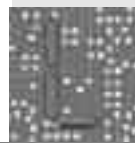


Midden uit de oneindigheid



EEN NIEUWE LEZING VAN NIJHOFFS
'DE MOEDER DE VROUW'

Yra van Dijk

Het 'adequate inzicht' in een tekst, zo stelde Sötemann in 1968, komt meestal pas na verloop van tijd. Literatuur vernieuwt zich sneller dan de lezer kan bijhouden, en daarom duurt het even voordat men goed begrijpt wat een gedicht betekent. 'Dat is geen bijzondere verdienste van die latere lezers', zo voegt hij er aan toe, 'maar simpelweg het gevolg van een aanpassingsproces' [1985: 152].

De troostende woorden in Sötemanns interpretatie van Nijhoffs 'De moeder de vrouw' waren bedoeld voor vroegere critici van Nijhoffs gedicht. Zo had Vestdijk gezegd dat hij dit gedicht 'een der minst overtuigende' vond uit de bundel *Nieuwe gedichten* die in 1934 verscheen. Strenger nog was Anthonie Donker geweest in een kritiek uit 1946. Niet alleen Nijhoff, maar de hele Nederlandse moderne poëzie werd door Donker in een nogal sikkeneurig essay op de weegschaal gelegd. Veel werd te licht bevonden, waaronder – eerlijk is eerlijk – enkele van zijn eigen gedichten. Ook in Nijhoffs 'De moeder de vrouw' wijst Donker een aantal 'fouten' aan, en besluit: 'Wat er staat, is op geen enkele wijze houdbaar' [1946: 40]. Donker zag zich genoodzaakt de volgende conclusie te trekken over moderne poëzie:

Het bleek ons dat tal van gedichten niet werkelijk datgene uitdrukten wat wij erin hadden willen zeggen maar veelal slechts tennaastenbij het bedoelde beeld onder woorden brachten, zoodat de bedoeling soms alleen vervaagd, soms ook door onjuiste bewoordingen erin terug te vinden, maar niet helder en adaequaat, definitief in taal weerspiegeld was [1946:6].

Donker was moderner dan hij met al zijn chagrijn kon bevroeden. Hij geeft hier een doeltreffende beschrijving van moderne poëzie: de betekenis 'vervaagt', wat er staat is niet houdbaar en wat de dichter wilde zeggen is niet adequaat in taal weerspiegeld. Het modern poëtisch onvermogen in een notendop. Omdat Donker niet bij voorbaat aanneemt dat ieder gedicht een geslaagd en samenhangend geheel is, erkent hij dat er onduidelijkheden en tegenstrijdigheden te vinden zijn in Nijhoffs 'De moeder de vrouw', zij het dat hij die veroordeelt als fouten van de dichter.

De volgende poëziebeschouwer die zich aan het gedicht waagde, Sötemann, accepteert de tegenstrijdigheden niet en wil ze oplossen. Hij ging uit van het structuralistische principe dat het literaire werk een eenheid is van onderling samen-

hangende elementen, en wilde dus niet berusten in het bestaan van de losse eindjes dat Donker had signaleerd.¹ Sötemann meent dat de 'splinters en brokken' waaruit Nijhoffs tekst bestaat, kunnen worden samengevoegd bij een symbolische lezing van het gedicht. In zijn vernuftige poging om een sluitende interpretatie te vinden, werkt Sötemann alle 'ongerijmdheden' weg.

De lezing van 'De Moeder de vrouw' die ik hier wil voorstellen, heeft als uitgangspunt dat dit gedicht bestaat bij de gratie van die ongerijmdheden. Het gaat om een manier van lezen die niet, zoals de structuralistische leeshouding, aanneemt dat het gedicht een totaalbetekenis heeft die ontsleuteld kan worden. In plaats daarvan ligt de nadruk op de kieren van het gedicht waar de betekenis van het gedicht wordt ondermijnd.²

Deze manier van lezen kan je deconstructie noemen. Heynders geeft de volgende definitie: 'Deconstructie als literatuurkritische strategie bouwt gedeeltelijk voort op inzichten zoals die zich in hermeneutiek en structuralisme ontwikkeld hebben, maar verlegt het accent van betekeniseenheid en transcendente structuur naar heterogeniteit en disseminatie en radicaliseert daarmee de activiteit van het lezen' [Heynders 1991: 35].

In de praktijk blijkt de radicaliteit van de deconstructieve poëzie-beschouwing echter tegen te vallen. Critici, hoe toegewijd aan de post-structuralistische zaak ook, blijven in hun lezen sterk gericht op het toekennen van een totaalbetekenis aan een gedicht. Dat geldt ook voor Heynders zelf in haar deconstructieve lezing van moderne poëzie. Hoewel zij ontegenzeggelijk een nieuw licht werpt op de dichters die zij behandelt, is dat niet omdat ze vermijdt een eenheid van betekenis toe te kennen aan hun werk. Wanneer zij concludeert: 'De ode drukt *disharmonie* uit', of 'Keats speelt een spel met binaire opposities' [1991: 101] is dat ook interpreteren, ook al heeft zij het over een 'fragmentarische betekenis' [1991: 102].

Een ander voorbeeld van dit probleem is de deconstructieve lezing die Paul Claes ondernam van een gedicht van Hans Faverey. Hij wijst enkele elementaire opposities aan binnen het gedicht, om te concluderen: 'De eerste strofen van het gedicht hangen op anekdotisch niveau niet samen, maar zij bevatten in hun dieptestructuur een presocratische problematiek' [1988: 97]. En ook de poëzie-interpretaties van twee Amerikaanse beroemdheden binnen het post-structuralisme, Hillis Miller en Culler, hebben veel van klassieke hermeneutiek, zij het met extra aandacht voor opposities of zelf-reflexieve momenten binnen de tekst.³

Het deconstrueren van moderne poëzie is moeilijk, misschien zelfs onmogelijk. In het beste geval komt een deconstructie er op neer dat je laat zien dat er het tegenovergestelde staat van wat er staat, maar dat stond er ook al. De opposities zijn aanwezig in de tekst zelf, en ontstaan niet pas bij de gratie van de deconstructieve lezer.⁴ Wat de deconstructivist dan overblijft, is de nadruk leggen op de manier waarop de moderne poëzie zichzelf deconstrueert. Hij kan een leeswijze hanteren die de open plekken tracht betekenis te geven *als* open plekken.⁵ Het gaat niet zo zeer om het onthullen wat het gedicht 'eigenlijk' betekent, als wel aandacht geven

aan alle manieren waarop betekenis wordt gevormd of juist niet wordt gevormd.

Dat is ook de leeswijze die twee voorlopers van het post-structuralisme hanteerden: Maurice Blanchot en Paul Rodenko. Beiden schreven een vorm van literatuurtheorie die ontstond door het lezen van poëzie, in de confrontatie met de ongerijmdheden die de tekst zelf presenteerde.

Ik zal hun opvattingen over literatuur gebruiken in een nieuwe lezing van Nijhoffs 'De Moeder de Vrouw'. Met deze nieuwe lezing kom ik zeker in dezelfde problemen als Heynders en Claes in de voorbeelden hierboven. Een open plek als open plek benoemen is *ook* interpreteren. Desondanks denk ik dat deze nieuwe lezing meer oplevert dan de interpretatie die alle 'raadselachtigheden' in het gedicht oplost. Een sluitende interpretatie, het epithon zegt het al, stopt alle kieren van de poëzie dicht. Aan nieuwe lezers is het om te proberen deze kieren op het spoor te komen en weer open te zetten.

Hoewel ik veel bezwaren zal inbrengen tegen de interpretatie van Sötemann, bestaat deze nieuwe lezing niet zonder zijn oude. Een lezer van een gedicht dat zo uitvoerig becommentarieerd en geparodieerd is, komt vanzelf in een historische relatie met de eerdere lezers. Zoals deconstructie voortbouwt op de inzichten van het structuralisme en de hermenetiek, zo bouwt deze lezing voort op de interpretatie van Sötemann.

De moeder de vrouw

Ik ging naar Bommel om de brug te zien.
Ik zag de nieuwe brug. Twee overzijden
die elkaar vroeger schenen te vermijden,
worden weer bureu. Een minuut of tien
dat ik daar lag, in 't gras, mijn thee gedronken,
mijn hoofd vol van het landschap wijd en zijd -
laat mij daar midden uit de oneindigheid
een stem vernemen dat mijn oren klonken.

Het was een vrouw. Het schip dat zij bevoer
kwam langzaam stroomaf door de brug gevaren.
Zij was alleen aan dek, zij stond bij 't roer,

en wat zij zong hoorde ik dat psalmen waren.
O, dacht ik, o, dat daar mijn moeder voer.
Prijs God, zong zij, Zijn hand zal u bewaren.

Sötemann, en na hem Bakker en De Boer, hebben zich in hun interpretaties op de twee overzijden geconcentreerd. Zij lazen alledrie vanuit de gedachte dat het gedicht gaat over metafysische verzoening. Maar de vraag is of die verzoening wel te vinden is in Nijhoffs poëzie. Van den Akker bijvoorbeeld meent van niet, hij vat Nijhoffs wereldbeeld zo samen: ‘Er is geen uitweg, er is slechts de aanvaarding van een versplinterd, redeloos en ontredderd bestaan’ [1994: 49].

De drie interpretatoren van ‘De moeder de vrouw’ zien wel een uitweg bij Nijhoff. Sötemann meent dat hier sprake is van een ‘hersteld metafysisch verband’. De brug in het gedicht wordt beschouwd als symbool voor ‘een verbinding tussen het leven hier en het hiernamaals’ [1985: 150]. Vanuit die totaalbetekenis van het gedicht kan Sötemann de ‘krasse poëtische effecten’ in het gedicht verklaren. Zoals het woord ‘weer’ in de vierde regel: waarom is er sprake van *weer* buren, als de brug die Nijhoff zag toch de eerste was die er werd gebouwd? Daarbij hoort de vraag waarom de overzijden elkaar eerst *schenen* te vermijden. En waarom ten overvloede *twee* overzijden? Dat zijn er toch altijd twee?

Deze kieren in de tekst worden door Sötemann dichtgestopt. Het problematische ‘weer’ van de overzijden die buren worden bijvoorbeeld, zou beduiden dat Nijhoff in dit gedicht opnieuw zijn oriëntatie op het metafysische vond, na een periode waarin hij zich daarvan had afgewend. Sötemann beroept zich hierbij op Nijhoffs prozatekst *De pen op papier* uit 1926, waarin Nijhoff het voornemen uitte om zich alleen nog op het aardse en lichamelijke te concentreren. Hij zei dat hij was gestopt met het streven naar het ‘zien van God’.⁶ Sötemann meent, al blijft zijn redenering impliciet, dat Nijhoff in dit gedicht afstand nam van wat hij in 1926 schreef. Nijhoff zou zich ten tijde van ‘De moeder de vrouw’ niet meer op het aardse, maar opnieuw op het metafysische richten. Dat is niet waar. In de jaren dertig benadrukte Nijhoff meer dan ooit zijn gerichtheid op het hier en nu. Van een radicale omwenteling in Nijhoffs opvattingen na *De pen op papier* is geen sprake.⁷ Maar Sötemann zal zich er weinig van hebben aangetrokken dat zijn lezing geen bevestiging vond in Nijhoffs literatuuropvatting. Voor hem als structuralist geldt dat de externe poëtica van een dichter ‘niet per se met de met de poëtische praktijk hoeft overeen te stemmen’.⁸

Er is een ander bezwaar dat voor Sötemann wel zou moeten gelden. Wat hij in het gedicht leest, staat er niet. De brug als verzoening tussen aarde en het hiernamaals zou betekenen dat de moeder op het schip van ‘gene zijde’ roept. Sötemann heeft het over een stem ‘die de indruk maakt een bevestiging, een antwoord te zijn van de andere kant’. Maar de moeder, de vrouw beweegt zich juist tussen de twee overzijden door, zij staat niet aan de overkant.

Juist het feit dat de vrouw midden tussen de twee oevers door vaart, is in deze nieuwe lezing van belang. In zoverre wordt hier de deconstructieve strategie toegepast die Culler als volgt beschrijft: ‘What has been relegated to the margins or set aside by previous interpreters may be important precisely for those reasons that led it to be set aside’ [1983: 140].

De vrouw staat dus niet aan de overkant, en bovendien heeft de overkant niets hemelachtigs. De overzijden die weer burens worden, zijn identiek. De twee zijden zijn niet hemel en aarde, maar aarde en aarde, het zijn twee aspecten van hetzelfde. Vandaar dat Nijhoff het heeft over *twee* overzijden, zo spiegelt hij de oevers en impliceert dat geen van beide kanten 'gene zijde' is. De 'twee' van overzijden is dus niet overbodig: juist het benadrukken van één overzijde zou pleonastisch zijn.

Het feit dat de brug met naam en toenaam genoemd wordt, versterkt het aardse karakter van het landschap, evenals het alledaagse, ontvullende taalgebruik in de eerste zes regels van het gedicht. Dat beide overzijden bij het platte en aardse horen, wordt ook bevestigd door de bewegingen in het gedicht. Alle lijnen zijn horizontaal, alleen de vrouw staat rechtop, in verticale richting.⁹ Als er al iets richting een hemel gaat, gebeurt dat midden op het water en niet aan de Zaltse overkant.

Ook in de interpretatie van de theoloog De Boer ligt de nadruk vooral op wat er gebeurt aan de twee oevers. Wel ziet hij meerdere betekenislagen tegelijk een rol spelen. Het 'bezield verband' tussen de twee overzijden, concludeert hij, is drieduidig, en ligt op antropologisch, artistiek en religieus niveau. Volgens hem gaat het gedicht over verzoening tussen geest en natuur, over een verzoening tussen symbolistische en realistische poëzie, en over een hersteld verband tussen het aardse en het metafysische. De Boer benadrukt weliswaar dat de spanning tussen 'hoog en laag' Nijhoffs hele oeuvre kenmerkt, maar ziet het 'hogere' toch ook aan de overkant. De overzijde staat in deze lezing dan voor de uitdaging van het esthetisme: de geest die van de aarde weglucht. Ook hier geldt het bezwaar dat de ene overkant even aards en horizontaal is als de andere. Hoewel de Boer dus de ruimte laat voor een interpretatie op drie niveau's, gaat hij niet in op wat er tussen de twee overzijden gebeurt. Wel erkent hij dat zijn analyse niet de enig mogelijke is: 'Het gedicht is een onuitputtelijke bron van betekenis die elke analyse overleeft. Elke interpretatie kan aan het eind slechts terugverwijzen naar het gedicht zelf'. Bakker ten slotte zoekt naar een verband met Nijhoffs poëtica.¹⁰ De these in zijn dissertatie is dat de hele bundel *Nieuwe gedichten* gaat over de aanvaarding van het aardse bestaan en dat de moeder en de vrouw daarvoor de belangrijkste symbolen zijn. Het lyrisch ik kiest in deze bundel altijd voor de aarde, net als de bijen in 'Het lied der dwaze bijen' en de heilige Sebastiaan in 'Het veer'.

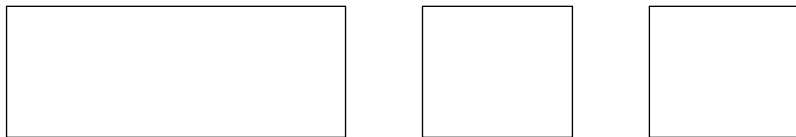
Het kenmerkende van 'De moeder de vrouw' vindt Bakker dat het lyrisch ik niet meer hoeft te kiezen tussen hemel en aarde. Staat het water in de rest van de bundel voor een scheiding tussen hemel en aarde, hier is die scheiding opgeheven. Vandaar, zegt hij, dat Nijhoff spreekt van een 'nieuwe' brug: het is een andere brug dan die in zijn eerdere gedichten, een brug die niet scheidt maar verbindt. Volgens hem - en zo verklaart hij ook het *weer* burens worden - ziet Nijhoff in dat de scheiding tussen de twee overzijden schijn was en dat 'de tweeheid een twee-in-eenheid blijkt te zijn'. Het is duidelijk voor Bakker dat in dit gedicht het punt bereikt wordt waar in de hele bundel naar wordt gestreefd: verzoening van twee uitersten, 'ruw-weg te beschrijven als hemel en aarde'.

Ook Bakker gaat eraan voorbij dat de moederfiguur in dit gedicht zich op het water bevindt, tussen de twee overzijden in. Aangezien hij in de moeder bij Nijhoff de vertegenwoordigster van het aardse ziet, zou dat hier betekenen dat het aardse zich op het water bevindt. Nog een zwak punt in zijn interpretatie is dat de moeder niet alleen symbool voor het aardse is, maar ook samenvalt met de brug, én een ‘middelaar’ is, de aarde die zichzelf uitdrukt in ‘hemelse klanken’. Bakker werkt zich in de exegetische nesten doordat hij het metafysische moment in dit gedicht wil rijmen met Nijhoffs gerichtheid op het aardse, op het hier en nu. Hoe hij moet wringen om de kieren van het gedicht dicht te krijgen, blijkt uit deze vergezochte conclusie: ‘De oneindigheid, de ruimte, is gewoon de aarde, hier in de vorm van een (eeuwig) stromende rivier’.

Bakkers probleem is dat hij met zijn interpretatie een tegenstrijdigheid wil oplossen die in het gedicht zelf zit. Die zelfs in Nijhoffs poëtica zit. Nijhoff meende dat de dichter het ‘grenzeloze’, het mysterie van het bestaan, kon incorporeren zonder zich te richten op een hogere wereld.¹¹ Het onbekende gaat schuil in het alledaagse en tastbare, in Nijhoffs visie, wat niet betekent dat hij het bekende met het onbekende wilde *verzoenen*.

Volgens Blanchot is juist dat *niet verzoenen* het kenmerk van de moderne poëzie. Het poëtische streven is het hebben van een ‘rapport à l’inconnu comme inconnu et ainsi mettre au centre de sa vie cela - l’inconnu qui ne laisse pas vivre en avant de soi et qui, en outre, retire à la vie tout centre’ [1969: 444]. Hoe geeft ‘De moeder de vrouw’ ruimte aan dit ‘onbekende *als* onbekende’?

De eerste en dominante betekenis van verzoening is gebaseerd op de eerste twee kwatrijnen van het gedicht. Daar ligt inderdaad een brug, getuige ook het ontbreken van de gebruikelijke witregel tussen de eerste twee kwatrijnen van het sonnet.¹² Tegelijk laat de visuele presentatie van het hele gedicht het ontbreken van een andere, essentiëlere brug zien. Als we de vorm van het gedicht zien als was het een schets van de situatie, dan is het of de eerste twee kwatrijnen de ene oever uitbeelden, en de laatste terzine de andere. Daar tussendoor vaart, in de eerste terzine, het schip met de vrouw. De eerste terzine beeldt dan het schip uit, door de twee witregels van de ‘oevers’, de rest van de tekst, gescheiden. Gekanteld ziet het sonnet er dan zo uit:



Een dergelijk *zien* van een gedicht van Nijhoff is niet vergezocht, blijktens Nijhoffs vele uitspraken over de uiterlijke vorm van de woorden, zoals deze: ‘iedere dichter zal mij begrijpen als ik zeg dat men een woord zien kan, zien als een voorwerp, en

een proef op de som is wel terstond de grotere kracht die het geschreven of gedrukte dan het gedachte of gesproken woord heeft' [1982 II: 232].

De vrouw in de *terzine* wordt dan niet door een brug met de 'ik' verbonden: ze is onbereikbaar op haar schip. Datgene waar het verlangen naar uit gaat, de ideale vrouw, de overleden moeder, God, kortom 'het Andere', bevindt zich 'midden in de oneindigheid' zonder aangeraakt te kunnen worden. Er is geen brug tussen het aardse en het metafysische. Dat blijkt ook uit het feit dat het schip met de vrouw haaks op de nieuwe brug beweegt. Niet alleen door de genoemde horizontale en verticale lijnen, maar ook door het statische versus het dynamische kunnen vrouw, schip en water moeilijk worden gelijkgesteld met de brug. Alles ligt plat en stil, en het enige dat staat en beweegt is de vrouw op haar schip.

Zij zingt weliswaar over God, maar het gerustellende van die psalmen blijkt tegelijk te worden ontkend. God wordt geprezen, maar tegelijk gehuld in een zeven lagen tellende sluier van taal, waar we hem niet uit kunnen ontwarren. De eerste laag van taal is dat God slechts tot ons komt via het gedicht, via de woorden van de dichter. God verschijnt door de filter van het vers zelf, te meer daar Hij pas in de allerlaatste regel van het gedicht genoemd wordt. Een scherm van dertien regels gaat vooraf aan het noemen van God.

Bovendien heeft de dichter zelf God ook niet rechtstreeks gehoord, maar ervaart hij God alleen via het gezang van de vrouw. Dat is de tweede laag. De dichter beschrijft geen aanschouwen van God, maar het luisteren naar een gezang óver God. Daar zit echter nog een derde laag tussen, want het zou heel goed kunnen, dat de dichter het gezang van zijn moeder alleen in zijn verbeelding of zijn herinnering hoort. Uit regel 13: 'O, dacht ik, o, dat daar mijn moeder voer' blijkt immers dat het hier om een wens gaat. Het blijft onduidelijk of er ook een 'echte' vrouw op het schip is die zingt, of dat het alleen de imaginaire moeder is die zingt. De derde filter wordt dus gevormd door de verbeelding van de dichter.

De vierde laag schuilt in de laatste regel van de eerste strofe, 'dat mijn oren klonken'. Het is te danken aan Sötemanns grondige tekstanalyse dat dit kan worden herleid als een bijbelcitaat: 'En de Heere zeide tot Samuel: 'Zie, Ik doe een ding in Israël, dat al wie het horen zal, dien zullen zijn beide oren klinken' [1 Samuel 3:11]. Een citaat als dit brengt een extra taallaag aan tussen tekst en lezer; een andere tekst komt tussen hen in te staan, in dit geval de bijbel.

De vijfde laag bestaat ook uit een citaat, namelijk de psalm die de vrouw bij het roer zingt. Opnieuw brengt een intertekstualiteit een extra filter aan, en maakt de beschreven ervaring steeds indirecter. De zesde laag wordt gevormd door het feit dat de vrouw ons maant om God te prijzen; dus weer over hem te *spreken*. Het is niet toevallig dat zij niet zingt, bijvoorbeeld: 'ik schuil bij U, o God', maar dat zij haar luisteraars aanspoort hem te *noemen*, alsof hij anders niet kan bestaan. De zevende filter ten slotte is dat het hier geen echt psalmcitaat betreft, maar een door Nijhoff samengestelde regel;¹³ het is dus weer de taal van de dichter die we horen. De cirkel is rond, en God is eruit verdwenen.

De dichter beschrijft een lyrisch ik die Samuel citeert wiens oren klinken, en zich verbeeldt hoe een vrouw zijn afwezige (overleden?) moeder citeert die een compilatie van twee psalmen citeert waarin iemand wordt geciteerd die God zou moeten prijzen. God is alleen aanwezig in een duizelingwekkende afgrond van taal. Of liever gezegd: hij is afwezig in die taal.

Ervan uitgaande dat het gedicht meerdere, met elkaar tegenstrijdige betekenissen in zich draagt, hoeven niet alle 'losse eindjes' met elkaar in overeenstemming te worden gebracht. In plaats van een symbolische reden, kunnen sommige keuzes van de dichter een stilistische reden hebben gehad. Bijvoorbeeld het feit dat de vrouw bij Nijhoff *bij* en niet *aan* het roer stond. De rivier, zo zegt Sötemann, is de doodsrivier, en het schip is het 'Scheepken onder Jezus hoede', uit een gezang. De vrouw hoeft dus niet aan het roer te staan omdat Jezus het schip stuurt. Tegen die interpretatie protesteerde Ornée in een reactie: hij zegt dat de vrouwen op die grote binnenvaartschepen inderdaad maar een beetje 'bij' het roer stonden te breien; het roer af en toe aanraken met de knie was voldoende [1970: 456]. Ornée's alternatieve interpretatie komt erop neer dat alle raadselachtigheden oplosbaar zijn wanneer de lezer meeleeft met de in het gras liggende dichter: 'men moet zich deze belevenis kunnen voorstellen, men moet het zelf kunnen méevoelen, om dit gedeelte van het sonnet te kunnen begrijpen'. Het is de vraag of dat helpt, vooral omdat Sötemann heeft aangetoond dat het gedicht niet is geschreven naar aanleiding van een ervaring van de dichter, maar is gebaseerd op het verhaal dat Nijhoff van een vriend hoorde.

Een andere verklaring voor het *bij* het roer staan, is dat Nijhoff het alternatief terecht lelijk vond: 'zij was alleen aan dek, zij stond aan 't roer'. De herhaling van 'aan' is niet mooi, en de andere mogelijkheid: het eerste 'aan' in de regel veranderen, was natuurlijk geen optie. Want dan moet er een 'het' bij en klopt het aantal lettergrepen niet meer: 'zij was alleen op het dek, zij stond aan 't roer'. Deze stilistische verklaring wordt gestaafd door het feit dat Nijhoff in een eerdere versie van het gedicht inderdaad gewoon 'aan' schreef, maar het later in 'bij' veranderde.¹⁴ Hetzelfde geldt voor het mysterie van de 'tien minuten' waar Sötemann geen verklaring voor vindt: 'waarom die toestand met zoveel nadruk 'een minuut of tien' moet duren, is mij nog niet helemaal duidelijk', geeft hij toe. Dat *tien* (eerder dan vijf minuten of een kwartier) rijmt op het *zien* uit de eerste regel, mag niet meespelen van de strenge structuralist Sötemann.¹⁵

Er is nog iets anders aan de hand met de tijd. De tien minuten staan in een scherp contrast met de 'oneindigheid'. Ongeveer zoals het kopje thee zich verhoudt tot de rivier. De vier bepalingen in regel 4 en 5, 'een minuut of tien/ dat ik daar lag, in 't gras, mijn thee gedronken' hebben nog een andere functie dan alleen het 'vertragen' dat Sötemann noemt. Met die vier bepalingen wordt ook de alledaagse en temporeel beperkte wereld gecontrasteerd met de oneindigheid. De verzoening lijkt hier opnieuw te worden tegengesproken.

Dat er hier iets opvallends gebeurt met twee verschillende tijden bleek al in de eerste twee regels; 'ik ging om te zien' wordt gevolgd door 'ik zag'. En ook in de rest

van het gedicht worden verschillende tijden naast elkaar gebruikt. Zo is 'worden weer bureu' uit regel vier ineens tegenwoordige tijd: alsof de dichter het voor zijn ogen ziet gebeuren. Net zo 'vertellend' is de volgende praesens, in de laatste regels van het octaaf: 'Laat mij daar (..) een stem vernemen dat mijn oren klonken'. Dit is het zogenaamd 'historisch praesens': midden in een verhaal kan plotseling gebruik worden gemaakt van de tegenwoordige tijd om de climax te vertellen: dat werkt versterkend en emotief.

Ongrammaticaal zijn deze verschillende tijden niet, maar ze zijn wel opvallend. Komrij meent zelfs dat het de ingewikkelde tijdsconstructie is die het gedicht bijzonder maakt. Het is niet de moeder met haar psalmen die hier ontroert, zo merkt hij op, 'Je komt er ook niet door te zeggen dat dit een doodsrivier is'. 'Ik denk dat het de manier is waarop er wordt gemanoeuvreerd met tijd en ruimte - de tijd en de ruimte die in de eerste regels al over elkaar heen schoven'.

Volgens mij heeft Komrij gelijk, al is 'kruisen' misschien preciezer uitgedrukt. De twee tijden snijden elkaar maar vallen niet samen; dat zou betekenen dat het heden en verleden voorgoed in elkaar overgaan. Maar dat gebeurt slechts in een ondeelbaar, subliem moment. Zoals horizontale en verticale lijnen elkaar kruisen in dit gedicht, kruisen heden en verleden elkaar: 'ik ging om te zien' valt heel even samen met 'ik zag'. Net zo doorkruist het plotseling horen van de stem de veel langere periode waarin de lyrisch ik in het gras ligt.

h
e
v e r l e d e n
e
n

Het effect is een stilstaande beweging. Precies zoals de vrouw op de bewegende boot stilstaat, zo heeft Nijhoff dat met het beschreven moment in zijn gedicht gedaan. Het is voorbij maar ook niet voorbij, zodat zijn gedicht niet statisch is geworden. Rodenko noemde dat als kenmerk voor het moderne, altijd 'voorlopi-ge' gedicht: de tijd wordt er niet in opgeheven en de wereld niet tot stilstand gebracht [1991: 229].

De tegenstelling tussen stilstand en beweging wordt in de rest van het gedicht verder uitgewerkt. Zoals we zagen, is de brug statisch, net als de liggende ik in het gras en de overzijden, in tegenstelling tot het bewegende van de vrouw, de stroom en het schip. Opnieuw is er een kruis:

b
r
s c h i p
u
g

Dat het hier gaat om kruisende lijnen, wordt nog bevestigd door het mysterieuze ‘door de brug gevaren’, wat niemand bij mijn weten als een ‘ongerijmdheid’ in de tekst heeft gelezen, maar wat op zijn minst een opmerkelijke formulering is.

Zo wijzen de lijnen van dit gedicht niet op een verzoening, maar op een onoplosbare dualiteit: het gedicht zelfs opgebouwd uit tegenstrijdigheden. Er is een ruimtelijke tegenstelling, tussen de horizontale en verticale lijnen in het gedicht. Er bleek ook een temporele tegenstelling, tussen heden en verleden, tussen het nu en de oneindigheid. En ten slotte lijkt het ik een psychologische dualiteit te zijn, in de eerste twee regels van het gedicht. Daarin worden twee ‘ikken’ gepresenteerd, gezien de opvallende herhaling van het woordje ‘ik’ aan het begin van de eerste en de tweede regel.

Die dubbele ik sluit aan het verschil tussen ‘Ik ging om te zien’ en ‘ik zag’. Het een is tijd en beweging, het ander is stilstand en contemplatie. Het ‘redundante’ *twee* van de overzijden wordt dan onder andere gebruikt om de dubbelheid van de ikken te bevestigen: $ik+ik=twee$, staat er in het begin van dit gedicht. Ook het gedicht ‘Het kind en ik’, eveneens uit de *Nieuwe gedichten*, begint met twee maal ‘ik’, inclusief de veranderde werkwoordstijden: ‘Ik zou een dag uit vissen/ ik voelde mij moedeloos’. Zelfverdubbeling is vaker te vinden bij Nijhoff; al in de openingszin van zijn oeuvre, in het gedicht ‘De Wandelaar’, is er sprake van een gespleten ik: ‘Mijn eenzaam leven wandelt in de straten’. En in *De pen op papier* vraagt de dichter zich nog vertwijfeld af: ‘besta ik zodoende niet uit twee elkaar tegenwerkende elementen, elkaar bestrijdend, buiten controle der rede, misschien op leven en dood?’.

Van den Akker wijst erop dat de zelfverdubbeling bij Nijhoff een poëticaal aspect heeft. De dichter benadrukte keer op keer dat het gedicht het zonder de maker moet doen, dat het gedicht aan de persoonlijkheid van de dichter is onttrokken. Nijhoff eiste van het gedicht dat het ‘los van ons geraakt, zelf een wil krijgt, een organisme wordt, en, al is het maar voor één ogenblik, buiten ons getreden een eigen leven vervolgt’ [1982, II: 666]. Een proces dat juist in termen van dualiteit wordt beschreven: ‘Geformuleerd als een proces van ‘zelfverdubbeling’, van ‘objectivering’ of van doodgaan’, zoals van den Akker het samenvat [1985: 83].

Ook op het gebied van deze dubbele ik is er dus geen hereniging. Het gedicht gaat dan wel over een brug, maar die wordt niet betreden. Bovendien duiden bruggen en andere drempelzones ook in andere gedichten van Nijhoff niet zozeer op verzoening, maar op een onzeker tussenstadium. Het gaat om een toestand waarin tegengestelden in elkaar over zouden kunnen vloeien. Van den Akker schrijft Nijhoff een ‘liminale poëtica’ toe: ‘dichten is van de ene toestand naar de andere overgaan en om dat moment van overgang, deze drempelervaring gaat het’ [1994: 68].

Rodenko noemt dat ‘een uiterste grens bereiken’. In een essay bij de bloemlezing *Met twee maten* uit 1956 heeft Rodenko het over de ‘experimentele poëzie’, waarmee hij doelt op het werk van dichters als Nijhoff en Achterberg. Rodenko stelt dat de experimentele dichter de opdracht heeft ‘het Onmogelijke’ tot stand te brengen. ‘Tegenover zulk een eis moet ieder gedicht natuurlijk tekortschieten; vandaar dat

deze poëzie wezenlijk een *poëzie van het echec* is' [1991: 230]. Het débâcle van moderne poëzie gaat, zoals Rodenko stelde, eerder gepaard met een gevoel van triomf dan van nederlaag: 'het echec is tevens finale, paukeslag, apotheose – en wel omdat het echec voor de dichter betekent dat hij een uiterste grens heeft bereikt, de grens waar hij oog in oog staat met het Onnoemelijke, Onnoembare' [1991: 230/1].

'De Moeder de Vrouw' kan worden gelezen als een gedicht waarin deze grens wordt bereikt. Niet alleen omdat de moeder 'de oorsprong' bij uitstek is, maar omdat het gaat om een ondeelbaar moment waarin er even wordt geschampt aan andere wereld. Wat Nijhoff oproept is wat Rodenko 'de uiterste triomf van de dichter van het echec' noemt: 'ergens, al is het maar even, deel aan dat Andere te hebben gehad' [1991: 253]. Dat triomfantelijke moment is te vinden op het snijpunt van de kruisende lijnen:

i
m o e d e r
k

Dat het niet gaat om een gehele verzoening of een samenvallen blijkt uit het feit dat de moeder, of 'de oorsprong', altijd afgezonderd blijft door het water, oftewel door de witregels. Die witregels rond het eerste kwatrijn doen denken aan een tastbare variant van dat wat Rodenko 'het vlies' noemt, het dunne laagje tussen 'het Andere' en de werkelijkheid: 'De idee van een vlies, een film, een dunne wand die de werkelijkheid van het hier-en-nu scheidt van het Andere, het Ongeborene, de Oorsprong, komt in deze poëzie dan ook herhaaldelijk naar voren. Dit vlies, dit raakvlak met het Andere is het echec van de moderne dichter; verder, voorbij dit vlies kan hij niet'. [1991: 253]. Het is een triomf als het de dichter lukt om het vlies tastbaar, transparant te maken. Door die transparantie kunnen we even in de tijdeloze wereld van de oorsprong kijken, zo zegt Rodenko.

Er mag dan een brug zijn in Nijhoffs gedicht, de tekst en de vorm van het gedicht wijzen ook naar iets wat daar onbereikbaar tussendoor vaart. Dat is een witte en onbenoembare plek in het hart van het gedicht, de plek waar moderne poëzie volgens Blanchot altijd op is gericht: 'La littérature a pour loi ce mouvement vers autre chose, vers un *au-delà* qui pourtant nous échappe, puisqu'il ne peut être [...]'. 'C'est donc ce manque, ce vide, cet espace vacant qui est l'objet et la création propre du langage'. [1949: 46]. In deze lege plek lijkt Nijhoffs vrouw te bewegen: '*midden* uit de oneindigheid', die dan niet het moederlijke en het aardse symboliseert.

De Boer noemt deze mysterieuze middelaarsrol van de vrouw, en heeft het in dit verband over 'De verticale oneindigheid van de ordeverstorende vreemdeling'. Hij wijst op andere gedichten van Nijhoff waarin concrete personen bezieling brengen in een woestijnachtige wereld, zoals het lange gedicht 'Awater'. Wel denk ik dat Nijhoff ook in 'Awater' zegt dat de Ander geen soelaas biedt en noodzakelijkerwijs op afstand moet blijven. Het is opmerkelijk dat de moeder de vrouw door twee stroken water van

de dichter en de werkelijkheid werd gescheiden, terwijl Awater twee maal 'water' in zijn naam heeft. 'A' betekent ook water, zoals Nijhoff zelf opmerkte. Zowel Awater als de moeder de vrouw blijven uiteindelijk buiten bereik.

Rodenko beschrijft ook de rol van de 'middelaar' in het moderne gedicht: een boodschapper die slechts stilte te bieden heeft. Volgens Rodenko gaat het in moderne poëzie om het ontvangen van tekens, om het horen van een stem die spreekt. Het ligt dan voor de hand, zo vervolgt hij, dat die stem wordt gekoppeld aan de voorstelling van een persoon: 'Het kan God zijn, het kan een gestorven geliefde zijn (die zich dus in het Andere bevindt), het kan de ziel zijn die, als *anima*, *mediatrix* tussen het ik en het Andere is,- in de grond van de Zaak zijn God, vrouw en ziel drie aspecten van één gestalte: die van de *middelaar* tussen de dichter en het Andere'. [1991: 250].

Volgens Rodenko betekent de middelaar in moderne poëzie niets anders dan de personificatie van het gedicht. Het laatste kruis zou er dan zo uit komen te zien:

d
i
c
g e d i c h t
h
t
e
r

Daarmee is niet gezegd dat 'De moeder de vrouw' eigenlijk alleen over het dichten zelf gaat. Het gedicht gaat over heel veel dingen tegelijk, en het behelst onder andere een poging aan iets onbereikbaars te raken met woorden in deze moderne tijd, 'dans ce temps de la détresse qui est celui de l'absence des dieux', zoals Blanchot het noemt [1955: 33].

Donker zag de tegenstrijdigheden in 'De moeder de vrouw' als fouten van Nijhoff: 'Veel ernstiger zijn de werkfouten waarbij hetgeen er staat niet slechts een andere, maar een daarmede ten eenenmale onverbindbare, ermee tegenstrijdige voorstelling oproept, en wat de dichter zegt dus niet alleen onjuist uitgedrukt is, maar door hetgeen voorafgaat onmogelijk gezegd kon worden, soms zelfs het tegendeel uitdrukt' [1946: 39]. Ik heb geprobeerd te laten zien dat deze 'werkfouten' deel uitmaken van het gedicht. Het is in die kieren dat de dominante en meest voor de hand liggende betekenis van het gedicht wordt tegengesproken door het gedicht zelf. Alles wat er staat, wordt ook doorkruist, uitgewist, op afstand gebracht of omhuld met taal.

Ook dat is natuurlijk een interpretatie. Wie de open plekken probeert te lezen als open plekken, geeft ze een betekenis. Zodat niet alleen het moderne gedicht uitloopt op een echec, de interpretatie ervan ook. Dat wil niet zeggen dat de literatuurbeschouwer er ook maar het zwijgen toe moet doen. Om met Blanchot te spreken: 'L'échec est inévitable, mais les détours de l'échec sont révélateurs' [1959: 58].

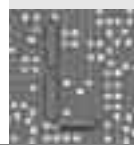
Literatuur

- Akker, W.J. van den.** 1985. *Een dichter schreit niet. Aspecten van Nijhoffs versexterne poëtica*. Utrecht: Veen. 2 delen. 1994 *Dichter in het grensgebied. Over de poëzie van M. Nijhoff in de jaren dertig*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Bakker, M.** 1987. *Ik zag de nieuwe brug: Een systematisch onderzoek naar het nieuwe van Nijhoffs Nieuwe gedichten*. Amsterdam: VU Uitgeverij.
- Blanchot, M.** 1949. *La part du feu*. Parijs: Gallimard. 1955 *L'espace littéraire*. Gallimard. 1959 *Le livre à venir*. Parijs: Gallimard. 1969 *L'entretien infini*. Parijs: Gallimard.
- Boer, Th. de.** 1991. 'Twee overzijden worden weer burens': over metafysica in het werk van Nijhoff.' In: Kusters, W.: *In een bezielde verband*. Vught: Thomas More Academy, pp. 99-112.
- Buuren, M. van.** 1988. *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap*. Leiden: Nijhoff.
- Claes, P.** 1988. 'Faverey: een deconstructie'. In: *Echo's Echos': de kunst van de allusie*. Amsterdam: De Bezige Bij, pp. 91-102.
- Clark, T.** 1995. *Derrida, Heidegger, Blanchot*. Cambridge: Cambridge University Press. Eerste druk: 1992.
- Culler, J.** 1975. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the study of Literature*. Londen: Routledge & Kegan Paul. 1983 *On deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Donker, A.** 1946. *De Vrijheid van de dichter en de Dichterlijke Vrijheid: een Critiek op de Moderne Poëzie*. Arnhem: Van Loghem Slaterus.
- Dorleijn, G.J.** 1989. *Terug naar de auteur. Over M. Nijhoff*. Baarn: De Prom.
- Heynders, O.** 1991. *De verbeelding van de betekenis*. Garant.
- Komrij, G.** 1998. 'Trou moet blijken': over 'De moeder de vrouw' van Martinus Nijhoff, *NRC Handelsblad* 17-12-1998.
- Luxemburg, J. van.** 2001. 'Literatuurwetenschap in de jaren negentig', in: *Jaarboek literatuurwetenschap I* (2001), pp. 216-240.
- Nijhoff, M.** *Verzameld werk*. Bert Bakker: Amsterdam. 3 delen. Deel II: Kritisch, verhalend en nagelaten proza. 1993 *Gedichten*. Historisch-kritische uitg., verzorgd door W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn. Assen: Van Gorcum. 3 delen (Monumenta literaria neerlandica) . Deel I: Teksten; Deel II: Commentaar; Deel III: Apparaat.
- Ornée, W.A.** 1970. 'Martinus Nijhoff en de binnenscheepvaart'. In: *De Nieuwe Taalgids* 63 (1970), pp. 453-460.
- Rodenko, P.** 'Met twee maten', in: *Verzamelde essays en kritieken*. Amsterdam: Meulenhoff. Deel II: Over Gerrit Achterberg en over de 'experimentele poëzie', pp. 224-262.
- Sötemann.** 1985. 'M. Nijhoffs 'De moeder de vrouw': een analyse in twee etappes', in: Sötemann, A.L.: *Over poëtica en poëzie*. Samengesteld en ingeleid door W.J.v.d.Akker en G.J.Dorleijn. Groningen: Wolters-Noordhoff, pp. 141-152. [oorsponkelijk in: *De Nieuwe Taalgids* 61 (1968) 134-145].
- Vaessens, T. en Joosten, J.** 2002. 'Postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse poëzie. Een verkenning'. In: *Nederlandse Letterkunde* 7 (1), pp. 1-27.
- Vestdijk, S.** 1958. 'Hedendaags Byzantisme', in: *De Poolse Ruiter*. Bert Bakker: Den Haag, pp. 183-222. [Eerste druk: 1946].

Noten

- 1 Zie Van Buuren 1988: 83. Van andere structuralistische ideeën, zoals het feit dat er wordt geabstraheerd van de context waarin de dichter het werk schreef en de context waarin de lezer het leest, distantieert Sötemann zich expliciet [1985: 141]. Het gaat hier dus slechts om één, zij het belangrijk, uitgangspunt van het structuralisme.
- 2 Vaesens en Joosten [2002] pleiten er terecht voor om de structuralistische leeshouding los te laten bij het lezen van postmoderne poëzie. Maar volgens hen werkt 'de lezersverwachting van eenheid en samenhang' wél bij het lezen van moderne poëzie. Dat ben ik niet met ze eens. Ik wil hier laten zien dat ook de moderne poëzie beter gelezen kan worden zonder uit te gaan van een samenhangende totaalbetekenis.
- 3 Zie voor een kritiek op deze poëzie-beschouwingen: Clark 1995: 5-9.
- 4 Jan van Luxemburg [2001] geeft een goed overzicht van de pogingen tot deconstructieve interpretatie. De meest interessante acht hij *Ends of the Lyric* van Timothy Bahti (John Hopkins University Press 1996). Naar mijn mening ontkomt ook Bahti niet aan niet aan het hier beschreven probleem. Bahti toont aan dat moderne gedichten een chiastische vorm én inhoud hebben. Hoe overtuigend zijn interpretaties ook zijn, zij wijken alleen af van klassiekere interpretatie in zoverre zij wijzen op een omkering in de tekst.
- 5 Overigens is dat ook een van de kenmerken van structuralistisch lezen in de definitie van Culler: 'To interpret a poem, that is to say, is to assume a totality and then to make sense of gaps, either by exploring ways in which they might be filled in or by giving them meaning as gaps'. [1975: 171]. Deze ruime theoretische opvatting van het structuralisme is wat betreft de interpretatieve praktijk pas in het *post*-structuralisme toegepast.
- 6 Nijhoff 1982, II: 1064.
- 7 Van den Akker 1985: 269-279.
- 8 Sötemann 1985:79. Inmiddels heeft Dorleijn [1989: hfs. 6] aangetoond dat de afstand tussen primaire tekst en versexterne poëtica in ieder geval bij Nijhoff kleiner is dan Sötemann meent.
- 9 Vgl. Komrij 1998
- 10 Bakker 1987: 338-349.
- 11 Van den Akker 1985: 158
- 12 Daar wijst ook Bakker op [1987: 345]. Nijhoff hanteert dit procédé in drie van de betreffende reeks 'Acht sonnetten'.
- 13 Sötemann 1985: 143.
- 14 Nijhoff 1993, III: 393.
- 15 Ook 'wijd en zijd' uit regel 6 is een voorbeeld van rijmdwang, en die woorden kunnen verwijzen naar Roland Holst regels uit het gedicht 'Ballingschap' (uit de in 1920 verschenen bundel *Voorbij de wegen*): 'Wind en water wijd en zijd/ houden dit eiland van verlangen/ vreemd en glinsterend gevangen/ binnen den tijd'. Nijhoff verwees ook naar Roland Holst in 'Het veer'.

J.C. Bloem en het retoriekdebat



Bart Slijper

In de eerste maanden van 1913 werd op de pagina's van Albert Verweys tijdschrift *De beweging* een belangwekkende discussie over literatuur gevoerd: het zogenaamde retoriekdebat. Aan de basis van dit debat staan uitspraken van J.C. Bloem (in een artikel over De Régnier) en van Geerten Gossaert, beide uit 1911, waarin duidelijk wordt dat voor hen de besmette term retoriek niet uitsluitend negatief is geladen. Tot dat moment stond *retoriek* voor geijkt of zelfs ondoorvoeld en klakkeloos gebruik van beeldspraak en taalvormen.

Verwey nam de uitlatingen van Gossaert en Bloem in januari 1913 als beginpunt van zijn bekende artikel 'De richting van de hedendaagsche poëzie', waarop Bloem prompt reageerde. Was de kwalificatie 'bezield-rhetorische' hem in 1911 nog enigszins in het voorbijgaan ontvallen, nu komt hij met een uitdrukkelijk geformuleerde definitie van 'rhetorische poëzie *in den goeden zin des woords*', waarna voornamelijk door toedoen van P.N. van Eyck in *De beweging* een kortstondige storm van verbazing en verontwaardiging opstak.

Nu ligt het voor de hand te denken dat Bloem binnen deze discussie niet alleen pleitte voor een eerherstel van de retoriek, maar dat bovendien de definitie van goede retorische poëzie een rol speelde binnen zijn poëzieopvatting. Zoals uit onderstaand artikel blijkt, is het echter zeer verwarrend en grotendeels onjuist om Bloems poetica en poëzie in verband te brengen met de term (bezielde) retoriek.

Bloem 1911

Vijf maanden voor zijn essay over Henri de Régnier publiceerde Bloem zijn eerste recensie in *De beweging*. Het gaat om een korte bespreking van een reeds vier jaar oud boek *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthess* van de Oostenrijkse schrijver Richard Schaukal. Aan Verwey schrijft Bloem op 11 februari 1911 dat het hem hier niet speciaal om dit ene boek is te doen, maar dat hij een door hem 'in 't bizonder verafschuwde genre van literatoren' wil aanpakken.¹ Het is, zoals hij meteen zelf toegaf, geen erg sterke recensie geworden. Veel van Bloems opmerkingen getuigen van een nog erg jeugdige polemische opwindning, maar het stukje

bevat ook een rake formulering die, zij het in het negatieve, toont waar het in Bloems poetica-in-ontwikkeling om gaat. Schaukal behoort volgens Bloem tot de schrijvers bij wie het moderne en het excentrieke een doel op zich is geworden: 'Zij nemen het wonderlijke voor het nieuwe, het aanstellerige voor het oorspronkelijke, het blinkende voor het stralende.'² Deze hang naar het nieuwe (zonder vernieuwend te zijn) wordt naar Bloems mening, al noemt hij dit hier niet met zo veel woorden, veroorzaakt door een gebrek aan fundament: een gebrek aan belezenheid, aan kennis van de traditie.

Het is deze visie op het belang van de traditie voor de moderne literatuur, die de achtergrond vormt van de meest cruciale passages in Bloems artikel over De Régniers nieuwste bundel *Le miroir des heures*, dat augustus 1911 in *De beweging* verscheen. Want wat schreef Bloem nu precies in dit door Verwey geciteerde essay? Om te beginnen betoogde hij dat De Régnier sterk doordrongen is van de Franse verstraditie, waarna hij zich de volgende vraag stelde: 'Welke dan is die "tradition française"? Ik meen, kort gesproken, niet beter te kunnen antwoorden dan: het beziels-rhetorische, of: het levensvolle-vormelijke.' En verder: Hollanders 'verstaan niet zoo zeer die kunst van oude vormen te bezielen, en omgekeerd in die vormen de ziel te speuren. Bij ons is een vorm veel spoediger iets verstands.

In de *Stances* van Jean Moréas hebben wij nog kunnen waarnemen, hoe men met de meest gebruikte en meest gekende beelden, in den gewoonsten versvorm, echte en oorspronkelijke poëzie kan schrijven. Dit boek van De Régnier is er een nieuw voorbeeld van.'³

Het plan om een recensie van *Le miroir des heures* te schrijven ontstond al in februari 1911, nadat bleek dat Verwey het stuk over Schaukal wilde plaatsen. Kennelijk had Bloem eventjes grote plannen als essayist, want eerder deze maand was hij togetreden tot de Utrechtse redactie van het landelijke studentenweekblad *Minerva* waaraan hij binnen vier weken vier artikelen bijdroeg. Het eerste, Bloems debuut als prozaïst, heeft het tijdschrift *De beweging* tot onderwerp en werpt meteen al een duidelijk licht op zijn literair-historische positie. Met deze bijdrage wilde Bloem 'de nog niet ganschlijk door realisme en *décadence* van de *Nieuwe Gids*-lyriek verdwaasden' attenderen op Albert Verweys tijdschrift. *De beweging* is, zo schrijft hij, in tegenstelling tot de revolutionaire *Nieuwe gids*-beweging, evolutionair van karakter. De groei die de Nederlandse literatuur aan *De beweging* dankte is volgens Bloem van ongewoon belang want '[n]a een prachtigen, maar kortstondigen bloei van dichterschap was Kloos, en daarmee de *Nieuwe Gids*, wiens ziel hij was en is, totaal opgeraakt.'⁴

Bloems bewondering voor de poëzie van Moréas en De Régnier komt mede voort uit het besef dat de mogelijkheden van 'de aller-individueelste expressie' al sinds lang hun grens hebben bereikt. Met instemming en bewondering constateert hij dat in *Le miroir des heures* 'de versvorm geheel en al klassiek' is geworden. Klassiek, maar zegt Bloem met nadruk niet overgenomen (zoals in de jeugdverzen van de Régnier) doch verworven – en dat is een toevoeging die in het na verloop van tijd ontsprende retoriekdebat essentieel is.⁵

Het artikel over De Régniers *Le miroir des heures* is pas na maanden vertraging tot stand gekomen, mede omdat Bloem er ‘de grootst mogelijke zorg aan [wilde] besteden’, zoals hij 12 maart 1911 aan Verwey schreef.⁶ Toen hij op 20 juli de bespreking eindelijk aan Verwey zond was hij onzeker over het resultaat: ‘Ik heb niet veel nieuws over de Régnier gezegd, merk ik. Maar in het stukje over Verhaeren heb ik deze twee dichters met elkaar vergeleken en dus ook nog allerlei over de Régnier gezegd, zoodat deze stukken samen hoop ik, niet zoo incompleet zullen zijn.’⁷ Tot slot van Bloems bijdrage aan wat zou blijken de eerste ronde van een principieel debat over literatuur te zijn, nog een korte passage uit dit artikel over Verhaeren. Hierin geeft hij een schilderende aanduiding van De Régniers ‘klassieke’ poëzie die mooi aansluit bij bovenstaande citaten uit het eerste stuk: overal in deze gedichten, aldus Bloem, ‘bespeurt men ‘die drang naar het vereeuwigen, naar het zoover wegschuiven der beelden uit het heden, dat zij door de onwankelbare schoonheid van de gulden misten der eeuwigheid heen schijnen.’⁸ Deze notie van een klassieke onwankelbare schoonheid is, ook in deze discussie, het belangrijkste sturende element in Bloems opvattingen over poëzie.

Gossaert

In Bloems bijdrage komt het begrip retoriek slechts eenmaal voor en dan nog in de samenstelling ‘bezield-rhetorische’. Veel meer uitgesproken, om niet te zeggen provocerend, is Geerten Gossaert in zijn vrijwel gelijktijdig verschenen brochure *A. Ch. Swinburne. Gossaerts statements* over de retoriek zijn, geciteerd door Verwey, al snel losgeraakt uit de context van zijn uitvoerige essay. Maar het is verhelderend om te zien hoe Gossaert via zijn bewondering voor het werk van Swinburne, en voor de Engelse poëzie in het algemeen, tot zijn uitspraken is gekomen.

Gossaert betoogt om te beginnen dat er een onverbroken ‘lijn der poëtische traditie’ loopt van Shakespeare tot Shelley en diens tijdgenoten. De jongste periode binnen de Engelse poëzie herinnert ‘aan een antieken fakkelloop, waarin op de toorts van het genie, van hand tot hand voortgegeven, de vlam der poëzie al hooger en hooger schijnt op te laaien.’ Vervolgens plaatst hij Swinburne als laatste en misschien wel grootste in dit continuüm.⁹ Gossaerts leuzen over de retoriek moeten dus begrepen worden binnen dit kader van onderlinge afhankelijkheid in de estafette van de traditie.

Wanneer hij vervolgens overgaat – we zijn dan bijna aan de gewraakte passage toe – tot een karakterisering van de retoriek van Swinburne, stelt hij eerst vast dat diens ‘metrische inventie’ ongeëvenaard was en dat Swinburne onder het werken ‘als in trance’ was, in tijden van inspiratie sidderde ‘zijn geheele teere lichaam door snel opeenvolgende schokken’. Deze pijnigende werkwijze leidde tot poëzie die veelal geïmproviseerd van aard is. Hierbinnen functioneert Swinburnes veelvuldig gebruik van alliteratie niet als ‘een soort ijdele modevorm’ doch ‘om de beweging

der rhythmische phrase op te houden en te versterken.’ Deze alliteratie vormt de formele kant van Swinburnes retoriek. De inhoudelijke kant is in het betoog van Gossaert – en in het zich ontrollende debat – van nog meer belang. Dit aspect van Swinburnes-retoriek-volgens-Gossaert bestaat uit het feit dat de beeldspraak bij Swinburne gefundeerd is op een klein aantal aan diens persoon geklonken begrippen (*fire, blood, the sea, wine, flowers*) en dat hij hierdoor frequent terugvalt op de met deze begrippen samenhangende woordcomplexen.

Aansluitend volgt dan de op eigen benen (en bovendien in zeer verknipte vorm) bekend geworden passage: ‘Het woord retoriek heeft voor ons, moderneren, een afschrikwekkenden klank gekregen die het niet geheel en al verdient’, aldus Gossaert. ‘Ik waag zelfs de uitspraak, dat zonder retoriek een waarlijk groote stijl onmogelijk is. Een groote poëtische stijl is ten slotte altijd een stijl die de *potentie* van het hartstochtelijk woord, der door de ontroering rhythmisch geworden rede nabij komt. Het is den poëtischen spreker, wanneer het oogenblik der inspiratie daar is, onmogelijk om voor elke wending van het inspireerend sentiment een afzonderlijk “beeld” te vinden. Men vergeet te veel dat het wel gemakkelijk is een “beeld” te scheppen dat door het verstand als min of meer zuiver wordt erkend, maar zeer moeilijk een “beeld” te vinden dat het gemoed werkelijk “treft”, dat levenskracht in de taal blijkt te bezitten. Van zulke beelden, ondanks de eeuwenlange poëtische werkzaamheid der menschheid, bestaan er thans nog slechts eenige weinige dozijnen, van welke alle andere afleidingen of variaties zijn. Men verstaat onder retoriek tegenwoordig te veel valsche retoriek, het zonder begrip gebruiken van classieke beelden’. Volgens Gossaert, tenslotte, is in de poëzie ‘een welbegrepen en zuiver gebruik der classieke beelden verre te verkiezen boven het thans in zwang zijnde tot elken prijs opjagen van nieuwe beelden’.¹⁰

Fundamenteel voor deze opvatting – om de context nog een slag ruimer te nemen – is de grote waarde die Gossaert toekent aan de verhouding tussen leermeester en leerling; zoals hij een jaar tevoren, in 1910, schreef: ‘Wie zich een krachtige persoonlijkheid weten, schromen niet te erkennen bij wie zij ter schole gaan. Het eigene, zo geloven zij, zal te goeder ure toch wel doorbreken.’¹¹

Het zich voegen in de traditie is voor Gossaert allerminst in strijd met het ‘eigene’.

Verwey en Van der Leeuw

De artikelen van Bloem en Gossaert staan als gezegd aan de basis van wat de geschiedenis is ingegaan als het retoriekdebat. Maar het is vraag of de genuanceerde uitlatingen van Bloem op zichzelf ooit tot enig debat aanleiding hadden kunnen geven. Het feit dat een jonge dichter bewondering toonde voor hecht in de traditie gewortelde Franse poëzie, was in 1911 geen buitengewoon opvallende gebeurtenis. Het zijn de woorden van Gossaert geweest waardoor de vlam in de pan sloeg. Kenmerkend voor de gevoeligheden die in de discussie een rol gaan spelen, is de reactie van Aart

van der Leeuw in een brief aan Bloem. Bloem citeert deze brief in zijn bijdrage aan het debat uit februari 1913, omdat het standpunt van degenen die moeite hadden met Bloems aantekeningen bij de poëzie van De Régnier, volgens hem door Van der Leeuw zeer goed is uitgedrukt. Maar uit het citaat wordt duidelijk dat Van der Leeuw zich in hoofdzaak verzet tegen de offensieve stellingen van Gossaert: voor ‘  n uitverkoren denker [...] kan ik aannemen dat het geen doodsgevaar is volzin en beeldmateriaal kant en klaar te vinden als hij dichten gaat, maar wordt het leuze en richting, dan zijn we over een tiental jaren weer modderdik in de na ’80 zoo moeizaam ontworstelde retoriek aangeland. [...] Ik heb zoo het gevoel dat er nog maar enkele weinige beelden geboetseerd zijn van de duizenden nieuwe, die ons moderne leven door hun vormen moeten verduidelijken. Ik voel in mij een onbegrensde mogelijkheid van beelden en mijn grootste drang is die alle het daglicht te doen zien.’¹²

Bloem zelf zag in elk geval niet zo veel bijzonders in zijn definities van de ‘tradition française’ en v strekkende gevolgen had hij helemaal niet verwacht. Zo te zien was de term retorisch hem tamelijk terloops ontvallen; het was slechts één van de woorden die in hun samenhang een aspect van de grote Franse traditie benaderden. Het argeloze van Bloems beschouwing blijkt ook uit het feit dat hij in een brief aan P.N. Eyck uit december 1912, vlak voordat het debat goed op gang komt, het begrip retoriek hanteert in de gebruikelijke negatieve zin: ‘Het bezwaar, dat ik bijna tegen al je verzen *afzonderlijk* heb: het sterk rhetorische, heb ik tegen den bundel als *geheel* zo goed als niet.’¹³

Dan, in de januari-aflevering van *De beweging* (1913) verschijnt Verweys principiële beschouwing ‘De richting van de hedendaagsche poëzie’. ‘In een opstel over Swinburne’, zo begint Verwey, ‘heeft onlangs Geerten Gossaert een vraag opnieuw aan de orde gesteld, waarvan menigeen zal gedacht hebben dat ze sedert lang was afgehandeld. Ze is die naar de beteekenis van de retorica.’ Vervolgens geeft Verwey zoals gezegd aan de hand van een aantal zeer kleine fragmenten een beeld van Gossaerts opvatting. Aansluitend citeert hij – maar nu in extenso – ‘de gelijktijdige uitlating van een ander jong dichter, J.C. Bloem’ en merkt op dat ‘Bloem niet alleen meer omvat maar ook dieper ziet dan Gossaert. Daarover later. Maar al dadelijk kunnen we vaststellen, waarin beide overeenkomen. Geen van de twee ziet het wezen van de poëzie als noodzakelijke schepping van het oorspronkelijke beeld. Beide erkennen als poëzie een uiting waarin de dichter met het geijkte beeld genoegen neemt.’ De ‘nadrukkelijke verklaring’ van deze twee jongeren geeft Verwey de aanleiding om uitputtend in te willen gaan op de vraag: ‘raakte de nederlandsche dichtkunst op een keerpunt, en in welke richting beweegt ze zich?’ Ik zal hier enkele punten uit het veelomvattende essay van Verwey naar voren halen en verwijst voor een gedetailleerde analyse van de tekst naar J. Kamerbeek jr., *Albert Verwey en het nieuwe classicisme*.

‘Wat Gossaert wil, is de wezenlijke retorica, de behandeling van het geijkte beeld, waarbij ten slotte het begrip de hoogste functie is’. Verwey zegt het niet met zoveel woorden, maar het is duidelijk dat dit een opvatting is die hij nog steeds graag bestreden wil zien. Het ‘inspireerend sentiment’ (de term is van Gossaert) heeft bij hem

volgens Verwey het karakter 'van een planmatige en op vaste resultaten berekende welsprekendheid, meer dan die van een oorspronkelijke en in haar werkingen onafzienbare poëzie.' Voor het goede evenwicht had Verwey hier wel melding mogen maken van Gossaerts bewondering voor de heftige fysieke werkwijze van Swinburne. Bovendien is er verschil tussen het gebruik van geijkte beelden en Swinburnes persoonlijke complex van steeds terugkerende obsederende voorstellingen. De door Verwey uitgelichte passage sloot binnen het betoog van Gossaert bepaald niet honderd procent logisch aan bij diens beschrijving van Swinburnes werkwijze en is dus ook niet representatief voor Gossaerts essay als geheel.

Volgens Verwey zag Bloem dus dieper en verder: 'Bloem daarentegen wijst op het feit dat "echte oorspronkelijke poëzie" evenals ze zich altijd in eenmaal bestaande woorden verwerkelijkt, dit ook soms in overgeleverde figuren doen kan.'

Wanneer Verwey naar aanleiding van Bloem en Gossaert de poëzie vanaf Tachtig overziet, is het hem mogelijk hun uitspraken in historisch perspectief begrijpelijk te maken. Om bij het begin te beginnen: 'Het was een schoone houding, die waarin de individu het geloof had alles uit zichzelf te kunnen voortbrengen en niet de steun te behoeven van een gemeenschap, 't zij die achter of rondom hem was. Maar het was ook een gevaarlijke.' Na verloop van tijd werd dit individualisme meer en meer op de spits gedreven en ontstond een egotistische poëzie van anarchie en ontbinding. Vanaf begin was het woord, het afzonderlijke woord, de bouwsteen waar het bij de sterk zintuigelijke poëzie van de Tachtigers om draaide. Sinds 'verscheiden jaren' ziet Verwey echter 'het overwicht van een geestelijk beginsel in de nederlandsche poëzie verzekerd' en deze 'diepere eenheid van de geest' wordt primair uitgedrukt in de volzin waarin het woord ondergeschikt is. Zo ontstaat een dichtkunst die niet alleen sterkere banden met de gemeenschap (en dus de traditie) onderhoudt, maar waarin ook minder de nadruk valt op het (nieuwe) beeld dan op een door volzinnen gedragen geestelijke beweging. 'Van deze soort gedichten', schrijft Verwey tegen het einde van zijn betoog, 'vond men van oudsher bij de Franschen grootsche voorbeelden. Aan hun makers vergeeft men ook om de macht en de sterkte van hun breede beweging menige retorische vulling, die in hun arbeid toch maar bijkomstig is.'¹⁴ En zo zijn we terug bij Bloems 'tradition française' – en midden in de problemen rond het gebruik van het woord retoriek: het 'bezield-rhetorische' dat Bloem kenmerkend acht, is zo ongeveer het tegenstelde van een vergeeflijke 'retorische vulling'.

Bloem 1913

Ruim twee weken na het verschijnen van 'De richting van de hedendaagsche poëzie', schreef Bloem aan Verwey: 'U zult het wel vreemd van mij hebben gevonden, dat ik niets van mij heb laten hooren naar aanleiding van uw artikel in de laatste *Beweging*. De zaak is deze: ik ben bezig aan een stuk over 'Uitzichten', waarin ik ook nog op uw artikel terugkom. [...] Ik moet u dan, om te beginnen, bekennen, dat ik eenigszins

verlegen met uw artikel was. Ik had eigenlijk dit alles niet achter mijn stukje over de Régnier vermoed, of althans het mij niet duidelijk gemaakt. U kunt dat zoo goed, en ik dank u ervoor.’¹⁵ Drie dagen later, op 22 januari 1913 stuurde Bloem zijn artikel.

Het retoriekdebat is wel een ‘comedy of errors’¹⁶ genoemd en daar is, al op basis van het bovenstaande, genoeg aanleiding voor. Bloem gaat daarom eerst maar eens proberen orde op zaken te brengen, maar zal uiteindelijk vooral problemen, onbegrip en boosheid over zich afroepen. Na te zijn aangevangen met de brief van Van der Leeuw die zich om zo te zeggen als tegenstander opwerpt, schrijft hij: ‘Het is een bekend feit, dat vele quaesties opgelost zijn, zoodra men van beide kanten *precies* weet waar het om gaat. Hoe vele polemieken ontaarden niet in naast, in plaats van tegenover elkaar redeneeren!’ Bloems oplossing is even slim als naïef: hij werkt een opdeling uit van goede retorische poëzie en slechte retorische poëzie en hoopt door deze splitsing de terminologische verwarring voortaan uit de wereld te hebben (en aangezien goede dichters over het algemeen *goed* goed vinden en *slecht* slecht, kan er over de inhoud van de zaak ook niet veel onenigheid meer bestaan, moet hij gedacht hebben). De goede retorische dichter vindt in Bloems rolverdeling ‘volzin en beeldmateriaal’ helemaal niet ‘kant en klaar’ wanneer hij gaat dichten; met deze voorstelling van zaken door Van der Leeuw wordt ‘eigenlijk alleen de slechte rhetoriek getroffen [...]. En ik zal het wel uit mijn hoofd laten die te verdedigen, dat spreekt van zelf.’

Op heldere wijze laat Bloem vervolgens zijn beschouwing uitlopen op een nieuwe definitie van retorische-poëzie-in-goede-zin: ‘neem den grootsten, den sterksten, den individueelsten dichter dien gij wilt – hoe ontzettend veel is er in hem, dat niet van hem alleen is. Hoe zou het ook anders kunnen? Wij zijn toch allen menschen onder menschen, wij leeren toch onszelf niet spreken, denken, dichten? Wij ontwikkelen deze functies, maar in het begin knopen wij aan bij onze ouders en leermeesters en dichters. Dit is de traditie, die zelfs in den "allerindividualistischen" *Nieuwe Gids* niet verloren ging, getuige bijvoorbeeld het feit dat zooveel dezer dichters hun verzen schreven in den sonnetvorm.’ De traditie is, zo zegt Bloem, ‘machtig in ieder mensch, zelfs in den haar loochenenden of bestrijdenden. De natuur is nu eenmaal sterker dan de leer. Waar men dus verplicht zooveel overneemt, valt het daar wel te verwonderen als men ook eens iets niet verplicht overneemt?’ In dit opzicht lijkt ‘de zgn. “rhetorische” poëzie’ Bloem niet iets nieuws en zeker niets verkeerd te zijn: ‘Onder rhetorische poëzie *in den goeden zin des woords* versta ik poëzie, die zich bewust vastknoopt aan een traditie.’¹⁷

Bloems artikel was in eerste instantie een recensie van *Uitzichten*, de nieuwe bundel van zijn vriend P.N. van Eyck, maar pas in het laatste gedeelte komt hij toe aan een bespreking. Op 6 februari 1913 schreef Bloem hierover aan Van Eyck die in een verloren geraakte brief op het artikel had gereageerd: ‘Ik ben zeer verheugd, dat je mijn stukje goed opgenomen hebt en niet bijv. gepiqueerd bent, dat ik je gebruikt heb als kapstok om mijn rhetorische meeningen aan op te hangen. Maar je zult wel begrepen hebben, dat het niet anders kon – ik moest wel op de quaestie rhetoriek nader ingaan, omdat deze zoo précair is.’¹⁸

De kwestie was precair omdat de term retoriek zo beladen was. De veel gesmade domineespoëzie uit het derde kwart van de negentiende eeuw, dāt was retoriek. En Bloems enige taxatiefout in de discussie is dat hij de onverminderd negatieve kracht van de term heeft onderschat. Retoriek was per definitie in strijd met oorspronkelijkheid. In zijn optimisme dacht Bloem, zoals hij aan Van Eyck schreef, diens naam 'définitief van de slechte rhetoriek te scheiden, door hem aan de goede te verbinden.'¹⁹ Naar Bloems gevoel was dat nodig, moest er in ieder geval iets gebeuren, zoals hij uitlegt in een brief aan Verwey van 20 maart 1913. Een week tevoren had Verwey Bloem uitvoerig over de retoriekkwestie geschreven: 'U heeft evenveel hekel aan retoriek als wie ook; – dat u des ondanks de uitdrukking retorische poëzie in gunstigen zin wou gangbaar maken, was m.i. een gevaarlijk beginnen en het doet mij genoegen dat Van Eyck zich niet ermee kon vereenigen.'²⁰ Over Van Eyck die net als Th. van Ameide inmiddels in de maart-aflevering van *De beweging* had gereageerd, zo meteen meer. Eerst het antwoord van Bloem aan Verwey van 20 maart, waarin Bloem op bijna hilarische wijze de discussie annihileert. 'Ik nam waar, dat men van Eyck een rhetorisch dichter noemde, ik vond zelf aan den eenen kant dat van Eycks poëzie inderdaad dikwijls den indruk maakt van - laat ik niet zeggen rhetorisch, maar toch – zoo iets dergelijks te zijn, aan den anderen kant toch dat hij, vooral als geheel, een zeer belangrijke figuur onder de jongeren is. Hoe moet ik dus die uitdrukking retoriek verklaren, vroeg ik mij af. Ik mag wel zeggen: Hoe moet ik er een mouw aanpassen? – Ziedaar mijn compromis, waarmee ik inderdaad verkeerd heb gedaan, maar wat toch geen gevolgen verder dan zichzelf heeft, vindt u wel? Als U en ik overeenkomen, in 't vervolg een tafel een stoel en een stoel een tafel te noemen, begrijpen wij elkaar toch even goed als voorheen, hoewel een dergelijke overeenkomst even dwaas als hinderlijk zou zijn, dat erken ik gaarne.'²¹

Van Ameide en Van Eyck

Bloems brief sluit geheel aan bij de bijdrage van Van Ameide die schreef: 'Een woord is maar een woord en niemand kan een ander verbieden het in nieuwe beteekenis te gebruiken.' Alleen, het is 'verwarrend en dus ondoelmatig' een woord dat tot dusver stond voor 'schijn-poëzie' te gebruiken voor 'een wel degelijk *gevoelde* uiting'.²²

Het is gezien het bovenstaande begrijpelijk dat Van Eyck – die dus kennelijk in zijn brief aan Bloem aanvankelijk positief gereageerd had – al met al boos en verward is. Van Eyck is in zijn stellige afwijzing van Bloems artikel ongetwijfeld gesterkt door Verwey die hem op 8 februari 1913 het volgende schreef: 'Ik vind de onderscheiding retorische poëzie en andere volstrekt onjuist, en kan ook niet zien dat de positie van rhetorisch dichter (in hoe gunstige zin ook verstaan) je van voordeel zal zijn.'²³ De eerste zin van het essay van Van Eyck voorspelt meteen niet veel goeds: 'De rhetoriek schijnt dus weder uitdrukkelijk in de nieuwere poëzie waargenomen te zijn. Een beschouwing over haar aard en toelaatbaarheid werd vastgeknoopt aan de beoor-

deeling mijner gedichten.’ Over de term bij Van Eyck geen misverstand: retorische poëzie is de staande uitdrukking geworden voor ‘slechte of geen poëzie’. Om zijn gedichten aan Bloems definitie van retorische-poëzie-in-goede-zin te laten ontsnappen, beweert hij zelfs dat hij ‘nimmer bewust aan eenige kunsttraditie [heeft] vastgeknoot.’²⁴ Het is eenvoudig aan te tonen dat dit onzin is, maar Bloem maakt het met zijn tafels en stoelen ook niet gemakkelijk. Bloems ‘compromis’, dat er dus uit bestond dat hij de poëzie van Van Eyck retorisch noemde na eerst omstandig gepoogd te hebben de term een veel positievere lading te geven, is in ieder geval pijnlijk mislukt.

Slotsom

Het retoriekdebat - zoals het is gaan heten - heeft, voorzover het een polemische discussie over retoriek is, inhoudelijk dus niet veel te bieden: een kleine binnenbrand in de gelederen van *De beweging* over een term die maar beter taboe kon blijven wanneer er over poëzie werd gesproken. Maar de essays van Gossaert, Bloem, Verwey, weer Bloem, Van Ameide en Van Eyck hebben veel meer te bieden, en om die reden is de benaming waaronder de discussie de literatuurgeschiedenis is ingegaan ook al weer tamelijk ongelukkig. Het debat is veeleer zo belangrijk omdat vooraanstaande dichters hun standpunt bepaalden over de verhouding tussen de nieuwste poëzie en die van de Tachtigers; over volzin en geest versus woord en zintuigen; over poëzie waarin bewust aansluiting wordt gezocht bij de traditie; over oorspronkelijke beelden die niet persé nieuw hoeven te zijn – kortom over de ‘richting van de hedendaagsche poëzie’.

Nadien duikt bij Bloem het woord retoriek nog geregeld op, en wel uitsluitend in de gewone negatieve betekenis. *Bezielde retoriek*, een etiket waaronder tot de dag van vandaag Bloems poëzieopvatting wordt gerubriceerd, is ook voor hem vanaf maart 1913 een contradictie. Maar belangrijker is dat er door de hele discussie niets veranderd is aan zijn visie op de noodzakelijke verhouding met de traditie. Bloem heeft bovendien door de jaren heen een steeds sterker bewijs geleverd dat het weer mogelijk was met de ‘meest gekende beelden, in den gewoonsten versvorm, echte en oorspronkelijke poëzie’ te schrijven. Dat had hij al scherp gezien op een moment dat zijn gedichten soms nogal ... retorisch waren.

Literatuur

- Bloem, J.C.:** *Brieven aan P.N. van Eyck* (ed. G.J. Dorleijn, A.L. Sötemann en H.T.M. van Vliet), deel 1, 's-Gravenhage 1980. In de reeks Achter het boek, jaargang 15.
- Bloem, J.C.:** *Het onzegbare geheim. Verzamelde essays en kritieken 1911-1963* (ed. H.T.M. van Vliet), Amsterdam 1995.
- Bloem, J.C.:** *De brieven aan Albert Verwey* (ed. Bart Slijper), Maarssen 1997.

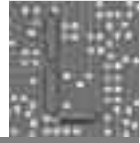
- Eyck, P.N. van en Albert Verwey:** *De briefwisseling tussen P.N. van Eyck en Albert Verwey* (ed. H.A. Wage), deel 1, 's-Gravenhage 1988. In de reeks *Achter het boek*, jaargang 23.
- Gossaert, G.A.Ch.:** *Swinburne*, Haarlem 1911. In de reeks *Mannen en vrouwen van betekenis in onze dagen*, jaargang 41, nummer 10.
- Kamerbeek, J.:** *Albert Verwey en het nieuwe classicisme*. Groningen 1966.
- Puchinger, G.:** 'Korte levensloop'. In: C. Gerretson, *Verzamelde werken* (ed. G. Puchinger), deel 7, Baarn [1987], p. 12-78.

Opmerking: de bijdragen van Albert Verwey, Th. van Ameide en P.N. van Eyck aan het retoriekdebat zijn opgenomen in Bloem 1995.

Noten

- 1 Bloem 1997, p. 26.
- 2 Bloem 1995, p. 252.
- 3 Bloem 1995, p. 254-255.
- 4 Bloem 1995, p. 241-242.
- 5 Bloem 1995, p. 255.
- 6 Bloem 1997, p. 31.
- 7 Bloem 1997, p. 35.
- 8 Bloem 1995, p. 261.
- 9 Gossaert 1911, p. 2.
- 10 Gossaert 1911, p. 17-19.
- 11 Puchinger 1987, p. 70.
- 12 Bloem 1995, p. 90-91.
- 13 Bloem 1980, p. 142.
- 14 Bloem 1995, p. 209-222.
- 15 Bloem 1997, p. 48.
- 16 Kamerbeek 1966, p. 3.
- 17 Bloem 1995, p. 91-94.
- 18 Bloem 1980, p. 147.
- 19 Bloem 1980, p. 146.
- 20 Bloem 1997, p. 53.
- 21 Bloem 1997, p. 55.
- 22 Bloem 1995, p. 222.
- 23 Van Eyck 1988, p. 199.
- 24 Bloem 1995, p. 226-229.

Literatuurpsychologie



Nico Laan

Bijna alle inleidingen in de literatuurwetenschap bevatten een hoofdstuk over literatuurpsychologie. De enige vorm van psychologie die daarin wordt behandeld, is de psychoanalyse. In de ogen van psychologen is dat vreemd: ze hechten zo weinig belang aan de psychoanalyse dat ze haar geen vaste plaats geven in hun curriculum en er zelfs in de psychotherapie nog maar weinig gebruik van maken.¹

Het zijn de buitenstaanders die de psychoanalyse in leven houden. Onder hen bevinden zich niet alleen literatuurwetenschappers, maar ook theologen, pedagogen, filosofen, sociologen en historici. Dankzij hun inspanningen is Freud, zoals een aantal jaren geleden werd vastgesteld, na Lenin de meest geciteerde auteur in de geestes- en gedragswetenschappen.² Dat psychologen weinig respect hebben voor de man die zij bewonderen, lijkt het merendeel van de genoemde onderzoekers niet te deren. In feite betwisten ze hun autoriteit, maar het komt zelden tot een openlijke confrontatie.

Dat literatuurwetenschappers zich tot de psychoanalyse voelen aangetrokken laat zich onder andere verklaren uit gedeelde interesses. Reeds in de begintijd van de psychoanalyse werd zoveel aandacht besteed aan kunst en literatuur dat men een tijdschrift oprichtte – *Imago* – dat geheel gewijd was aan ‘de toepassing van de psychoanalyse op de geesteswetenschappen’.³ Liefde voor literatuur speelde een belangrijke rol, maar er waren ook psychoanalytici die tot dergelijke toepassingen werden gedwongen: ze hadden nauwelijks of geen patiënten en moesten dus, als ze wilden publiceren, onderwerpen zoeken die geen therapeutische ervaring verlangden. Ze werden daarin gestimuleerd door Freud, die zowel om wetenschappelijke als om strategische redenen veel waarde hechtte aan uitbreiding van het onderzoeksterrein.

Ook na Freuds dood bleven psychoanalytici zich interesseren voor literatuur, maar in de meeste overzichten ligt het accent op de beginjaren van de beweging. Dat geldt niet voor Schönau's *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, een handzaam boek waarin zowel de ontwikkelingen in het Duitse taalgebied aan de orde komen als die in Engeland, Frankrijk en de Verenigde Staten.⁴

Nederlandse overzichten zijn nauwelijks voorhanden. Tot voor kort bestond er maar één boek op dit gebied: Verhoeffs *De Januskop van Oedipus*.⁵ Recent is daar het

proefschrift van Nuijten bijgekomen.⁶ In beide wordt nauwelijks of geen aandacht besteed aan de (bestudering van de) Nederlandse literatuur en hetzelfde geldt voor kleinere publicaties als die van Schrover in *Literatuur en context*.⁷

Nu speelt de psychoanalyse een betrekkelijk bescheiden rol in de neerlandistiek, maar in sommige sectoren van het onderzoek is ze niet onbelangrijk. Bovendien lijkt de belangstelling de laatste jaren toe te nemen. Het is daarom misschien nuttig een kleine inventarisatie te maken, met het accent op de laatste decennia, gegroepeerd rond de drie thema's waarop de psychoanalytische beschouwingswijze zich vanaf het begin heeft geconcentreerd: de tekst, de schrijver en de lezer.

De tekst

Psychoanalytische interpretatie van literaire teksten bestaat sinds 1907. In dat jaar publiceerde Freud 'Der Wahn und die Träume in W. Jensens *Gradiva*'.⁸ Later schreef hij nog over *King Lear* en *The Merchant of Venice*. Het is niet bekend wanneer de Freudiaanse interpretatie in de neerlandistiek geïntroduceerd werd, maar in het interbellum lijkt de belangstelling ervoor gering. Later zal een impuls zijn uitgegaan van het boek van Rümke over *Van den koele meren des doods*, hoewel de schrijver geen pur sang analyticus was.⁹

Uiteenzettingen over het voor en tegen van een psychoanalytische interpretatie zijn nauwelijks voorhanden. Een uitzondering biedt het proefschrift van Marres. Zijn uitgangspunt klinkt nu, zo'n twintig jaar later, wat ouderwets: een interpretatie moet voortkomen 'uit de tekst zelf' en alleen in die gevallen waarin dat niet lukt, mag een beroep worden gedaan op een 'theorie'.¹⁰ Haar functie is die van 'zoeklicht'. Ze toont mogelijkheden waar men anders aan voorbij was gegaan. Volgens Marres biedt de psychoanalyse een interpretator weinig hulp. Om te beginnen is haar wetenschappelijke status 'omstreden'.¹¹ Over de aard van de kritiek wordt weinig gezegd, maar het simpele feit dat Marres haar vermeldt, is al opmerkelijk. De meeste interpretatoren gaan aan de kritiek voorbij, zelfs wanneer ze afkomstig is van collega-literatuurwetenschappers, van wie sommigen een belangrijke rol spelen in het debat over de status van de psychoanalyse.¹²

Een tweede manco zou zijn dat de psychoanalyse eerder fungeert als 'projectieapparaat' dan als 'zoeklicht'.¹³ Daarmee wordt bedoeld dat men zich in de psychoanalyse niet aan de feiten houdt. Marres onderscheidt twee varianten: het negeren van feiten die niet in de theorie passen en het toevoegen, of misschien is het beter om te zeggen: het verzinnen, van feiten. Bij dat laatste moet men denken aan beweringen over het bestaan van onbewuste drijfveren of motieven die niet in de tekst worden vermeld of gesuggereerd.

Marres' conclusie luidt dat een interpretator voorzichtig moet zijn met de psychoanalyse en haar enkel kan gebruiken ter verheldering van werk 'waarvan de

auteur [...] dezelfde kijk heeft als de ontwerper van het [psychoanalytisch] systeem'.¹⁴ Hij is niet de enige die er zo over denkt. Een groot deel van de psychoanalytische tekstinterpretaties is gewijd aan auteurs die belangstelling hebben getoond voor de psychoanalyse. Het bekendste voorbeeld is Hermans, maar het geldt ook voor Claus of Mulisch. De keuze voor een psychoanalytische benadering wordt vaak met een beroep op die belangstelling verdedigd. Zo schrijft Dupuis in zijn proefschrift over Hermans dat hij enkel 'externe elementen' in zijn beschouwing zal betrekken als daar in de tekst naar wordt verwezen, of als de auteur er duidelijk gebruik van heeft gemaakt.¹⁵ Voor de psychoanalyse geldt dat laatste. Vandaar dat het boek een hoofdstuk bevat over de gezinssituatie.

In het geval van Mulisch is er het probleem dat hij weliswaar belangstelling heeft laten blijken voor de psychoanalyse en haar ook meer dan eens tot onderwerp heeft gekozen, maar het literaire gebruik van de leer afwijst. In de redenering van Marres en Dupuis zou dat betekenen dat men zijn werk niet psychoanalytisch mag duiden, maar anderen gaat dat te ver. Zo beweert De Rover dat Mulisch' proza wel degelijk een 'psychologisch verhaalniveau' bezit en dat de psychoanalyse bij uitstek geschikt is om dit te bestuderen.¹⁶

De lijn in het onderzoek moet sowieso niet worden overdreven. Er worden ook psychoanalytische interpretaties gegeven van auteurs die bezaar maakten tegen de psychoanalyse, zoals Nijhoff.¹⁷ In het merendeel van de gevallen laat men zich leiden door Freud, maar er wordt ook wel eens een beroep gedaan op concurrenten als Jung of Adler.¹⁸ Het werk van latere psychoanalytici blijft meestal ongebruikt. Dat geldt zelfs voor Lacan, de psychoanalyticus die zowel in Frankrijk als elders een grote aantrekkingskracht uitoefent op literatuurwetenschappers en ook in ons land veel aandacht heeft gekregen, maar bij de interpretatie van literatuur nauwelijks een rol speelt.¹⁹

Speciale vermelding verdient tenslotte de recente belangstelling voor 'psychomachie'. De gangmaker daarvan is Dupuis die na zijn Hermans-studie een reeks artikelen schreef over twintigste-eeuwse prozaïsten uit Nederland en België waarvan een aantal, in gewijzigde vorm, zijn opgenomen in *De psyche in de spiegelkamer*. Hij bespreekt daarin Bordewijk, Daisne, Lampo, Mulisch, Van Oudshoorn en Vestdijk. Dat zijn ook in de ogen van Dupuis uiteenlopende auteurs. Maar kenmerkend voor allen zou zijn dat ze de verhaalwerkelijkheid gebruiken voor het zichtbaar maken van een 'zielenstrijd' – vandaar de term 'psychomachie'. Ze gaan daarmee een stap verder dan de beoefenaren van het 'traditionele psychologische genre', want daarin zou – nog steeds volgens Dupuis – een dergelijk conflict nooit van invloed zijn op de compositie van het werk of het decor waartegen de gebeurtenissen zich afspelen.²⁰

Hoewel hij spreekt van een 'psychomachische leeshouding', wat een keuze impliceert, suggereert Dupuis dat hij slechts de tekst volgt. Hij schrijft meer dan eens dat de tekst 'noopt' of 'dwingt' tot een bepaalde lectuur en beweert dat een andere leeshouding, door hem 'realistisch' genoemd, in het geval van de bespro-

ken auteurs tot verkeerde conclusies zou leiden.²¹

Een leerling van Dupuis, Cumps, onlangs gepromoveerd op een psychomachische interpretatie van verhalen van Bordewijk, spreekt van een 'controleerbare analytische methode'.²² Maar dat weet hij niet waar te maken. Op theoretisch niveau bieden hij noch Dupuis duidelijke aanwijzingen en in hun interpretatieve praktijk is weinig systeem te ontdekken.²³ Ook over de aard van de psychoanalytische opvattingen die voor een psychomachische interpretatie relevant zijn, bestaat onduidelijkheid. Er wordt alleen gezegd dat een interpretator niet altijd een beroep hoeft te doen op dezelfde (soort) opvattingen. Zo zouden Bordewijk en Mulisch het beste kunnen worden geanalyseerd aan de hand van Freud, terwijl voor het werk van Daisne en Lampo Jung wordt aanbevolen.

De schrijver

Zijn eerste biografische opstel schreef Freud in 1910: 'Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci'.²⁴ Daarna volgden nog stukken over Dostojevski en Goethe. De eerste neerlandicus die zich als biograaf op de psychoanalyse beriep, was Kalff jr. Hij verwijst in zijn Van Eedenbiografie uit 1927 zowel naar Freud als naar verschillende van zijn leerlingen en zegt psycholoog te willen zijn in de geest van een van hen, Reik, de schrijver van een boek over Schnitzler.²⁵

Kalff heeft lange tijd weinig navolgers gehad, maar kijken we naar de recente oogst op biografisch gebied dan valt op hoe populair de psychoanalyse op dit moment is. Van Eedens laatste biograaf, Fontijn, mag dan nauwelijks waardering hebben voor het werk van zijn voorganger, hij deelt wel zijn psychologische belangstelling.²⁶ En waar Kalff zich beperkt tot enkele opmerkingen over de rol van het onbewuste, maakt Fontijn uitvoerig gebruik van de psychoanalyse en van psychoanalytisch geïnspireerd onderzoek als dat van de cultuurhistoricus en Freudbiograaf Gay. Ook andere recente biografen als Goedegebuure, Hanssen, Hilberdink en Renders doen dat.²⁷

Geen van hen beweert dat het leven dat ze beschrijven een psychoanalytische duiding afdwingt. Er wordt wel gesuggereerd dat een biograaf niet om de psychoanalyse heen kan. Daarom heet de psychologie – en daarmee wordt bedoeld: de psychoanalyse – ook altijd de belangrijkste 'hulpwetenschap'.²⁸

Fontijn is de enige die uitvoerig is ingegaan op zijn verhouding tot de psychoanalyse. Hij noemt die 'zeer ambivalent'.²⁹ Hij presenteert zich als een 'belangstellende en kritische leek' wiens kennis van de leer vooral berust op de lectuur van Freud en op een orthodoxe analyse.³⁰ Het werk van een biograaf is in zijn idee vergelijkbaar met dat van een analyticus: beiden proberen een patroon te ontdekken, staan wantrouwig tegenover de feiten, zijn gefascineerd door details en zoeken naar 'het gezicht dat schuilgaat achter het masker van fatsoen en beheerste levens-

wandel'.³¹

Hoewel Fontijn ook buiten zijn biografisch werk een grote belangstelling aan de dag legt voor de psychoanalyse, is hij niet exclusief in zijn aandacht. Bovendien combineert hij naar eigen zeggen de psychoanalyse met inzichten uit de common sense en uit de 'literaire psychologie' van auteurs als Chamfort, Montaigne, Shakespeare en Stendhal.³² Voor zijn collega-biografen lijkt hetzelfde te gelden. Een enkeling schrijft expliciet: 'Een goede psycholoog is naar mijn mening vandaag de dag een eclecticus, een goede biograaf is dat ook'.³³ Toch is de rol die de psychoanalyse in verschillende van hun boeken speelt, aanzienlijk. Zo hecht Hanssen in het eerste deel van zijn Ter Braak-biografie veel waarde aan de verhouding tussen het 'vaderlijke' en het 'moederlijke': begrippen die hij niet alleen gebruikt om het liefdeleven van zijn hoofdpersoon te duiden, maar ook om zijn voorkeur te verklaren voor de stomme film en zijn afwijzing van Amerika.

Ter Braaks liefde voor Jo Planten-Koch zou voortkomen uit zijn behoefte aan een 'warme, moederlijke vrouw'. Zijn afwijzing van Amerika wordt verklaard vanuit zijn liefde voor 'moeder' Europa en zijn voorkeur op filmgebied zou in verband staan met 'zijn verheerlijking van de pre-oedipale associatieve, moedergebonden staat van het prille kind'.³⁴ Het blijft onduidelijk hoe we de waarde van dergelijke beweringen kunnen vaststellen, maar dat lijkt zowel Hanssen als zijn collega-biografen weinig zorgen te baren. Geen van hen staat lang stil bij de kritiek op de psychoanalyse, laat staan dat geprobeerd wordt die kritiek te weerleggen.³⁵

Dat laatste is niet de enige overeenkomst tussen interpretatoren en biografen. Zo kiezen ook biografen bij voorkeur Freud als leidsman, soms in combinatie met andere psychoanalytici. Verder valt op dat alle recente biografieën waarin de psychoanalyse een rol speelt een schrijver uit de moderne periode behandelen. Dit lijkt geen toeval. Zeker niet als we bedenken dat in een wat verder verleden Van Tricht gretig gebruik maakte van de psychoanalyse in zijn biografie van Couperus, maar in *Het leven van P.C. Hooft* voor een andere aanpak koos.³⁶

De lezer

Aan de lezer wijdde Freud slechts een paar verspreide opmerkingen. De belangrijkste daarvan is te vinden in een artikel uit 1905 of 1906 dat pas na zijn dood verscheen: 'Psychopathologische Personen auf der Bühne'.³⁷ De psychoanalytische bijdrage aan de studie van de lezer beperkte zich lange tijd tot het herhalen van de stelling uit dat artikel dat Freud in staat zou zijn het begrip katharsis te preciseren.³⁸

Op het moment dat aan het eind van de jaren zeventig in West-Europa de lezer de aandacht ging trekken, verschoof de belangstelling van literatuurwetenschappers van de psychoanalyse naar andere vormen van psychologie. Belangrijke Nederlandse pioniers waren Andringa, Van Assche en Van Dijk. Vooral de laatste

had succes: hij ontwikkelde, samen met de Amerikaanse psycholoog Kintsch, een model voor tekstbegrip dat internationaal ruime aandacht kreeg en nog steeds wordt gebruikt.³⁹

Anders dan de interpretatoren en biografen leggen lezersonderzoekers expliciet uit wat ze onder wetenschap verstaan. Hun opvattingen ontleen ze meer aan de sociale wetenschappen dan aan de praktijk in het letterenonderzoek. In filosofisch opzicht zijn ze beïnvloed door het logisch empirisme en het kritisch rationalisme van Popper. 'Empirisch' is hun belangrijkste trefwoord.⁴⁰

In hun eigen opvatting onderscheiden ze zich in methodologisch opzicht van het gros van hun collega's, wier aanpak 'hermeneutisch' zou zijn. Die aanduiding wordt soms wat losjes gebruikt, maar ze is zeker van toepassing op de psychoanalytische literatuurbeschuwing, ook waar het gaat om de studie van de lezer. 'Empirische' onderzoekers gaan meestal aan de psychoanalytische bijdrage op dat gebied voorbij en zelfs wanneer ze dat niet doen, maken ze er geen gebruik van.⁴¹ Hun favoriete vorm van psychologie is de cognitieve. Een van de belangrijkste grondleggers daarvan, Bartlett, richtte zijn aandacht al op het verwerken van teksten, dus het verbaast niet dat de betreffende onderzoekers hun keuze laten vallen op de cognitieve psychologie - nog afgezien van haar methodologische kwaliteiten.

Bartlett ging ervan uit dat het begrijpen, onthouden en navertellen van een tekst (in zijn geval: anekdotes, korte beschouwingen, sportverslagen e.d.) geen ongestructureerd proces is, maar gebeurt op basis van een 'schema'.⁴² Diezelfde veronderstelling ligt ten grondslag aan het werk van de 'empirische' literatuurwetenschappers. Volgens hen is het onjuist om te denken dat een tekst een bepaalde leeswijze 'vraagt' of zelfs 'afdwingt' (zoals Dupuis beweert). Ook ontkennen ze het bestaan van een 'naïeve' lezer, dat wil zeggen van iemand die blanco begint en 'spontaan' op de tekst reageert. Iedereen zou bepaalde verwachtingen hebben en strategieën gebruiken.

Het is niet de enige correctie die onderzoekers hebben aangebracht. Een belangrijk deel van hun werk heeft tot doel vast te stellen wat de waarde is van bestaande opvattingen over het lezen van literatuur. Een al wat ouder voorbeeld is het proefschrift van Schram waarin wordt nagegaan of beweringen over de vernieuwende (vervreemdende, desautomatiserende) werking van literatuur een reële basis hebben. Tot het corpus dat wordt onderzocht behoren ook ideeën van psychoanalytici en psychoanalytisch geïnspireerde literatuurwetenschappers over 'reiniging' en 'reïntegratie'. De algemene conclusie luidt dat voor beweringen over dit soort effecten 'weinig steun' bestaat en 'enige scepsis' op zijn plaats is.⁴³

Ook in het recente proefschrift van Hakemulder worden bestaande ideeën kritisch onderzocht.⁴⁴ Het gaat in dit geval in het bijzonder om ideeën over de morele en ethische effecten van literatuur. De conclusie valt deze keer iets gunstiger uit, maar er wordt gewaarschuwd voorzichtig met de resultaten om te gaan. Want we beschikken niet alleen over weinig gegevens, we weten ook nauwelijks waardoor de betreffende effecten worden bewerkstelligd en of ze exclusief literair zijn. Boven-

dien is er niets bekend over de werking van literatuur op langere termijn.

Aan het slot van zijn boek pleit Hakemulder voor een meer intensieve samenwerking tussen psychologen en literatuurwetenschappers. Het zou mooi zijn als het daar van kwam, maar uit zijn eigen onderzoek en dat van anderen - onder wie ook literatuurwetenschappers wier werk hier, bij gebrek aan ruimte, niet aan de orde kan komen zoals dat van Zwaan - blijkt dat de literatuurwetenschap tegenwoordig over onderzoekers beschikt die zo vertrouwd zijn met de methoden en technieken van de psychologie, dat ze het ook alleen wel redden.

Literatuur

- Andringa, E. 1979**, *Text, Assoziation, Konnotation*. Königstein
- Assche, A. van z.j.**, *Empirisch-psychologische benadering van de relatie lezer-poëzie. Een bijdrage tot theorie en praktijk van de empirische receptiepsychologie aan de hand van een systematisch onderzoek aan de hand van scholierenreacties op poëzie*. Leuven 2 delen
- Assche, A. van 1990**, 'Empirische literatuurstudie', in: *Spiegel der letteren* 22, 1-29
- Bartlett, F.C. 1932**, *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge
- Bolhuis, A.J. 1992**, *De aarde dekt hem toe. Een interpretatie van Gerrit Achterbergs Ballade van de gasfitter en Ode aan Den Haag in het licht van de psychologie van C.G. Jung*. Baarn
- Bulhof, I.N. 1983**, *Freud en Nederland. De interpretatie en invloed van zijn ideeën*. Baarn
- Crews, F. (ed.) 1998**, *Unauthorized Freud. Doubters Confront a Legend*. New York
- Cumps, D. 1998**, *De eenheid in de tegendelen. De psychomachische verhaalkwereld van F. Bordewijk (1884-1965) en de mythe van de hermafrodit. Een interpretatie*. Amsterdam
- Dijk, T. A. van/Kintsch, W. 1983**, *Strategies of Discourse Comprehension*. New York
- Dupuis, M. 1976**, *Eenheid en versplintering van het ik. Een onderzoek naar thema's, motieven en vormen in verband met de problematiek van de enkeling in het verhalend werk van Willem Frederik Hermans*. Hasselt
- Dupuis, M. 2000**, *De psyche in de spiegelkamer. Psychomachie in de hedendaagse roman*. Gent
- Fischer, J.M. (Hrsg.) 1980**, *Psychoanalytische Literaturinterpretation. Aufsätze aus 'Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften' (1912-1937)*. Tübingen
- Fontijn, J. 1971**, 'Zuster en superego', in: *Raster* 5, 280-296
- Fontijn, J. 1990**, *Twespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901*. Amsterdam
- Fontijn, J. 1992**, *De Nederlandse schrijversbiografie*. Utrecht
- Fontijn, J. 1996**, *Trots verbrijzeld. Het leven van Frederik van Eeden vanaf 1901*. Amsterdam
- Fontijn, J. 1997**, *Broeders in bedrog. De biograaf en zijn held*. Amsterdam
- Freud, S. 1969**, *Studienausgabe. Deel 10. Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt a.M.
- Goedegebuure, J. 1998**, 'Kinderziekten of atavismen? De renaissance van de Nederlandse schrijversbiografie', in: *Nederlandse letterkunde* 3, 75-83
- Goedegebuure, J. 1999**, *Zee, beek, rivier. Het leven van H. Marsman*. Amsterdam
- Grüttemeier, R. 2000**, 'Streven naar eenheid', in: *Literatuur* 17, 47-50
- Hakemulder, J. 2000**, *The Moral Laboratory. Experiments Examining the Effects of Reading Literature on Social Perception and Moral Self-Concept*. Amsterdam/Philadelphia

- Hanssen, L. 2000**, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940*. Deel 1. Amsterdam
- Hanssen, L. 2001**, *Sterven als een polemist. Menno ter Braak 1902-1940*. Deel 2. Amsterdam
- Heerden, J. van 1996**, *Schrikbewind der verzinsels*. Amsterdam
- Hilberdink, K. 2000**, 'Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart'. *Een biografie van Paul Rodenko (1920-1976)*. Amsterdam
- Ibsch, E./Schram, D. 1990**, 'Empirische literatuurwetenschap en literatuurdidaktiek', in: E. Andringa/D. Schram (red.), *Literatuur in functie. Empirische literatuurwetenschap in didactisch perspectief*. Houten, 9-24
- Kalff, G. jr. 1927**, *Frederik van Eeden. Psychologie van den Tachtiger*. Groningen/Den Haag
- Kintsch, W./Dijk, T.A. van 1978**, 'Towards a Model of Text Comprehension', in: *Psychological Review* 85, 363-394
- Laan, N. 1984**, 'Twee psychologieën over lezen', in: *Psychologie en Maatschappij* 8, 245-251
- Laan, N. 1999**, 'Mulisch, Reich en de psychoanalyse', in: *Literatuur* 16, 145-153
- Laan, N. 2001**, 'De rol van de wetenschapsfilosofie in de studie van de Nederlandse letterkunde', in: *Nederlandse letterkunde* 6, 78-87
- Marres, R.F.M. 1983**, *De vertelsituatie en de hoofdmotieven in de Anton Wachter cyclus van S. Vestdijk*. Amsterdam
- Marres, R.F.M. 1988**, 'Waarom vermoordde Willem Termeer zijn vrouw?', in: *Bewustzijn en isolement. Psychologische interpretaties van literatuur*. Leiden, 39-55
- Nijhoff, M. 1982**, 'Inleiding', in: *Verzameld werk*. Deel 1. Amsterdam, 142-146
- Nuijten, K. 1999**, *Feit en fictie. Literaire genres vanuit psychoanalytisch perspectief*. Amsterdam
- Renders, H. 1998**, *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo*. Amsterdam/Antwerpen
- Reve, K. van het 1982**, 'Freud over Dostojevski', in: *Freud, Stalin en Dostojevski*. Amsterdam, 22-46
- Reve, K. van het 1990**, 'Dromen met Freud', in: *De ondergang van het morgenland*. Amsterdam, 152-160
- Rover, F.C. de 1987**, *De weg van het lachen. Over het oeuvre van Harry Mulisch*. Amsterdam
- Rümke, H.C. 1964**, *Over Frederik van Eeden's Van de koele meren des doods. Een essay*. Amsterdam
- Schnabel, P. 1995**, 'Twee overzijden die elkaar schijnen te vermijden. De moeizame verhouding tussen psychoanalyse en maatschappij', in: *De weerbarstige geesteszieke. Naar een nieuwe sociologie van de geestelijke gezondheidszorg*. Nijmegen, 107-146
- Schönau, W. 1985**, 'Literatuurpsychologie', in: R.T. Segers (red.), *Vormen van literatuurwetenschap*. Groningen, 87-113
- Schönau, W. 1991**, *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart
- Schram, D.H. 1985**, *Norm en normdoorbreking. Empirisch onderzoek naar de receptie van literaire teksten voorafgegaan door een overzicht van theoretische opvattingen met betrekking tot de functie van literatuur*. Amsterdam
- Schrover, E. 1989**, 'Taal en liefde. Anton Wachters Ina Damman', in: *Vestdijkkroniek* nr. 64-65, 19-32
- Schrover, E. 1991**, 'Literatuur en psychoanalyse', in: P. Zeeman (red.), *Literatuur en context. Een inleiding in de literatuurwetenschap*. Nijmegen, 136-164
- Tricht, H.W. van 1965**, *Louis Couperus. Een verkenning*. Den Haag (tweede, vermeerderde en herziene druk)
- Tricht, H.W. van 1980**, *Het leven van P.C. Hooft*. 's-Gravenhage
- Verhoeff, H. 1981**, *De Januskop van Oedipus. Over literatuur en psychoanalyse*. Assen

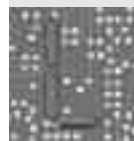
- Webster, R. 1995,** *Why Freud Was Wrong. Sin, Science, and Psychoanalysis*. New York
- Wenseleers, L. 1966,** *Het wonderbaarlijk lichaam. Martinus Nijhoff en de moderne westerse poëzie*. Z.p.
- Wiersma, S. 1991,** 'Katharsis', in: W. van Peer/K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap*. Leuven/Apeldoorn, 93-98

Noten

- 1 Schnabel 1995: 108. 'Aan de psychoanalyse kan een psycholoog doorgaans geen touw vastknopen' schrijft Van Heerden (1996:117) in zijn beschouwing over het gebruik van Freud in de literatuurwetenschap.
- 2 Van Heerden 1996: 145.
- 3 'Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften' is de ondertitel van *Imago*. Zie voor een bloemlezing uit het tijdschrift Fischer 1980.
- 4 Schönau 1991.
- 5 Verhoeff 1981.
- 6 Nuijten 1999.
- 7 Schrover 1991. In Schönau 1985 wordt Hermans geïnterpreteerd, maar komt de bijdrage van de neerlandistiek aan de psychoanalytische literatuurbeschouwing niet aan de orde.
- 8 Alle beschouwingen van Freud over kunst en literatuur zijn opgenomen in deel 10 van de *Studienausgabe*: Freud 1969.
- 9 Rümke 1964. Zie voor Rümke's houding tegenover de psychoanalyse Bulhof 1983: 290f.
- 10 Marres 1983: 87.
- 11 Marres 1983: 256.
- 12 In Nederland geldt dit voor Van het Reve. Zie o.a. Van het Reve 1982, 1990. Andere, buitenlandse, voorbeelden van literatuurbeschouwers die het wetenschappelijk gehalte van de psychoanalyse ter discussie stellen zijn Crews 1998 en Webster 1995.
- 13 Marres 1983: 261.
- 14 Marres 1983: 257.
- 15 Dupuis 1976: 6.
- 16 De Rover 1987: 62ff. Zie over Mulisch' verhouding tot de psychoanalyse Laan 1999.
- 17 Nijhoff noemt de psychoanalytische literaire interpretatie in de inleiding op *De vliegende Hollander* een 'verduistering'. Zie Nijhoff 1982: 143f. Zie voor een psychoanalytische interpretatie van zijn werk Wenseleers 1966.
- 18 Zie Marres 1988 en Bolhuis 1992.
- 19 Een uitzondering is Schrover 1989.
- 20 Cf. Dupuis 2000: 3, 31.
- 21 Zo schrijft hij: 'De vraag naar wat wel of niet gedroomd is, is per slot van rekening uit den boze, en de enige houding die tegenover het boek nog kan worden aangenomen, is die van de psychocriticus die niet naar het werkelijkheidsgehalte vraagt, maar slechts uit is op het leggen van een genetisch verband tussen de psyche aan de bron van de vertelling en de vertelde stof' (Dupuis 2000: 77). Opmerkingen over 'nopen' en 'dwingen' door de tekst zijn onder andere te vinden op blz. 6, 35, 43 en 87.

- 22 Cumps 1998: 10.
- 23 Cf. Grüttemeier 2000.
- 24 Freud 1969: 87-159.
- 25 Kalff jr. 1927: x.
- 26 Zie voor kritiek op Kalff jr. Fontijn 1990: 19.
- 27 Goedegebuure 1999, Hanssen 2000, 2001, Hilberdink 2000, Renders 1998.
- 28 Zie voor een recent voorbeeld Goedegebuure 1998: 79f.
- 29 Fontijn 1997: 121.
- 30 Fontijn 1997: 121.
- 31 Fontijn 1997: 119. Zie ook Fontijn 1992: 71ff.
- 32 Zie o.a. Fontijn 1971.
- 33 Hilberdink 2000: 12. Cf. Goedegebuure 1998.
- 34 Hanssen 2000: 83, 302f, 342. In het tweede deel van de biografie speelt de verhouding tussen het 'vaderlijke' en het 'moederlijke' nauwelijks meer een rol en wordt zelden gebruik gemaakt van Freud of andere psychoanalytici.
- 35 Fontijn 1997: 121 acht zich niet 'competent genoeg (...) om in *theoretisch* opzicht een helder oordeel te vellen over de waarde of de onwaarde van de psychoanalyse als wetenschap'.
- 36 Van Tricht 1965, 1980. Opvallend in de Hooft-biografie is een passage waarin gezegd wordt dat 'wij, die de groei van een kinderziel zo belangrijk vinden' naar 'al te veel uit de jeugd van vroeger levenden' moeten 'raden' (blz. 23). Dit zou een reden kunnen zijn geweest om in dit geval van de psychoanalyse af te zien, maar dat wordt niet expliciet gezegd.
- 37 Freud 1969: 161-168.
- 38 Zie Laan 1984. Zie ook Wiersma 1991.
- 39 Kintsch/Van Dijk 1978 en Van Dijk/Kintsch 1983. Zie voor het pionierswerk van de andere genoemden Van Assche z.j. en Andringa 1979.
- 40 Zie o.a. Van Assche 1990. Cf. Laan 2001: 82f.
- 41 Zie voor een bespreking van de psychoanalytische bijdrage aan het lezersonderzoek vanuit 'empirisch' perspectief Ibsch/Schram 1990: 15ff.
- 42 Bartlett 1932.
- 43 Schram 1985: 252.
- 44 Hakemulder 2000.

‘Als nadert een ontmoeten’



J.H. LEOPOLD BIJ IDA GERHARDT

J.D.F. van Halsema

Het verhaal komt van Johan Polak.¹ Of iets gewoon waar is of toch eigenlijk net niet helemaal, dat deed er niet zoveel meer toe als het door Johan Polak in bewerking was genomen: het ging tot een *gestegen* werkelijkheid behoren.

Leopold wandelt in dit verhaal met de jonge Ida Gerhardt langs de Kralingse Plas – of ze wandelen deze keer nu juist eens nièt, de concrete omstandigheden herinner ik me niet meer, als het verhaal van Polak daarin al voorzag – en Leopold draagt een gedicht voor. Het is de bewerking die hij gemaakt heeft van een Engelse prozavertaling van een gedicht van de Perzische dichter Saadi. Hier volgen de regels waarvan Leopold in het verhaal van Polak de jonge Ida (vermoedelijk is ze op dit moment zeventien) deelgenoot maakt:

Wat brengt gij mede uit de looverlanen
des mijmerens, uit de ontloken pracht
van uw extase en de opgegane
hemelsche bloei, wat hebt gij meegebracht? –

Ik had met rozen, met een rooden buit
van geurenden gevuld mijn tabberdslippen,
maar zoo bedwelmend ademden zij uit:
ik liet de zoomen uit mijn handen glippen.²

Met de achtste en laatste regel van dit gedicht, “ik liet de zoomen uit mijn handen glippen”, zal, om ‘Awater’ te citeren, iets zeer vreemds geschieden. De jonge Ida is al luisterend zozeer in de ban van de tekst geraakt, dat ze om zo te zeggen in de schepping zelf ervan terecht is gekomen: Alice die door de spiegel gaat. En zo werd het haar na zeven regels gegeven de achtste regel van dit gedicht – dat handelt over de onmededeelbaarheid van de mystieke ervaring – al *vooruit*, in geïnspireerde ingeving, mèè te weten met de dichter zelf. Als Leopold is toegekomen aan “Ik liet de zoomen uit mijn handen glippen”, zal die regel in diepe ontroering door Leopold en zijn leerlinge samen, als met één mond, gesproken worden. En dan wordt er gehuild.

Het verhaal, met zijn bijna erotische connotaties, is treffend, ook als het, wat wel zeker het geval lijkt, de mythologiserende uitvergroting is van een kleiner en rustiger voorval. Het is een prachtige illustratie van wat men zich kan voorstellen bij het in de negentiende eeuw zo belangrijke begrip van de hermeneutische *divinatio*. De lezer – of hoorder, zoals in het gebeuren van zonet – heeft de ervaring dat hij in een intuïtieve gevoelsinterpretatie ten volle het bedoelen kan herkennen van de dichter die hij leest of beluistert. Lezer en schrijver vallen voor even samen en beleven daarin een volkomen verwantschap. Dit was de wereld waarin Leopold als classicus en dichter zijn referentiekader vond; onder andere J. Kamerbeek Jr heeft daar, naar aanleiding van ‘Oinou hena stalagmon’, behartigenswaardige dingen over geschreven.³ De geheime gemeenschap waarin lezer en dichter elkaar vinden langs het medium van het geladen woord, heft de gescheidenheid in tijd en ruimte op en schakelt de dood uit. ‘Bijeen het vroeger en het later’, noemde Leopold dat in een tekstverband dat communiceert met deze voorstellingswereld.⁴ Dit, het ‘ontmoeten’ over tijd en dood heen, kan men de ‘hoge’ kant van de *divinatio* noemen. Maar, op een wat praktischer vlak: *divinatio* kan ook de inlevende filoloog de juiste verbetering of aanvulling ingeven van een corrupte of incomplete tekst. En *divinatio* kan kennelijk ook – een extreem geval is het wel en, als je het praktisch bekijkt, ook nogal overbodig – een jong meisje een gedicht dat al af was nog een keer net zo af laten maken. Dat is de ware *Seelenverwandschaft*. Het is het verhaal van een inwijding in een mysterie, en als ook maar de helft ervan waar is kan ik me voorstellen waarom Ida Gerhardt haar leven lang iets heeft gehad met het woord ‘zoomen’ – al weet ik ook wel dat Lucretius een belangrijke hand heeft gehad in de bundeltitel *De zomen van het licht* uit 1983.⁵

Op de rol die die geheime hermeneutische gemeenschap van doden en levenden voor Ida Gerhardt is blijven spelen na deze eerste tekenen van ingewijdheid, kom ik straks terug. Eerst kort en mogelijk ten overvloede het verhaal van de leraar en dichter Leopold en de leerlinge en latere dichteres Ida.

Erasmiaans Gymnasium

Leopold, vanaf 1891 leraar oude talen aan het Erasmiaans Gymnasium in Rotterdam en daar in 1924, een jaar voor zijn dood, vertrokken, kreeg Ida Gerhardt in de klas in zijn nadagen als leraar. Zijn leerlingen waardeerden hem nog – en hoe! –, maar de schoolleiding deed bij tijden pogingen om van hem af te komen. Op de details daarvan ga ik hier niet in; de kwestie draaide vooral om zijn merkwaardige, door een onmiskenbare vervolgingswaan getekende gedrag tegenover de rector en de meeste collega’s.⁶ Ook het feit dat zijn lesmethode eerder op ontplooiing van het begrip van de leerling en op een dieper soort herkenning van de tekst was gericht dan op de formele eisen die de examenstof stelde, leidde tot klachten. Leopoldleerlingen bleken, oog in oog met het naderende eindexamen,

soms wat mager toegerust qua elementaire grepen en daarom werd Leopold in de laatste periode van zijn leraarschap geweerd uit de examenklas.

Ida Gerhardt, geboren op 11 mei 1905 en op de dag af veertig jaar jonger dan Leopold, heeft Leopold als leraar Grieks gehad van de cursus 1920-1921 tot en met de cursus 1922-1923, dus van haar vijftiende tot haar achttiende. Dat was van de derde klas tot en met de vijfde: in de eerste klas was ze blijven zitten. Er heeft zich in deze periode een vertrouwelijk contact ontwikkeld tussen beiden; Marie van der Zeyde, die vanaf de cursus 1921-1922 bij Ida in de klas zat, spreekt in haar boekje over Ida Gerhardt van 'vriendschap' tussen Leopold en Ida Gerhardt, zij het een 'vriendschap op voet van ongelijkheid'.⁷ Ze wandelden in die tijd met grote regelmaat samen rond de Kralingse plas; Leopold was, met of zonder gezelschap, een groot wandelaar en in het leven van Gerhardt zou het wandelen al evenzeer een hoofdrol gaan spelen, zie de vele foto's van Ida buiten. Het was voor Leopold niet iets uitzonderlijks om met een leerling uit wandelen te gaan; in het kader van mijn onderzoek voor een Leopoldbiografie heb ik tenminste één andere leerlinge gevonden – ze zat een klas lager dan Ida Gerhardt – met wie Leopold ook wel wandelde. Maar de frequentie waarmee hij met Ida Gerhardt wandelde – een tijdlang bijna wekelijks – lijkt wel uniek. Ze kwam, net als andere leerlingen, ook wel bij hem thuis, op zijn kamer in de Van Oldenbarneveldtstraat. Hij heeft daar voor haar gespeeld op de piano – de sonate opus 10 van Beethoven is bij Ida Gerhardt blijven hangen⁸ – en mogelijk heeft hij haar daar ook wel voorgelezen uit zijn werk.

In *Gebroken lied*, het boekje met herinneringen aan en brieven van Ida Gerhardt dat Ad ten Bosch in 1999 publiceerde, is een brief van Ida Gerhardt uit 1987 opgenomen waaruit tamelijk precies is op te maken wanneer het contact tussen Leopold en Ida Gerhardt in een stroomversnelling is gekomen. Dat was op 11 mei 1922. Doordat ze door klasgenoten wordt gefeliciteerd, is Leopold er aan het begin van de schooldag achter gekomen dat Ida die dag jarig is. Net als hijzelf; zij is 17 geworden, hij 57. En daar gaat hij iets aan doen: "s Middags vond ik een overdruk van zijn juist verschenen vers Albumblad (in de Gids) in mijn kastje. Het was ongesigneerd." Ze voegt eraan toe dat dit haar des te meer frappeerde "omdat Leopold totaal niet wist dat ik zijn werk kende".⁹ Ik ga ervan uit dat dit het moment is dat de verhouding tussen leraar en leerlinge van inhoud veranderde en dat daarbij, al dan niet op de wandeling, ook de poëzie van Leopold en de toegang die Ida daartoe zocht een rol gingen spelen.

De vriendschap tussen Leopold en Gerhardt is vervolgens ook al weer snel tot een breuk gekomen. Marie van der Zeyde schrijft daar over en wijst daarbij op de vele malen dat een dergelijke breuk zich bij Leopold heeft voorgedaan. Ik citeer: "Van de ene dag op de andere en zonder dat er iets was 'voorgevallen', ervoeren vrienden dat zij vreemden, ja vijanden voor hem geworden waren. Pogingen tot toenadering wees hij woedend terug. Zo kwam ook de vriendschap met Ida Gerhardt abrupt tot een einde. Ida heeft nooit geweten waarom, en er was ook geen waarom."¹⁰

In haar gedicht 'Tweespraak' uit *De zomen van het licht* (1983) gaat Ida Gerhardt in op wat, achteraf gezien, de ambivalentie van dit contact is geweest. Ik citeer; de cursiveringen zijn van mij:

TWEESPRAAK

Ik ken u – en ik ken u niet,
die mij inleidt in uw gebied;
die als een vader met mij praat
en straks argwanend naar mij ziet.

Ik kende u – en ik kende u niet
– een kind nog in mijn prille staat –
gij die mij onverhoeds verried.

Ik ken u – en ik ken u niet,
die mij toont hoe een vers ontstaat,
en lacht als het aan stukken slaat.
Die Leopold zijt. – En ook niet.¹¹

In een andere brief aan Ad ten Bosch uit 1987, eveneens gepubliceerd in *Gebroken lied*, vertelt Ida Gerhardt wat meer over deze kwestie. Het is het navrante verhaal dat al wel bekend was: in de laatste tien jaar van zijn leven verbrak Leopold het contact met de meeste vrienden, familieleden en collega's. Dat deze drang tot destructie zich inmiddels ook was gaan uitstrekken tot zijn omgang met leerlingen, wordt uit deze brief van Ida Gerhardt duidelijk. Kennelijk maakte de – vergeleken met andere leerlingen – grotere nabijheid van Ida Gerhardt haar in het contact met Leopold uiteindelijk net zo kwetsbaar als de gewone grote mensen voor Leopold allang waren. Ze schrijft: "Ik droeg er geen schuld aan dat Leopold het hem toekomende hoogleraarschap aan een ander, verre zijn mindere, zag geven. Niettemin zag hij mij (een kind van 18) er als een medeplichtige op aan. Bij een proefwerk verdacht hij mij ervan te spieken, en toen het 'spiekblaadje' een onschuldig winkelbonnetje bleek, was het eerst recht mis."¹² Het bizarre is dat Ida Gerhardt zich hier inzake de hoogleraarsbenoeming zelfs nog lijkt te willen rechtvaardigen: "ik droeg er geen schuld aan dat...". In feite ging het om een benoemingsprocedure die gespeeld had in begin 1917; Ida was toen elf jaar! Nadat de Groningse faculteit hem op de eerste plaats van de voordracht voor een hoogleraarschap grieks had gezet, werd Leopold in deze procedure uiteindelijk door het hogere gremium, de universiteit, gepasseerd ten gunste van P. Groeneboom. Deze kwestie heeft zich, vergroeid met een reeks oudere kwesties van vergelijkbare aard, in Leopolds brein vastgezet tot een ondoordringbare koek van argwaan vanwaaruit steeds meer zijn interpretaties van het leven dat hem omringde werden bestuurd. Vooral mensen die hij nog niet of

nauwelijks kende, liefst tijdens vacaties, want dan dus op neutraal terrein, konden nog – zo lang het duurde – in contact komen met de warmte en hartelijkheid die hem buiten zijn ziekte om eigen waren. En leerlingen, in principe: maar het oversteken van de grens van vertrouwelijkheid bleek ook hier dus funest.

Uit deze brief uit 1987 maak ik op dat de vriendschappelijke vertrouwelijkheid tussen Leopold en Ida Gerhardt niet veel langer dan een jaar geduurd kan hebben. Begonnen na 11 mei 1922, moet ze al definitief beschadigd zijn geworden toen Leopold Ida Gerhardt nog als leerling in de klas had ('een kind van 18', zoals ze hier schrijft). Dat is dus in de laatste maanden van de cursus 1922-1923.

Leopold als inwijder

De vertrouwelijke omgang in dit jaar is toch genoeg geweest om – natuurlijk samen met wat Leopold als leraar voor Ida al had betekend in de periode van ruim anderhalf jaar die vooraf was gegaan aan Leopolds dichtelijk geschenk van 11 mei 1922 – Leopold een beslissende rol te laten spelen in de voorstellingswereld waarin het dichterschap van Ida Gerhardt zich heeft ontwikkeld. Ik wil met die misschien wat ingewikkelde formulering de suggestie vermijden dat er een directe oppervlakte-invloed van Leopolds poëzie op die van zijn leerlinge zou zijn uitgegaan. Daar gaat het me hier niet om en dat lijkt me ook eigenlijk, gemeten aan de mythische status die Leopolds dichterschap voor Ida Gerhardt had, maar in verrassend geringe mate het geval. Ik kom daar nog op terug. Waar het mij wel om gaat is dat Leopold voor Ida Gerhardt de grote 'Openende' is geweest, de dichter die haar in kennis bracht met die andere wereld, waar de gewone wereld verzonken is of in elk geval op het tweede plan geraakt, en waar, kenbaar aan hun woord, de heroën wonen tot wie je via dat woord kunt doordringen en aan wie je jezelf op alle niveaus van je bestaan zult moeten afmeten en beoordelen. Leopold was voor Ida Gerhardt ook zelf een van die groten: niet de dienstbare portier van die hermeneutische Olympus, maar zelf een onbetwist Olympier temidden van zijns gelijken. Zo kon hij voor haar, in de ontwikkeling van haar dichterschap, de functie krijgen van middelaar.

Ik opperde zonet dat de oppervlakte-invloed van Leopolds poëzie op die van Ida Gerhardt gering is. Ik denk dat er eigenlijk geen gedicht van Gerhardt is dat van Leopold had kunnen zijn, of andersom. (Veel vaker hoor ik Bloem, of een beetje Nijhoff, of zelfs Verwey in de poëzie van Gerhardt.) De positie van de poëzie in het ordenen van de eigen existentie was bij Leopold een geheel andere dan bij Ida Gerhardt. Leopold zocht inderdaad in zijn poëzie, om te citeren uit een van de laatste gedichten die Ida Gerhardt aan Leopold gewijd heeft – ὅς μοι πῶς στῶ ¹³ – een "punt waar hij kon staan". De poëzie van Ida Gerhardt moet vergeleken daarmee misschien toch eerder gezien worden als een opeenvolging van liturgische bewegingen, ademloos soms om te volgen, in de eredienst van een gecompliceerd

maar vast geloof. In dat nooit bevredigde zoeken van een ‘punt om te staan’ erodeerde bij Leopold uiteindelijk ook de autoriteit van de Grieken en Romeinen. Het laatste lijkt zou bij Gerhardt ondenkbaar zijn geweest: de onwankelbaarheid voor haar van dië traditie spreekt uit alles wat ze ons heeft nagelaten.

Wat de direct-intertekstuele invloed van Leopold op Ida Gerhardt betreft: vooral de vroegere gedichten van Gerhardt vertonen sporen van haar contact met Leopolds poëzie, maar uiteindelijk zijn die gedichten van Gerhardt van geheel andere makelij, betekenismogelijkheden, stem en temperament dan de gedichten van Leopold waaruit ze wellicht ten dele voortkomen. Frans Berkelmans gaat daar uitvoerig en overtuigend op in in zijn mooie studie over de bundel *Kosmos*.¹⁴ Dat ook een betrokken tijdgenoot als A. Roland Holst – bewonderaar van Ida Gerhardt (zij het nooit genoeg) en groot bewonderaar van het werk van Leopold – direct bij het verschijnen van *Kosmos* deze verbinding signaleerde in een brief aan Gerhardt, maar dat hij daarbij die Leopold-reminiscenties tevens als nogal marginaal lijkt te beschouwen, convergeert met onze conclusies van nu: “Overigens: dat u uw instrument soms even afstemt op een ander b.v. op Leopold in een deel van Kinderspel en een deel van De Fluit vind ik natuurlijk volstrekt geen bezwaar.”¹⁵

Leopoldvoorstellingen in Gerhardts poëzie

Over de verwijzingen naar, of op zijn minst verbindingsmogelijkheden met Leopold die gegeven zijn in Gerhardts Epicurus- en Lucretius-gedichten – Mieke Koenen, Frans Berkelmans en anderen hebben hierover geschreven – zal ik het straks hebben. Ik ga eerst in op enkele kernpunten van de gedichten waarin Gerhardt het expliciet over Leopold heeft. In het drieëntwintigste en het vierentwintigste kwatrijn van de *Kwatrijnen in opdracht* (1948) is het de koninklijke statuur van Leopold die het Rotterdam van haar jeugd en zelfs het Rotterdam van na het bombardement in haar beleving volledig domineert. Het is deze getransfigureerde gestalte die zijn woorden inspreekt en zijn tekst inschrijft in de stad:

XXIII

Heel Rotterdam, zijn huizen en zijn kaden,
bestond voor mij bij Leopolds genade.
Ik zag - een kind - hem in de avondstad
als Cheops door de sterrentuinen waden.

XXIV

De uitgebrande stad blijft hem herhalen.
Ik zag zijn voetstap om de puinen dwalen;
om de doorschoten toren waait zijn stem
De driftige stroom schrijft zijn initialen.¹⁶

In het vaakgeciteerde gedicht 'Leopold' uit *De hovenier* (1961), ("Adelaar was hij tot de laatste strofe")¹⁷, geschreven in sapphische strofen, staat de ongenaakbare, onverschrokken trots van deze dichter, tegen alle ongeluk in, centraal. Het gedicht vormt door de parallelle structuur een tweeluik met het eraan voorafgaande gedicht 'Sappho'. Met die verbinding is de koninklijke status van Leopold in het hermeneutisch universum volop aangegeven; de combinatie van Sappho en Leopold zullen we opnieuw vinden in het laatste gedicht waarin Gerhardt expliciet aan Leopold refereert, het al genoemde ΟΣ ΜΟΙ ΠΟΥ ΣΤΩ.

Het 'Rondeel voor Leopold' ("Offert Asklepius een haan") uit dezelfde bundel,¹⁸ draait om de voorstelling van een door zijn volk miskende dichter, 'uitgewezen' en – dat is de implicatie van de verwijzing naar Socrates die het gedicht grotendeels structureert – ter dood veroordeeld. Dat men nu 'samen om hem [komt] staan' is te laat: "Hij kwam aan de overzijde aan". In het gedicht dat hier direct op volgt in *De hovenier*, 'De drie pharaohs', wordt Leopold opnieuw genoemd, hij levert zelfs de pointe van het gedicht. Het motief van het koningschap wordt hier gecombineerd met dat van de massa die dat koningschap niet in zijn waarde herkent: de koning is vastgeketend. Het is een reprise van het drieëntwintigste kwatrijn van de *Kwatrijnen in opdracht* onder toevoeging van het miskenningsmotief. De tekst is als volgt:

DE DRIE PHARAOHS

Toen was er, midden in het stadsgewoel,
een man en op de hand droeg hij
een valk.
En mensen dromden rond dien Pharaoh,
die met een ketting om de voet
in onbewegelijke trots het eigen lot
bestaarde. Hij was als bazalt.
O, gelijk deze zag ik in zijn stad
kort voor zijn dood, een vastgeketend vorst,
de mensen overstarend op een plein,
die Cheops schiep, den dichter Leopold.¹⁹

In de manier waarop Gerhardt hier vorm geeft aan haar cluster-in-ontwikkeling van Leopoldmotieven sluit ze aanwijsbaar aan bij wat het werk van Leopold zelf en de contemporaine receptie daarvan haar aan aanknopingspunten kon bieden. Ze zoekt en vindt daarin materiaal dat opname toelaat in de tragisch-heroïsche voorstelling die ze bezig is rond Leopold te ontwikkelen. Gerhardts vastgeketende vorst Leopold, "die Cheops schiep" – de laatste woorden een reminiscentie aan Marsmans gedicht in memoriam Leopold²⁰ – heeft die geketendheid gemeen met

Leopolds Cheops-figuur: die wordt aan het slot van het gelijknamige gedicht getekend als ‘geboeid door de symbolen / van het voormalige’.²¹ En vanaf de eerste verzameleditie van het nagelaten werk van Leopold – de editie-Van Eyck uit 1935 – heeft Gerhardt het fragment van Leopold over de gekooide valk kunnen lezen, afkomstig “uit broze hoogten”, die hier beneden “leeft [...] in de beangstiging van ieder uur”.²² Ook het door Leopold in dit verband overgeschreven citaat stond Gerhardt ter beschikking via de aantekeningen die Van Eyck in deze editie had toegevoegd – het kleine begin van een inmiddels zeer uitgedijd editorsuniversum: ‘Een valk: over een gekooide valk. Aanleiding: “Habitué à vivre à des hauteurs inaccesibles et dont rien ne trouble la sérénité, le faucon au milieu des bruits et des tableaux changeants de la maison vit dans une terreur de chaque instant.”’²³

Gerhardts volgende Leopoldgedicht is ‘In rood en zwart, J.H. Leopold ter ere’ uit de bundel *Vijf vuurstenen* uit 1974.²⁴ Hier overheerst weer, in een heroïsche setting, het motief van de miskenning van Leopold, de ‘grootste onzer zonen’, die nooit de lauwertak ontvangen heeft waarop hij recht had.

En dan voegen zich, in de laatste fase van Gerhardtst dichterschap, drie nieuwe motieven bij het voorstellingscluster dat ze rond de dichtergestalte van Leopold had ontwikkeld. Het zijn het motief van het volmaakt treffende woord, het motief van de miskenning van *haar* door *hem* en, tot slot, het tot mislukken gedoemd lijkende prometheïsche avontuur van zelfs de allergrootsten: Sappho en Leopold. ‘Tweespraak’ uit *De zomen van het licht* (1983) citeerde ik al. Het gaat daar om de ambivalente relatie van de ‘ik’ met een Leopold die maakt, maar tegelijk ook breekt, die als een vader spreekt maar vervolgens ‘argwanend naar mij ziet’, die creëert en destrueert tegelijk. Twee andere gedichten uit dezelfde bundel, ‘Bij dag en nacht’²⁵ – althans een deel van dat lange gedicht – en ‘Ὀὐτιδανὸς Ὀὐτις’²⁶, introduceren de taalmagiër Leopold die zijn leerlinge de diepste geheimen van de taal doorgeeft. In ‘Bij dag en nacht’ is het de leraar die in de Griekse les de passage uit Aeschylus’ *De Perzen* waarin het koor lange lijsten namen opsomt, karakteriseert als Aeschylus’ ‘namensymfonie’. Ik citeer:

Eens, ons een inzicht openend terloops,
zei Leopold: ‘de namen-symphonie.’

Met bijna zwijgen heeft hij mij destijds
na afloop van de les, toen ik iets vroeg,
tot het besef gebracht van het geheim
der woorden. Zonder aarzeling. Zeggend nog
terzijde, bij het afgaan van de trap:
‘toen waren vers, muziek, en dans nog één;
begrijpt zij wel?’ En wendde zich.²⁷

Dat is een echte inwijding – waarbij Gerhardt overigens even verwijst naar Boutens' befaamde karakteristiek van Leopolds poëzie als 'bijna-zwijgen'²⁸ – en de bringer van de boodschap 'wendt' zich dan ook aan het slot, zoals het een initiator be-
taamt. Net zoals in bijvoorbeeld 'In rood en zwart' is hier, een beetje op zijn A. Roland Holsts, de voorstelling van een gelukzalige, krachtige voortijd ingeweven in Gerhardts evocatie van een oorspronkelijk dichterschap. Het gedicht eindigt met de voorstelling van een geheime plek, 'door géén mens geweten' en 'waar ik gestaan heb, waar de adelaar / nog huist en zich op vleugelen verheft'. Altijd heeft het Nederland van de eigen tijd het bij Gerhardt op te nemen tegen deze visioenen. De zo goed als uitgestorven adelaar tegen de alomtegenwoordige huismus.

In 'Οὐτιδανὸς Οὐτίς' verbindt Gerhardt de oogziekte die haar op latere leeftijd trof met het voor haar schokkende moment waarop Leopold in de klas de passage van de cycloop in de Odyssee voorvertaalde: "die mij het oog heeft uitgeblind". De laatste twee strofen van dit gedicht:

Voor een jong en gespitst gehoor
vertaalde Leopold het voor:
boek IX van de Odyssee –
'die mij het oog heeft uitgeblind.'
Ik was nog onbeproefd, een kind,

maar het ging mij door alles heen.
Het heelt niet. – En geen arts geneest
het weten wie het is geweest
die mij dit vlijmend leed aandeed:
een die, ongrijpbaar, Οὐτίς heet.²⁹

Het ongeneeslijk naar binnen dringen van dit woord heeft zeker ook, opnieuw, te maken met de initiatie in 'het geheim der woorden'. Er zijn, in deze dichterlijke visie op de taal, in de diepte van de taal woorden die aanduiden en doen tegelijk. 'Uitgeblind' lijkt zo'n woord dat blind en ziende tegelijk heeft gemaakt, en daarmee een leven voorgoed heeft veranderd. Het is natuurlijk mogelijk om het gedicht zo te lezen dat ook de gecompliceerde en pijnlijke relatie tussen leraar en leerlinge, door Gerhardt in verschillende andere Leopoldgedichten met zoveel woorden aan de ord gesteld, hierin kan worden teruggevonden.

Op de twee Leopoldgedichten uit de laatste bundel, *De Adelaarsvarens* (1988), ga ik kort in. Het eerste, 'Het schip De Noord. In honorem J.H. Leopold'³⁰ is een gloriëficatie van het dichterschap. De vreugde van in zonlicht op het water te varen verbindt zich met de voorstelling van het schrift dat door het licht wordt ingeschreven op het water. Het culmineert in de triomf van "het vers, aan moeite en pijn en tijd

ontheven, / dat werd geschreven met de zilverstift.”³¹ Het andere gedicht is ‘Ὅς μοι πού στῶ’, dat al enkele malen ter sprake is gekomen. Het thema is de prometheïsche eenzaamheid van Gerhardt’s groten, hier Sappho en Leopold: dichtend voor een aarde die doof blijft voor hun poëzie en er niet door van stand verandert.

de vader

Ik licht een paar punten uit de veelheid van mogelijkheden die een analyse van Gerhardt’s dichterlijke Leopoldbeschouwing biedt. In ‘Tweespraak’ beschrijft Gerhardt Leopold als een ‘vader’, zij het dan als een vader met boze kanten. Bij Gerhardt zijn het de vaders die de taal doorgeven: niet de taal als alledaags communicatiemiddel, maar de taal als een manifestatie van oorsprong. In het gedicht ‘Biografisch I’ is het het woord *grondel* dat door de vader wordt aangereikt en dat van een onthullende kracht blijkt: “Vijf jaren is oud genoeg. / Toen mijn vader, die ik het vroeg, // mij zeide: ‘dat is een grondel’, / – en ik zàg hem, zwart in de sloot – // legde hij het woord in mij te vondeling, / open en bloot.”³² In verschillende van Gerhardt’s Leopold-gedichten komt een Leopoldfiguur naar voren die al evenzeer juist op dit punt een initiator is van woorden. Ik wijs op de rol die de woorden ‘uitgeblind’ en ‘namensymfonie’ juist als *woord* spelen in de in deze gedichten ingebouwde miniatuurdrama’s. Zonder dat Leopold daarbij met zoveel woorden wordt genoemd, doen ook in sommige andere gedichten van Gerhardt woorden hun werk die haar door Leopold in de voortijd van haar dichterschap zijn aangereikt. ‘Weggeling’ in ‘Vroeg op weg’ is zo’n woord, zoals blijkt uit een noot in de *Verzamelde gedichten*.³³ Ik heb het vermoeden dat ook het woord ‘nieteling’ in ‘Apollinisch’ van Leopoldse komaf is.³⁴

Leopold was zelf een dichter die, in de mallarméaanse traditie, experimenteerde met de oorsprongen van de taal, om daar in al zijn veronderstelde kracht op te zoeken wat in de vermoeid geworden taal verloren was geraakt. Een wetenschappelijke voorstelling is dat natuurlijk niet, het is een dichtersvoorstelling. Ik denk dat Gerhardt, die Leopold kende als dichter en als proevend, naar het etymon speurend filoloog, hier heel dicht bij haar leraar en dichterlijke leidsman staat. Ze delen het gevoel voor de magische verbinding die de juiste woorden met elkaar kunnen aangaan, en ze delen de overtuiging dat de mens, als diè verbinding tot stand wordt gebracht, voor even deel heeft aan een getransformeerde wereld van zuiverder makelij.

Dat geldt ook voor de voorstelling van de hermeneutische kring, ontastbaar en tegelijk wezenlijker dan de dagelijkse omgeving. Op allerlei plaatsen komt dat bij Gerhardt aan de orde. Ik verwijs naar Mieke Koenen die naar aanleiding van ‘De tuin van Epicurus’³⁵ uit Gerhardt’s eerste bundel, *Kosmos*, spreekt over een mentaal bondgenootschap “dat tijd en afstand overwint”.³⁶ Het laatste citaat is ontleend aan Gerhardt zelf.

Een gedicht als 'Onvervreemdbaar'³⁷ uit *Het sterreschip* behelst in wezen hetzelfde: een voorstelling van de lezer die enerzijds, 'ver van de dagelijksheid vandaan', eenzaam is, maar die anderzijds contact heeft met "een wereld waar de groten / de tijdelozen, voortbestaan. / Tot wie wij kleinen mogen gaan; / de enigen die ons nooit verstoten." Dit is een voorstelling die ook in de diepte van Leopolds dichterschap werkzaam is, en die ook in de beeldvorming over Leopold die na zijn dood op gang kwam, bijvoorbeeld in wat zijn leerling Schmidt-Degener over hem geschreven heeft, dominant is.³⁸ Het is een panacee tegen de miskenning en tegelijk een gevaarlijke wijkplaats voor wie zich miskend voelt. Tegen de bekoring van dit aan de aarde ontstegen gezelschap kan de gewone wereld, die het zo verkeerd ziet en het waardevolle niet herkent en niet waardeert, nooit op.

Lucretius

Maar ik denk dat Leopold in de ontwikkeling van Ida Gerhardt niet alleen heeft gefunctioneerd als de aangever van het radicale woord. Er is met enige regelmaat op gewezen³⁹ dat de Epicurus- en Lucretius-gedichten van Gerhardt tot op zekere hoogte verbonden kunnen worden met Leopold, in zijn tijd een vooraanstaand Epicurus-kenner en –vertaler en vertaler ook van enkele Lucretius-fragmenten die door Gerhardt als vrijwel volmaakt worden geprezen.⁴⁰

Ik heb de indruk dat de manier waarop Ida Gerhardt Lucretius presenteert in de inleidende hoofdstukken van haar proefschrift, Lucretius zo dicht in de buurt van Leopold brengt als haar stof haar dat toestond. Dat uiteraard met de beperking dat Lucretius een didactisch gedicht schreef en Leopold zich nooit aan dat genus heeft gewijd. Ze maakt een eenzame van Lucretius, die van de leer van Epicurus een wereld van vriendschap verwachtte en zo zijn eenzaamheid hoopte te kunnen doorbreken. Ook de koppeling die Ida Gerhardt in haar aantekeningen ter voorbereiding van de verdediging van haar proefschrift maakt tussen 'eenzaamheid' en 'verbittering', sluit aan bij een naar Leopold tenderend signalement.⁴¹ En ze maakt een dichterlijk denker van Lucretius die, gecompliceerd als hij was, in het materialisme van Epicurus toch geen blijvende bevrediging kon vinden. Ondanks zijn verdediging van het materialisme van Epicurus, zegt Gerhardt, blijft men in zijn werk 'den ondertoon van diepen "angst des wezens" hooren'. Het citaat in dit citaat is een Leopold-citaat.⁴² En – hier had ze vrij spel om Lucretius met een royaal gebaar naar Leopold toe te werken – Gerhardt *verzint* voor Lucretius een jeugdpoëzie die, aan het gecompliceerder latere werk voorafgaand dat gekenmerkt wordt door een 'zoo strenge en toch zoo heldere vormvastheid'⁴³, het gezocht zou hebben in uiterste verfijning van zintuiglijke gewaarwording. Dat zijn trefwoorden waarmee P.N. van Eyck en A. Roland Holst in de jaren twintig de vroegere poëzie van Leopold hadden gekarakteriseerd; bij beiden, bij Van Eyck het nadrukkelijkst,

is dat gegeven gekoppeld aan dat van eenzaamheid en eenzaamheid.⁴⁴ Wat in het portret dat Ida Gerhardt geeft ook opvalt is de nadruk op de eenzaamheid door miskenning die Lucretius zou hebben ervaren: de *smart set* van modeschrijvers van zijn tijd speelde elkaar de bal toe en blokkeerde zo de publieke opinie voor het werkelijk waardevolle.⁴⁵ Het zal een leitmotiv worden in Gerhardts Leopold-beschouwing en, in één beweging door, ook in haar zelfbeschouwing.

Nog twee zaken die mijns inziens zichtbaar maken dat Leopold nabij was toen Ida Gerhardt aan haar proefschrift werkte. Het boek is door Ida Gerhardt opgedragen aan haar vader die, blijkens het slot van de inleidende dankbetuigingen, “door een zorgvuldige copie van het manuscript mij het afwerken van het boek zoozeer vereenvoudigd heeft.” Maar die andere, moeilijker vader is ook bij elke bladzijde present geweest. Op de laatste bladzijde van de inleidende hoofdstukken is het Leopold aan wie Gerhardt in feite haar Lucretius-vertaling voorlegt: “Persoonlijk heb ik getracht mijn vertaling zóó af te werken, dat ik haar zonder al te groote beschaming aan zijn kritiek had kunnen onderwerpen. In dezen zin heeft zij zich gevormd aan de superioriteit van hem, dien wij eeren als den grootmeester van onze Nederlandsche taal”.⁴⁶

En tenslotte wijs ik erop dat de tweede strofe van *Cheops*, daar waar uit het ‘zwoegend’ geboorteproses van een wereld ‘wier bedwongen nooden / en zware spanning klimmend was’⁴⁷ uiteindelijk ‘glanzende lichamen’ ‘jong ontsprongen’, resoneert zowel in Gerhardts proefschrift als in het gedicht ‘Lucretius’ uit haar eerste bundel. In die beide gevallen gaat het om plaatsen die handelen over het ontstaan van poëzie. Voor het proefschrift doel ik op de passage waarin Gerhardt het moeiteloze vers van Lucretius beschrijft als voortgekomen uit gezwoeg: “... dat dit een rust is uit bedwongen spanningen - zoo goed als de schijnbaar moeiteloze vorm, waarin het vers zelf tot rust kwam, zwoegend veroverd werd.”⁴⁸ Ik zie ook een parallel met het slot van het gedicht ‘Lucretius’, waar Gerhardt het toekomstig ontstaan van haar eigen poëzie evoceert, “een wereld in het schijnen / van jong ontsprongen licht”.⁴⁹ Het zou tot 1975 duren voor er – voor zover ik weet – voor het eerst geschreven werd over de epicureïsch-lucretiaanse voorstellingen die de hemelbeschrijving in ‘Cheops’ structureren.⁵⁰ Maar ik denk dat de Lucretius- en Leopoldkenner Gerhardt al heel veel eerder heel goed gezien heeft hoe Lucretiaans dat eerste deel van ‘Cheops’ is. Daarmee moet zich bij haar het netwerk waarin Lucretius en Leopold samenkomen hebben verdicht en ‘Cheops’ voor haar gecodeerd zijn geworden met een Leopold-Lucretius-verbinding.

de apotheose van Leopold

De verbinding van Leopold en Lucretius is er één, er zijn nog andere verbindingen op goed niveau waarin Leopold in Gerhardts gedichten is betrokken. Ik noemde ze al: Leopold en Sappho, Leopold en Socrates. De miskenden en afgewezenen,

de superieuren, verbonden in een buitentijdelijk kringgesprek. Ik wijs er tussen- door op dat de Leopold die Gerhardt kon leren kennen in 1935 toen de eerste *Verzamelde verzen* verschenen, ook in dit opzicht een verbinding met de klassieke oudheid onderhield dat zeker de helft van zijn werk bleek te bestaan uit op de tast door de editeur geordende tekstscherven en tekstscherfjes. Zo werd Leopold ook in dit opzicht vanzelf nog een soort Sappho.

De Leopold die Ida Gerhardt ècht en tastbaar gekend had – want zij had nog met hem gewandeld, en ik moet hier altijd even denken aan Henoch die wandelde met God – had voor haar tegelijkertijd deel aan een wereld van onsterfelijken door het woord, een boventijdelijk domein van zielsgemeenschap. Daar moet hij in haar voorstelling haar voorspraak geweest zijn en haar gids, een moeilijke vader die had meegeholpen aan de destructie van haar gewone leven, maar haar tegelijk wel had geroepen tot een hoger leven. Als Ida Gerhardt in 1984 de tentoonstelling 'Het goud der Thraciërs' in Rotterdam bezoekt, schrijft ze, naar aanleiding van de gouden lauwerkrans die daar te zien was, aan een vriendin: "Wie zou die wel hebben mogen dragen? In gedachten zie ik er Sappho mee getooid. Ook Aeschylus en Leopold zou hij niet misstaan hebben. Ook Shakespeare niet..."⁵¹ Uit een dergelijke terloops opgeschreven, niet voor kansel en wereld bestemde zin blijkt, met welke kring de man met wie ze zestig jaar eerder om de Kralingse Plas had gelopen haar inmiddels in verbinding bleek te kunnen brengen. Als Anneke Reitsma gelijk heeft dat het gedicht 'Apollinisch' uit Gerhardts laatste bundel betrekking heeft op Leopold,⁵² dan geeft dat gedicht wel een heel mooi beeld van de geliefde onbereikbare, wiens verzen haar enerzijds ontvluchten naar een goddelijk gebied om daar op te gaan 'in de reidans' en die anderzijds degene is 'die ik zelf nog zag':

APOLLINISCH

Sneller dan de mensen zijn de herten,
sneller dan de herten is de zwaluw;
sneller dan de zwaluw mijn gedachten,
die naar verre verten, ijlings, ijlings
uitgaan, liefste, om u te bereiken.

Die een godheid in zijn vlucht bijtijden
kruist, en zwenkende herschept tot verzen
die, mij nieteling ontvliegend, derwaarts
ingaan in de reidans, in de cirkeling.
Die ik zelf nog zag, met hete tranen.⁵³

De miskenning van Leopold als dichter – belangrijke *topic* in enkele van Gerhardts Leopoldgedichten – is een gecompliceerd geval. Er zit *iets* in, en natuurlijk sluit Gerhardt hier ook aan bij Leopolds eigen gevoel van miskend te zijn – een gevoel

dat vooral psychologisch geduid moet worden –, maar het is, vanuit literair-historisch oogpunt bezien, voor een belangrijk deel onzin. De prijzen en lauwertakken die Leopold volgens Gerhardts latere aanklachten onthouden zouden zijn geweest, bestonden ten tijde van Leopold nog niet of nog maar nauwelijks, en voor een deel is de miskening van deze koning door de massa een kwestie geweest van literaire beeldvorming door Nijhoff en vooral A. Roland Holst, die daarmee zijn ideaal van de dichterfiguur als vorst en profeet, en vanwege het laatste dus miskend, wilde profileren. Leopold had geen bedoeling die voor zijn poëzie uitliep. In zijn poëzie en zijn poetica zit niets van het profetenideaal. Daarvoor moet je bij Boutens zijn, en Verwey (in gematigde vorm), en Van Eyck, en A. Roland Holst. En Ida Gerhardt. De miskende Leopold die we bij Gerhardt tegenkomen is een doorstileren van het door A. Roland Holst gevormde beeld, in dienst gesteld van de profetische opdracht die de dichteres zichzelf gesteld zag. De grote miskende van wie zijzelf het kleine miskende nichtje was, maar die wel haar geleide was in die andere, ijlere wereld die in het teken staat van het ‘ontmoeten’.

als nadert een ontmoeten

Dat ‘ontmoeten’ is inderdaad niet van *deze* wereld. Ooit heeft de toen vermoedelijk zeventienjarige Ida Gerhardt, op briefpapier van haar vader, een lange brief aan Leopold geschreven. Een deel daarvan is bewaard. Ida probeert in deze brief om, zoals dat heet, het allemaal te zeggen. Het gaat er onder veel meer over hoe moeilijk het is om helemaal zuiver met elkaar te spreken, omdat woorden niet alleen verbinden maar ook scheiden. En het gaat over het verlangen naar het moment dat je de ander niets meer te vertellen hebt omdat er volkomen begrip is ontstaan.

Ik weet niet of Leopold dit epistel beantwoord heeft. Ik weet wel waarom het bewaard gebleven deel bewaard is gebleven. Niet omdat Leopold de brief van het meisje om zichzelf wilde bewaren, maar omdat die brief bij hem dichterlijke notities had opgewekt die hij had neergeschreven in de marge van de brief. Ook dat zou misschien op den duur een antwoord geworden zijn, maar dan niet via de brievenbus, maar via de geheime radialen van het hermeneutisch universum. “Want ieder woord dat van U uit mag komen / als ik niet antwoorden behoef”, noteert hij onder andere in het wit van deze hartebrief. (Veelbelovend klinkt dat niet.) En verder, onder veel meer: “o zwijg, o zwijg en laat mij enkel spreken”. Eén variant verder en het aan Ida’s brief ontlakte gedicht-in-wording raakte al weer wat verder verwijderd van die aanleiding. Het contact waarbij Ida zich toch wel een concrete dimensie had voorgesteld, werd door de dichter Leopold direct kortgesloten. Hij verwees het naar het rijk waar de poëzie het medium is van de buitenwereldse

gemeenschap van verwante zielen.

Het dichterschap is de keuze voor de omweg. Pas in het 'In Memoriam'⁵⁴ uit de bundel *Kosmos* – Marie van der Zeyde heeft onthuld dat het, al staat het er niet bij, een gedicht in memoriam Leopold is⁵⁵ –, elf jaar of langer na Leopolds dood in 1925 geschreven, kon Gerhardt een getransformeerde wereld scheppen waarin het hermeneutische 'ontmoeten' de plaats kon gaan innemen van de echte gescheidenheid nà het verbroken contact:

[...]

die mij werd weggenomen
nu is hij zó nabij,

als nadert een ontmoeten
in deze sneeuwen laan,—
ik zie het spoor der voeten
waar wij tezamen gaan.

Poëzie is misschien, en vast en zeker, iets groots, voor mijn part het grootste dat er is, maar poëzie heeft ook deel aan een dubbele boekhouding. Dat wisten Leopold en Gerhardt allebei. Hun leven, hun poëzie en de brieven daartussen wijzen het uit.

Literatuur

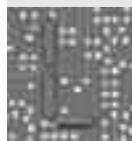
- Berkelmans, F. 1993. *Stralende aanhef. Over Kosmos, de eerste bundel van Ida Gerhardt*. Egmond-Binnen.
- Berkelmans, F. 1996. *Aan het water. Over Het veerhuis, de tweede bundel van Ida Gerhardt*. Egmond-Binnen.
- Bosch, A. ten. 1999. *Gebroken lied. Een vriendschap met Ida Gerhardt*. Amsterdam.
- Gerhardt, I. 1942. *Lucretius. De natuur en haar vormen. Boek I en boek V, vertaling en verantwoording*. Dissertatie Rijks-Universiteit Utrecht. Kampen.
- Gerhardt, I. 1992. *Verzamelde gedichten I en II*, Amsterdam.
- Halsema, J.D.F. van. 1989. *Bijeen het vroeger en het later, de dichter Leopold en zijn bronnen. Een onderzoek naar de verwerking van de bronnen in een groep onvoltooide gedichten uit de nalatenschap van J.H. Leopold*, Utrecht/Antwerpen, twee banden.
- Halsema, J.D.F. van. 1999a. *Dit eene brein. Opstellen over werk en dichterschap van J.H. Leopold*. Groningen.
- Halsema, J.D.F. van. 1999b. 'Leopold en Jacobsen: de schuwe desperado en de schuwe rotarian'. In: 'Reindert Jacobsen – Een leraar met een verhaal.' *Verslag van het Symposium van 11 maart 1999, gehouden op het Erasmus Gymnasium te Rotterdam*. Rijswijk. p. 17-25.
- Kamerbeek Jr., J. 1952. 'Leopold' s 'één druppel wijn'. Ontwerp voor een interpretatie', *De nieuwe taalgids* 45, 129-136.
- Koenen, M. 2002. *Stralend in gestrengde samenhang. Ida Gerhardt en de klassieke oudheid*. Groningen.
- Leopold, J.H. 1935. *Verzamelde verzen*. Rotterdam.

- Leopold, J.H.. 1983.** *Gedichten, I: De tijdens het leven van de dichter gepubliceerde poëzie*, ed. A.L. Sötemann & H.T.M. van Vliet, I & II. Amsterdam/Oxford/New York.
- Leopold, J.H. 2001.** *Verzamelde verzen. De tijdens het leven van de dichter gepubliceerde poëzie*. Derde, gewijzigde druk, Amsterdam .
- Marsman, H. 1963.** *Verzamelde gedichten*. Amsterdam.
- Reitsma, A. 1998.** ‘Een naam en ster als boegbeeld’. *De poëzie van Ida Gerhardt in symbolistisch perspectief*. Assen.
- Roland Holst, A. 1983.** ‘Over den dichter Leopold’. In: dez., *Proza I*. Amsterdam. P.99-144.
- Schmidt-Degener, F. 1942.** ‘Herinnering aan Leopold (Ars Poetica)’, in: idem, *Phoenix. Vier Essays*, Amsterdam, p. 35-69.
- Zeyde, M.H. van der. 1974.** *De hand van de dichter. Over Ida Gerhardt*. Amsterdam.

Noten

- 1 Onderstaand artikel is de op sommige plaatsen gewijzigde tekst van een lezing, op donderdag 14 april 2000 in Leiden gehouden in het kader van de studiedag “Ida Gerhardt & de Klassieken”, georganiseerd door het Nederlands Klassiek Verbond i.s.m. de Faculteit der letteren UL en de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Naar de tekst van deze lezing wordt, onder de titel “U missen en u niet ontgaan”, J.H. Leopold bij Ida Gerhardt’, verwezen in Koenen 2002. Verwijzingen naar oudere publicaties van Mieke Koenen heb ik in dit artikel vervangen door verwijzingen naar de daarmee corresponderende passages in Koenen 2002.
- 2 Leopold 2001, 190.
- 3 Kamerbeek 1952. Zie ook Van Halsema 1989, p.298-308 en Van Halsema 1999a, 142-143, 154, 163.
- 4 Van Halsema 1989, 249-250, 298-308.
- 5 Koenen 122.
- 6 Van Halsema 1999a, 81-105; Van Halsema 1999b, 21-24.
- 7 Van der Zeyde 1974, 5.
- 8 Koenen 17.
- 9 Ten Bosch 102.
- 10 Van der Zeyde 6.
- 11 Gerhardt 1992, 606.
- 12 Ten Bosch 96.
- 13 Gerhardt 1992, 686.
- 14 Berkelmans 1993, o.a. 15-17, 23-24, 28 v., 36, 68, 69-71. Berkelmans 1996, o.a. 36, 59, 71-72, 89, 92.
- 15 Brief van 4 augustus 1940, aanwezig in de Gerhardt-collectie in het Stadsarchief Zutphen.
- 16 Gerhardt 1992, 180-181.
- 17 Gerhardt 1992, 281.
- 18 Gerhardt 1992, 299.
- 19 Gerhardt 1992, 300.
- 20 Marsman 47. Dit gedicht eindigt met deze 6-regelige strofe: “zo’ voormaals God een jonge wereld riep / – een duister vocht tot groots kristal gestold – / die in de lendenen der chaos sliep, / zo déze Leopold, / die Cheops / schiep.”

- 21 Leopold 2001, 152.
- 22 Leopold 1935, 152.
- 23 Leopold 1935, 352.
- 24 Gerhardt 1992, 511.
- 25 Gerhardt 1992, 627-631.
- 26 Gerhardt 1992, 636.
- 27 Gerhardt 1992, 630-631.
- 28 Leopold 1983, 91: "Hier is bijna-zwijgen opperste deugd."
- 29 Gerhardt 1992, 636.
- 30 Gerhardt 1992, 671.
- 31 Misschien een reminiscentie aan het vijfde van Leopolds Soefische kwatrijnen? (Leopold 2001, 195.) Daarin is ook de combinatie van water, schrift en stift te vinden. Maar in het gedicht van Gerhardt wint de vreugde het, in dat van Leopold de angst.
- 32 Gerhardt 1992, 472.
- 33 Gerhardt 1992, 498, 817.
- 34 Gerhardt 1992, 681. Ik meen me te herinneren dat ik het woord 'nieteling' wel eens te horen heb gekregen van leerlingen van Leopold, maar kan daar geen fatsoenlijk bewijskrachtige aantekeningen voor vinden.
- 35 Gerhardt 1992, 23.
- 36 Zie voor dit hele complex Koenen, alwaar op p.101 het citaat.
- 37 Gerhardt 1992, 557.
- 38 Schmidt-Degener 69.
- 39 Berkelmans 1993, 69-70, 72-77; Koenen hfdst. 1, 2.
- 40 Gerhardt 1942, 66: "Het kleine boekje van J.H. Leopold, *Uit den Tuin van Epicurus* [...], bevat twee Lucretius-vertalingen, die de volmaaktheid benaderen."
- 41 Mondelinge mededeling van Mieke Koenen, die inzage heeft gehad in deze aantekeningen (april 2000).
- 42 Leopold 2001, 50.
- 43 Gerhardt 1942, 20.
- 44 Van Eyck 1961 (1e publikatie 1924), o.a. 318; Roland Holst 1983 (1e tijdschriftpublicatie 1921; eerste boekpublicatie 1926), 121 ("Wel blijkt echter uit de weergave der enkele nauwelijksche gegevens waarvan wordt uitgegaan, van welk een teruggehouden hevigheid en uiterste verfijning het beleven van het zinnelijk waarneembare moet zijn, waarvan deze verzen het voorafgaan veronderstellen.")
- 45 Gerhardt 1942, 5.
- 46 Gerhardt 1942, 67.
- 47 Leopold 2001, 146.
- 48 Gerhardt 1942, 9.
- 49 Gerhardt 1992, 24.
- 50 Van Halsema 1999, 9-41.
- 51 Brief aan mevrouw C. Heering-Moorman van 28 november 1984 (met dank aan Mieke Koenen).
- 52 Reitsma 169. Over Gerhardts visie op haar favoriete kunstenaars als een kring van verwanten zie ook Reitsma 106.
- 53 Gerhardt 1992, 681.



OVER 'DE ACHTSTE PLAAG' VAN JAN WOLKERS

Hans van Stralen

54 Gerhardt 1992, 31.

55 Van der Zeyde 17.

In veel teksten van Jan Wolkers vallen bijbelse thema's en motieven aan te wijzen. Het verhaal 'De achtste plaag' uit *De hond met de blauwe tong* (1964) vormt hierop geen uitzondering. Specifieker nog kan men vaststellen dat Wolkers' oeuvre vooral naar de werkelijkheid van het Oude Testament verwijst. Uiteraard worden deze intertekstuele allusies binnen een ander kader geplaatst: de werkelijkheid waarin de macht van de God van het Oude Testament domineert, staat op de achtergrond van een realiteit waarin erotiek, generatieconflicten en onbegrip overheersen.

In 'De achtste plaag' werkt Wolkers het in de Nederlandse letteren gangbare motief van het lievelingskonijn dat met Kerstmis wordt geslacht en opgegeten uit. Het verhaal begint met het ontwaken van een verder niet bij naam genoemde jongen, die waarschijnlijk in de pubertijd zit. Kort daarop sluipt hij in alle stilte naar de keuken om onder de poot van het onlangs geslachte konijn een dode sprinkhaan te stoppen. Nadat hij de pan met het konijn op zijn plaats terug gezet heeft, begeeft de jongen zich naar buiten om aldaar zijn erotische verlangens via een kip te bevredigen. Het dier overlijdt als gevolg van de penetratie en wordt vervolgens door de jongen begraven. Kort daarop ontmoet deze een uitzonderlijke en enigszins misvormde leeftijdgenoot die copulerende kikkers uit elkaar haalt en tegen een monument van koningin Emma plast. Weer thuisgekomen neemt de jongen plaats aan tafel waar het gezin het Paasfeest viert. Om voor de lezer begrijpelijke redenen heeft de zoon geen trek in een ei van de kip die hij zojuist begraven heeft. Later, als het gezin in de kerk beschreven wordt, manifesteert zich de verwijdering tussen vader en zoon nog duidelijker op het moment dat de laatste van zijn broer een duw krijgt en daardoor tegen zijn vader valt. Wellicht om de woede van zijn vader te ontlopen, begeeft de zoon zich 's middags naar het voetbalveld, waartoe hij dankzij de eerder genoemde vreemde jongen op illegale wijze toegang krijgt. Kort daarop worden beide jongens door een boer met een hooivork bedreigd. Als de zoon voor de tweede maal thuiskomt, staat het avondeten met het konijn voor hem klaar, maar ook ditmaal kiest hij ervoor niet mee te eten. Het dramatische

hoogtepunt van het verhaal is uiteraard het moment waarop de sprinkhaan ontdekt wordt. De zus van de jongen neemt het insect als iets uitzonderlijks waar en weigert het dode beestje te nuttigen. Dit in tegenstelling tot haar vader, die de sprinkhaan niet als zodanig kan of wil zien en hem wel opeet.

Men hoeft geen bijbelkenner te zijn om vast te stellen dat in 'De achtste plaag' zeer duidelijk de wereld van het Oude Testament als achtergrond is gekozen. Allereerst krijgt dit gestalte in de keuze van de titel en het motto. De achtste plaag verwijst uiteraard naar de lotgevallen van de Joden in Egypte, zoals beschreven in het bijbelboek *Exodus*. Om de farao te dwingen het Joodse volk uit Egypte te laten vertrekken, roept Mozes met behulp van Jahweh tien plagen over de bevolking van Egypte af en wel de transformatie van water in bloed, de realisatie van respectievelijk een kikker-, muggen- en steekvliegenplaag, het laten uitbreken van de pest onder het vee en zweren onder de bevolking. De zevende plaag betreft een vernietigende hagel die de oogst vernielt en bij de achtste gebeurt iets soortgelijks door middel van een sprinkhanenplaag. In de negende wordt Egypte in duisternis gehuld en na de tiende plaag ten slotte (de moord op alle eerstgeborenen kinderen van Egypte) krijgt Mozes de toezegging van de farao om naar Israël terug te keren.

In het motto komt het motief van de sprinkhaan opnieuw, zij het anderszins, aan de orde. Wolkers citeert hier het bijbelboek *Prediker* uit de Statenvertaling. Het is opvallend dat de begin- en de eindpassage uit *Prediker* 12:5 – respectievelijk “Ook wanneer zij voor de hoogte zullen vrezén” en “want de mens gaat naar zijn eeuwig huis, en de rouwklagers zullen in de straat omgaan” – weggelaten zijn.¹ De strekking van deze passage van het bijbelboek is dat men op jeugdige leeftijd van het leven moet genieten, zij het dat men zich dient te realiseren dat het gedrag later voor Jahweh verantwoord zal moeten worden. Ooit, zo beweert het boek *Prediker*, komt de ouderdom, wat vooral merkbaar zal zijn in de apathie ten aanzien van de genietingen van het leven.

De problemen rond de interpretatie van de amandelboom en de sprinkhaan en ook de genoemde 'lust' komen tot uiting in de diverse vertalingen van de hebreeuwse tekst. De Statenvertaling en de NBG-versie impliceren dat de sprinkhaan *zichzelf* tot last geworden is, terwijl de King James en de KBS-vertaling de voorkeur geven aan de gedachte dat de sprinkhaan voor de *mens* een last geworden is (vergelijk respectievelijk “the grasshopper shall be a burden” en “de sprinkhaan ligt zwaar op de maag”, een vertaling die wel in zeer letterlijke zin van toepassing is op Wolkers' verhaal). Deze interpretatie wordt aannemelijk door het feit dat men de sprinkhaan destijds als een lekkernij beschouwde. Niettemin lijkt men in exegetische kringen ervoor te kiezen de amandelboom en de dikke sprinkhaan als beelden van de ouderdom te beschouwen, aangezien in het eerste geval tijdens de bloei van deze boom sprake is van een grijze kleur. In het tweede geval gaat het om de gedachte dat de mens – net als de sprinkhaan – zich niet goed meer kan bewegen, nadat hij zich volgevreten heeft. Over het algemeen wordt in de andere ver-

talingen ook van ‘lust’ gesproken, zij het dat de KBS-vertaling en de Franse Darby de laatste zin uit *Prediker* 12:5 respectievelijk als “de kapperbes helpt niet meer” en “la câpre est sans effet” weergeven. Feit is dat binnen de oudtestamentische wereld deze vrucht als een afrodisiacum gold.²

De teneur van *Prediker* 12:5 lijkt duidelijk: er zal een tijd komen waarin de mens niet meer gevoelig is voor de aangename kanten van het leven. In die zin verwijst het motto van ‘De achtste plaag’ dus naar een andere *topoi* uit het Oude Testament dan de titel. In het eerste geval gaat het om de sprinkhaan als symbool van aftakeling en ouderdom, in het tweede geval betreft het een verwijzing naar de Joodse ballingschap.³

Andere expliciete verwijzingen naar het Oude Testament zijn bijvoorbeeld te lezen op het moment dat de vader instemmend *Prediker* citeert met de woorden: “er [is] een tijd van spreken [...] en een tijd van zwijgen” (vergelijk Wolkers 1981:26 en *Prediker* 3:7) en de viering van Pasen. In *Exodus* wordt het Paasfeest ten tijde van de ballingschap na de passage van de negende plaag – de duisternis dus – beschreven. In hoofdstuk 12 lezen we dat Jahweh zijn volk opdraagt een schaap of geit te offeren. Met het bloed van deze gedode dieren moeten de Israëlieten hun deurposten bestrijken, zodat de engel die de eerstgeborenen uit Egypte zal doden weet waar hij moet binnentreden. Het is een kleine stap om het konijn in ‘De achtste plaag’ als een vervanging van het offerdier te duiden (vergelijk ook De Wispelaere 1983:103).

Tot slot moet ik nog een tweetal expliciete relaties tussen het Oude Testament en ‘De achtste plaag’ noemen. Allereerst is er de passage kort nadat de jongen de sprinkhaan onder de konijnenbout gestopt heeft en de tuin betreedt. Het is mogelijk hier een allusie naar de bijbelse Adam te lezen. De jongen blijft namelijk onder de appelboom staan om naar de hemel te kijken (Wolkers 1981:10). Het is waar dat het bijbelboek *Genesis* niet van een appelboom spreekt, maar feit is dat de traditie de boom in de tuin van Eden wel zo heeft geduid. De verwijzing wordt nog explicieter als we aan het slot van het verhaal lezen dat de vader – evenals Jahweh in het boek *Genesis* – iets of iemand aan het zoeken zijn. De Bijbel spreekt in *Genesis* 3:8 over het ruisen van Gods voetstappen en over Adam en Eva die zich voor Hem verborgen houden. Ook de vader in ‘De achtste plaag’ speurt de tuin af, maar het blijft onduidelijk naar wie of wat hij zoekt. De tweede relatie betreft de verwijzing in ‘De achtste plaag’ naar *Samuel* I, 17 en *Samuel* II, 21:19 dat het bekende gevecht tussen David en Goliath beschrijft. Dit verhaal kan men in verband brengen met het moment waarop in ‘De achtste plaag’ de boer een hooivork werpt naar de hoofdpersoon en zijn vreemde metgezel. De laatste weet – evenals David – zijn aanvaller, een “grote bonkige man” (Wolkers 1981:24), evenwel door een welgemikte worp met een steen uit te schakelen. Hoewel Goliath in het bezit was van een zwaard, lans en kromzwaard, spreekt *Samuel* II, 21:19 nog slechts van een lans. Het is mogelijk de uitspraak van de oudere broer aan tafel (“De koning moet altijd apart eten”, Wolkers 1981:26) als een verwijzing naar het latere koningschap van

David te duiden, zij het dat natuurlijk niet zijn jongere broer, maar de vreemde metgezel de steen wierp.

De vraag luidt nu hoe we de oudtestamentische achtergrond in 'De achtste plaag' moeten interpreteren en daarmee betreden we een terrein waar meer abstracte kwesties een rol spelen. Men denke aan thema's als schuld en onbegrip. In Wolkers' werk is geregeld sprake van de volgende structuur: God reageert zijn agressie af op de vader die deze negatieve energie op zijn beurt aan zijn zoon doorgeeft. Deze zoon behandelt vervolgens bepaalde dieren in zijn omgeving agressief. Het lijkt hier om een kettingreactie van machtsvertoon te gaan, waarbij wezens die lager op de ontologische trap staan meer te lijden hebben onder deze structuur. Ook in 'De achtste plaag' is deze sequentie aanwijsbaar: de vader vreest en eert de straffende God van het Oude Testament en brengt vervolgens deze beklemmende sfeer over op zijn zoon en feitelijk ook op de rest van het gezin. Tussen de vader en zijn zoon staat in Wolkers' verhaal nog de oudere broer, die door middel van pesterijen en intimidatie ook zijn agressie op de jongen ontlad. Tegelijk echter lijdt hij ook onder de terreur van zijn vader. Duidelijk is dat de vader via het doden van het konijn van zijn zoon een sfeer van terreur binnen het gezin heeft geschapen. De zoon op zijn beurt reageert zijn agressie willekeurig af, op een onschuldig dier, en daarmee is de sequentie van machtsvertoon afgerond. De basis voor dit proces van agressie ligt in het gegeven dat de mens zichzelf en de lagere wezens principieel als onvolmaakt of inferieur beschouwt in Wolkers' werk. Deze status is voor veel personages een vrijbrief om mensen en dieren naar believen te behandelen. De vader in 'De achtste plaag' toont bitter weinig begrip voor zijn kinderen, die hij voortdurend aan hun tekorten herinnert. Tegelijk ervaart deze man in het verhaal Gods straffende hand als rechtvaardig, omdat ook hij zijn menselijke natuur als onvolmaakt beschouwt.⁴

De zoon heeft, gezien zijn status in de ontologische trap, een sterke band met de natuur. Evenals Jahweh, evenals zijn vader handelt hij tamelijk willekeurig ten opzichte van de aan hem ondergeschikte wezens: sommige zijn uitverkoren, sommige worden vernietigd. In 'De achtste plaag' betreft het hier respectievelijk het konijn en de kip. Gezien het intensieve contact dat de zoon met de natuur onderhoudt, is het niet vreemd dat hij de 'hogere orde' vanuit de natuurlijke orde waarneemt. Veel functies en patronen die men aan het dier of in bredere zin aan de natuur koppelt worden in 'De achtste plaag' op de medemens geprojecteerd. Zo vergelijkt de zoon de kleur van de planken van de voetbaltribune met "een roestbruin dier dat aan het verharen is. Bovenin (de tribune, HvS) zaten twee grote openingen waardoor soms het geluid kwam alsof een groot beest snel en diep inademde maar dan zijn adem inhield" (Wolkers 1981:22).⁵ Later lezen we: "Op de onoverdekte tribunes leken de mensen boven het gras te zweven als ruiters zonder paard" (Wolkers 1981:25). Ook de vreemde metgezel wordt meermaals in termen van een dier of plant beschreven. Zo uit deze jongen bij het monument een "vreemde vogelachtige schreeuw" (Wolkers 1981:14). Na het bezoek aan de tribunes lezen

we: “Alleen zaten op het bleke vlees grote zweetdruppels die niet naar beneden liepen maar eruit puilden als hars” (Wolkers 1981:25). Daarnaast valt het op hoezeer kleuren een belangrijk onderdeel vormen van de beschrijving van de werkelijkheid waarin de jongen zich bevindt. Zo lezen we op de eerste twee bladzijden van ‘De achtste plaag’ over “een roodachtig schemer”, “paarse aderen”, een geel uitgeslagen dakgoot, “grijze verrotting”, “een hard geel oog” en een “blauwe deksel”.

Als de zoon in ‘De achtste plaag’ tegen zijn vader in opstand komt, kan men dit – vanuit het bijbelse perspectief – als een nutteloze en aanstootgevende daad tegen de gevestigde orde duiden. De vader interpreteert dit gedrag ook als opstandig (vergelijk Van Emelen 1984:13). Ik doel met name op de actie van de zoon met de sprinkhaan, op zijn uitspraak dat God niet bestaat en op zijn wens dat God vuur uit de hemel zal laten neerdalen, opdat het konijn weer gaat leven. In het eerste geval is sprake van een intertekstuele relatie tussen Mozes en de zoon die immers beiden een plaag over hun vijand afroepen. In ‘De achtste plaag’ vergelijkt de zoon aldus impliciet de vader met de farao: beiden zetten hun vijanden onder druk. Vandaar wellicht dat de zoon in Wolkers’ verhaal telkens de beklemming van het ouderlijk huis ontvlucht. In de andere gevallen gaat het eveneens om onvrede van de jongen met de ontologische hiërarchie. Gezien de status van de zoon binnen de gevestigde structuren is het duidelijk dat het hier slechts bij wensdromen kan blijven, want God en de vader hebben de absolute macht. Dit is ook de expliciete boodschap van de vader in ‘De achtste plaag’ aan zijn gezin.

Een reële mogelijkheid tot verlichting van het aan de zoon opgelegde patroon ligt voor hem in het ‘doorgeven’ van de agressie aan dieren, in dit geval de kip.⁶ Met deze vaststelling is het zinvol de focus van de interpretatie van ‘De achtste plaag’ te verleggen van de oudtestamentische werkelijkheid naar de psychoanalyse van Freud. In deze leer geldt dat het individu grotendeels in zijn jeugd gevormd wordt en dat storingen van seksuele aard tijdens die fase van beslissend belang zijn voor het latere leven als volwassene. Daarbij speelt een normale afwikkeling van het zogenaamde Oedipuscomplex een beslissende rol. In ‘De achtste plaag’ hebben verschillende passages betrekking op het door Freud geformuleerde complex. In termen van deze psycholoog zou in Wolkers’ verhaal sprake zijn van een opstand van de zoon tegen diens machtige vader met de bedoeling zijn dierbaarste erotische bezit, zijn vrouw, te bemachtigen. Omdat de toegang tot de moeder rigoureus vergrendeld is, reageert de zoon zijn lusten op een substituut - de kip - af.⁷ Als wraak of als teken van zijn macht doodt de vader omgekeerd het meest geliefde object van zijn zoon: het konijn. Hoe dan ook is er sprake – conform Freuds leer – van een liefdevolle band tussen moeder en zoon enerzijds en vader en dochter anderzijds (vergelijk respectievelijk Wolkers 1981:17,26 en 16,17,21).

Aan de hand van Freuds theorie kan men ook de passages waarin de vreemde metgezel in ‘De achtste plaag’ tegen het monument van Emma plast en het motief van de penetratie begrijpen. In het eerste geval is sprake van een verschuiving van de geslachtsdrift. In het tweede geval kan men het inbrengen van het insect in de

konijnenbout, de actie waarin de jongste zoon een veertje in het haar van zijn broer steekt, het tasten in de gaten in de nieuwe broek van de zoon en natuurlijk de penetratie van de kip fallisch vanuit het model van Freud interpreteren.

De gemeenschappelijke factor in de bijbelse en de Freudiaanse benadering ligt in het gegeven dat de jongen zich schuldig voelt over de dood van de dieren die in 'De achtste plaag' gestorven zijn (vergelijk Wolkers 1981:11,19). In bijbelse en Freudiaanse termen is de zoon schuldig, respectievelijk omdat hij onvolmaakt is en omdat hij zijn moeder begeert (vergelijk ook Van Emelen 1984:13-14). De willekeurige beslissingen van Jahweh, zoals in het Oude Testament beschreven, krijgen in het verhaal van Wolkers binnen de Freudiaanse leer dus een seksuele motivatie: vader en zoon strijden om het bezit van dezelfde vrouw. In 'De achtste plaag' ligt het initiatief van deze strijd in den beginne bij de machthebber: de vader heeft het konijn van zijn zoon gedood.

Terwijl het Freudiaanse model van de menselijke werkelijkheid op de aanname rust dat het individu door (onverwerkte) driften (uit het verleden) voortgedreven wordt, vertrekt de existentiële psychoanalyse van Sartre niet vanuit een causalistisch, maar vanuit een teleologisch mensbeeld. In de filosofie van deze Franse denker handelt een persoon niet zozeer onder druk van het verleden, maar wenst hij veeleer bepaalde doelen in de toekomst te realiseren. Hij kan dit 'projet' verwezenlijken, omdat het individu absoluut vrij is. Daarnaast dient hij een evenwichtige relatie met zijn medemens op te bouwen, omdat deze 'ander' namelijk ook vrij is en dus bepaalde doelen wil realiseren. Maar – zo betoogt Sartre – de meeste mensen ervaren deze vrijheid als een te zware last. Het gevolg is de vlucht uit de vrijheid die Sartre in *L'être et le néant* [1943] als 'mauvaise foi' heeft omschreven. Bijna elke 'choix initiel', de fundamentele keuze die het individu als uitgangspunt voor zijn handelen neemt en die alleen door zijn medemens geformuleerd kan worden, getuigt volgens Sartre dan ook van kwade trouw. De vlucht uit de vrijheid kenmerkt zich vooral door het gegeven dat het individu zichzelf statisch of strikt reactief gedrag oplegt.

Sartre stelt in *L'être et le néant* vast dat de existentie van de ander vooral als gevolg van diens blik voelbaar wordt. Als we dit inzicht op 'De achtste plaag' betrekken, dan kunnen we vaststellen dat de jongen allereerst met de blik van het dier geconfronteerd wordt. De sprinkhaan heeft "grote glimmende ogen", het konijn had "lieve donkere ogen" en de kip kijkt de jongen "met een hard geel oog" aan (Wolkers 1981:10,11,8). In het laatste geval tekent zich al een soort confrontatie af en het is dan ook opvallend dat de jongen de kip onder het copuleren niet durft aan te kijken (Wolkers 1981:11). Over het oog van de vreemde metgezel vermeldt de verteller in 'De achtste plaag' dat het lijkt of er geen pupil meer te zien was. Tijdens het moment dat de vader de sprinkhaan opeet, bijt hij zijn zoon toe: "Zit me niet zo aan te kijken met van die brutale ogen" (Wolkers 1981:11).

De 'choix initiel' van de zoon valt vrij gemakkelijk vast te stellen: het betreft hier een 'negatieve' keuze, namelijk de diepe wens om in zoveel mogelijk opzichten *niet*

op zijn vader te lijken, een intentie die traditioneel als puberaal omschreven wordt. De zoon gaat tijdens het Paasfeest naar een voetbalwedstrijd, beweert onder het Paasmaal dat God niet bestaat, copuleert met de kip van zijn vader en kiest er dus voor een lastig kind te zijn. De schuldgevoelens van de zoon zou Sartre interpreteren als het besef dat hij anders had kunnen handelen en dus vrij was. In zijn filosofie geldt dat de jongen zichzelf evenwel tot een onvrij 'ding' gemaakt heeft, daar hij uitsluitend reactief gedrag ontvouwt: *niet* doen wat zijn vader van hem verlangt (vergelijk ook Rijnsdorp 1966:166). In de mate waarin hij zich afzet tegen zijn vader manifesteert hij tegelijk zijn afhankelijkheid ten opzichte van zijn verwekker.

De vraag naar de marges en mogelijkheden van de zoon in Wolkers' verhaal binnen de gevestigde psychologische en religieuze structuren blijft tot aan het einde actueel. Aan het slot van 'De achtste plaag' lezen we: "Toen schikte ik de pijp zò dat de gaten morgenochtend goed zichtbaar zouden zijn" (Wolkers 1981:28). Hier is sprake van de wens ontmaskerd – en dus gestraft – te worden en zijn we opnieuw getuige van een reactieve provocatie. De moeder zal de volgende ochtend geconfronteerd worden met een lege blik, gesymboliseerd door de evenwijdige gaten in de broek van haar zoon. De teneur van 'De achtste plaag' is helder: de gevestigde orde lokt een 'negatieve' wilsbeschikking uit, het individu imiteert het gedrag waar de autoriteiten hem dagelijks mee kwellen.

Geraadpleegde literatuur

- Bronzwaer, W. [1967] "Jan Wolkers: *De hond met de blauwe tong*". In: *Levende talen*. Onder redactie van J. van der Schaar. Groningen, J.B. Wolters. Blz. 328-334.
- Emelen, A. van [1984] "Scheppen tegen de dood op". In: *Bzzlletin* 119, 13^e jaargang, oktober 1984. Blz. 12-18/59.
- Haasse, H. [1984] "Een netwerk van beelden". In: *Bzzlletin* 119, 13^e jaargang, oktober 1984. Blz. 2-11.
- Kroon, D. [1984] "De dood in het (vroeg) werk van Jan Wolkers". In: *Bzzlletin* 119, 13^e jaargang, oktober 1984. Blz. 20-26.
- NBG/KBS [1998] *Werk in uitvoering* [Nieuwe Bijbelvertaling]. Haarlem en Den Bosch, Nederlands Bijbelgenootschap en de Katholieke Bijbelstichting.
- Rijnsdorp, C. [1966] *De moderne roman in opspraak*. Kampen, Kok.
- Thijs, J. [1984] "Wolkers lezen: bewondering en wat ergernis". In: *Bzzlletin* 119, 13^e jaargang, oktober 1984. Blz. 27-29.
- Weck, J. (red.) [1971] *In contact met het werk van grote schrijvers*. Deel 1: Jan Wolkers. Amsterdam, W. Versluys Uitgeversmaatschappij BV.
- Wispelaere, P. de [1983] "Rechtlijnigheid en paradox in het werk van Jan Wolkers". In: *Over Jan Wolkers* I, 1961-1968, Beschouwingen en interviews. Onder redactie van Graa Boomsma. Den Haag, Uitgeverij Bzztòh. Blz. 102-112.
- Wolkers, Jan [1981] *De hond met de blauwe tong*. Amsterdam, Meulenhoff.

Noten

- 1 Thijs meent dat Wolkers nogal eens onzorgvuldig uit de Bijbel citeert (Thijs 1984:28-29).
- 2 De meest recente Nederlandse vertaling van de besproken passage luidt als volgt:
Je durft geen heuvel te beklimmen
De weg is vol gevaar
De amandelboom behoudt zijn wintertooi,
de sprinkhaan slaapt zich voort
de kapperbes droogt uit.
Uit: NBG/KBS *Werk in uitvoering* 1998
- 3 Wolkers' vaststelling dat het citaat de lading van 'De achtste plaag' helemaal dekt, kan ik vanuit mijn exegetische bevindingen niet onderschrijven. Het verhaal gaat niet over de ouderdom, er is hooguit sprake van een tegenstelling tussen de ideologie van de ouders en die van de jeugd (vergelijk Boomsma 1983:86-87).
- 4 Van Emelen typeert de vader in het werk van Wolkers als "de aardse belichaming van de calvinistische God over wie hij voortdurend spreekt" (Van Emelen 1984:13). De God in Wolkers' werk is volgens haar een straffende God die geen enkele barmhartigheid toont (Van Emelen 1984:15).
- 5 Overigens heeft de jongen in 'De achtste plaag' een sterke fascinatie voor de ademhaling van zijn medemens. Het verhaal begint al met de interesse voor de ademhaling van zijn broer, met wie hij op een kamer slaapt. Als de zoon langs de slaapkamer van zijn ouders loopt, lezen we: "Het was of er een warme verstikkende luchtstroom door de gang op kwam. Ik hoorde een zwaar ademen. Even bleef ik huiverend staan luisteren. Daarna ging ik de trap af naar beneden" (Wolkers 1981:8). Wellicht kan men deze observatie als een verwijzing naar de 'ruah Elohim', de adem/geest Gods, begrijpen, daar het in beide gevallen om een overweldigende macht, die huivering bewerkstelligt, gaat.
- 6 H. Haasse merkt over de rol van dieren in Wolkers' werk op dat ze "hetzij als schepsels die een eigen onmiskenbaar bestaan leiden, waar de mens inbreuk op kan maken, hetzij als lotgenoten van de mensen in lief en leed" (Haasse 1984:2) beschouwd worden. Volgens Van Emelen bezien de hoofdpersonen in diens oeuvre dieren "als onderdanige schepsels, wier lot hij in hun handen houdt" (Van Emelen 1984:14). Zij zouden zich de macht van de vader aan willen meten en dieren martelen om de pijn henzelf aangedaan te wreken (vergelijk ook Kroon 1984:21 en De Wispelaere 1983:107). Kroon ziet in *Een roos van vlees* een soort gedrag van de hoofdpersoon jegens dieren dat men als "wreed en teder" kan omschrijven (Kroon 1984:24).
- 7 Wolkers interpreteerde de actie van de jongen als wraak op de vader (vergelijk Boomsma 1983:88).

Het handschrift-Borgloon. Hs. Amsterdam, Universiteitsbibliotheek (UvA), I A 24 I, m, n. Diplomatische editie bezorgd door Jos Biemans, Hans Kienhorst, Willem Kuiper en Rob Resoort. Hilversum 2000. Middeleeuwse Verzamelhandschriften uit de Nederlanden V.

Mit dem fünften Band der Reihe *Middeleeuwse Verzamelhandschriften uit de Nederlanden* legen die Bearbeiter eine sehr gelungene und aufwendig gestaltete Edition einer leider nur fragmentarisch erhaltenen Papierhandschrift des späten 15. Jahrhunderts vor, die wegen ihres Inhalts und der heute noch zu erschließenden Gebrauchssituation auf großes Interesse zählen darf. Der Band ist klar gegliedert in eine Einleitung, in der die notwendigen Untersuchungen und Beschreibungen zur Handschrift versammelt sind (9-84), den diplomatischen Abdruck des Fragments unter Beigabe hilfreicher Konkordanzen und Register (87-183) und die Wiedergabe aller überlieferten Fragmentbestandteile in Originalgröße (189-286); eine englische Summary und eine deutsche Zusammenfassung ermöglichen auch fremdsprachigen Interessenten den bequemen Einstieg in die breit angeleg-

te und klar geführte Diskussion zur Handschrift und ihrem Inhalt.

Die Handschrift Borgloon wurde im späten 15. Jahrhundert vermutlich von einem anonymen Liebhaber mittelniederländischer Literatur für den eigenen Bedarf zusammengestellt. Dieser Liebhaber war wahrscheinlich kein professioneller Buchproduzent und wird kaum seinen Lebensunterhalt als Kopist verdient haben. Seine Schrift ist bisweilen recht undeutlich, und seine graphische Wiedergabe einzelner Wörter darf durchaus als eigenwillig gelten (77), was die Herausgeber dann auch vor besondere editorische Probleme stellte. Er hat drei bzw. vier ursprünglich selbständige Faszikel (27) mit einer einfachen Kursive einspaltig beschrieben, bei der einzelne Buchstaben unterschiedlich ausgeführt sein können (37f.). Die Aufteilung in Faszikel wird auch durch den Wasserzeichen-Befund gestützt. Allerdings handelt es sich bei unserem Manuskript dennoch nicht um ein Konvolut, sondern um eine Sammelhandschrift (27).

In seinem ersten Faszikel überliefert unser Manuskript Teile des Romans *Jonathas ende Rosafiere* des 14. Jahrhunderts, zu deren besserem Ver-

ständnis die Herausgeber ihrer Einleitung eine kurze Inhaltsangabe inserierten (10). Der zweite Faszikel tradiert Teile des mittelniederländischen *Roelantslied* aus dem 13. Jahrhundert, die mit ihren 562 überlieferten Versen das umfangreichste Fragment dieses Textes darstellen (23, 10). Die Lücken zwischen den einzelnen Teilen der beiden poetischen Werke haben die Herausgeber in ihrem diplomatischen Abdruck durch knappe Inhaltsangaben geschlossen. Der dritte Teil überliefert schließlich Lieder und Spottverse; zwei kleinere Texte sind auf freiem Raum des zweiten Faszikels hinter dem *Roelantslied* eingetragen. Neben einigen Unikaten tradiert die Handschrift Borgloon hier etwa die älteste Redaktion des Gedichts 'Vander mollen feeste' des Anthonis de Rooveres (15). Unser unbekannter Literaturliebhaber hat seine Niederschrift in den späten siebziger und den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts vermutlich in Borgloon angefertigt (20, 44-46).

Die Nachwelt scheint der einfachen und schmucklosen Handschrift kein sehr großes Interesse entgegengebracht zu haben. Noch im 16. Jahrhundert wurden die auf uns gekommenen Teile des Manuskripts als Bindematerial für ein Kirchenregister verwandt (49), die der Lütticher Professor und Bibliothekar Jozef Daris vermutlich im Jahr 1860 im Archiv der St. Odulfus-Kirche in Borgloon entdeckte (51f.). Jan-Hendrik Bormans machte diesen Fund bekannt und sortierte die ausgelösten Fragmente nicht ganz korrekt in die drei Umschläge ein (22f.), die jetzt unter der Signatur I A 24 fortlaufend mit *l*, *m* und

n bezeichnet sind; *l* korrespondiert im wesentlichen mit dem zweiten Faszikel, *m* mit dem ersten und *n* mit dem dritten bzw. den beiden letzten Faszikeln. 1889 wurden die Fragmente der Universitätsbibliothek in Amsterdam geschenkt. Nach Auffassung der Herausgeber dürfte unsere einfache Handschrift für die Verbreitung literarischer Werke am Ausgang des 15. Jahrhunderts repräsentativer sein, als es die Überlieferungslage vermuten läßt (63).

Neben dem gewissenhaften Abdruck der Handschrift haben die Herausgeber in ihrer umfangreichen Einleitung nicht nur einen präzisen und lesenswerten Untersuchungs- und Beschreibungsteil vorgelegt, sondern auch die Linien der Geschichte der Handschrift und ihrer Erforschung nachgezeichnet. Zudem haben sie ihre Editionsprinzipien im einzelnen erläutert und ihren Umgang mit den 'Richtlijnen voor de uitgave van Middeleeuwse Verzamelhandschriften uit de Nederlanden' ausführlich begründet. Für die Erforschung der literarischen Situation in den Niederlanden des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Neuzeit stellt der vorliegende Band eine große Bereicherung dar.

W. Günther Rohr

A. Stroobant en I. Spijker, *"Een paard uit de duizend". Het Ros Beiaard in woord en beeld*. Rotary Dendermonde, 2000.

Ter gelegenheid van de tienjaarlijkse Ros Beiaardomwegang te Dendermonde op 28 mei 2000 heeft de Rotary Club Dendermonde een boek uitgege-

ven over het Ros Beiaard en de Vier Heemskinderen. Het bevat vijf hoofdstukken. Het eerste behandelt het verhaal van de Heemskinderen. Het beschrijft hoe dit verhaal zich vanaf de dertiende tot aan de twintigste eeuw in de Nederlanden verspreidde en hoe er op gereageerd werd; vervolgens hoe het zich over Europa verspreidde en tenslotte op welke wijze het zich in de twintigste eeuw nog in de Nederlanden manifesteerde. Het tweede hoofdstuk schetst de geschiedenis van de Dendermondse ommegang. Het derde beschrijft hoe het Ros Beiaard en de Heemskinderen optraden in andere ommegangen in de Nederlanden. De informatie over die ommegangen is zeer uitgebreid. Er is geen sprake van pure concentratie op het hoofdthema. Het vierde hoofdstuk is een foto-impressie van de Dendermondse ommegang uit 1990 en het vijfde is een zeer uitgebreid overzicht van de iconografie van het Ros Beiaard. Het begint bij miniaturen en houtsneden en gaat vandaar over naar boekillustraties tot op de dag van vandaag. Dan volgen postzegels, beeldhouwwerken, gevelstenen en uithangborden, grafiek, affiches, reclame, schilderijen, metaalwerk, textiel, marionetten en eetbare vormen en alles wat daarmee samenhangt.

Het boek is in eerste instantie gemaakt voor de Dendermondse context maar het heeft veel te bieden voor (medio)neerlandici, folkloristen en mensen geïnteresseerd in ommegangen. Het biedt namelijk erg veel goede informatie over de overleverings- en receptiegeschiedenis van het verhaal van de Heemskinderen in de Nederlanden en over een deel van de ommegangstra-

ditie in dit deel van Europa. Bij mijn weten is met betrekking tot de Middelnederlandse overlevering alleen van het Reynaertverhaal de Europese overlevering beter beschreven en van geen enkel ander Middelnederlands verhaal is zo helder en compleet aangegeven hoe het heeft doorgeleefd, op welke verschillende manieren mensen in de Lage Landen er op hebben gereageerd en welke vormen zij hun reacties hebben gegeven. De tekst van de hoofdstukken beschrijft dit helder en informatief. De zeer vele, uitstekende illustraties vormen daarbij een prima ondersteuning. Iconografisch is dit boek een ware schatkamer. En door de wijze van uitgeven is het niet alleen een informatief boek geworden, maar ook een dat met plezier vele malen bekeken kan worden.

Het hele boek is ook in PDF-formaat te vinden op een bijgeleverde cd-rom. Dit is het enige aspect van de onderneming dat ik niet zo geslaagd vind. De elektronische illustraties zijn (met opzet?) niet van heel hoge kwaliteit. Het is wel handig dat de tekst elektronisch doorzoekbaar is, maar ik had de cd-rom graag ingeruild voor een echt register. De gebruiker moet nu zijn trefwoorden zelf bepalen en de onderlinge relaties tussen trefwoorden moet hij zelf construeren. Een goed register zou de wetenschappelijke bruikbaarheid van het boek zeker verbeterd hebben. Maar potentiële lezers moeten zich door dit punt van kritiek niet laten afschrikken. Ook in deze vorm is er veel te leren en veel te genieten.

Het boek kan besteld worden door

€ 47,10 over te maken op bankrekening Fortis bank Aalst – nummer 293-0170370-93 van Rotary Dendermonde.

Paul Wackers

Writing the history of women's writing. Toward an international approach. Onder redactie van **Suzan van Dijk, Lia van Gemert** en **Sheila Ottway**. Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Verhandelingen, Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, deel 182. Amsterdam, 2001. ISBN 90-6984-293-9, € 45,80.

Als vervolg op het overzichtswerk *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850. Van Anna Bijns tot Elise van Calcar* (1997) onder hoofdreductie van Riet Schenkeveld-van der Dussen werd in september 1998 door de KNAW een internationaal congres georganiseerd over het vrouwelijk schrijverschap in West Europa. Specialisten uit verschillende landen presenteerden de nieuwste inzichten in dit vakgebied. Hun lezingen zijn nu gebundeld in *Writing the history of women's writing. Toward an international approach*.

De bundel bestaat uit drie delen, afgewisseld met korte tekstfragmenten van Nederlandse schrijfsters en vertalingen daarvan in het Engels of Frans. In deel I, 'The history of women's writing', is de focus gericht op het werk van vrouwen en de sociaal-maatschappelijke context waarin het ontstond. Het eerste artikel is vooral bedoeld voor lezers die de Nederlandse taal niet beheer-

sen: een (Engelstalige) samenvatting van de inleiding van *Met en zonder lauwerkrans* door Riet Schenkeveld-van der Dussen. Vernieuwend zijn vooral de artikelen over het vrouwelijk schrijverschap en natievorming, een onderwerp dat in Nederland tot nog toe weinig aandacht heeft gekregen. Het thema komt zijdelings aan de orde bij Piet Couttenier in zijn bespreking van het werk van de negentiende-eeuwse Jeanette Delcroix uit Vlaanderen. Moira Ferguson wijdt haar gehele artikel eraan. Ze laat op boeiende wijze zien dat in Engeland in de achttiende eeuw meerdere schrijfsters zich uitlieten over het Britse imperialisme; enkelen van hen waren zelfs zeer kritisch over de kolonisatie.

Deel II, 'Writing women's literary history', bespreekt de manier waarop er in het verleden geschreven is over vrouwelijke auteurs. Een voorbeeld daarvan is de bijdrage van Maria-Theresia Leuker, waarin zij reconstrueert hoe mannen in de negentiende eeuw schreven over vrouwelijke auteurs uit vroegere eeuwen. Het blijkt dat vaak hun uiterlijk en de zorg die zij besteedden aan hun gezin en huishouden aandacht krijgen. Met name de zussen Anna en Maria Tesselschade Roemers Visscher worden in die tijd naar voren geschoven. Maaike Meijer betoogt in haar inspirerende artikel over Hélène Swart dat het belangrijk is om het mannelijke discours te betrekken in het onderzoek naar schrijfsters. Wat melden zij over deze vrouwen en hoe kunnen hun uitspraken verklaard worden? Op deze manier krijgen we niet alleen zicht op constructies van

vrouwelijkheid, maar tevens op die van mannelijkheid. Dit tweede deel bevat ook artikelen waarin verslag wordt gedaan van de stand van zaken op het gebied van de historiografie. Petra Broomans besteedt aandacht aan de criteria van de editoren van een onlangs verschenen meerdelig overzichtswerk over Scandinavische schrijfsters en zet die af tegen de uitgangspunten van de redactie van *Met en zonder lauwerkrans*. Cornelia Niekus Moore geeft een rondgang langs het onderzoek dat de laatste jaren in Duitsland is verricht.

Het laatste deel van *Writing the history of women's writing*, 'Broader approaches in literary historiography', bevat bijdragen die laten zien dat de bestudering van vrouwenliteratuur gebaad is bij een brede blik; vrouwelijke auteurs verkeerden immers niet in een isolement. Kate Flint betoogt dat er in het onderzoek naar vrouwelijke auteurs ook ruimte moet zijn voor de vrouwelijke lezer. Geraldine Sheridan en Paul Hoftijzer vragen achtereenvolgens aandacht voor vrouwen in het boekbedrijf in Engeland en Nederland. Lia van Gemert pleit voor onderzoek naar de Europese context van het vrouwelijk schrijverschap in Nederland en Riet Schenkeveld-van der Dussen geeft daarvan een voorproefje in een artikel waarin ze enkele overeenkomsten en verschillen tussen Nederlandse schrijfsters en hun collega's elders in West Europa analyseert.

Juist die artikelen waarin de resultaten uit *Met en zonder lauwerkrans* in een internationale context worden geplaatst, zijn interessant omdat daarin duidelijk wordt hoe bijzonder of vergelijkbaar de Nederlandse situatie was. Zo zet Suzan

van Dijk de tekstproductie van vrouwen in Frankrijk af tegen die in Nederland. Het blijkt dat schrijfsters uit de verschillende landen zich op uiteenlopende genres richtten. Doordat de meeste buitenlandse sprekers van te voren geen kennis hadden kunnen nemen van de (vrijwel allemaal in het Nederlands gepubliceerde) studies over Nederlandse schrijfsters, kwam het internationale kader tijdens het congres gedurende de discussies na de lezingen pas goed op gang. Het bleek dat een breed, internationaal kader de mogelijkheid bood om vrouwenliteratuur uit de verschillende landen beter te plaatsen. Het is jammer dat dat deel van het congres maar weinig weerslag heeft gevonden in de gebundelde artikelen. Daardoor blijven sommige bijdragen op zichzelf staan, zonder aandacht voor de dwarsverbanden die er te trekken zijn. Neemt niet weg dat met deze bundel een eerste belangrijke stap gezet is naar een internationale benadering van de Nederlandse vrouwenliteratuur uit de vroegmoderne tijd.

Annelies de Jeu

Jaap Grave, *Zulk vertalen is een werk van liefde. Bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland 1890-1914*. Nijmegen: Vantilt 2001. 360 pp., € 22, 50.-

Toen Nederland en Vlaanderen in 1993 op de boekenbeurs van Frankfurt *Schwerpunkt* waren, brak de Nederlandstalige literatuur in Duitsland door, maar niet voor het eerst. Een

eeuw eerder was er sprake van een vergelijkbare situatie in de literaire betrekkingen tussen het Duitse en het Nederlandse taalgebied. Tussen 1890 en het jaar dat de Eerste Wereldoorlog uitbrak, 1914, stond in Duitsland met name de nieuwste literatuur uit Nederland sterk in de belangstelling, zoals niet alleen uit de vele vertalingen blijkt, maar ook uit voorwoorden, toneelopvoeringen, overzichtswerken, bloemlezingen en talrijke recensies en artikelen in een groot aantal tijdschriften van uiteenlopende signatuur. Hoe dat proces van voorlichting, propaganda en distributie werkte, laat de neerlandicus en vertaler Frank Grave zien in zijn studie *Zulk vertalen is een werk van liefde*, waarop hij aan de universiteit van Gent promoveerde.

Het boek telt twee delen. Het eerste bevat twee introducerende hoofdstukken, waarin onder meer de politieke, culturele en maatschappelijke kaders worden geschetst waarbinnen een viertal prominente en representatieve personen hun bemiddelende literaire activiteiten in het Duitse Rijk ontplooiden. Het tweede deel is de kern van Grave's studie en behelst de vier hoofdstukken die gewijd zijn aan deze 'bemiddelaars'. Dat zijn Paul Raché, Wilhelm Spohr, Else Otten en Otto Hauser. Het boek wordt gecompleteerd met ruim honderd bladzijden met daarin de noten, lijsten van geraadpleegde tijdschriften en van publicaties van de vier protagonisten, een bibliografie en een personenregister.

In grote lijnen is de opzet van de hoofdstukken van deel 2 dezelfde. Zowel aan de hand van een omvangrijk

corpus opstellen en besprekingen van de vertalers uit vele periodieken, als van veelal hier voor het eerst gepubliceerd archiefmateriaal, bijvoorbeeld correspondenties, schetst Grave een gedetailleerd panorama van de veelzijdige activiteiten op grond waarvan de vertalers terecht bemiddelaars worden genoemd. Naast het schrijven over Nederlandstalige literatuur in artikelen en kritieken onderhielden ze als een literair agent het contact tussen auteur en uitgever, verzorgden ze de publiciteit, organiseerden ze lezingen, probeerden toneelstukken bij theaters onder te brengen, zochten recensenten voor hun vertalingen en schrapten in voorkomende gevallen met toestemming van de schrijver die passages die ze voor het Duitse publiek ongeschikt achtten. Zo ging Couperus ermee akkoord dat de vertaler de *Kleinmalerei* van zijn beschrijvingskunst supprimeerde teneinde tegemoet te komen aan een Duitse literaire behoefte aan beweging, gebeurtenis en handeling. Pas in 1912 tekende Nederland de Berner Conventie, een verdrag dat de rechten van de schrijver in het buitenland beschermde. In het grootste deel van de door Grave behandelde periode kon de Nederlandse literatuur nog worden vertaald zonder de auteur daarvan op de hoogte te stellen of hem er een vergoeding voor te geven. Het is deze anarchistische omstandigheid die ertoe bijdroeg dat de contacten tussen Nederlandse schrijvers en hun Duitse vertalers nogal eens moeizame affaires werden die in het teken stonden van financiële kwesties. Meningsverschillen over contracten, declaraties, honoraria

en tantièmes beheersen de royaal geciteerde fragmenten uit de briefwisselingen in hoge mate, wat in de regel weinig enerverende lectuur oplevert. Het is jammer dat Grave relatief veel aandacht besteedt aan de strategische en zakelijke kanten van de contacten waarvan het vertalen toch de essentie is, terwijl er nauwelijks wordt ingegaan op de aard en de kwaliteit van die vertalingen. Grave geeft daarover geen oordeel. Hij volstaat met het citeren van enkele poëtische uitspraken van de vertalers zelf en het signaleren van bijvoorbeeld enige positieve en negatieve reacties op de Multatuli-vertalingen van Spohr. Tegen het licht van zijn eigen evaluatieve terughoudendheid is Grave's verwijt aan Jan Fontijn dat hij zich uitspreekt over de kwaliteit van Ottens Van Eeden-vertalingen zonder inhoudelijke argumentatie dan ook tamelijk ongerijmd.

Aan het slot van zijn studie benadrukt Grave de pluriformiteit van de posities van de vier bemiddelaars. En inderdaad: Grave overtuigt stellig in zijn beeld van een opmerkelijke diversiteit in hun ideologisch-politieke overtuigingen, in de motiveringen van hun werkzaamheden, in hun visie op de Nederlandse taal en cultuur. Zo vertaalde de liberaal Paul Raché werk van Couperus (onder andere *Noodlot* in 1892) en Heijermans als proeven van een nieuwe literatuur die brak met de onbeduidendheid die kenmerkend zou zijn voor de Nederlandse letterkunde na Vondel. De meer progressieve Wilhelm Spohr vertaalde Multatuli niet alleen uit wat hij noemde het Nederduits op grond van literair-esthe-

tische overwegingen, maar vooral omdat hij in Multatuli's werk een voortzetting zag van zijn eigen politieke strijd tegen maatschappelijk onrecht en voor emancipatie van de zwakken. Voor de uiterst productieve Else Otten was vertalen haar broodwinning. Ideologische motieven liggen dan ook niet ten grondslag aan haar vertalingen van Couperus en Van Eeden. Niettemin zal de thematiek van de vrouwenemancipatie een rol hebben gespeeld bij haar vertaling van de ook in Duitsland in commerciële zin succesvolle feministische tendensroman *Hilda van Suylenburg* van Cécile Goedkoop-de Jong van Beek en Donk. Otto Hauser tenslotte, over wie Grave in 1998 in dit tijdschrift publiceerde (jaargang 3, p. 42-57), is met zijn biologische rassentheorieën te beschouwen als een kwartiermaker van het nationaal-socialisme. Met behulp van criteria als haarkleur, schedelbouw, naam en godsdienst selecteerde hij de dichters wier werk hij vertaalde om er de superioriteit van het Noordse ras mee te bevestigen...

Hans Anten

Anneke van Luxemburg-Albers, *Betreft Bint: Bint van Bordewijk modernistisch bekeken*. Z.pl., 2002. 233 pagina's. Prijs: € 22.50. (Verkrijgbaar bij boekhandel Athenaeum Amsterdam)

Bint, de korte roman van F. Bordewijk uit 1934, is een literaire gebeurtenis en een fascinerend fenomeen in de Nederlandse cultuur; het boek is de

eerste succesvolle modernistische Nederlandse roman. Deze kwalificaties zijn afkomstig uit *Betreft Bint: Bint van Bordewijk modernistisch bekeken*, de studie waarop Anneke van Luxemburg-Albers in maart 2002 aan de Universiteit van Amsterdam promoveerde. De talloos vele reflecties op *Bint* laten zien dat Bordewijks derde roman een intrigerende en in sommige opzichten controversiële tekst is die 'leeft'. Niet in de laatste plaats heeft de auteur dat effect bereikt door, wat hij noemde, de 'kracht van het zwijgen': het expliciteren van verklaringen en uitleg achtte Bordewijk in die tijd een voetval voor de gemakzucht van de luie lezer. De meeste schrijvers, aldus Bordewijk in een interview uit 1935, 'maken 't het publiek te makkelijk: het is misschien wel gewenst, maar het is niet strikt noodzakelijk, dat men over hun boeken nadenkt. Dit is bij mijn boeken wel een vereiste, aangezien met de laatste bladzij de oplossing er niet is: die moet de lezer zelf vinden, fantaseren'. Bordewijk doet hier een modernistisch appèl op de lezer die zich geactiveerd weet door intrinsieke meerduidigheid. Het is onder meer deze tekstuele ambiguïteit die ervoor zorgt dat de roman 'gymnastiek voor het brein van de lezer' is, om het te zeggen in de woorden van *Bints* protagonist leraar De Bree.

Met een vijftal artikelen, gepubliceerd tussen 1990 en 1999, leverde Anneke van Luxemburg een substantiële bijdrage aan de permanente discussie over *Bint*. Het zijn deze teksten, aangevuld met haar in 2001 in het tijdschrift *Literatuur* verschenen artikel over het verhaal 'Keizerrijk', die gebundeld de

inhoud uitmaken van de hier besproken studie. Uiteraard zijn de zes artikelen voor deze gelegenheid bewerkt, zij het niet alle in dezelfde mate, maar het resultaat daarvan kan moeilijk in alle opzichten geslaagd heten.

Betreft Bint bestaat uit acht hoofdstukken, inclusief de preambule waarvoor de beschouwing over 'Keizerrijk' de basis vormt. De zeven aan *Bint* gewijde hoofdstukken presenteren het hybride panorama van evenzo vele aspecten van de roman, 'steeds vanuit een ander theoretisch gezichtspunt en met een andere methode'. Hoewel de theoretische en methodologische verscheidenheid minder groot en zwaar is dan in deze uitspraak gesteld wordt, is het parcours stellig veelkantig.

Achtereenvolgens wordt aandacht besteed aan de wijze waarop *Bint* in de recente literatuurgeschiedschrijving is benaderd (hoofdstuk 2) en aan de receptie van tijdgenoten en latere, veelal academische literatuurbeschouwers (3). Dan volgt het verslag van een close reading van *Bints* eerste hoofdstuk (4). Vervolgens wordt *Bints* pedagogiek besproken in de context van enige contemporaine visies op onderwijs en opvoeding (5), staan de negen vrouwelijke personages in *Bint* centraal (6) en komen enige intertekstuele excursies aan bod (7). Het achtste hoofdstuk is gewijd aan de rijke metaforiek van de roman, waarna de belangrijkste bevindingen van het onderzoek in een korte conclusie worden samengevat.

Als gezegd fungeert een verhandeling over 'Keizerrijk' uit de verhalenbundel *De wingerdrank* (1937) als begin van

deze studie over *Bint*. Van Luxemburg legt zo niet alleen het accent op wat stellig een thematische kern van Bordewijks oeuvre is: de angst van mannelijke personages voor lichamelijkheid en voor de vrouw. Ook kan ze aldus demonstreren dat deze thematiek ten dele op *psychomachische wijze* gestalte krijgt: de zielenstrijd van het hoofdpersonage wordt in een deel van het verhaal veraanschouwelijkt door bijfiguren, locaties en gebeurtenissen. Het is met name de Belgische neerlandicus Michel Dupuis die de moderne varianten van deze oude methode in veel publicaties bekendheid heeft gegeven. Van Luxemburgs constatering dat Dupuis niet uitlegt wat de term *psychomachia* betekent en wat de relatie ervan is met Prudentius' allegorie *Psychomachia* is overigens onterecht: zo'n bewering verraaft vooral dat de schrijfster geen gebruik heeft gemaakt, of kennis heeft genomen van secundaire literatuur waarin die informatie wel wordt gegeven.

De zeven hoofdstukken over *Bint* bevestigen vanuit verschillende invalshoeken het beeld dat in enige contemporaine en veel latere reflecties domineert: de roman is een superieure proeve van modernistisch proza. En met 'modernistisch' wordt dan '(historisch) avant-gardistisch' bedoeld, want vooral expressionisme, kubisme en constructivisme zijn de bewegingen die convergeren in de literaire theorieën van het tijdschrift *De stijl* (1917-1928) en zijn redacteur Theo van Doesburg, opvattingen waaraan de praktijk van Bordewijks korte romans uit de jaren dertig – *Blokken*, *Knorrende beesten* en

Bint – in hoge mate verwant is. Volgens Van Luxemburg ging Bordewijk zelfs bij *De stijl* te rade voor zijn stilistische en compositorische experimenten, maar die formulering suggereert een bewuste beïnvloeding die vooralsnog niet bewezen is. Bordewijks verwantschap met de poëtische principes van Van Doesburg staat in Van Luxemburgs bespreking van de receptie en de literatuurgeschiedschrijving centraal. Ze geeft niet aan welke criteria zijn gehanteerd voor de selectie van de receptiedocumenten; opmerkelijk is het evenwel dat enige studies niet gesignaleerd worden die juist in het kader van de avant-garde interessant zijn, zoals Bomhoff in *Wending* 1955/1956, Dautzenberg in *Spiegel der letteren* 1979, Bronzwaer in *Tirade* 1981, Bakker in *Spiegel der letteren* 1995 en Rutenfrans in *Naar hoger honing? Plato en platonisme in de Nederlandse literatuur* uit 1998.

Met de minutieuze close reading van de twee pagina's van het eerste hoofdstuk expliciteert Van Luxemburg overtuigend hoezeer *Bint* ook een veelzijdig talig kunstwerk is dat de aandacht op zichzelf richt en de lezer dwingt tot een actieve rol. Ook Van Luxemburgs tekst vestigt de aandacht op zich, zij het onbedoeld, door een zekere stilistische onevenwichtigheid en terminologische onvastheid. Zeer lange, veelregelige zinnen, vooral voorkomend in de hoofdstukken die teruggaan op de oudere artikelen, contrasteren opvallend met een welhaast Bordewijkiaanse uitdrukkingsconcentratie. En wat betreft de analytische terminologie: niet altijd is, naar ik vermoed, even

scherp gelet op het onderscheid tussen de hiërarchisch verschillende niveaus van de verteller en de abstracte auteur. Zo stelt de schrijfster: 'In de keuze van de naam van de geleerde vrouw: Schuurman, lijkt de verteller commentaar op de Bree's opinies te geven', terwijl *de verteller* toch niet de instantie is die namen kiest. Daarbij komt dat uitspraken over hetzelfde onderwerp niet altijd consistent zijn of lijken te zijn. Een constatering als 'De verteller levert psychologisch commentaar' is lastig te rijmen met wat enige bladzijden verder wordt beweerd: 'De psychologie van de hoofdpersonen wordt niet verteld maar uitgebeeld.'

Een verrassende tegenstelling met de tekstimmanente excursie vormt de mimetische lezing van de toespraken waarmee Bint bijdraagt aan een eigentijds debat over het onderwijs in Nederland. Dat gezinsontwrichting en gezagsondermijning in de jaren dertig het noodzaakte de opvoeding van leerlingen tot zelfstandige en daadkrachtige individuen met vergaande tucht en gehoorzaamheid ter hand te nemen, dat pedagogisch beginsel deelde Bint met vooraanstaande opvoeders en tijdgenoten als Ph. Kohnstamm en Koos Vorrink. Een markant verschil tussen hen en Bint is echter dat de schooldirecteur een fanaticus is voor wie barmhartigheid, mededogen en naastenliefde niet tellen. Hij overdrijft een deugd, zou Bordewijk zeggen, en dat voert in het werk van deze auteur stevast tot de ondergang.

In de beschouwing over de negen vrouwen in *Bint* interpreteert Van Luxemburg een deel van de roman

met succes als een psychomachie. Evenals in 'Keizerrijk' staat die methode in dienst van de overwinning op een psychose, nu van leraar De Bree, een psychose die elders in *De wingerdrank* treffend 'een hydrofobie voor de vrouw' wordt genoemd. Overigens zou een duidelijke vermelding van schatplichtigheid aan het werk van Harry Scholten op zijn plaats zijn geweest waar Van Luxemburg De Bree's fascinatie voor Bints tuchtsysteem in verband brengt met de mechanismen van verdringing, projectie en compensatie die in dit personage zijn te onderkennen.

Bordewijk, zo bleek, wenste voor *Bint* een actieve lezer. Hij liet daartoe geen middel onbenut. Aan het slot van haar studie demonstreert Van Luxemburg de effectiviteit van de middelen intertekstualiteit en metaforiek. Verhelderend is vooral het commentaar op de allusies die Bordewijk zelf 'onmiskenbaar' zal hebben bedoeld, bijvoorbeeld de verwijzing naar het gedachtegoed van Nietzsche via formuleringen als deze van Bint: 'Men moet de cirkelgang durven gaan', of deze uitspraak van leraar Remigius over Bint: 'Ik vind hem niet goed of slecht, maar superieur.'

Al met al is Van Luxemburg erin geslaagd de veelsoortige rijkdom van *Bint* als avant-gardistische tekst te belichten. Niettemin toont haar boek enige nog niet gesignaleerde mankementen die afbreuk doen aan de hommage aan *Bint* en Bordewijk die de schrijfster beoogde.

Er komen nogal wat hinderlijke druk- en spellingsfouten voor, niet alleen in namen – Pijke in plaats van Pyke, Vugt

in plaats van Vugs – maar ook in een begrip als conjunctie dat telkens als conijunctie gedrukt is. Van andere orde zijn de kleine inhoudelijke onjuistheden. Zo wordt ten onrechte gesteld dat Van den Toorn 1987 Bordewijk niet noemt, dat Marsman een schrijver van *Het getij* was en redacteur van *Forum*, en dat Anten Bordewijks stijl generaliserend als surrealistisch typeerde. Een groter ongerief geeft het bibliografisch apparaat, dat door zijn talrijke onvolkomenheden de lezer weinig behulpzaam kan zijn. Zo zal hij Van Deyssel 1894 uit voetnoot 125 niet in de literatuurlijst aantreffen, evenmin als Vestdijk 1948 uit noot 33. Van Alphen 1988, p. 73-94 uit noot 150 is in de bibliografie opgenomen als *De canon onder vuur*, maar dit boek verscheen in 1991 en op de betreffende bladzijden staat geen tekst van Van Alphen. Enzovoort. Weinig secuur is het ook dat de literatuurlijst vele titels bevat die in het boek nergens zijn terug te vinden.

Tot de tekortkomingen die echt van de eerste orde zijn, behoren de talrijke fouten in de meeste citaten uit *Bint*. Nota bene in een proefschrift dat een prominente plaats heeft ingeruimd voor close reading is het merendeel van de *Bint*-citaten defect vanwege ontsporingen op het niveau van interpunctie, spelling, woorden, woordvolgorde en zinnen. Wat is er mis gegaan dat deze citaten zo in het boek terecht zijn gekomen? De bron is de facsimile-uitgave van de eerste druk van *Bint*, verschenen in 1984. De paar voorbeelden spreken voor zich. 'Mijn buurman heeft een grammofoon met jazzplaten,

negerjazz. Ik luister altijd. Het is niet mooi, het is meer. Het is hortend, verscheurd, oer.' Dezelfde passage bij Van Luxemburg luidt: 'Mijn buurman heeft een grammofoon met jazzplaten, negerjazz. Ik luister altijd. Het is niet mooi. Het is hortend, oer.' 'De Bree zag het opeens. Bint stond doodstil, hij schommelde even naar voren, naar achteren.' Dat wordt in het proefschrift: 'De Bree zag het opeens. Hij schommelde even naar voren, naar achteren.' Het fragment 'Hij stond moeilijk op, hij rekte zich eens. Zijn blik was al haast weer gewoon' is getransformeerd tot 'Hij stond moeilijk op. Hij rekte zich eens. Zijn blik was haast al weer gewoon.'; 'raisonneerde' wordt 'raisoneerde', 'substantie' wordt 'substanties', 'vluchtten' wordt 'vluchten'. Ook zijn stilzwijgend verbeteringen aangebracht: 'commissiounair' wordt 'commissionair' en 'conciierge' krijgt de correcte spelling 'conciërge'. Enzovoort.

Nee, mooi is het niet. Met een zorgvuldig gecorrigeerde handelseditie van deze studie kan mevrouw Van Luxemburg zich revancheren. Pas dan kan er sprake zijn van een waardig eerbetoon aan Bordewijk en zijn roman.

Hans Anten

Bzzlletin 31 (2002) 280 wordt niet echt als themanummer gepresenteerd, al staat wel duidelijk de literaire essayistiek centraal. Er is aandacht voor het onzekere *Forum*-essay, en er staan beschouwingen, of zoals de redactie ze noemt, 'portretten' in over S. Dresden, Jeroen Brouwers, Cyrille Offermans, Stefan Hertmans, Joost Zwagerman, Patricia de Martelaere en Piet Meeuse.

Net verschenen, **Canadian Journal of Netherlandic Studies XXI (2001) 1**, let wel: het lentenummer. Daarin een tijdschriftbespreking van een nummer van het tijdschrift *Callaloo* uit 1998. Neerlandistiek over de oceaan heeft geen grote haast. Met artikelen over Anna Blaman, Jan Steen en Carel van Mander.

Mededelingen van de stichting Jacob Campo Weijerman 24 (2001) 3 besteedt veel aandacht aan de naamgever van de stichting, Weijerman. Eva Boom schrijft over Weijermans denkbeelden over kunst. Haar artikel wordt gevolgd door enkele kortere bijdragen, onder andere van Ben Broos over Weijerman en 'Wackerbaart', een vermeend fictief

personage uit Weijermans werk, die echter een werkelijk geleefd hebbende kunstkoper blijkt te zijn geweest. Daarnaast nog een uitvoerig artikel over 'De onkenbare werkelijkheid van Doctor Schasz of: De Enigma-variaties van Gerrit Paape'. Kloek laat zien dat de identiteit van Doctor Schasz als literair personage, als reële auteur en als pseudoniem voor één of meer andere auteurs verbrokken is en zich niet tot één persoon laat herleiden.

In **Mededelingen van de stichting Jacob Campo Weijerman 25 (2002) 1** staat de radicale Verlichting centraal, waarover Jonathan Israël schreef in *Radical Enlightenment* (Oxford 2001), een boek dat in dit nummer dan ook uitvoerig besproken wordt in een recensie-artikel van Henri Krop. De radicale Verlichting ging aan Italië niet voorbij. Leen Spruit schrijft over een Napolitaanse prins die een radicaal werk schreef over thema's als de exegese van Genesis, de ouderdom van het schrift en de oorsprong van de mens. De vorstelijke schrijver strooit in zijn werk met citaten van verboden of op zijn minst zeer 'verdachte' auteurs, wat tot gevolg had dat zijn eigen werk

al snel na publicatie ook verboden werd. In de Nederlanden ontstond aan het begin van de achttiende eeuw rond *Den Hemel op Aarden* van de predikant Frederik van Leenhof een controverse die veel aandacht trok. Michiel Wielema schrijft over Leenhofs omstreken verhouding tot het spinozisme. 'Leven en bedrijf van Timotheus ten Hoorn (1644-1715)' staan centraal in een artikel van Frank Peeters. Hij spitst zijn verslag vooral toe op de financiële problemen en de controversiële uitgaven van Ten Hoorn. Het nummer bevat ook een recensie-artikel over het deel 1800 uit de *IJkpunten*-reeks, door W.R.D. van Oostrum. Zoals gewoonlijk wordt het nummer afgesloten met een groot aantal signaleringen en boekbesprekingen.

Ons erfdeel 44 (2001) 5, voor wie wil lezen over 'de onttakeling van het middelbaar onderwijs in Nederland' (J.A. Dautzenberg), de actualiteit van Erasmus (Luc Devoldere), van en over J.C. Noordstar (gedichten, ingeleid door Anton Korteweg), Antilliaanse literatuur (Wim Rutgers), Miguel Declercq (Dietlinde Willockx), Willem van Toorn (Cyrille Offermans), Robert Anker (G.F.H. Raat), en, het is niet anders, vele anderen.

Op het omslag van **Optima 19 (2001) 1** prijkt prominent het portret van de schrijver die we kennen als A.F.Th. van der Heijden. A.F.Th. mocht een nummer samenstellen met werk van geestverwanten. Natuurlijk staat deze aflevering dus vol met de fraaiste fragmenten uit de wereldliteratuur, maar het resul-

taat is nochtans enigszins potsierlijk. A.F.Th. naast Mozart, A.F.Th. naast Joyce, Lowry, Hermans, Shakespeare, Sophocles, Achterberg, Carmiggelt, en ook A.F.Th. naast A.F.Th. van der Heijden.

De parelduiker 6 (2001) 4/5 besteedt ruimschoots aandacht aan Willem Elsschot. Er zijn zowel liefdevolle (Vic van de Reijt) als wetenschappelijke (H.T.M. van Vliet) beschouwingen, en aan vele facetten van Elsschots leven en werk wordt recht gedaan. Van literaire prijzen tot brieven van Menno ter Braak, de tekstgeschiedenis van *Het dwaallicht*, het gedicht over August Borms, etc.

Een goed omslag heeft **Poëziekrant 26 (2002) 1**. De dichter die de verkiezing van Dichters des Vaderlands eigenlijk won, maar voor de eer bedankte (Kopland), de nummer twee die de taak wel op zich nam (Komrij) en de Engelse poet laureate Andrew Motion. Komrij wordt met enige argwaan geïnterviewd over zijn poëzieclub-initiatief, maar de *Poëziekrant* hoeft zich niet veel zorgen te maken. Nergens worden gedichten en dichters met zoveel aandacht, liefde en respect benaderd.

Queeste 8 (2001) 2 heeft verschillende artikelen over de inhoud en opbouw van enkele handschriften: één over de samenstelling en het repertoire van het liederenhandschrift Brussel (door I. de Loos en D. van der Poel), een ander over de gelaagdheid van het zogenaamde *Goudse kroniekje* (door A. Janse) en één over 'Een nog onbekend

gebedenboek uit het Amersfootse Sint-Agnesconvent met excerpten uit feestelijke liederen'. Daarnaast van de hand van L. de Wachter een artikel over 'De verliefde verteller als retorische techniek in de Roman van Heinric en Margriete van Limborch.'

Tirade 45 (2001) 392 is voorwaar redelijk actueel. De arabist Wim Raven schrijft over manieren om de koran te interpreteren, Carola Kloos behandelt verschillen en overeenkomsten tussen God en Allah. Heel blij is de redactie met het feit dat ze een literair debuut! kunnen plaatsen, een kort verhaal van Peter du Gardijn. In de categorie poëzie prevaleert degelijkheid: Robert Anker, Eva Gerlach, H.H. ter Balkt.

In **TNTL 117 (2001) 4** analyseert H. Duits de biografie die Geeraardt Brandt schreef over het leven van zijn zoon Gerard. Deze wordt door Duits gekarakteriseerd als 'een protestants heiligenleven', waarin Brandt niet alleen het leven van zijn zoon idealiseert, maar ook zijn religieuze (remonstrantse) idealen uitdraagt. Wiel Kusters laat aan de hand van verschillende gedichten van Jan Hanlo (1912-1969) zien dat deze dichter concepten uit de theologie, filosofie en natuurkunde aan elkaar relateert. Uiteenlopende thema's als thermodynamica, de theodicee (het probleem om de almacht en goedheid van God te verenigen met het bestaande kwaad) en de problematiek van de vrije wil komen samen in zijn werk. In het artikel van Jan Oosterholt ontmoeten de zeventiende en de negentiende eeuw

elkaar; hij beschrijft de houding van Potgieter tegenover grote Gouden-eeuwse dichters. De Middeleeuwen zijn in dit nummer vertegenwoordigd in een artikel van de hand van Cyriel Moeyaert, Hugo Ryckeboer en Amand Berteloot over de veertiende-eeuwse schepeneed van Sint-Omars.

In **TNTL 118 (2002) 1** geeft Sabrina Sereni een psychoanalytische interpretatie van de moeder-dochterverhouding in het werk van Charlotte Mutsaers. Johan Oosterman toont aan de hand van verschillende vijftiende-eeuwse bronnen aan dat Anthonis de Roovere een van de auteurs is van *De Excellente cronike van Vlaenderen*. Ook een taalkundige bijdrage in dit nummer: de etymologie van mooie woorden als 'kalkoen', 'barring', 'mafje' en 'pierlala' wordt onderzocht door Johan Gerritsen. Ingrid Glorie vraagt zich af: 'Wat is er geworden van Adriaan van der Hoop Juniorszoon?'. Grote kans dat slechts weinig lezers deze naam kennen: deze dichter was de Nederlandse oprichter van de eerste rederijderskamer aan de Kaap en is in Nederland vrijwel vergeten, terwijl zijn verblijf in Zuid-Afrika aldaar zeer goed gedocumenteerd is. Tot slot in dit nummer opnieuw een spannende interpretatie door Frans-Willem Korsten onder de prikkelende titel 'Legitimatie, allianties, natievorming en mannenliefde: de retorische werking van verhalen en argumenten in Joost van den Vondels *Gebroeders*'. Het is even afwachten of ook deze interpretatie leidt tot een gespannen discussie, zoals in 2000 naar aanleiding van

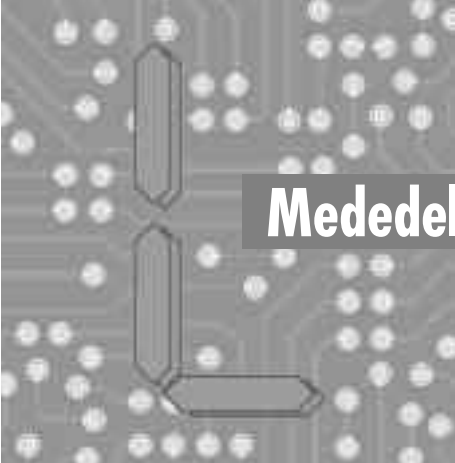
Korstens onorthodoxe interpretatie van Vondels *Jeptha* in jaargang 115 (1999) van dit tijdschrift.

De tweede ronde 22 (2001) 4 waarschuwt de lezer dat dit nummer het ‘moet doen’ met 168 pagina’s, maar dat zal wel ironie zijn, dezelfde ironie die zoveel gedichten in de categorie Light Verse kenmerkt. *De tweede ronde* is in de serie hoofdzonden inmiddels aanbeland bij het thema Hebzucht. Vooral de vertalingen zijn de moeite waard.

In de **Vestdijkkroniek** staan weer enkele artikelen waarvan je bij de titel al denkt: heb ik dat niet al eens gelezen? (‘Vestdijk en de religie’). Verder in dit nummer vanzelfsprekend veel aandacht voor de overleden Hans Visser, voormalig voorzitter en Vestdijk-biograaf.

Met twee bewerkingen van scripties en een verslag van een onderzoekscollege, doet **Vooys 19 (2001-2002) 4** wat het altijd al heeft gedaan: producten van letterkundigen, vooral studenten, op toegankelijke wijze presenteren. En ze doen het eigenlijk steeds beter: het blad wordt goed geredigeerd, er staan prima recensies en een goede column in en ook de illustraties zijn fraai.

Bertram Mourits
Simone Veld



Mededelingen

Teeckenrijke Woorden

Onlangs is verschenen: *'Teeckenrijcke Woorden' voor Henk Duits. Opstellen over literatuur, toneel, kunst en religie, meest uit de zestiende en zeventiende eeuw.* Onder redactie van Fred de Bree, Marijke Spies en Roel Zemel. Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU/Münster: Nodus Publikationen 2002. ISBN 3-89323-445-4 en 90-72365-71-2. Prijs: € 18,- (studenten: € 10,-), exclusief verzendkosten. Het boek bevat 15 cultuur- en literair-historische opstellen van o.a. A.Th. van Deursen, E.K. Grootes, Dick van Halsema, Johan Koppenol en Mieke B. Smits-Veldt. Het is te bestellen bij: Stichting Neerlandistiek VU (De Boelelaan 1105, 1081 HV Amsterdam), Nodus Publikationen (Postfach 5725, D-48031 Münster, Duitsland) of bij de boekhandel.

Geheime Bloem-stukken

In het tijdschrift *Pro Memoria. Bijdragen tot de rechtsgeschiedenis der Nederlanden* 3 (2001) nr. 2 verscheen onder de titel 'Geheime Bloem-stukken' een uitvoerig artikel van Gretha Donker over de

juridische loopbaan van de dichter en essayist Bloem waarvoor bronnen zijn gebruikt die zich bevinden in minder toegankelijke, ten dele zelfs "geheime" archieven van het Ministerie van Justitie en enkele rechtbanken. Nieuw spul dus. Losse nummers zijn (tegen een nog vast te stellen prijs) te bestellen bij Uitgeverij Verloren te Utrecht of bij de Stichting tot uitgaaf der bronnen van het Oud-Vaderlandse Recht, Markt 1, 6811 CG Arnhem, die is te bereiken via gelderland@rad.archief.nl.

Floppen en fiasco's

Floppen en fiasco's is de titel van een werkelijk zeer fraai getypografeerd boekje over intrigerende *Mislukkingen uit de tijdschriftgeschiedenis* dat bij Uitgeverij Vantilt te Nijmegen is verschenen ter gelegenheid van het eerste lustrum van *TS: Tijdschrift voor tijdschriftstudies*. Prijs onbekend, ISBN 90 75697 63 5. Het bevat onder andere bijdragen over *De Poëtische Spectator* (door Joost Kloek), over 'de gestrande pogingen van Betje Wolff en Aagje Dekken om een vrouwen tijdschrift op te richten' (door Lotte Jensen) en over de op- en neergang van *Boven A.P.*, een Groningse

tegenhanger van het tijdschrift *Criterium*.

Jaarboek Gerrit Achterberg 2

De Stichting Genootschap Gerrit Achterberg – die inmiddels een indrukwekkende stapel drukwerk heeft bezorgd – heeft onlangs *Jaarboek Gerrit Achterberg 2* het licht doen zien. Als eerste in een reeks die de redactie ‘Gestalten tegenover Achterberg’ heeft genoemd, spreekt Edwin Lucas met Guus Sötemann over wat Achterbergs gedichten kunnen doen. Men vindt er bovendien – naast bijdragen van onder anderen Jef van de Sande, Anneke Reitsma en Ingmar Heytze – het voortreffelijke stuk dat Peter de Bruijn en Fabian R.W. Stolk onder de titel ‘Bewijzen uit het omgerijmde’ hebben geschreven naar aanleiding van de publicatie van twee, aan Achterberg toegeschreven gedichten in het poëzietijdschrift *Awater* (31 januari 2002); de kwestie haalde onder de kop ‘Nieuwe gedichten Achterberg vervalst’ de voorpagina van de *NRC* (8 februari 2002). Pieter Boskma had ze geschreven.

Het Jaarboek wordt donateurs van de Stichting kosteloos toegezonden (opgave door overschrijving van minimaal € 23,00 op rekeningnummer 5274092 t.n.v. Stichting Genootschap Gerrit Achterberg te Den Dolder. Losse nummers kosten € 18,00. Informatie bij de redactie, edwin.lucas@wxs.nl.