reeks over literatuur(geschiedenis) in genderperspectief. Ineke Bulte gaat op zoek naar een vrouwelijke poëtica van 'dichters' in de tijd van Vijftig', maar vindt die niet. Volgens haar is de consequentie van de 'vrouwelijke' werkwijze van deze dichters: 'géén plaats in de canon, en geen eigen canon'. Dat heeft op zich niets met literaire competentie te maken, maar meer met de

werking van het literair polysysteem, dat mannen in het centrum plaatst. Orlanda S.H. Lie biedt een mooi overzicht van vrouwelijke auteurs uit de middeleeuwen, met aandacht voor de genderaspecten van hun werk, hun mogelijkheden en hun succes of het ontbreken daarvan. Verder in deze *TNTL* een beschouwing van Jaap Goegebuure over een gedicht van Kees Ouens. Tot slot een artikel van Netty J.M. van Megen over conditionele bijzinnen in niet-literaire zeventiende-eeuwse brieven, waarin taalkundige theorie getoetst wordt aan een uniek corpus van brieven van en aan zeevarenden uit de zeventiende eeuw.

Bertram Mourits
Simone Veld



Mededelingen

Van de redactie

Het redactiesecretariaat is inmiddels overgedragen aan Ben Peperkamp, zoals aangekondigd in de *Mededelingen* van mei j.l. Het nieuwe post- en email-adres vindt men vooraan in dit nummer.

Boer en Brit

Bij de Amsterdam University Press is uitgekomen de bundel *Boer en Brit; ooggetuigen en schrijvers over de Anglo-Boerenoorlog in Zuid-Afrika*. De samenstelling was in handen van Ena Jansen en Wilfred Jonckheere. De Afrikaanstalige teksten zijn vertaald door Riet de Jong-Goossens en Ena Jansen. Uit deze laatste mededeling blijkt dat de teksten nu alle in het Nederlands gesteld zijn en dus voor Nederlandse lezers dus geen leesproblemen zullen opleveren. Het boek bevat enerzijds min of meer contemporaine teksten, zoals vrouwendagboeken uit concentratiekampen of memoires van strijders, anderzijds ook verhalen, gedichten en reflecties achteraf, bijvoorbeeld fragmenten uit moderne romans van Etienne Leroux

en Elsa Joubert. Een stuk uit een oorlogsdagboek van Totius staat zo tussen een gedicht van Frederik van Eeden en een fragment uit Etienne Leroux's roman *Magersfontein*. Men volgt de oorlogsgebeurtenissen op deze afwisselende manier als het ware op de voet, en voor wie de feiten niet goed in het hoofd heeft, zorgt een beknopte chronologie voor de nodige informatie. Ena Jansen schreef een inleiding over de Afrikaanse teksten in de periode 1899-1902, terwijl Wilfried Jonckheere een overzicht geeft van de reacties in Nederland en Vlaanderen.

Riet Schenkeveld- van der Dussen

Jan Baptist Verlooy

J.B.C. Verlooy (1746-1797) publiceerde in 1788 een *Verhandeling op d'Onmacht der Moedertyke Tael* in de Zuidelijke Nederlanden – een taal- en cultuurpolitiek manifest waarin hij een bewogen pleidooi voert voor het gebruik van de moedertaal. Eerder al, in 1785, had Verlooy zich met een soortgelijke boodschap per brief gewend tot Keizer

Josef II van Oostenrijk die als buitenlands machthebber in de Zuidelijke Nederlanden weinig ophad met de taal van zijn onderdanen. De voertaal van de centrale overheidsinstellingen was het Frans, ook onder het bewind van de Oostenrijkse Habsburgers! Zowel de *Verhandeling* als de brief aan de keizer worden besproken in een mooi verzorgd boekje van Paul De Ridder: *Nieuw licht op Jan Baptist Verlooy, vader van de Nederlandse Beweging* dat is uitgegeven onder auspiciën van De Stichting Mens en Cultuur te Vlaanderen, het Archief- en Bibliotheekwezen in België, het Studiecentrum 18^{de}-eeuwse Zuid-Nederlandse Letterkunde en de Vereniging voor Brusselse Geschiedenis. Wie geïnteresseerd is in het engagement van Verlooy en de Nederlandse Beweging kan het boekje bestellen door overmaking van € 12 op bankrekening 13.06.25.787 (Rabobank Bergeyck, Nederland), Cahiers 18^{de} Eeuw, onder vermelding van naam en postadres.

BP

