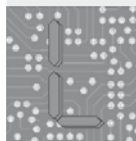


# Het buitenland bekeken



VIJF INTERNATIONALE AUTEURS DOOR  
NEDERLANDSE OGEN (1900-2000)

Els Andringa, Sophie Levie, Mathijs Sanders (themaredactie)

## 1.

Literatuurgeschiedschrijving staat de laatste jaren weer hoog op de agenda van de letterkundige neerlandistiek. Een belangrijke oorzaak van deze opleving is het in 1997 door de Nederlandse Taalunie geïnitieerde project dat zal resulteren in een nieuwe geschiedenis van de Nederlandse literatuur, die tussen 2006 en 2010 in acht delen, aangevuld met een algemene verantwoording, verschijnt. In de gedachtewisseling, zoals die wordt gevoerd in vaktijdschriften, tijdens symposia en in openbare colleges, keren enkele discussiethema's regelmatig terug: de methodische aanpak en de wenselijkheid en mogelijkheid van methodologische diversiteit, de relaties tussen de Nederlandse en de Vlaamse literatuur en tussen de Nederlandse literatuur en de literatuur uit de (voormalige) koloniën, de status van de canon, processen van beeld- en canonvorming en de mogelijkheden van cultuurhistorische contextualisering.<sup>1</sup>

Wat in de discussies opmerkelijk genoeg nauwelijks aan de orde komt, is de vraag of en zo ja hoe de presentie en receptie van buitenlandse literatuur binnen het Nederlandse taalgebied in de literatuurgeschiedenis gestalte zou moeten krijgen. Wie recente handboeken over de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur leest, kan gemakkelijk de indruk krijgen dat deze literatuur een keurig drooggelegd en ingepolderd gebied is, een literatuur waarvan de historische dynamiek vooral door autochtone ontwikkelingen werd bepaald. Van de aandacht die Nederlandse schrijvers, critici, uitgevers, vertalers, bloemlezers, schoolboekauteurs en bemiddelaars schonken aan de literatuur uit ons omringende landen, is in deze handboeken opmerkelijk weinig terug te vinden. In het nawoord van zijn in 1990 verschenen *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1885-1985* sprak Ton Anbeek de wens uit dat het onderzoek naar de geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur die literatuur in een Europese context zou plaatsen. Het is veelzeggend dat Anbeek deze wens negen jaar later, in de herziene editie van zijn boek, woordelijk moest

herhalen.<sup>2</sup> Wel is de afgelopen decennia in dissertaties en deelstudies onderzoek verricht naar de receptie van afzonderlijke buitenlandse auteurs (Baudelaire, Maeterlinck, Verlaine, Proust, Kafka) en stromingen (naturalisme, postmodernisme), maar tot op heden ontbreekt een studie waarin op systematische wijze voor een langere periode wordt onderzocht hoe buitenlandse literatuur in het Nederlandse literaire systeem functioneerde en hoe de Nederlandse literaire ontwikkelingen en debatten met die uit het buitenland verweven waren.

Zowel Anbeek als het auteurscollectief in *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* maken in hun beschrijving van de Nederlandse literatuur van voor de tweede wereldoorlog gebruik van stromingen om hun verhaal te structureren, maar besteden geen systematische aandacht aan de receptie van buitenlandse auteurs en teksten die binnen deze internationale stromingen een sleutelrol speelden.<sup>3</sup> Ook in *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* wordt in enkele hoofdstukken wel verwezen naar buitenlandse ontwikkelingen die op de Nederlandse situatie van invloed waren, maar ook dit handboek bepaalt zich tot het schetsen van ogenschijnlijk autochtone ontwikkelingen. In de kaleidoscoop van kleine verhalen die dit handboek biedt, is voor wat betreft de twintigste eeuw geen enkele datum gewijd aan bijvoorbeeld een vertaling van een buitenlandse tekst en slechts een enkele aan de presentie van een buitenlandse auteur, terwijl ook in deze periode het overgrote deel van de in Nederland (al dan niet in vertaling) circulerende fictie uit het buitenland afkomstig was.<sup>4</sup> De redactie van dit op het eerste oog vernieuwende boek, dat, zoals veelvuldig is opgemerkt<sup>5</sup>, toch het zo vertrouwde beeld schetst, verantwoordt deze keuze niet, evenmin als Ruiters en Smulders in hun *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*.<sup>6</sup> Systematische aandacht voor de verwevenheid van de Nederlandse en buitenlandse literatuur, bijvoorbeeld in de vorm van onderzoek naar receptiepatronen en vertalingen, ontbreekt ook in studies waar deze aandacht wellicht nog meer dan in de bovengenoemde handboeken op zijn plaats was geweest. Wij denken aan een boek als *Histoire de la littérature néerlandaise (Pays-Bas et Flandre)*, een in 1999 bij Fayard verschenen geschiedenis van de Nederlandstalige literatuur voor een Frans publiek, en aan de reeks *Nederlandse cultuur in Europese context*, in het bijzonder aan de synthetiserende ijkpunt delen over 1650, 1800, 1900 en 1950.<sup>7</sup>

‘Van oudsher is het Nederlandse taalgebied een open taalgebied, waar de instroom van literatuur uit het buitenland, zowel oorspronkelijk als in vertaling, zeer groot is. Niet alleen het werk van afzonderlijke schrijvers, maar ook bredere ontwikkelingen zijn moeilijk denkbaar zonder die invloed,’ schrijft Hugo Brems in *Altijd weer vogels die nesten beginnen*, het laatste deel van de nieuwe *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*.<sup>8</sup> Met betrekking tot de literatuur van rond de millenniumwisseling schrijft Brems over de ‘toenemende rol van buitenlandse literatuur in het Nederlandse taalgebied’, maar ook in dit rijke boek wordt niet getoond hoe de Nederlandse literatuur was en is verweven met de in Nederland en Vlaanderen gecreëerde buitenlandse literatuur.<sup>9</sup>

Deze observaties roepen vragen op naar de reikwijdte van Nederlandse of Nederlandstalige literatuur. Kunnen buitenlandse auteurs en teksten die op enigerlei wijze functioneerden in het Nederlandse literaire veld tot de Nederlandse literatuur, of anders: tot de literatuur in Nederland worden gerekend? Hoe betekenisvol zijn referenties aan buitenlandse auteurs en teksten in het beschouwende proza van Nederlandse critici? Is een vertaling van een buitenlandse tekst onderdeel van de Nederlandstalige literatuur? Deze vragen betreffende interactiepatronen en daarmee samenhangende convergenties en divergenties tussen de Nederlandse en buitenlandse literatuur worden in het historiografische debat tot op heden te weinig gesteld. Onze veronderstelling is evenwel dat de presentie van buitenlandse literatuur het nationale literaire veld in belangrijke mate heeft gekleurd.

Met deze observaties van de stand van zaken in de literatuurgeschiedschrijving, pleiten wij voor een meer internationaal literair-historisch onderzoeksperspectief, waarbinnen de Nederlandse literatuur wordt gezien als deel uitmakend van een groter geheel: de Europese literatuur, de wereldliteratuur. De eigenheid en eigenaardigheid van de Nederlandse literatuur kunnen juist tot uitdrukking komen wanneer voor een langere periode wordt nagegaan hoe deze literatuur is ingebed in een internationaal kader en welke interacties er met de buitenlandse literatuur bestonden. Sturende vraag is hoe de receptie van buitenlandse literatuur zich voltrok in de netwerken van betrokken instanties, media en mediatoren en hoe deze gereciperde literatuur het Nederlandse literaire systeem beïnvloedde.

Een opening naar een internationaal perspectief op de geschiedenis van de Nederlandse literatuur kan volgens ons worden gemaakt door de integratie van literatuurwetenschappelijke benaderingen. Historisch-documentair onderzoek naar de receptie van literaire teksten in de Nederlandse kritiek brengt bijna vanzelf de buitenlandse literatuur in beeld. Nogal wat twintigste-eeuwse literaire tijdschriften besteedden aandacht aan buitenlandse literatuur, soms zelfs in aan afzonderlijke literaturen gewijde recensierubrieken en door gespecialiseerde recensenten. In vooroorlogse tijdschriften als *Den gulden winckel*, *Groot Nederland*, *Boekenschouw* en *Critisch bulletin* werd systematische aandacht besteed aan buitenlandse literatuur. Nederlandse schrijvers en critici hebben bovendien veelvuldig over de landsgrenzen heen gekeken. Dat geldt zowel voor thans canonieke auteurs als Van Deyssel, Du Perron, Van Ostaijen, Greshoff, Ter Braak, Walschap, Vestdijk en Boon als voor heden ten dage vergeten critici als Hans van Loon, Elisabeth de Roos, Johannes Tielrooy en Ada Geyl. Juist recensenten uit deze laatste groep, die om uiteenlopende redenen (geslacht, geloofsovertuiging, literaire waardering, concentratie op buitenlandse letterkunde) niet werden en worden gerekend tot de harde kern van de literatuurkritiek, hebben in de receptie van buitenlandse literatuur een hoofdrol gespeeld, zo blijkt uit de bijdragen over de entree en ontvangst van Woolf, Valéry en Gide. Uit het werk van de romanist Tielrooy blijkt bovendien dat de grenzen tussen de Nederlandse en de buitenlandse literatuur vaak zwak gemarkeerd waren: Tielrooy – door Du Perron afgedaan als een ‘wijze-o-zoo wijze-Polderlandsche aarts-

lul' en vervolgens weggeschreven uit de geschiedenis - recenseerde gedurende vele jaren Franse literatuur in Nederlandse tijdschriften en weekbladen, introduceerde de eigentijdse Nederlandse literatuur bij een Frans publiek en was als intermediair actief in zowel het Nederlandse als het Franse veld, waartussen hij regelmatig op en neer pendelde, publicerend in zowel *De stem*, *Critisch bulletin* en *De groene Amsterdammer* als in de *Nouvelle Revue Française* onder Jean Paulhan in 1925.<sup>10</sup>

Wie de tijdschriften en recensenten bestudeert, kan waarnemen hoe buitenlandse auteurs en teksten verweven raken in het Nederlandse literaire en poëtische discours. Zo wordt in de studie van Jacqueline Bel nog eens duidelijk in welke mate auteurs als Zola, Maeterlinck, Tolstoj en Ibsen het Nederlandse literaire debat over het proza rond 1900 stuurden.<sup>11</sup> Frans Ruiter liet in zijn studie over de receptie van het Amerikaanse postmodernisme in Duitsland en Nederland zien hoezeer de presentie van Amerikaanse teksten een deel van de Nederlandse literatuurkritiek heeft gekleurd.<sup>12</sup> Naast het receptie-onderzoek biedt de comparatistiek een opening naar een meer internationale oriëntatie. In hun canonieke studie *Het modernisme in de Europese letterkunde* lieten Fokkema en Ibsch zien hoe land- en taalgrensoverschrijdende literatuurgeschiedschrijving een deel van de Nederlandse literatuur in een Europese context kan plaatsen, waardoor schrijvers als Ter Braak, Du Perron, Van Bruggen, Vestdijk en Nijhoff gaan functioneren in eenzelfde internationale ruimte als hun tijdgenoten Joyce, Mann, Proust, Woolf, Gide, Larbaud, Eliot en Musil.<sup>13</sup> Naast en in samenhang met het receptie-onderzoek en de comparatistiek levert de vertaalwetenschap, die zich immers ook buigt over vormen van productieve receptie en waarbinnen onderzoek wordt verricht naar de internationale transmissie van teksten, belangrijke inzichten.<sup>14</sup>

De drie genoemde perspectieven hangen nauw samen met een breed onderzoeksveld dat de laatste jaren sterk in opkomst is en waarbinnen interpretatief tekst-onderzoek wordt geïntegreerd met de bestudering van de infrastructuur van het literaire leven, begrepen als het geheel van instituties en actoren dat betrokken is in processen van productie, distributie en receptie van literatuur en van opvattingen over literatuur. Het onderzoek naar tijdschriften, uitgevers en bemiddelaars dat de laatste jaren tot bloei is gekomen, is een direct gevolg van deze *institutional turn*. Daarin wordt ook het strategisch handelen van personen in wat wel het literaire veld wordt genoemd, verdisconteerd.<sup>15</sup> Wanneer dit onderzoek wordt uitgevoerd met speciale aandacht voor de receptie van buitenlandse literatuur, kan naar onze mening de internationale dynamiek van de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw zichtbaar worden gemaakt. Dat een dergelijke aanpak ook bij internationale ontwikkelingen aansluit blijkt bijvoorbeeld uit het groots opgezette project *The Reception of British and Irish Authors in Europe* dat onder leiding van Elinor Shaffer wordt uitgevoerd door een brede, internationale onderzoeksgroep.<sup>16</sup>

Gemotiveerd door de bovenstaande overwegingen hebben enkele letterkundigen en literatuurwetenschappers van de Universiteit Utrecht en de Radboud Universiteit Nijmegen gezamenlijk het systematische onderzoek naar de receptie van

buitenlandse auteurs in Nederland ter hand genomen. In dit themanummer van *Nederlandse letterkunde* doen zij verslag van hun eerste bevindingen. Voor deze gelegenheid heeft iedere onderzoeker het receptieprofiel van één buitenlandse auteur bestudeerd met bijzondere aandacht voor de entree van deze auteur in het Nederlandse literaire polysysteem en voor de functies die de auteur vervulde in de repertoires van de recipiënten. De Vlaamse receptie van deze auteurs blijft hier nog grotendeels buiten beschouwing, maar zal in een later stadium in het onderzoek betrokken worden, want een vergelijkende analyse van de receptie van deze auteurs in Nederland en Vlaanderen levert stellig interessante inzichten op over de verhoudingen tussen beide literaturen.<sup>17</sup> Met opzet is gekozen voor auteurs van verschillende nationaliteiten wier receptie verschillende aspecten van het Nederlandse literaire polysysteem doet oplichten: Arthur Schnitzler, André Gide, Paul Valéry, Virginia Woolf en Jorge Luis Borges.

De opzet van de bijdragen en van dit themanummer is uiteraard niet encyclopedisch, maar tentatief en sonderend. In de verzamelde bijdragen tekenen zich wellicht de contouren af van een literatuurgeschiedenis waarin een hoofdrol is weggelegd voor buitenlandse auteurs en de mate waarin en wijze waarop zij in Nederland functioneerden. Om vergelijking van onderzoeksresultaten mogelijk te maken werken de zes contribuanten aan dit nummer vanuit een gedeeld theoretisch kader.

## 2.

In de literatuurwetenschap zijn sinds het Russisch Formalisme aanzetten gegeven voor een receptietheorie. In de jaren twintig van de afgelopen eeuw probeerde Jurij Tynjanov de veranderingen in de literaire productie te verklaren uit vernieuwende reacties op geconventionaliseerde vormen.<sup>18</sup> Hij liet zien hoe verzadigingseffecten en verzet tegen het artistieke establishment leidden tot impulsen om gevestigde conventies en standaards te doorbreken. Tynjanov keek daarbij strikt naar wat hij noemde literaire reeksen in de tijd en gaf voorbeelden van hoe genre- en stijlconventies evolueerden. Zijn werk werd onder anderen opgepakt door de Tsjechische structuralisten Jan Mukařovský en Felix Vodička. Zij keken echter over de grenzen van de interne dynamiek binnen literaire reeksen heen en trachtten in ruimere zin verband te leggen tussen veranderingen in de maatschappij en veranderingen in wat we samenvattend artistieke 'smaak' kunnen noemen. Mukařovský argumenteerde dat het zogenaamde 'esthetische' de morfologie van de samenleving en veranderingen daarin reflecteert.<sup>19</sup> Hij richtte zich vooral op verschuivingen in artistieke functies, normen, en waarden, die hij onderling in wisselende hiërarchische relaties verbonden zag en keerde zich tegen de aanname van objectieve en vastgelegde maatstaven. Zo betoogde hij dat een werk waarbij in de ene periode een religieuze functie domineert in een andere tijd of voor een andere sociale groep in eerste instantie een esthetische functie kan hebben. Of ook kan een werk dat

door de ene groep voornamelijk op esthetische gronden beoordeeld wordt door een andere groep ethisch tegen het licht worden gehouden. Mukařovský was ervan overtuigd dat literaire functies, normen en waarden zich manifesteren in verschillen en verschuivingen en daarom per definitie een proceskarakter hebben. Daarbij beschouwde hij de connectie van het esthetische en het sociale uitdrukkelijk als een aanvulling op de ideeën van Tynjanov:

Der ästhetische Wert ist also ein Prozess, dessen Verlauf einerseits durch die immanente Entwicklung der Struktur selbst bestimmt wird (vgl. die aktuelle Tradition, vor deren Hintergrund jedes Werk gewertet wird), andererseits durch die Bewegung und die Verschiebungen der Struktur des gesellschaftlichen Zusammenlebens.<sup>20</sup>

Zijn landsman Vodička was de eerste die het receptieonderzoek expliciet als essentiële taak voor de literatuurgeschiedschrijving benoemde.<sup>21</sup> Hij formuleerde het onderzoek naar de carrières van werken en oeuvres in het licht van veranderende esthetische normen en waarden als een centrale opdracht. Daarbij onderscheidde hij de reconstructie van processen van evaluatie door kritiek en publiek, het traceren van de verschillende ‘concretisaties’ van werken, zoals interpretaties, vertalingen en transformaties, en onderzoek naar de invloed van werken op de literaire en niet-literaire entourage. Evenals Mukařovský bezag Vodička literaire veranderingen en ontwikkelingen enerzijds in het licht van een interne dynamiek binnen de artistieke productie en receptie, en anderzijds als gevolg van sociale, politieke of economische bewegingen en verschuivingen in de maatschappij. Deze twee complementaire inzichten zijn vervolgens weer terug te vinden in theorieën uit de late jaren zestig en begin jaren zeventig. In de Duitse receptie-esthetica zien we in het werk van Hans-Robert Jauss<sup>22</sup> de eerste factor terug in diens begrip van de *verwachtingshorizon*, de op verworven culturele kennis en conventies berustende verwachtingen die de reacties op nieuwe productie sturen. De tweede factor is, hoewel verweven in zijn complexe betoog, minder duidelijk geëxpliciteerd en raakt op de achtergrond bij de, dus ook door Vodička reeds geopperde omgekeerde veronderstelling dat een werk of oeuvre op de sociale omgeving invloed kan uitoefenen, bijvoorbeeld op het maatschappelijke of ethische denken. Daarin verraadt zich het sterk werkgerichte denken dat de receptie-esthetici eigen was en dat ook doorschemert in de focus op de esthetische functies en waarden bij de Tsjechische voorgangers, ook al onderkende met name Mukařovský het belang van niet-esthetische zoals religieuze, didactische, ideologische of kritische functies van kunst.

Het centraal stellen van het esthetische en de kunstwerken zelf kwam echter op losse schroeven te staan in de sociologische benadering van Pierre Bourdieu, die liet zien hoe kunst en literatuur afhankelijk zijn van of zelfs instrument zijn voor sociale krachten als sociaal prestige, macht en onderscheidingsdrang.<sup>23</sup> Bourdieus veldtheorie draagt de sporen van het structuralisme in het streven literatuur te beschouwen

in een dynamisch systeem van actoren, instituties en sociaal-culturele factoren, maar legt de nadruk op sociale krachten die niet specifiek zijn voor het literair-culturele veld en in principe in alle sectoren van de maatschappij werkzaam zijn. Een recent werk dat deze gedachten vruchtbaar maakt voor de processen van transfer door vertaling is van Pascale Casanova (2004). Zij stelt dat vertalen en vertaald worden in sterke mate bijdragen aan het besef van culturele acceptatie en bevestiging van een nationale literatuur. Zij laat daarbij zien dat er binnen de internationale ruimte verschillende mechanismen bij de zogenaamde 'kleine' en 'grote' literaturen spelen.

Vergeleken met Bourdieu staat de minder bekend geworden polysysteemtheorie van Itamar Even-Zohar weer dichterbij de Formalisten en Structuralisten; zij kent ook aan de werken weer een centralere plaats toe. Hoewel deze theorie niet erg uitgewerkt en in sommige opzichten niet consistent is, verschaft ze een aantal uitgangspunten, die voor onderzoek naar de receptie van buitenlands werk in een nationaal systeem bij uitstek relevant zijn. De polysysteemtheorie werd gelanceerd in de jaren zeventig in het tijdschrift *Poetics Today*. Deze theorie werd internationaal gezien echter overvleugeld door de andere systeemtheorieën, waarbij vooral Bourdieus concept in de loop van de jaren tachtig over de verschillende taalgebieden werd verspreid. In 1990 bracht hetzelfde tijdschrift de oorspronkelijke publicaties aangevuld met andere stukken nog eens uit, waarna pogingen tot toepassing werden ondernomen in onder meer de vertaaltheorie en de studie naar kinder- en jeugdliteratuur.<sup>24</sup> Vervolgens verschenen verschillende publicaties van Even-Zohar waarin hij veranderingen en toevoegingen aanbracht. De illustraties zijn echter geen systematische pogingen om de theorie te toetsen of in onderzoek om te zetten en de auteur zelf heeft zijn oorspronkelijke concept eerder geschaad dan verbeterd door voortdurende verschuivingen in de definities van zijn begrippen en de introductie van nieuwe terminologieën. Voorwaarde voor het gebruik van deze concepten is dus een consistente (her)definiëring die een betere aansluiting biedt op daadwerkelijk onderzoek.

Even-Zohar ziet het domein van de literaire productie en receptie als een 'multiple system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.'<sup>25</sup> De (sub)systemen worden gevormd door groepen actoren die zich kenmerken door het gebruik van een gedeeld *repertoire* dat de processen van productie, receptie en communicatie reguleert. Even-Zohar postuleert hiërarchische relaties tussen en binnen de subsystemen en gaat ervan uit dat voortdurende competitie leidt tot positiewisselingen in de hiërarchische structuur. In de aanname van het competitieve element komt Even-Zohars denken in de richting van Bourdieu, omdat het ook hier gaat om sociale factoren als het streven naar erkenning, economisch en intellectueel succes, aanzien, invloed, of, prominent aanwezig bij Even-Zohar, culturele groepsidentiteit. De door hem gegeven voorbeelden illustreren dat zijn model sociale diversiteit en mobiliteit insluit. Zo heeft hij het over kinderliteratuur als gedeeltelijk verschillend van volwassenenliteratuur, mas-

salectuur in dynamisch contrast tot 'highbrow' literatuur, en vertaalde literatuur in interactie met een nationale literatuur. Toch zijn deze voorbeelden verwarrend, omdat het enerzijds over gebruikersgroepen gaat en anderzijds over tekstgenres, maar impliciet ook over gehanteerde waardecategorieën. De vraag is hoe deze elementen zich tot elkaar verhouden en wat nu behoort tot de definitie van een (sub)systeem en wat tot die van het repertoire.<sup>26</sup>

Als we vasthouden aan het systeem als bepaald door circuits van actanten die in hun institutionele en niet-institutionele rollen een gedeeld repertoire hanteren, vereist het repertoire-begrip een nadere omschrijving. Daartoe stellen we voor om het als *mentale uitrusting* van actoren te omschrijven en vervolgens de inhoud daarvan in verschillende in elkaar grijpende componenten op te splitsen waarin ook begrippen uit andere theorieën zijn onder te brengen.<sup>27</sup> Ten eerste onderscheiden we de kennis van werken en oeuvres met kenmerkende eigenschappen die als referentiepunten in het literaire denken en doen fungeren. Hierin ligt het oude canonbegrip in de oorspronkelijke betekenis van 'richtsnoer' besloten, echter niet als verzameling teksten als zodanig, maar als *kennis* en *representaties* van teksten die modelvoorstellingen en voorbeelden aanreiken in de hoofden van actoren en deze in staat stellen vergelijkingen te maken. Een tweede component van het repertoire wordt gevormd door geïnternaliseerde waarden en interesses, die ten grondslag liggen aan selecties, categorisering en beoordelingen waarbij actanten bepalen wat zij waardevol en interessant vinden. Waarden worden vooral zichtbaar in waarderende en normerende uitspraken; zij kunnen wat literatuur betreft onder meer esthetisch en ethisch-inhoudelijk van aard zijn, maar ook bijvoorbeeld gerelateerd aan algemeen menselijke belangen als 'diepere waarheid', psychologisch inzicht, of aan kritische of emanciperende *power*. Interesses zijn daarentegen verbonden met thematiek die in een gegeven subsysteem actueel en relevant is. Behalve door de tijden en culturen heen terugkerende thema's als liefde, dood en *struggle for life* zijn dat ook tijd- en groepsgebonden interesses zoals de koude oorlog in het spionage- en suspense-genre vóór 1989 of religieus fundamentalisme heden ten dage. Tenslotte gaat het om strategieën en conventies die zich gevormd hebben om bepaalde doelstellingen te bereiken en de communicatie te reguleren. Strategieën zijn keuzes uit mogelijke handelingen met een bepaald doel voor ogen. Heel concreet kan het bijvoorbeeld gaan om het verhinderen van bepaalde lectuur om ideologische redenen door middel van censuurmaatregelen, of omgekeerd het stimuleren van lectuur door reclame of propaganda, waarvoor de handelingsmodellen deel uitmaken van het beschikbare repertoire. Conventies hebben zich in de loop der tijd gevormd en zijn sociale spelregels die de omgang met en manieren van kijken naar – in dit geval – literatuur reguleren. Ze zijn minder dwingend dan wetten in termen van sancties, maar kunnen in een gemeenschap wel sterk sturend zijn. Het kan gaan om de acceptatie of zelfs verwachting van meerduidigheid en complexiteit van literaire werken (Schmidt 1991), maar ook om conventionele formele en inhoudelijke patronen die het vervaardigen en herkennen van populaire genres als *soaps* en *love stories* reguleren.

Wanneer deelnemers aan een circuit heel bewust, dat wil zeggen ‘strategisch’ elementen uit een repertoire inzetten of zelfs creëren om zich zelf te profileren, spreken wij van *strategisch repertoire*. Niet zelden positioneren critici of uitgevers zich in het omringende literaire veld door bijvoorbeeld bepaalde literaire waarden uit te dragen of door zich op bepaalde werken als normatief referentiekader te beroepen. Zoals we zullen zien gebeurt dat soms juist door te verwijzen naar buitenlandse auteurs.

De kwestie van de hiërarchische relaties die al door Mukařovský was gesignaleerd en bij Bourdieu geëxpliciteerd werd in termen van erkenning, intellectuele macht en prestige is bij Even-Zohar uitgedrukt in de twee complementaire begrippenparen ‘centrum en periferie’ en ‘primair en secundair repertoire’. De gedachte daarbij is dat er zowel binnen als tussen subsystemen verschillende dominantierrelaties bestaan, waarbij het ene subsysteem door invloedrijker actoren gedragen wordt en over een repertoire beschikt dat sterker normerend is en meer prestige heeft dan het andere, of dat *binnen* een subsysteem bepaalde delen van het repertoire meer gezichtsbepalend zijn dan andere. ‘Secundair’ zijn die elementen van een repertoire die zich in het centrum bevinden en algemeen als standaard erkend zijn, maar daardoor veelal ook een traditioneel en conservatief karakter hebben. ‘Primair’ zijn vernieuwende en alternatieve, nog niet geëtablerde elementen aan de periferie die als het ware proberen een systeem binnen te dringen en, soms door zich tegen de secundaire af te zetten – we herkennen hier weer Tynjanov – naar het centrum op te rukken. Het voordeel van de polysysteemtheorie is dat de polyphonie en elasticiteit van een zich steeds ontwikkelend en veranderend systeem een centrale plaats krijgen en grenzen niet als scherpe scheidslijnen zijn gemarkeerd. Daardoor wordt het in principe mogelijk om te volgen hoe een werk of oeuvre geleidelijk een of zelfs meerdere verschillende repertoires binnenkomt en mogelijk verschillende functies en betekenissen naast- en achter elkaar gaat innemen, zoals werk van Gide bijvoorbeeld figureerde in het esthetische, maar ook in het ethisch-politieke debat, gevoerd door gedeeltelijk verschillende circuits.

Uit elk van de componenten van een repertoire zijn parameters voor de observatie van receptieprocessen af te leiden. Een voorbeeld voor de manifestatie van werken en oeuvres als referentiekader is de manier waarop auteursnamen en werken figureren in vergelijkingen of contextualisering in werk van recensenten, essayisten en academici. Een voorbeeld van hoe werken in een creatieve transformatie tot referentiepunt kunnen worden is de intertextuele en transmediale verwerking in nieuw werk. Onderliggende waarden zijn te reconstrueren uit evaluerende uitspraken in het kritische discours van verschillende circuits, maar wellicht ook uit reclameringen of tekstcategorieën als flapteksten en inleidingen. Interesses zouden kunnen blijken uit thematische clusters in werken zelf, maar ook uit discussies en essays in de media. Strategieën liggen bijvoorbeeld ten grondslag aan de vorming van fondsen en de keuze van te vertalen werk door uitgevers; sporen daarvan zijn te vinden in catalogi, fondslijsten, maar soms ook in correspondentie met auteurs. Op

deze manier kunnen gekozen parameters telkens delen van en verschillen tussen repertoires en veranderingen daarin zichtbaar maken, mits voldoende representatief materiaal voorhanden is.

Voor het onderzoek naar de receptie van buitenlandse literatuur is een centrale vraag hoe buitenlandse werken en oeuvres doordringen in de repertoires van nationale circuits en of en hoe zij zich vermengen met dan wel gescheiden blijven van de nationale productie. Wanneer en op wat voor manier gaan zij bijvoorbeeld als referentiepunten in het nationale discours fungeren? Worden zij verwerkt in nieuwe nationale creaties? Volgens welke waardecriteria worden zij beoordeeld, leiden zij tot herziening van de waardehiërarchie en is er daarbij verschil met de nationale productie? Welke rol speelt het vertalen en het daarbij betrokken circuit van vertalers en uitgevers? Welke circuits zijn het überhaupt die buitenlands werk introduceren? Gaat de aandacht voor buitenlands werk vóór in het ontstaan van interesses of is ze er juist een gevolg van? Als dergelijke vragen worden beantwoord voor bepaalde werken en oeuvres, wordt niet alleen hun receptiegeschiedenis binnen het nationale polysysteem zichtbaar, maar onthullen zich omgekeerd ook delen van het nationale polysysteem in de manier waarop zij op buitenlands werk reageren.

### 3.

In de vijf casussen die volgen worden diverse segmenten van het Nederlandse literaire discours in de twintigste eeuw zichtbaar. De vijf buitenlandse auteurs hebben op verschillende momenten en in verschillende lagen van het literaire veld gefungeerd als oriëntatiepunten en als katalysatoren. In de receptie van hun werk worden lijnen zichtbaar in de repertoires van de recipiënten. Zo zijn Gide en Valéry vooral in het interbellum door toonaangevende critici gemobiliseerd ter legitimatie van zowel een elitaire cultuuropvatting (Greshoff, Du Perron, Stols) als van opvattingen waarin confessionele en ethisch-humanistische idealen domineerden (Bruning, Coster, Tielrooy). Standpunten en polemieken met betrekking tot traditie en innovatie, ethiek en esthetiek, individualisme en gemeenschapsidee werden vaak onderbouwd met een beroep op buitenlandse schrijvers als Schnitzler, Gide en Valéry. In de receptie van Virginia Woolf wordt zichtbaar hoe de discussie over gender liep in het literair-kritische vertoog en hoe vrouwelijke auteurs als een afzonderlijke categorie werden gedefinieerd door de mannelijke critici die het veld domineerden. Telkens blijkt dat de Nederlandse poëtische verhoudingen onlosmakelijk verweven waren met de uiteenlopende visies op buitenlandse schrijvers. Zo wordt de discussie over de aard en functie van fictie vanaf de jaren zeventig in een breder perspectief geplaatst door deze te verbinden met de receptie van het werk van Borges onder zowel critici als literatoren in deze periode.

Via onderzoek naar de receptie van deze auteurs worden de sociale, politieke, ethische en religieuze krachtlijnen in het Nederlandse literaire veld en vertoog be-

ter waarneembaar dan wanneer men zich uitsluitend op de binnenlandse verhoudingen concentreert. Ook blijkt dat werk van buitenlandse auteurs die op enig moment als ijkpunt fungeerden de standpunten aanscherpte en stuurde. Een circuit dat hier nog onbelicht blijft is dat van de exil-auteurs die zich vooral in de jaren dertig in Nederland vestigden. Dit is een van de terreinen waar verder receptie-onderzoek het beeld van het Nederlandse polysysteem kan aanvullen.<sup>28</sup>

De navolgende beschouwingen zijn het resultaat van een onderzoeksproject dat een plaats heeft binnen de Onderzoeksschool Literatuurwetenschap. Els Andringa en Ton Naaijens zijn verbonden aan de letterenfaculteit van de Universiteit Utrecht; Sophie Levie, Maarten Steenmeijer en Mathijs Sanders aan de letterenfaculteit van de Radboud Universiteit Nijmegen. Hun onderzoek wordt institutioneel gefaciliteerd door respectievelijk het Utrechtse Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur (OGC) en het Nijmeegse onderzoeksinstituut voor Historische, Literaire en Culturele Studies (HLCS). De onderzoeksgroep werkt nauw samen met het *Huygens Instituut* te Den Haag en beoogt in de toekomst samenwerking met nieuwe en reeds bestaande internationale onderzoeksgroepen. Dankzij additionele financiering door de beide onderzoeksinstituten kon deze aflevering van *Nederlandse Letterkunde* in volle omvang verschijnen.

## Bibliografie

- Anbeek, Ton**, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1885-1985*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1990.
- Anbeek, Ton**, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1999.
- Andringa, Els**, 'Penetrating the Dutch Polysystem: The Case of Virginia Woolf 1925 – 2000', in: *Poetics Today* 27, 2006, 3, pp. 501-568.
- Bank, Jan en Maarten van Buuren**, 1900. *Hoogtij van burgerlijke cultuur*. Nederlandse cultuur in Europese context, Sdu Uitgevers, Den Haag, 2000.
- Bekkering, H. en A.J. Gelderblom**, *Veelstemmig akkoord. Naar een nieuwe literatuurgeschiedenis*, Sdu Uitgevers en Nederlandse Taalunie, 1997.
- Bel, Jacqueline**, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle. Een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 1993.
- Bel, Jacqueline**, 'De houdbaarheidsdatum van literatuur of uitdagingen voor de literatuurgeschiedschrijver', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, deel 120, aflevering 3 (september 2004), pp. 193-210.
- Bork, G.J. van en N. Laan (red.)**, *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur*, Wolters-Noordhoff, Groningen, 1986.
- Bots, Hans en Sophie Levie (red.)**, *Periodieken en hun kringen. Een verkenning van tijdschriften en netwerken in de laatste drie eeuwen*, Vantilt, Nijmegen, 2006.
- Bourdieu, Pierre**, *La distinction: Critique sociale du jugement*, Les éditions de minuit, Paris, 1979.

- Bourdieu, Pierre**, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, edited by Randal Johnson, Polity Press, Cambridge en London, 1993.
- Brems, Hugo**, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Bert Bakker, Amsterdam, 2006.
- Buikema, Rosemarie en Maaïke Meijer (red.)**, *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900-1980*, Sdu Uitgevers, Den Haag, 2003.
- Casanova, Pascale**, *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, Cambridge MA, London, 2004 [Orig. Frans 1999].
- Dorleijn, G.J.**, *Terug naar de auteur. Over de dichter M. Nijhoff*, Prom, Baarn, 1989.
- Dorleijn, Gillis en Kees van Rees (red.)**, *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*, Vantilt, Nijmegen, 2006.
- Endt, Enno**, 'November 1892: Paul Verlaine komt naar Nederland – Contacten tussen de Nederlandse en de Franse literatuur', in: Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (red.), 1993, pp. 540-549.
- Even-Zohar, Itamar**  
'Polysystem Theory', in: *Poetics Today* 11, 1990: 9-26 (1990a).  
'The 'Literary System' in: *Poetics Today* 11, 1990b: 27-44 (1990b).  
'The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem', in: *Poetics Today* 11, 1990: 45-51 (1990c).
- Fokkema, Douwe en Elrud Ibsch**, *Het modernisme in de Europese letterkunde*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1984.
- Fokkema, Douwe en Elrud Ibsch**, *Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature 1910-1940*, Hurst, London, 1987.
- Fokkema, Douwe en Frans Grijzenhout (red.)**, *Rekenschap 1650-2000. Nederlandse cultuur in Europese context*, Sdu Uitgevers, Den Haag, 2001.
- Jauss, H.-R.**, *Literaturgeschichte als Provokation* Suhrkamp, Frankfurt/Mn Suhrkamp, 1970.
- Kloek, J.J.**, *Over Werther geschreven... Nederlandse reacties op Goethes Werther 1775-1800*. Twee delen. HES uitgevers, Utrecht, 1985.
- Kloek, Joost**, 'Een scheiding van tafel en bed (met verweesde kinderen). Over de Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw in Zuid en Noord', in: *Nederlandse letterkunde*, jrg. 10, 2005, nr. 1, pp. 1-17.
- Mukařovský, Jan**, *Kapitel aus der Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt/Mn 1974.
- Naaijken, Ton**, *De slag om Shelley en andere essays over vertalen*, Vantilt, Nijmegen, 2002.
- Rees, C.J. van en G.J. Dorleijn**, *De impact van literatuuroppvattingen in het literaire veld*. Aandachtsgebied literatuuroppvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap, NWO, 's-Gravenhage, 1993.
- Ruiter, Frans**, *De receptie van het Amerikaanse postmodernisme in Duitsland en Nederland*, Garant, Leuven/Apeldoorn, 1991.
- Ruiter, Frans en Wilbert Smulders**, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1996.
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. e.a. (red.)**, *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Martinus Nijhoff, Groningen, 1993.
- Schmidt, Siegfried J.**, *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*, Suhrkamp, Frankfurt/Mn, 1991<sup>2</sup>.
- Stouten, Johanna**, 'Laurence Sterne, *A sentimental journey* in het Nederlands vertaald; alleen voor gevoe-

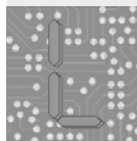
- lige zielen', in: Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (red.), 1993, pp. 345-351.
- Stouten, Hanna, Jaap Goedegebuure et Frits van Oostrom (red.)**, *Histoire de la littérature néerlandaise (Pays-Bas et Flandre)*, Fayard, s.p. [Paris], 1999.
- Toury, Gideon**, *Descriptive Translation Studies and beyond*, John Benjamins, Amsterdam/ Philadelphia, 1995.
- Tynjanov, Juri**, *Poetik: Ausgewählte Essays*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Leipzig and Weimar, 1982 (orig.1919-1927).
- Vodicka, Felix**, *Die Struktur der literarischen Entwicklung*, Fink, München, 1975.
- Voorst, Sandra van**, *Weten wat er in de wereld te koop is. Vier Nederlandse uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1970*, Sdu Uitgevers, Den Haag, 1997.

## Noten

- 1 Zie Bekkering en Gelderblom (1997) en meer recent Bel (2004) en Kloek (2005).
- 2 Anbeek (1990), p. 268 en Anbeek (1999), p. 266. Zie ook Ruiter (1991), p. 298.
- 3 Anbeek (1999) (eerste druk 1990) en Van Bork en Laan (1986). In dit laatstgenoemde handboek zit overigens meer 'buitenland' dan in het boek van Anbeek.
- 4 Zie het essay van Enno Endt over het bezoek van Verlaine aan Nederland in 1892: Endt (1993). Uit een bijdrage als die van Stouten (1993) over de vertaling van Sternes *A Sentimental Journey* blijkt hoe een receptiehistorische benadering de internationale dimensie van de Nederlandse literatuur kan verhelderen.
- 5 Zie vooral het kwartet besprekingen in *De nieuwe taalgids* (1993-1994) door Dorleijn, Kloek, Smits-Veld en Mertens & Willaert.
- 6 Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (red.) (1993) en Ruiter en Smulders (1996).
- 7 Stouten e.a. (red.) (1999). In de reeks *Nederlandse cultuur in Europese context* werd het synthetiserende deel over 1900 geschreven door Bank en Van Buuren (2000). Zie ook Fokkema en Grijzenhout (2001). Systematische aandacht voor buitenlandse literatuur besteedde Sandra van Voorst in haar binnen dit project verschenen dissertatie: Van Voorst (1997). In de reeks *Cultuur en migratie in Nederland* wordt bekeken 'hoe de Nederlandse cultuur de laatste honderd jaar is veranderd door de komst van migranten'. In deze reeks is ook enige verspreide aandacht voor literatuur. Zie Buikema en Meijer (2003), citaat op p. 5.
- 8 Brems (2006), p. 663.
- 9 Idem, p. 665.
- 10 Over Tielrooy handelt de bijdrage van Sophie Levie in dit nummer. Over de functies van netwerken en bemiddelaars voor tijdschriften, zie Bots & Levie (2006).
- 11 Bel (1993).
- 12 Ruiter (1991).
- 13 Fokkema en Ibsch (1984) en (1987).
- 14 Zie vooral Naaijkens (2002).
- 15 Dorleijn (1989) pleitte al voor de integratie van tekstanalyse, poëticastudie en onderzoek naar 'literair-sociaal gedrag'. Deze integratieve methode lag ook aan de basis van het door NWO geïnitieerde onderzoeksprogramma 'De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld'. Zie

- Van Rees en Dorleijn (1993) en Dorleijn en Van Rees (2006).
- 16 Voor informatie over dit project en een overzicht van de verschenen en te verschijnen delen, zie [www.clarehall.cam.ac.uk/rbae](http://www.clarehall.cam.ac.uk/rbae)
- 17 Vlaamse critici worden wel behandeld wanneer zij in Nederlandse media over buitenlandse auteurs publiceerden (zoals Jan van Nijlen in *Groot Nederland*).
- 18 Zie bijvoorbeeld Tynjanovs artikelen in *Poetik: Ausgewählte Essays* uit 1982.
- 19 Voor de weergave van Mukařovský voorstellen is gebruik gemaakt van de bundeling van zijn stukken in *Kapitel aus der Ästhetik* uit 1974.
- 20 Mukařovský (1974), p. 81.
- 21 Vodička (1975).
- 22 De ideeën van Jauss werden vooral bekend door zijn *Literaturgeschichte als Provokation* (1970). Een nog altijd zinvolle kritische beschouwing van dit concept is te vinden in Kloek (1985).
- 23 Veel van Bourdieus ideeën over de samenhang van sociale factoren en culturele voorkeuren, gebaseerd op en geïllustreerd met zijn cultuursociologisch onderzoek uit de jaren vijftig en zestig, zijn beschreven in zijn magnum opus *La distinction: Critique sociale du jugement* uit 1979. Artikelen die meer specifiek over literatuur gaan zijn onder meer te vinden in Bourdieu (1993); de bundel is voorzien van een verhelderende inleiding door Randal Johnson.
- 24 Even-Zohar (1990a-c), Tovry (1995).
- 25 Even-Zohar (1990a), p. 11.
- 26 Voor een kritische bespreking van zowel de theorie van Schmidt als die van Even-Zohar, zie ook Ruiter (1991).
- 27 Zie voor een gedetailleerde versie van dit voorstel en een uitgewerkt voorbeeld van operationalisering Andringa (2006).
- 28 In Buikema en Meijer (2003) zijn enkele essays aan dit onderwerp gewijd.

# Andere zenuwen, andere verlangens



## SCHNITZLER IN DE OGEN VAN ZIJN NEDERLANDSE TIJDGENOTEN

Ton Naaijkens

Vier jaar geleden schetste de historicus Peter Gay een nieuw en intrigerend beeld van de Europese negentiende eeuw, meer in het bijzonder van de burgerlijke middenklasse, tot dan toe afgeschilderd als benepen, preuts en victoriaans. Gay maakte duidelijk hoe in de negentiende eeuw, die voor hem eindigt met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, de kiem gelegd werd voor de moderne tijd met al haar tegenstellingen en omwentelingen. Volgens Gay waren 'de bezielende omwentelingen in kunst, literatuur en filosofie die wij het modernisme noemen en in verband brengen met de twintigste eeuw, [...] allemaal al jarenlang voor 1914 uitgebroed, en op talrijke plaatsen al min of meer gaande.'<sup>1</sup> In zijn betoog zijn culturele ontwikkelingen onlosmakelijk verbonden met veranderingen op het gebied van de moraal, de smaak, het geweld en het innerlijke leven. Deze mentaliteitshistorische invalshoek, die eerder zoveel vruchten afwierp in de omvangrijke studie *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*, bood hem de mogelijkheid een eenvoudige schrijver van verhalen, romans en toneelstukken te verkiezen voor zijn 'biografie' van de victoriaanse<sup>2</sup> mentaliteit. *Schnitzler's Century* heet de studie, waarin aan de hand van de dagboeken en brieven van de Oostenrijkse schrijver en arts Arthur Schnitzler (1862-1931) aangetoond wordt hoe ingrijpend eind negentiende begin twintigste eeuw 'onze ideeënwereld' veranderde. Gay wijst op het belang en het moderne van Schnitzler, die als sondeur van de nieuwe tijd een belangrijkere status krijgt toegemeten dan hem lange tijd door literatuurhistorici was vergund. Schnitzler geldt inmiddels als een van de markantste persoonlijkheden van de Wiener Moderne, maar had aanvankelijk het imago van een auteur voor het boulevard- en variététooneel, ook in Nederland.<sup>3</sup> Opname in de canon is feitelijk pas aan de orde sinds de 'Schnitzler-renaissance' die in de jaren zestig van de twintigste eeuw inzette.<sup>4</sup>

In alle tijden, ook nu, wordt Schnitzler niet alleen literair waargenomen, maar ook beschouwd als katalysator van contemporaine ideeën, meer precies de ideeën op de door Gay verkende, ethische terreinen. Daarbij moet worden aangetekend dat Schnitzler niet gezien wordt als pleitbezorger van een bepaald gedachtegoed,

hoezeer hij ook op maatschappelijke misstanden, zoals antisemitisme, gewezen heeft. Hij is te veel een schrijver, die een idiosyncratisch repertoire vertegenwoordigt dat aanstuurt op het doorgronden van individuen. Schnitzler is bijvoorbeeld vaak in verband gebracht met Sigmund Freud, niet door de minsten overigens, zoals door Freud zelf. Om met Gay te spreken: Schnitzler kan met recht beschouwd worden als een expert op het gebied van de seks – als arts en als man, overigens goed gedocumenteerd in de dagboeken –, maar hem bestempelen tot de Freud van de fictie zou te ver voeren. Er zijn ongetwijfeld raakvlakken. Schnitzler was zowel in zijn leven als zijn werk bezeten van seks ('maar wel van het degelijke, burgerlijke soort: ontrouw was zijn specialiteit,' zegt Gay<sup>5</sup>), iets dat ook voor Freud gold, maar Schnitzlers interesse werd niet omgevormd tot een model om anderen te adviseren en te bedienen met therapie. Freud zocht beroepshalve naar afwijkingen en 'de kronkelwegen van de erotiek', Schnitzler sloeg er zo nu en dan een in. Hier, in deze receptiehistorische schets, is het van belang te zien welk gedachtegoed hij vertegenwoordigde in de ogen van zijn lezers en zijn publiek dat de Weense wereld van het fin-de-siècle als exotisch moet hebben beschouwd. Schnitzler blijkt in het Nederlandse taalgebied in de eerste helft van de twintigste eeuw te zijn ingezet in verschillende debatten, niet alleen van literaire aard. De waardering voor zijn werk fluctueerde en hij figureerde in diverse circuits, als zegsman, die men bewonderde of afkeurde. Deze auteur werd breed waargenomen, vooral in de jaren twintig, hij werd druk vertaald<sup>6</sup> en door verschillende uitgeverhuizen uitgegeven. Zijn stukken werden (en worden) vaak opgevoerd, zowel op het serieuzere toneel als aanvankelijk in de variététheaters. Hij had een goede naam als verhalenverteller en romancier, maar figureerde evengoed in de roddelrubrieken van de dag- en weekbladen. Hij werd ook druk gelezen, zowel door het grote publiek als door de gezichtsbepalende critici, die een mening over hem hadden, een mening die soms ondergeschikt was aan het belang van de dag.

De aanwezigheid van Schnitzler in Nederland en Vlaanderen is buitengewoon goed in kaart gebracht door Hans Roelofs in zijn dissertatie over Schnitzler en Nederland in de periode 1895-1940.<sup>7</sup> Deze beschrijving is aangevuld door Leopold Decloedt, die de Belgische kant belichtte.<sup>8</sup> Roelofs levert een gedetailleerde beschrijving van de Nederlandse Schnitzler-receptie met aandacht voor bemiddelaars en sleutelmomenten of -gebeurtenissen.<sup>9</sup> Tot de bemiddelaars behoren vertalers, uitgevers en regisseurs en een actrice met wie Schnitzler correspondeerde (Berthe Brevée). Roelofs wijdt aparte hoofdstukken aan Schnitzlers Nederlandse tournee in 1922, aan de ook tot het Nederlandse taalgebied doordringende schandalen rond de Berlijnse première van het toneelstuk *Reigen* en het daarmee verbonden proces (1920-1921), en aan de mediatie door uitgevers, regisseurs en vertalers, waardoor de schrijver een plaats verwierf in het Nederlandse polysysteem. Bijzonder interessant is Roelofs' verwerking van Schnitzlers nalatenschap, met daarin (ongepubliceerde) brieven met Nederlandse contacten over opvoerings- en vertaalrechten; met name de (gedetailleerde) beschrijving van de auteursrechtelijke situatie in de tijd dat Ne-

derland de conventie van Bern nog niet ondertekend had – inclusief de daaruit voortvloeiende ‘vrijheid’ van omgang met oorspronkelijk werk – is verhelderend en uniek.<sup>10</sup> Decloedt behandelt vooral Schnitzlers bezoek aan Oostende in 1888<sup>11</sup> en zijn invloed op enkele Vlaamse schrijvers en in het bijzonder de literaire link met de Belgische symbolist Maurice Maeterlinck. Roelofs levert verder een uitputtend chronologisch overzicht van Nederlandse reacties op Schnitzler, aangevuld met een uitgebreid register van vermeldingen. In een bijlage<sup>12</sup> geeft hij bovendien een overzicht van de buitenlandse receptie van Schnitzlers oeuvre zoals die naar voren komt in vertalingen en nationale premières van zijn toneelstukken. Door deze opzet krijgt de studie van Roelofs het karakter van een receptiehistorisch naslagwerk. De data die hij levert, bieden de mogelijkheid tot vergelijking en verkenning, maar behoeven wel verdieping en conceptualisering. Daarom blijft het nodig Schnitzler nader te positioneren in het Nederlandse culturele veld. De impact van de vertalingen blijft enigszins onderbelicht doordat ze nauwelijks als ‘event’ worden beschouwd.<sup>13</sup> In het algemeen wordt de koppeling met het culturele, morele en literaire debat bemoeilijkt door het procédé van de opsomming dat Roelofs gekozen heeft. Lastig is het vooral om via de consequent in het Duits vertaalde citaten van Nederlandse bemiddelaars te achterhalen welke ‘nationale’ nuances aangebracht worden bij de introductie van deze buitenlandse auteur. Het perspectief van de studie is met andere woorden eerder gericht op de auteur en de positionering in de germanistische literatuurgeschiedschrijving en minder op dat wat hij uitlokte en betekende voor de Nederlandse cultuur- en literatuurgeschiedenis.

In het opstel ‘De schrijver is een vuilik’ gaat Roelofs, gebruik makend van het materiaal dat hij in zijn dissertatie heeft verzameld, vanuit een vogelperspectief in op de betekenis van Schnitzler in de Nederlandse literaire kritiek.<sup>14</sup> Daarbij richt hij zich op de morele ophef die Schnitzler in ons land veroorzaakte en stipt hij met name aan hoe de katholieke receptie was in een recensieblad als *Boekenschouw*, waarin lijsten van ‘vertrouwbare’ literatuur opgenomen waren en voor Schnitzler stevast gewaarschuwd werd. Roelofs schetst daarnaast hoe begin jaren dertig in het centrum van het Nederlandse polysysteem met name in de kringen rond het tijdschrift *Forum* met Schnitzler omgegaan werd. Men kan zeggen dat de journalistieke aandacht en het oordeel van de literaire goegemeente van belang zijn voor de beeldvorming van de schrijver, maar relevanter dan een aantal individuele reacties is het om in de receptie een patroon en verloop te zien. Zeker als daarbij ook minder gecanoniseerde auteurs en niet-literaire reacties betrokken worden, zou het eenvoudiger moeten worden een verband te leggen met het culturele, ethische en politieke en debat zoals dat op dat moment gevoerd werd.

Op grond van het belangwekkende werk van Roelofs kan gesteld worden dat Schnitzler tussen 1917 en 1929 op het toppunt van zijn literaire roem in het Nederlandse taalgebied staat. Tot 1929 vinden er in Nederland zo’n zeventig ensceneringen van eenakters en avondvullende stukken plaats. Tegelijkertijd begint ergens in die periode het tij voor Schnitzler te keren. Deze enigszins paradoxale vaststelling

wordt verklaard door het feit dat de receptie van de toneelschrijver niet synchroon verloopt met die van de verteller Schnitzler: het eerste verhaal in boekvorm verschijnt pas in 1919 in vertaling, waarna in de loop van het daaropvolgende decennium het leeuwendeel van de andere vertalingen verschijnt. Het eerste spoor van Schnitzler in Nederland is een korte vermelding van de Weense première van *Liebelei* in het *Algemeen Handelsblad* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* in oktober 1895. Het stuk werd in december 1896 in Rotterdam in het Nederlands opgevoerd. De vertaling, *Minnespel*, is van de hand van Frans Mijnsen, degene die als eerste mediator van het werk in het Nederlandse taalgebied moet worden bestempeld. Voor Vlaanderen geeft Decloedt de Antwerpse schrijver Frans Jan van Cucyk de eer in 1907 als eerste in Vlaanderen op Schnitzler geattendeerd te hebben, op een moment dat deze in Nederland al tamelijk bekend was.<sup>15</sup> Van Cucyk noemt Schnitzler een jonge schrijver van Europese allure die tot dan in Vlaanderen zo goed als onbekend was gebleven. Decloedt noemt als nadeel van de studie van Roelofs dat de Franstalige Belgische literatuur geheel onbelicht blijft.<sup>16</sup> Roelofs stelt in zijn proefschrift dat 'met betrekking tot de appreciatie voor en de opvoeringsfrequentie van Schnitzlers dramatisch werk (...) het Vlaamse toneel in de periode tot 1940 de Franse receptie' volgt.<sup>17</sup> Elema, die met een ingenieus systeem het literaire succes van Duitstalige auteurs in Nederland van 1900 tot 1960 gemeten heeft, plaatst Schnitzler, voor hem een vertegenwoordiger van de 'naturalistische generatie', hoog op de ranglijsten van wat hij 'Wirkungsbreite', 'Wirkungsdauer' en 'Wirkungsdichte' noemt: als enige Duitstalige auteur krijgt hij bij hem bijvoorbeeld een 'werkelijk theatersucces' toegedicht.<sup>18</sup> Elema stelt net als Roelofs vast dat Schnitzler als toneelschrijver eerder bekend was en als verteller pas later doordringt, maar ook op dat vlak hoog scoort: hij plaatst hem na tellingen in de groep van Goethe, Mann en Rilke, de zogenaamde 'Klassiker des Erfolgs'.<sup>19</sup> Bij zijn kwalitatieve wegingen hoort de conclusies dat bij het vertaalde proza vreemd genoeg *Leutnant Gustl* ontbreekt,<sup>20</sup> en dat de 'Wirkungskern' (werk van een auteur dat minstens drie keer vertaald werd of minstens drie oplagen kende) voor het toneel bestaat uit *Liebelei* en voor het proza uit *Casanova's Heimkehr*.<sup>21</sup>

### Patroon in reacties

Op basis van Elema, Roelofs en Decloedt kan men de eerste fase in de receptie en mediatie van het werk van Schnitzler plaatsen in de periode 1895-1906. De eerste persreactie wordt aangetroffen in het *Algemeen Handelsblad* van 15 oktober 1895. Het betreft een stukje over een Weense opvoering van 'de jonge schrijver' in het Burgtheater. De krantenreacties en opvoeringen nemen vervolgens toe. Schnitzler wordt in 1896 voor het eerst opgevoerd: de Vereenigde Rotterdamsche Tooneelisten spelen *Liebelei* in de vertaling van Frans Mijnsen.<sup>22</sup> In 1906 verschijnt de eerste uitvoerige beschouwing door Frida von Rüden in *Den Gulden Winckel*. In hetzelfde

jaar neemt Eduard Verkade in zijn eerste seizoen een stuk van Schnitzler op zijn repertoire. In deze tweede fase tot 1911 neemt Schnitzlers faam als toneelauteur toe, zodanig dat dit in 1917 leidt tot opname van een lemma in de Winckler Prins, tot eerste waarschuwingen in *Boekenschouw*<sup>23</sup> en tot eerste besprekingen door bekende figuren in het Nederlandse literaire bestel: Frans Coenen in *Groot Nederland* en Johan de Meester in *De Gids*. 1917 wordt door Roelofs het Schnitzler-jaar genoemd, met name vanwege zijn toneelwerk en de veelbesproken opvoering van *Professor Bernhardt* door Eduard Verkade (Die Haghespelers). In diezelfde periode tot 1920 kan de eerste negatieve bespreking worden gesignaleerd, en wel door Greshoff in *Groot Nederland*.<sup>24</sup> In hetzelfde orgaan volgen prompt besprekingen met een positievere inslag, onder meer door de verantwoordelijke voor de Duitse literatuur Herman Wolf.<sup>25</sup> Vanaf 1920 tot 1925 is een spectaculaire toename van vertalingen van Schnitzlers proza te constateren, te beginnen met *Casanova's terugkeer*. Er volgen steeds meer recensies, het toneel wordt indringend besproken door onder meer Top Naeff. In 1922 bezoekt Schnitzler Nederland en er ontspint zich een stevige discussie rond zijn werk, soms geconcentreerd rond het beruchte *Reigen*, waarvan in 1923 een vertaling gepubliceerd wordt van de hand van Jo van Ammers-Küller. In de periode tot aan Schnitzlers dood, in de fase van 1925 tot 1931 verschijnen nog meer vertalingen en neemt met het succes ook de kritiek toe. De kritiek komt vanuit het hart van het literaire systeem, waarbij de stellingnames van Ter Braak, Binnendijk en Marsman opvallen. Nog steeds keurt *Boekenschouw* Schnitzlers werk en levensbeschouwing af. De breedte van de receptie van Schnitzler is ook af te lezen aan de ontvangst van *Therese, kroniek van een vrouwenleven*, die getuige Roelofs in verschillende circuits plaatsvindt, in provinciale bladen, Indische kranten en ook bijvoorbeeld in een blad als *Het Rijk der Vrouw*.<sup>26</sup> Op dat moment is Schnitzler dusdanig bekend geworden dat alles wat van hem verschijnt besproken en gewogen wordt. Als Schnitzler in 1931 overlijdt is de discussie met name in de kringen van *Forum* echter van die aard dat de Oostenrijker als passé geldt. Hij wordt in de periode tot 1940 nog wel genoemd als schrijver, soms als Joods auteur, expliciet ook als verbrande schrijver, maar dat is op een moment dat de op het oog definitieve afrekening met hem gemaakt is. In de Nederlandse dagbladpers in de periode 1930-1940 wordt Schnitzler nog nauwelijks genoemd, alleen in *Het Volk* is er nog enige aandacht voor hem.<sup>27</sup>

Op grond van het bovenstaande patroon van reacties concentreer ik me in het vervolg van dit artikel op de reacties op Schnitzlers proza, waarbij ik me laat leiden door een specifiekere lijst van gepubliceerde vertalingen van zijn werk. Daarbij beperk ik mij tot Nederland en tot de jaren 1917-1931. Ik laat de opvoeringsgeschiedenis buiten beschouwing en richt me meer precies op twee gebeurtenissen: het verschijnen van de eerste prozavertaling in boekvorm, *Casanova's terugkeer*, in 1920, en de waterscheiding in waardering rond het verschijnen van *Else*, wederom in de vertaling van Alice van Nahuys, in 1926. Derhalve blijft een uitgebreidere studie van de vertaalgeschiedenis van Schnitzler nodig, met name waar het de koppeling aan

de ontwikkeling van vertaalopvattingen in de onderhavige periode betreft, en zeker waar het gaat om de institutionele context.

### Lijst van in druk verschenen Schnitzlervertalingen tot 1940<sup>28</sup>

- 1904 *De Triomfslag* [= *Der Ehrentag*, 1898]. Vert. M.v.O. [volgens Roelofs wellicht Minny van Ollefen], in: *Het Vaderland*, 26-27 juni.
- 1905 *De vrouw van den wijze* [= *Die Frau des Weisen*, 1898]. Vert. M.v.O. [volgens Roelofs wellicht Minny van Ollefen] In: *Het Vaderland*, 2 september.
- 1908 *Opgang* [*Der Weg ins Freie*, 1908]. Vert. anon., in: *Het Vaderland* [volgens Roelofs tussen 24 oktober en 12 december].
- 1912 *Minne-spel* [= *Liebelei*, 1895]. Vert. Frans Mijnsen. Amsterdam: Maatschappij voor Goede en Goedkoope lectuur (Tooneelbibliotheek).
- 1914 *De eenzame weg* [= *Der einsame Weg*, 1904]. Vert. Frans Mijnsen. Amsterdam: Maatschappij voor Goede en Goedkoope lectuur (Tooneelbibliotheek).
- 1919 *Anatole. Mondain minnespel* [= *Anatol*, 1896]. Vert. J. Clant van der Mijl Piepers Amsterdam: Meulenhoff.
- 1919 *Sterven* [= *Sterben*, 1895]. Vert. anon., in: *Het Vaderland* [volgens Roelofs tussen 20 augustus en 15 september].
- 1919 *Mevrouw Bertha Garlan* [*Frau Bertha Garlan*, 1901]. Vert. J. van der Niepoort. Amsterdam: Meulenhoff (Meulenhoff's boeken van groote schrijvers).
- 1920 *De blinde Geronimo en zijn broeder* [= *Der blinde Geronimo und sein Bruder*, 1905]. Vert. N. Hovens Greve-Peck, in: *Leven en werken* 5, H. 1, pp. 67-75 en H. 2, pp. 81-97.
- 1920 *Casanova's terugkeer* [= *Casanova's Heimfahrt*, 1918]. Vert. Alice van Nahuys. Inleiding Johan de Meester. Amsterdam: Querido. 1923<sup>2</sup>, 1927<sup>3</sup>.
- 1921 *Een afscheid* [= *Ein Abschied*, 1898], Vert. Alice van Nahuys, in: *Morks Magazijn* 23, pp. 7-17.
- 1923 *Baddokter Graesler* [= *Doktor Gräsler, Badearzt*, 1917], Vert. Alice van Nahuys. Amsterdam: Em. Querido.
- 1923 *Rondedans* [= *Reigen*, 1896]. Vert. van Jo van Ammers-Küller. Amsterdam: Johannes Müller.
- 1924 *De dooden zwijgen* [= *Die Toten schweigen*, 1898]. Vert. Alice van Nahuys, in: *Morks Magazijn* 26, pp. 399-408.
- 1926 *Else* [= *Fräulein Else*, 1924]. Vert. Alice van Nahuys. Amsterdam: Em. Querido. Amsterdam: Wereldbibliotheek 1937<sup>2</sup>.
- 1926 *De gezellin* [= *Die Gefährtin*, 1899]. Vert. Alice van Nahuys, in: *Morks Magazijn* 28, pp. 98-105.
- 1926 *De eereavond* [= *Der Ehrentag*, 1898]. Vert. Alice van Nahuys, in: *Morks Magazijn* 28, pp. 630-40.
- 1927 *Carnaval* [= *Traumnovelle*, 1926]. Vert. Alice van Nahuys. Amsterdam: Em. Querido.
- 1927 *Laatste brief* [= *Andreas Thameyers letzter Brief*, 1905]. Vert. Alice van Nahuys, in: *Morks Magazijn* 29, p. 571-4.
- 1928 *Hazard* [= *Spiel im Morgengrauen*, 1927]. Vert. Alice van Nahuys Amsterdam: Querido. Amsterdam: Wereldbibliotheek 1937<sup>2</sup>.

- 1929 *Therese. Kroniek van een vrouwenleven* [= *Therese*, 1928]. Vert. Alice van Nahuys Amsterdam: Em. Querido. Amsterdam: Wereldbibliotheek 1937<sup>2</sup>.
- 1934 *Het laatste masker* [= *Die letzten Masken*, 1902]. Vert. Berend van den Amstel, in: *Morks Magazijn* 36, pp. 543-51.
- 1939 *Oorlog of vrede? Nagelaten aantekeningen van Arthur Schnitzler* [*Über Krieg und Frieden*, 1939]. Vert. anon., in: *De Groene Amsterdammer*, 15 juli

### Mediatie door vertalers en critici

Pascale Casanova probeert in haar studie *The World Republic of Letters* greep te krijgen op wat zij de literaire ruimte noemt. Ongetwijfeld is de metafoor 'ruimte' verwant met Bourdieu's metafoor 'veld', in die zin dat op de temporele as van geschiedschrijving een ruimtelijke as geplaatst wordt, bedoeld om de contextuele en institutionele situatie te verkennen. Casanova brengt de wereldliteratuur in kaart en in de wereldomvattende ruimte die zij creëert, is bijgevolg ook sprake van een permanente uitwisseling van ideeën en teksten. Daarvoor gebruikt zij de term 'exchange', de Franse auteur Ramuz citerend die eerder het literaire bestel beschouwde als een 'universal bank of foreign exchange and commerce'.<sup>29</sup> Casanova pleit voor het schetsen van een literaire kaart van de wereld en geeft enkele aanzetten daartoe. Daarbij gaat zij ervan uit dat literatuur zich weliswaar plaatselijk ontwikkelt, maar steeds voortkomt uit een samenspel van nationale en internationale krachten. De wereld van de literatuur moet worden opgevat als 'a composite of the various national literary spaces, which are themselves bipolar and differentially situated in the world structure according to the relative attraction exerted upon them by its national and international poles, respectively'.<sup>30</sup>

Vertalingen spelen volgens Casanova een sleutelrol in de constructie van de wereldkaart van de literatuur, ze zijn 'essential elements in the unification of literary space, assisting the diffusion of the great revolutions carried out in the center and so sharing in the universal credit of the innovations they help transmit'.<sup>31</sup> Uiteindelijk worden vertalingen door haar beschouwd als 'an essential measure of the scale and effectiveness of consecration' van schrijvers en de literaire vernieuwingen die zij met zich meebrengen.<sup>32</sup> Ook de historicus Peter Burke vraagt een plaats voor vertalingen in de historische ruimte: 'I should like to argue that history deserves a large place in Translation Studies and that studies of translation deserve a large place in history. Translation is actually central to cultural history.'<sup>33</sup> Burke vraagt aandacht voor de sleutelrol van vertalers en vertalingen bij de ontmoetingen tussen culturen, culturele stromingen en bij de uitwisseling van ideeën en kennis. 'Translation may be regarded as a kind of litmus paper that makes the process [of de-contextualization and recontextualization] unusually visible'.<sup>34</sup> Burke legt sterk de nadruk op 'cultuurvertalers', lees: cultuur veranderende vertalers, op sleutelfiguren dus bij de ontmoetingen tussen culturen. Daardoor komt er een sterk accent te lig-

gen op de ideologische, politiek-historische en religieuze impact van de overdracht van ideeën.

Wat opvalt in de toch uitgebreid gedocumenteerde en beschreven receptiegeschiedenis van Schnitzler is de relatieve onderbelichting van de rol van de vertalers en ook de rol van de vrouwen, twee groepen bemiddelaars die zich niet per definitie in het centrum van het Nederlandse literaire polysysteem bevinden. Maar het zou onverstandig zijn het centrum – van het oorspronkelijke en het mannelijke – weg te denken vanwege de leidende rol die representanten van dat centrum spelen in de beeldvorming. Bovendien zijn deze representanten ook in de historische terugblik zeer aanwezig: hun teksten zijn goed gedocumenteerd en bestudeerd en blijven zo hun stempel op de receptie drukken. Dat is ook bij Schnitzler het geval.<sup>35</sup> Toch is ook van onbekendere critici het een en ander bewaard, bijvoorbeeld in tijdschriften als *Den Gulden Winckel*. Dat heeft de eer in 1906 het eerste grotere stuk over de schrijver te hebben geplaatst. Frida von Rüden, in Wenen woonachtig op dat moment en iemand die ook uit het Nederlands vertaalde,<sup>36</sup> schrijft een encyclopedisch artikel, dat meteen opgevat kan worden als een lofprijzing. *Frau Bertha Garlan* wordt als het belangrijkste werk beschouwd van ‘een dichter, een kunstenaar, zoowel een mijlpaal van de Oostenrijksche letterkunde als een wegwijzer, waarnaar een groot aantal der jongeren hun koers richten (...)’. Hij is de dichter, die ons leert het leven tot in zijn diepste diepten te beschouwen, die de essence in de verschijnselen van zijn tijd weet vast te houden.<sup>37</sup> Door Von Rüden wordt verder opgemerkt dat ‘de liefde iets geheel anders is voor den man, als voor de vrouw’, een inzicht dat steeds een rol speelt bij de aandacht die Schnitzler genoot, maar dat bij de definitieve, poëtische plaatsbepaling eind jaren twintig bij de *Forum*-redacteuren minder telde.

Het zijn in eerste instantie gezaghebbende mannen die het voortouw nemen. Het voorspel tot de grote aandacht voor de prozaïst Schnitzler in de jaren twintig is te illustreren aan de hand van het maandschrift *Groot Nederland*. Daar is ook al het een en ander zichtbaar van de controverse die uiteindelijk zal leiden tot de (tijdelijke) verslapping van de aandacht in de jaren dertig. Anders dan in de huidige literaire tijdschriften werd er toentertijd ook aardig wat toneel besproken. Zo ook *Minnespel* (*Liebelei*), in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag opgevoerd in 1913 door het Berlijnse Schauspielhaus-Ensemble, onder meer gezien en besproken door de latere redacteur van *Groot Nederland*, Frans Coenen. Coenen noemt Schnitzler ‘belangwekkend, omdat hij vorm gaf aan vragen, die op het innigst met ons huidig bestaan, maar ook met alle menschenlevens, tezamen hangen’.<sup>38</sup> Maar hij spreekt ook van ‘reeds verouderd realisme, met vrij wat romantische sentimentaliteit gemengd’.<sup>39</sup> In 1917, als Coenen het tot redacteur van *Groot Nederland* gebracht heeft, volgt wederom een toneelbespreking, dit keer van de hand van Greshoff. Hij reageert op een opvoering van *De roepstem van het leven* (*Der Ruf des Lebens*), die bij hem leidde ‘tot volle afkeer tegen deze valsheid-in-geschrifte en de behoefte om te waarschuwen tegen deze luidruchtige gevoelszwendel’.<sup>40</sup> Greshoff maakt zich zeer kwaad, spreekt van ‘insaniteiten’ en laat zich in de kaart kijken:

Het leven! Daar hebben in dit stuk allen de mond van vol. En wat is het voor hen: niets dan een nacht in de armen van een blauwen huzaar. Tuchteloosheid en geestelijke armoede, die de vrijheid aan de instincten en zoo nu en dan een melodramatisch gebaar: dat is het leven voor Arthur Schnitzler.<sup>41</sup>

Volgens Michaela Perlmann staat in dit stuk, waarin een vrouw zich openlijk bekent tot haar erotische verlangens en daaraan te gronde gaat, overigens Schnitzlers belangstelling voor de situatie van de onderdrukte vrouw en voor haar emancipatie centraal.<sup>42</sup> Interessanter dan de ergernis van Greshoff is de voetnoot die redacteur-secretaris Coenen toevoegt aan het artikel:

De redactie van *Groot Nederland*, er prijs op stellend aan de medewerkers zooveel mogelijk de vrijheid te laten hun meening te zeggen – vooral waar die meening goed gezegd wordt – verleent gaarne plaats aan 's heeren Greshoff's oordeel over het stuk van Arthur Schnitzler en zijn opvoering in den Stadsschouwburg. Zij acht het echter wenschelijk, ter voorkoming van misverstand, er op te wijzen, dat men uit het feit dier plaatsing geenszins kan afleiden de instemming der redactie, in het algemeen of in het bijzonder, met het uitgesproken oordeel, en zelfs uit het feit van dit onderschrift eer het volkomen tegendeel kan onderstellen bij ten minste één der redactieleden: den redacteur-secretaris.<sup>43</sup>

Een jaar later wordt Schnitzlers *Doktor Gräsler, Badearzt* (1917) in *Groot Nederland* wel positief besproken door Herman Wolf, verantwoordelijk voor het Duitse deel van de nieuwe rubriek Buitenlandsche Literatuur. 'Er is waarschijnlijk geen Duitschschrijvend auteur, die op het oogenblik ten onzent zooveel gelezen en gespeeld wordt als Schnitzler.'<sup>44</sup> Dat is vooral te danken aan Frans Mijnssen, zegt Wolf, en aan succesvolle opvoeringen als die van *Professor Bernhardi*. Wolf is niet zuinig met zijn woorden, spreekt in het geval van *Doktor Gräsler, Badearzt* van een meesterwerk, 'een der beste prozawerken van de Duitse letterkunde'. Toch duurt het tot 1923 vooraleer de Nederlandse vertaling van de roman verschijnt.

### Echte aanwezigheid in proza

In 1919 verscheen een vertaling van het in 1906 door Frida von Rüden zo lovend genoemde *Frau Bertha Garlan*. De vertaling van de niet zeer bekende vertaalster Jeanne van der Niepoort wordt uitgebracht in de reeks Meulenhoff's boeken van groote schrijvers. In hetzelfde jaar 1919<sup>45</sup> verscheen ook Schnitzlers *Anatole* in de Meulenhoff-editie, een 'algemeene bibliotheek', als een 'mondain minnespel'. Het gaat om een zevental eenakters, die hun wereldpremière beleefden in de jaren negentig van de negentiende eeuw. Meulenhoff probeert de schrijver duidelijk aan de man te brengen en publiceert de cyclus in de vertaling van Jeanne Clant van der Mijll Piepers (1842-1923), geen onbekende vertaalster, maar op dat moment

ook niet meer een van de jongste. De meeste van haar vertalingen, veel toneelwerk, vooral dat van Ibsen, verschenen onder haar eigen naam, maar zij publiceerde ook literaire kritieken en eigen werk. Dit deed zij onder haar pseudoniem. 'Holda' was ook de naam waarmee ze door haar literaire vrienden werd aangesproken.<sup>46</sup> Clant van der Mijll Piepers vertaalde vanaf ongeveer 1905, waarbij zij belang hechtte 'aan het verspreiden van het moderne Scandinavische gedachtegoed over vrouwen-emancipatie.'<sup>47</sup> Wellicht dat de uitgever probeerde op haar naam te varen, maar blijkbaar lukte dat niet.

Het echte succes van Schnitzler-vertalingen volgde echter bij een andere uitgever, bij Em. Querido. De meeste vertalingen werden geprezen om hun kwaliteit en waren van de hand van Alice van Nahuys (1894-1967), een jonge vrouw wier ster snel rees. Zij was vanuit Antwerpen naar Amsterdam gekomen, werd de assistente van Emmanuel Querido en zou in de jaren dertig toetreden tot de directie van de uitgeverij. Toen in 1943 Emmanuel Querido samen met zijn vrouw onderdook, verdragen werd en vermoord in Sobibor, zette Alice von Eugen-van Nahuys 'N.V. Em. Querido Uitgeversmaatschappij' na de oorlog in zijn geest voort. In de jaren vijftig werd zij directrice. Alice van Nahuys heeft buitengewoon belangrijke vertalingen op haar naam staan, waaronder *Het proces* van Franz Kafka en *Bekentenissen van de oplichter Felix Krull* van Thomas Mann. Zowel om haar sleutelpositie in het literaire bestel en de daarmee verbonden briefwisselingen als om haar vertalingen is het van eminent belang ooit haar intellectuele biografie te schetsen.<sup>48</sup>

Querido zette de publicatie van Schnitzlers werk door en probeerde evenals Meulenhoff gewicht te geven aan de edities van Schnitzlers werk, maar op een andere manier. *Casanova's terugkeer*, ook door Van Nahuys vertaald, verscheen in 1920 met een nawoord van een van de redacteuren van *De Gids*, de schrijver en criticus Johan de Meester (1860-1931). De Meester was een vooraanstand criticus, ook door zijn langdurige redacteurschap bij de *Nieuwe Rotterdamse Courant* (van 1891 tot 1927). Als schrijver wordt hij wel ingedeeld bij het naturalisme, maar hij had een open oog voor vernieuwingen. Meulenhoff zal bij haar keuze voor De Meester wellicht gedacht hebben aan een artikel van hem in *De Gids* (1916). Daarin bespreekt hij de opvoering van *Der Ruf des Lebens*, het toneelstuk dat Greshoff zo tegenstond, kritisch maar positief. Hij vindt het niet Schnitzlers sterkste werk, het 'biedt den tegenstanders van al dat Weener werk aanvalspunten, zoo voordeelich als de zwakste vroegere', maar belangrijker is zijn waardering voor de auteur in het algemeen: 'Onder de moderne Duitschers en Oostenrijkers (...) een der belangrijkste; van de belangrijke, een der modernsten; geplaagd door zinnelijkheid en nevrose [sic]; door den twijfel gefolterd; zich tegen verzadiging verwerend en bij het kwelplezier van het vernuft vergeefs vreugde zoekend; heeft Schnitzler hier zich waarlijk gegeven: 'frauenhaft gesinnt', naar Goethe's opvatting van het woord: 'eine Persönlichkeit': – doch een, die... *berust en niet weet...*'.<sup>49</sup> Deze De Meester introduceerde *Casanova's terugkeer* door aan te sluiten bij een aforisme van Dirk Coster over de 'onkuise ziel', die gedoemd is 'tot alle dingen in een zintuigelijke, tot alle menschen

in een sexuele verhouding te staan'. Hier gaat het om een verhaal rond de oude Casanova, een man bij wie de levenskracht opgeteerd lijkt. Schnitzler wordt niet nader geïntroduceerd: hij is blijkbaar al bekend genoeg in 1919. 'Even fijn in den humor als in de psychologische ontleding, heeft Schnitzler den door hem verzonnen streek van den befaamden slimmert voor een bewonderenswaardig gecomponeerd verhaal gebruikt, dat lichten verteltrant mogelijk maakte. Om het algemeen-menschelijke in de les, die hij Casanova laat krijgen, was het hem natuurlijk te doen.'<sup>50</sup> Om Schnitzler als prozaïst te positioneren refereert De Meester aan De Maupassant. Overigens wordt Schnitzler in 1922 in *De Maasbode* expliciet gekoppeld aan een Nederlandse auteur, Marcellus Emants: 'Er was een tijd – en misschien is zijn uurglas nog niet verlopen – waarin Marcellus Emants werd versleten voor den psycholoog 'par excellence' in Holland. Marcellus Emants was de Bourget en de Schnitzler van Holland in één.'<sup>51</sup>

Een van degenen die Schnitzler steeds bijhielden was de schrijver A.M. de Jong. In de zogeheten 'Letterkundige Kroniek' van *Het Volk* recenseerde hij in 1920 *Casanova's terugkeer*. 'Ik vrees, dat dit een onzedelik boek is,' zegt De Jong, 'Ik vrees het werkelijk heel ernstig. En ik weet, dat ik me dientengevolge te schamen heb. Want ik hou van dit boek. Omdat ik hou van Casanova. Wat nog erger is, want over de immoraliteit van Casanova zijn alle zedelik-bewusten het eens.'<sup>52</sup> Wat opvalt is behalve de ondubbelzinnige waardering voor het boek en voor de vertaling ('Een belangrijk boek. En mooi vertaald.') de nadruk op de man-vrouw verhoudingen die in dit boek over een vrouwenverleider op leeftijd een rol spelen. De Jong noemt Casanova een gelovige in de liefde, maar wordt tegelijk persoonlijk: 'En toch verfoei ik, diep en met onmiskenbaar echte weerzin, de vrouwenverleiders!'

Veel van Schnitzlers vertalers zijn vrouwen. Zo duiken namen op als die van de schrijfster Willy Corsari, de actrice Minny van Ollefen en de schrijfster Stella Mare, het pseudoniem van Estella Visser-Zadoks. Een van de opmerkelijkste vertalingen is die van *Reigen* in 1923 door Jo van Ammers-Küller (1884-1966) onder de titel *Rondedans*. De vertaling verscheen ongeautoriseerd bij uitgeverij Johannes Müller, hetgeen in die jaren betekende dat Schnitzler er geen toestemming voor had gegeven. Ook hier wordt de literaire wereld uiteengeschreven: van Ter Braak stamt de betiteling van de schrijfster Van Ammers-Küller als 'onze derderangs-producente voor de leesportefeuille par excellence', een uitspraak uit 1933 naar aanleiding van het 11<sup>e</sup> PEN-congres in Dubrovnik, waar de schrijfster tot de Nederlandse delegatie behoorde. Ter Braak herinnert eraan dat de Duitse auteur Ernst Toller een reactie vroeg op de boekverbrandingen en jodenvervolgingen in Duitsland, waarop 'mevrouw van Ammers-Küller' naar voren stormde en het optreden van Toller 'een schandaal achtte'.<sup>53</sup> Eveneens in 1933 kwam er bij *Het Vaderland* een post vrij, waar Ter Braak op aasde (en die hij ook kreeg). Een van zijn concurrenten was de schrijfster Top Naeff (1878-1953), die geruime tijd toneelcriticus was voor *De Groene Amsterdammer* (van 1914 tot 1930, ook als lid van de redactie overigens). Ook over Naeff wint Ter Braak zich op, nu naar aanleiding van het PEN-congres van 1935. Daar had-

den de Nederlandse vertegenwoordigers, behalve Naeff Johan Koning, 'in een vlaag van struisvogelpolitiek als enigen (...) gestemd tegen een motie van Klaus Mann waarin protest werd aangetekend tegen de vrijheidsberoving van Duitse schrijvers als Ludwig Renn en Carl von Ossietzky door het Hitler-regime.'<sup>54</sup>

Deze Top Naeff nu noemde Schnitzler in 1922 (in de rubriek *Dramatische Kroniek* van *De groene Amsterdammer*) een eersterangs schrijver. Als een van de weinige Nederlanders legt zij daarbij de nadruk op de seksualiteit en de man-vrouwverhoudingen die in Schnitzlers werk een grote rol spelen.

Het bezwaar van alle kunstbeschouwing op het gebied der geslachtelijke verhoudingen is voor mij de onmiddellijke scheidslijn, die het groote publiek trekt tusschen de zoogenaamde 'hoogere' en de 'lagere' liefde, alsof niet 'de hoogere liefde' vaak door gemis aan sexueele warmte werd verlaagd, terwijl in de lagere liefde soms onbewust de edelste toppen van het te zamen-mensch-zijn, worden bereikt. En hier ligt ook wel een hoofdbezwaar tegen Schnitzler's jeugdwerk, dat hij in deze tien dialogen [het gaat om *Reigen*, tn], welke men zonder uitzondering terstond bij de 'lagere liefde' indeelt, te weinig speelruimte heeft gelaten aan het geheime ranken der verrassend fijne, lieve en 'hooge' gevoelens, zooals die voorkomen ook daar waar de opzet grof, en de omstandigheden banaal, en zelfs gemeen te achten zijn. Het kort bestek, waarin de psycholoog-anatoom het resultaat zijner onderzoekingen wenschte vast te leggen, verkortte de rechten van het mysterie. Schnitzler moest al zooveel concreets...te raden laten, dat van elke sentiment slechts één zijde, de vóórzijde, kon worden getoond. Virtuositeit leidde tot snel-afdoende ironie, ook daar waar zich zachtere gevoelens nestelden tusschen de wreede feiten.<sup>55</sup>

In 1921 schetste Roeland van Ruyven in *De Hollandsche Lelie* een portret van Ina Boudier-Bakker, onder meer door haar te positioneren tegenover enkele andere Nederlandse auteurs. Als enige buitenlands referentiepunt wordt daar Schnitzler genoemd:

Tegenover de modernen, van wie vooral Marcellus Emants, Couperus, Robbers, Querido, Top Naeff en Schnitzler – om slechts enkelen te noemen – haar bijzonder aantrekken, staat zij, wat de pluizers, de vivisecteurs op sexueel gebied betreft, eenigszins critisch; zij voelt te zeer, dat bij de in die boeken geanalyseerde liefdes iets wat niet op dien naam aanspraak maakt, onder den naam 'liefde' binnengesmokkeld wordt om er een schoonen schijn aan te geven. Daardoor voelt zij dan ook dergelijk werk in de essentie als onwaar, oneerlijk aan, wat wij ons van deze zoo in elk opzicht eerlijk-werkende kunstenares kunnen begrijpen.<sup>56</sup>

### Individualisme en gezamenlichzinn

In 1926 verscheen *Else*, de vertaling van *Fräulein Else* door Alice van Nahuys, een boek dat enige ophef veroorzaakte, onder meer door de frivole omslagtekening van Jan Sluijters.<sup>57</sup> Zowel D.A.M. Binnendijk als Ter Braak bespreken *Fräulein Else* niet

direct, maar gaan eerder in op de mogelijke verbanden met de tijd of het tijdsbeeld. Dat is behalve op een cultuurhistorische ook op een literaire manier relevant. Ter Braaks allesbehalve heldere glosse, die 'Het groote ledige' heet, wordt door Léon Hanssen midden in een levensbeschouwelijke discussie geplaatst.<sup>58</sup> Het gaat om een discussie tussen Ter Braak, H. Marsman en Arthur Lehning die verbonden is met Marsmans beslissing om met zijn redacteurschap van *De Vrije Bladen* te stoppen.<sup>59</sup> Marsman is op dat moment op zoek naar een vitalistische literatuur- en levensopvatting en Lehning richt zich tegen 'Marsmans uitwegloze individualisme'. Ter Braak 'toont zich verheugd over het bloeiende individualisme van de jaren twintig' en pleit volgens Hanssen voor 'durf (...) om de geest te aanvaarden als een domein van meerdere en gelijkwaardige mogelijkheden'.<sup>60</sup> Rond het thema individualisme speelt zich midden jaren twintig een discussie met zowel culturele als politieke aspecten af waarbij Schnitzlers werk blijkbaar als katalysator wordt gebruikt. Een nadere studie moet uitwijzen of de recensenten in kwestie, Ter Braak voorop, in feite moraalridders zijn en of hun bezwaren minder Schnitzlers werk betreffen dan de daarin gelezen levenshouding.

Een voorbeeld van een discussie waarin het meer om een actueel thema gaat dan om Schnitzlers werk, is het artikel dat Alb. J. Luikinga in 1925 schreef 'naar aanleiding van Schnitzler's *De eenzame weg*' in *De Socialistische Gids*. Het toneelspel dateert van 1903, is op dat moment dus tweeëntwintig jaar oud, maar Eduard Verkade heeft het op zijn repertoire genomen en het programma bij die gelegenheid voorzien van een commentaar. Daarin schreef hij:

Door den oorlog is veel in de wereld veranderd en de levensopvatting, in het algemeen gesproken, is aanmerkelijk gewijzigd. Zoo kan men in 'De eenzame weg' op het oogenblik zien het leed en de eenzaamheid der menschen. Men kan het stuk beschouwen met evenveel ontroering als vroeger, maar toch objectiever, nu de eerste teekenen hier en daar zich voelbaar maken van een grooter erkenning van het gemis aan gemeenschapsgevoel.

Luikinga is geneigd, zegt hij, den 'voorzichtigen' Verkade gelijk te geven.

Op het terrein van de sociale verschijnselen heerscht nog voor het overgrote deel niet de gemeenschaps- maar de individualistische gedachte. Het is ook laatstgenoemde gedachte, die den toon aangeeft in de tegenwoordige verhoudingen van geestelijken aard, waarin de menschen tot elkander staan. Men kan zeggen, dat nieuwe verhoudingen komende zijn. Zij zijn er nog niet.<sup>61</sup>

Luikinga gebruikt Schnitzlers toneelstuk als opstapje om de maatschappelijke situatie van dat moment te analyseren en *en passant* de rol van de kunstenaar daarbij te thematiseren. De maatschappij van dat moment is gestoeld op de individualistische gedachte, waardoor vereenzaming optreedt en 'de bezitloozen' zich niet kunnen ontplooiën. Sommige kunstenaars spelen hier een kwalijke rol in, zegt Luikinga,

want deze vereenzaming is een 'bron van trots' geworden voor een aantal kunstenaars, die op het maatschappelijke gebeuren plegen neer te zien 'vanuit den ivoren toren hunner superioriteit.' Volgens Luikinga betreft het hier derhalve 'een somber en troosteloos stuk, kenschetsende de somberheid en de troosteloosheid van onzen eenzijdig-individualistischen tijd. Een andere tijd zal komen, waarin de gemeenschapsgedachte meer het leven der menschen zal beïnvloeden en hen nader zal brengen tot elkander.'<sup>62</sup> Je zou met andere woorden evengoed kunnen stellen dat Schnitzler met zijn toneelstuk maatschappijkritiek pleegde, een gegeven dat in de germanistiek veel later erkend werd, maar dat aan het zicht onttrokken werd door de woede of afkeer die zijn werk, zijn persoon ook, zo nu dan in Nederland ontklokte.

Ook een andere bijdrage in de eerste jaargang van *Forum* laat zien hoe Schnitzler tot een oriëntatiepunt wordt voor het schetsen van een literair wereldbeeld. Elisabeth de Roos, die volgens Kees Snoek niet veel moest hebben van Du Perrons 'driftige gepolemiseer', maar die hem 'op andere wijze nader zou komen',<sup>63</sup> schreef kort voordat zij een relatie aanging met Du Perron een terugblik op Schnitzler.

In het tooneelwerk van Schnitzler heeft men vele fiorituren en een soort geparfumeerde romantiek voor den beteren stand (*Der Ruf des Lebens*) weg te denken. (In een opvoering kan dit tot op zekere hoogte weggespeeld worden). Zelfs de omslachtige oostenrijksche titulatuur wordt dan een doorn in het oog, en de gladheid der stukken in verzen is erger dan een hindernis. Echter, *Flucht in die Finsternis* deed mij het tooneel overlezen, en men vindt ook daar tenslotte die 'nasmaak', die symptoom is van de aanwezigheid van een preoccupatie die verder gaat dan het stuk zelf. (Uitstekend zijn sommige eenacters.) De innerlijke catastrofe bij Schnitzler is altijd deze: dat zijn overbewuste, illusielooze en hautain van zelfbedrog gespeende menschen het oogenblik beleven waarop hun helderziendheid benauwend zelfbedrog blijkt. Maar het samenstel van schijn waarmee zij zich op de been houden vóór het moment van den afgrond komt, is sindsdien veranderd, en dit is een typisch kenmerk van het fin de siècle-karakter van dit werk. Er is één ding dat de werkelijke cynici en sceptici van nu onderscheidt van die van het einde van de vorige eeuw: het ontbreken van een soort complaisance. Het Weltschmerz-element dat in ieder acceptabel scepticisme aanwezig is, werd door een oudere generatie in proza omgezet, en door de huidige verzwegen. (Gevolg: een verschil in accent en een radicaal verschil in woordenrijkdom.) Het laatste is logischer, voor ons gevoel van nu tenminste, want een van de sentimenten die het scepticisme voeden.<sup>64</sup>

Vast te houden is hier dat De Roos spreekt van een 'terugblik' op Schnitzler, voordat die in oktober van datzelfde jaar zou overlijden. Schnitzler wordt passé geacht. Daar waar hij inzicht zou geven in de constellatie van de tijd moet dat feitelijk teruggaan tot de eeuwwisseling. Zijn levensovertuiging wordt als scepticisme gekwalificeerd, echter een van een minder hard soort dan zich blijikbaar volgens De Roos in de jaren dertig aan het ontwikkelen was.

Ter Braak noemde de novelle *Fräulein Else*, waarin een vrouw zich in een hotel op verzoek geheel ontkleedt om vervolgens uit schaamte zelfmoord te plegen, in *De Vrije Bladen* van mei 1926 ‘unappetitlich’. Hij heeft geen oog voor de bijzondere vorm van de roman, een monologue intérieure van een hysterische, zelfmoord plegende vrouw. In feite gaat het hem in ‘Het groote ledige’ meer om de door hem vastgestelde ‘grote leegte van de Europese cultuur, waarvoor het tragische lot van de jonge Else model staat. De vrouw als metafoor van het nihilisme,’ aldus Hanssen in de biografie.<sup>65</sup> Bepalend lijkt mij dat deze discussie uitgevochten wordt in een debat over culturele waarden, maar in feite gaat over een ethische attitude, die goed- of afgekeurd moet worden. Schnitzler lijkt voor Ter Braak in 1926 al afgedaan, op een moment dus dat hij druk vertaald wordt en op het toppunt van zijn succes in Nederland is beland. Wellicht heeft een eerdere bespreking van *Fräulein Else* (van het origineel, niet van de vertaling) door D.A.M. Binnendijk een rol gespeeld bij de bespiegeling van Ter Braak. Binnendijk was een maand eerder in *De Gids* bijzonder positief over het boek geweest:

Deze novelle van interne waarneming, opgetrokken uit de enkele werkzaamheid der ziel, werd zoowel naar den inhoud en de aard als door de schakel-functie in het oeuvre van Schnitzler een merkwaardig tijdbeeld én een artistiek-creatief verschijnsel van niet te onderschatten beteekenis. Enerzijds dus voor de typische sensitiviteit en zelfbewustheid van het twintigste-eeuwsche jonge meisje van na den oorlog (...), anderzijds voor de kortstondige en radicale ‘modernisering’ van het talent van Arthur Schnitzler (...).<sup>66</sup>

Blijkbaar is het voor Ter Braak beslissend of en in welke mate de roman de contemporaine wereld analyseert.

Interessant is in dit opzicht de afsluiting van de discussie met Marsman, op het moment dat deze ‘onzekere, door zelftwijfel gekwelde zwalker’ de kant gekozen heeft van *Forum*.<sup>67</sup> Wederom duikt Schnitzler hier op als referentiepunt in wat zowel een poëtische als morele plaatsbepaling mag heten. Nu wordt Schnitzler geen individualisme verweten maar psychologisme. De discussie gaat niet om de juiste visectie van de tijd maar om het nut van de analyse van het individu. In het bekende opstel ‘De Aesthetiek der Reporters’, dat onder meer een pleidooi voor nieuwzakelijk schrijven behelst, stelt Marsman dat de ‘strijd’ voor een nieuwe zakelijkheid in de romankunst allereerst moet worden opgevat als

een strijd tegen het psychologisme. De impressionisten, de psychologen, de karakterontrafelaars als Thomas Mann, Schnitzler en Wassermann, om een keuze te doen, gingen in hun procédé zoo analytisch, détailleerend, subtiel en splitsend te werk, dat men in hun boeken in plaats van menschen geanalyseerde lijken vond, wezens die verpulverden tot atomen, diagrammen van menschen; de reacties en vooral de verklaringen dier reacties werden dikwijls onwettelijk van raffinement, willekeurig uit relativistische spitsheid.<sup>68</sup>

Toch blijft Marsman niet steken in de betoonde eenlijnigheid, maar probeert hij ook de tijdgeest te doorgronden langs de weg van de literatuur:

De boeken dier ouderen maakten den mensch los van het geweldige massale leven van den tegenwoordigen tijd, bestudeerden hem in zijn studeerkamer en laboratoria, rukten hem uit zijn sociaal verband, gaven den tijd en de werkelijkheid hoogstens als stemmingsdécor; en voor velen, voor heel een nieuwe generatie, verspreid over heel de wereld, die weer staan wil in het volle sociale gebeuren, in het rassen- en klassenconflict, in de economische, politieke werkelijkheid, zien wat er om zich heen gebeurt en deelnemen aan de totaliteit van het harde moderne leven, is deze romankunst onleesbaar geworden; omdat zij andere zenuwen heeft, andere inzichten, andere verlangens.<sup>69</sup>

Het is een van de signalen dat Schnitzler na 1931 voor de gevestigde literaire orde als vivisecteur van zijn tijd heeft afgedaan.

### Nasleep in de jaren dertig

Eind 1931 overlijdt Schnitzler. In 1932, als de vorm-of-vent-discussie al tot positiebepaling en splitsing geleid heeft, hebben Ter Braak en consorten met *Forum* de Nederlandse literaire ruimte definitief bezet en staan Ter Braak en Binnendijk in het nationale literaire debat prominent tegenover elkaar als de poëziebloemlezing *Prisma* verschijnt.<sup>70</sup> Opvallend zijn de drastische posities en wisselingen in waardering voor de Duitse literatuur bij Du Perron en Ter Braak. Du Perron maakt het het bontst als hij in januari 1931 in een brief aan Ter Braak zijn afkeer voor schrijvers als Döblin en Feuchtwanger tot uitdrukking brengt, en zo vervolgt:

Ik moet dien Zauberberg toch nog eens probeeren, maar ik heb nu net weer zoo'n schrik beet van Duitse auteurs. Het zijn toch eig. verdomd grove individuen, met kermiskrachtpatserijen of – als het 'fijn' wordt – een garçoncoiffeurs-verfijning, a la Schnitzler en Stephan Zweig. Rilke doet mij in zijn proza aan een wat hysterische oude maagd denken, en daaraan verwant is Der Tod in Venedig, met die poeplooze cholera aan het eind.<sup>71</sup>

In het antwoord van Ter Braak schemert een zekere fascinatie voor de houding van Du Perron door ('Schitterend, zoo eng en eenzijdig als wij worden.'), maar hij reageert genuanceerder,<sup>72</sup> als steeds zoekend naar criteria op grond waarvan een oordeel kan worden uitgesproken. Dit gebeurt met betrekking tot Schnitzler op dat moment in een aantal opstellen in het nieuwe tijdschrift *Forum*. Hans Würzner heeft er al eens op gewezen dat hierbij (negatieve) oordelen over Nederlandse auteurs als Arie Prins en Is. Querido samenvielen met uitspraken over buitenlandse literatuur, ook de Duitse. De koppeling bij de incorporatie van Schnitzler met auteurs uit het Nederlandse bestel geschiedt hier eveneens langs negatieve weg, maar vager. Vol-

gens Würzner komt het oordeel samen in de geformuleerde afkeer van het (impressionistisch of neoromantisch) 'schilderen met woorden' en hij stelde daarmee dat we ons midden in het debat bevinden dat wij kennen als de vorm-of-vent-discussie.<sup>73</sup> Ter Braak legde zich vanaf 1933 meer toe op de Duitse literatuur en richtte zich daarbij vooral op de emigrantenliteratuur, een literair domein waarop het criterium van de persoonlijkheid als 'drager van bepaalde ideeën, voorstellingen over het bestaan' werd losgelaten en de tegenstelling vorm of vent urgent was.<sup>74</sup> Voor Ter Braak is Schnitzler van geen betekenis meer en komt hij in de loop van de jaren dertig liever tot een positief oordeel over het werk van andere Duitstalige auteurs, over het werk van Kafka en vooral dat van Thomas Mann.

Afgaande op de hierboven geciteerde, enigszins machistische formuleringen van Du Perron van januari 1931 schaarde deze Schnitzler onder auteurs van een verwijfd, lees: op vorm gericht slag. Toch kocht Du Perron, aldus biograaf Snoek,<sup>75</sup> eind van datzelfde jaar diens toneelstuk *De eenzame weg* om er de techniek van te bestuderen, maar de afkeer bleef aanhouden, tot diep in de jaren dertig. In een brief aan Ter Braak passeren eind jaren dertig bij voorbeeld nieuwe kennissen de revue, onder meer een homoseksuele jurist die in de kranten van leer stak tegen de NSB: 'Samkalden b.v. is het type van den begaafden jongen jurist, die nooit van Schnitzler, Charlotte Köhler en de Filmliga is afgekomen (...)'.<sup>76</sup> Het is niet de eerste keer dat in de brieven van Du Perron oordelen over iemands literaire gehalte samenvallen met oordelen over de desbetreffende mens. Terugblikkend is het in het geval van Schnitzler opvallend hoe vaak dit ook anderen overkomt. Voor iemand als Du Perron, die de persoon en haar culturele, politieke of morele mening boven alles wil laten gaan maar dat toch midden in het literaire bestel doet, blijft het bepalend langs welke lat het oordeel precies wordt afgemeten. Ook als het oordeel literair is is het niet te scheiden van de uitspraak over de persoon die zich in het literaire domein beweegt. Ook Ter Braak ontkomt hier niet aan. Als hij rond 1936 Kafka leert kennen, luidt het in een brief aan Du Perron: 'Ken jij "Der Prozess" van Kafka? Zeer merkwaardig en vooral *superieur* Joodsch. Niets van de joderigheid, a la Zweig en Schnitzler.'<sup>77</sup> Het lijkt erop dat deze critici, net als velen van hun tijdgenoten, behept waren met vooroordelen jegens bepaalde bevolkingsgroepen, zodat het mogelijk wordt 'joderigheid' en 'garçoncoiffeurs' met elkaar te associëren, En dat maakt het des te dringender na te gaan wat ze nu precies van Schnitzler vonden.

### Slotaccoord

Toch had Schnitzler niet overal afgedaan. In 1930 wordt in het eerste nummer van het recensietijdschrift *Het Duitse Boek* een poging gedaan de Nederlandse belangstelling voor de Duitse literatuur in de loop van de geschiedenis te schetsen. Voor de comtemporaine literatuur wordt vastgesteld dat schrijvers als Schnitzler als vanzelfsprekend in Nederland hun lezers gevonden hebben: ze vallen in de smaak

bij de Nederlanders, 'der sich (..) schon immer fremden Kulturen und Sprachen gegenüber aufgeschlossen verhalten habe.'<sup>78</sup> Janssen stelt in zijn studie echter ook vast dat de germanisten die in *Het Deutsche Book* en *De Weegschaal* Duitse literatuur bespraken, zich in de loop van de jaren dertig bezondigden aan een te eenzijdig beeld van Duitsland. Men concentreerde zich te zeer op Duitsland zelf en liet landen als Oostenrijk buiten beschouwing, men positioneerde auteurs te makkelijk aan de zijde van 'völkische' schrijvers en ook werden auteurs die golden als vertegenwoordigers van de 'onstabiele' jaren twintig om die reden kritischer besproken. Schnitzler, zowel een Oostenrijks als een joods auteur, wordt door Janssen in dit verband expliciet genoemd.<sup>79</sup> Anderen hebben juist oog voor de politieke aspecten in kwestie. In *Critisch Bulletin* schrijft Anthonie Donker in 1933 een stukje over 'Deutschland', waarin hij Duitse schrijvers kapittelt die zich openlijk voor het nationaal-socialisme hebben uitgesproken:

De idee van het fascisme sluit uiteraard vrijheid van geest uit. Dwang en censuur zijn aan dat stelsel inhaerent; wie er zich toe bekent, geve zich daar rekenschap van. In zooverre is het niet anders dan naar verwachting, dat dit stelsel, nu het zich in Duitschland doorzet, de litteratuur niet, als in ons land tot nu toe mogelijk was, van aesthetisch of vitalistisch standpunt uit beoordeelen kan, maar afrekent met die schrijvers, wier werk aan gezag en ideologie aan het fascisme vijandig zijn.<sup>80</sup>

Donker noemt onder meer pacifistische, links-revolutionaire en joodse schrijvers, onder hen expliciet ook: Schnitzler.

Hoe scherp de tegenstellingen nochtans waren, wordt duidelijk uit een artikel in *De Gids* in 1932, waarin de schrijver H. van Loon Schnitzler de maat neemt. Van Loon spreekt van 'vleugellamheid' en van een

in wezen op één toon gestemd oeuvre. Ook zijn romans zijn niet anders dan gerekte novellen. Het edelste kunnen van den kunstenaar, het scheppen van gestalten, bleef hem ontegd. Zijn figuren komen nauwelijks van den achtergrond los en deze achtergronden strekten slechts om hun reliëf te geven.

Van Loon verzamelt met andere woorden wederom argumenten om aan te tonen dat Schnitzler in feite het fin-de-siècle vertegenwoordigde en zijn 'klimaat' vond

in het tijdvak van de gaslantarens, van de lange weeke gesprekken in weelderige kamers en banale cabinets particuliers, van fiakers en lediggang. De door den snellen loop van dingen geboden overschakeling is hem onthouden. Hij blijft de boekstaver van vergane conflicten. Dit gansche omvangrijke oeuvre 'dateert', omdat deze mensen, die ternauwernood menschen zijn, in conflicten wenschen te leven. Ze vullen er een anders al te hol bestaan mee. Ze vermeien zich in de Duselei van een vergeefs grippen naar onbereikbaarheden, die eigenlijk

niet begeerd worden en zich onttrekken aan de niet overtuigde hand, of bij het rakelen in herinneringen, die hen benauwen en waarvoor zij een asyl zoeken. Want deze attitude, die geen levenshouding mag heten daar ze door de afwezigheid van welke levensleer ook wordt bepaald, is bij uitstek die van de jongelingsjaren.<sup>81</sup>

Voor Van Loon staat het vast dat Schnitzler donzige, doorzichtige zinnen schreef en de wereld ‘andere behoeften en andere belangstellingen gekregen’ heeft – en als zodanig heeft deze auteur de lezer niets meer te zeggen.<sup>82</sup>

Het is een constatering die weerlegd wordt door de belangstelling en waardering die voor Schnitzler wederom ontstond in de tweede helft van de twintigste eeuw. Schnitzler drong via verfilmingen van *Reigen* door Max Ophüls (*La Ronde*, 1950) en recentelijk van *Traumnovelle* door Stanley Kubrick (*Eyes Wide Shut*, 1999) ook door tot een veel groter publiek. Zijn stukken worden bij ons nog steeds opgevoerd, waarbij de *Reigen*-opvoering van 2000 door De Paardenkathedraal en de Anatol-opvoering door 't Barre Land van 2005 genoemd moeten worden. Nog onlangs verscheen bij Atlas een nieuwe vertaling van Schnitzlers verhalen van de hand van Elly Schippers. De bemiddeling voor deze auteur kent nog geen einde. Volgens Peter Gay was de negentiende eeuw een bewonderenswaardige eeuw en komt veel van de eer toe aan de middenklasse, wier ‘biografie’ hij geschreven heeft en vernoemde naar wie haar het meest representeerde, de arts en schrijver Arthur Schnitzler. Voor de twintigste eeuw heeft hij weinig goede woorden over,<sup>83</sup> maar juist daar wordt in de reacties op de Oostenrijker – althans voor het Nederlandse taalgebied – iets zichtbaar van de veranderingen die onze ideeënwereld onderging.

## Bibliografie I: secundaire literatuur

- Akker, Wiljan van den**, ‘E. du Perron en M. Nijhoff gaan op de vuist’, in: Schenkeveld-van der Dussen, R. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Groningen, Martinus Nijhoff Uitgevers, 1993, p. 642-7.
- Burke, Peter**, *Lost (and Found) in Translation: Translators and Translation in Early Modern Europe*, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 2005.
- Burke, Peter**, *Ik vertaal, dus ik ben. Vertalers en vertalingen in vroegmodern Europa*, vertaling: Hans van Cuijlenborg, Amsterdam, Bert Bakker, 2005.
- Buurman, Paul**, *Duitse literatuur in de Nederlandse dagbladpers 1930-1955*. Dissertatie. Vrije Universiteit Amsterdam 1996.
- Casanova, Pascale**, *The World Republic of Letters*, translated by M.B. DeBevoise, Cambridge, Massachusetts/London, Harvard University Press, 2004.
- Decloedt, Leopold**, ‘Eine mühsame Reise ins Unbekannte. Arthur Schnitzler und Belgien’, in: Ian Forster & Florian Krobb ed., *Arthur Schnitzler: Zeitgenossenschaften/Contemporaneities*, Bern/Berlin etc., Peter Lang, 2002, p. 55-70.
- Elema, Hans**, *Literarischer Erfolg in sechzig Jahren. Eine Beschreibung der belletristischen Werke, die zwischen 1900 und 1960 aus dem Deutschen ins Niederländischen übersetzt wurden*, Assen, Van Gorcum, 1973.

- Fokkema, Douwe & Elrud Ibsch**, *Het Modernisme in de Europese letterkunde*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1984.
- Gay, Peter**, *Schnitzler's Century. The Making of the Middle-Class, 1815-1914*, London, W.W. Norton & Company, 2002. Nederlandse vertaling van Léo Gillet: *De eeuw van Schnitzler: Een nieuwe geschiedenis van de negentiende eeuw*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2002.
- Grave, Jaap**, 'Literarische Vermittler in Theorie und Praxis', in: Leopold Decloedt, Herbert Van Uffelen, M. Elisabeth Weissenböck (Hrsg.), *Rezeption, Interaktion und Integration. Niederländischsprachige und deutschsprachige Literatur im Kontext*, Wien, 2004, p. 45-63.
- Hanssen, Léon**, *Menno Ter Braak 1902-1940*, deel I: *Want alle verlies is winst* (1902-1930), deel II *Sterven als een polemist* (1930-1940), Amsterdam, Uitgeverij Balans, 2000-2001.
- Janssen, Christiaan**, *Abgrenzung und Anpassung. Deutsche Kultur zwischen 1930 und 1945 im Spiegel der Referatenorgane Het Deutsche Boek und De Weegschaal*, Münster etc., Waxmann Verlag, 2003.
- Lersch Schuhmacher, Barbara**, 'Ich bin nicht mütterlich. Zur Psychopoetik der Hysterie in Schnitzlers Fräulein Else', in: *Text + Kritik: Arthur Schnitzler*, Heft 138/139, april 1998, p. 76-88.
- Naaijkens, Ton**, 'Tekstmobiliteit en culturele dynamiek – vertalingen als lakmoesproef.', in: De Clercq, Martine, T. Toremans & W. Verschuere (red), *Tekstmobiliteit en cultuuroverdracht / Textual Mobility and Cultural Transmission*, Maastricht, Shaker Publishing, 2006.
- Perlmann, Michaela L.**, *Arthur Schnitzler*, Sammlung Metzler: Realien zur Literatur, Band 239, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1987.
- Roelofs, Hans**, 'Man weiß eigentlich wenig von einander'. *Arthur Schnitzler und die Niederlande 1895-1940*, Dissertation Universiteit Utrecht, 1989.
- Roelofs, Hans**, 'De schrijver is een vuilnik ...: Arthur Schnitzler in de Nederlandse kritiek', in: *Het Oog in 't Zeil*, jg. 7, nr. 4, 1990, p. 20-26.
- Ruiter, Frans & Wilbert Smulders**, *Literatuur en moderniteit in Nederland. 1840-1940*, Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers, 1996.
- Sabler, Wolfgang**, 'Moderne und Boulevardtheater. Bemerkungen zur Wirkung und zum dramatischen Werk Arthur Schnitzlers', in: *Text + Kritik: Arthur Schnitzler*, Heft 138/139, april 1998, p. 89-101.
- Sanders, Mathijs**, 'Van Paludes naar Moer. Nijhoff, Gide en de tekst als Europese ruimte', in: *Nederlandse letterkunde*, jg. 11, nr. 1, februari 2006, p. 1-22.
- Snoek, Kees**, *E. du Perron. Het leven van een smalle mens*, Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 2005.
- Straasheijm, Johanneke**, 'Want vooruit gaan wij toch...', [www.roquade.nl/womenwriters/](http://www.roquade.nl/womenwriters/), oktober 2004.
- Wuerzner, Hans**, 'Menno ter Braak en de duitse letterkunde', in: *Tirade*, jg. 18, nr. 193-4 (Ter Braak-nummer, 1994), p. 52-65.
- Wunberg, Gotthart**, 'Fin de siècle in Wien. Zum bewußtseinsgeschichtlichen Horizont von Schnitzlers Zeitgenossenschaft', in: *Text + Kritik: Arthur Schnitzler*, Heft 138/139, april 1998, p. 3-23.

## Bibliografie II: bronnen

- Binnendijk, D.A.M.**, [Recensie van Schnitzlers *Fräulein Else*], in: *De Gids*, jg. 90, nr. 4, april 1926, p. 152-3.
- Braak, Menno ter**, 'Het groote ledige', in: *De Vrije Bladen*, jg. 3, nr. 5, mei 1926, p. 141-3.
- Braak, Menno ter & E. du Perron**, *Briefwisseling 1930-1940*, ed. H. van Galen Last, 4 delen, Amsterdam, Van Oorschot, 1962-1967.
- Coenen, Frans**, 'Dramatisch Overzicht', in: *Groot Nederland. Letterkundig maandschrift voor den Nederlandschen stam*, jg. 11, deel I, 1913, p. 620-3.
- Cuyck, Frans Jan**, 'Arthur Schnitzler' in: *De Vlaamsche Gids*, jg. 3, 1907, p. 328-45.
- Donker, Anthonie**, 'Duitschland', in: *Critisch Bulletin*, jg. 4, 1933, p. 269-70.
- Greshoff, [Jan]**, 'Dramatisch Overzicht', in: *Groot Nederland. Letterkundig maandschrift voor den Nederlandschen stam*, jg. 15, deel II, 1917, p. 463-8.
- Jong, A.M. de**, 'Letterkundige kroniek XXVI' [= Recensie van *Casanova's terugkeer*], in: *Het Volk*, 4 december 1920.
- Loon, H. van**, 'De les van Arthur Schnitzler', in: *De Gids*, jg. 96, nr. I, 1932, p. 274-8.
- Luikinga, Alb. J.**, 'Naar aanleiding van Schnitzler's *Eenzame weg*', in: *De Socialistische Gids*, jg. X, mei 1925, p. 446-57.
- Marsman, H.**, 'De Aesthetiek der Reporters', in: *Forum*, jg. 1, nr. 3, 1932, p. 141-50.
- Meester, Johan de**, 'Het Tooneel', in: *De Gids*, jg. 80, deel I, 1916, p. 191-8.
- Meester, Johan de**, [Inleiding] bij: Arthur Schnitzler, *Casanova's terugkeer*, vertaald door Alice van Nahuys, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij-Mij, 1921, 1927<sup>3</sup>, p. 5-8.
- Naeff, Top**, 'Dramatische Kroniek' [over een opvoering van *Reigen*], in: *De Groene Amsterdammer*, 19 augustus 1922.
- Roos, Elisabeth de**, 'Terugblik op Schnitzler', in: *Forum*, jg. 1, nr. 6, 1932, p. 337-48.
- Rüden, Frida von**, 'Arthur Schnitzler', in: *Den Gulden Winckel*, jg. 5, 1906, p. 5-7.
- Ruyven, Roeland van**, 'Mevrouw Ina Boudier-Bakker', in: *De Hollandsche Lelie*, 2 februari 1921.
- Wolf, Herman**, [Recensie van Schnitzlers *Doktor Gräsler, Badearzt*], in: *Groot Nederland. Letterkundig maandschrift voor den Nederlandschen stam*, jg. 16, deel I, 1918, p. 349-51.

## Noten

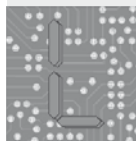
- 1 Gay (2002), p. 12.
- 2 Victoriaans staat voor Gay niet gelijk aan Brits. De term moet voor hem de familiegelijkenis tussen de diverse bourgeoisieën – Duitse, Franse, Italiaanse, en dus ook Nederlandse – aanduiden.
- 3 Vgl. Sabler (1998), p. 89.
- 4 Vgl. Perlmann (1987), p. 13.
- 5 Gay (2000), p. 106.
- 6 Zie ook Elema (1973), p. 78.
- 7 Roelofs (1989).
- 8 Decloedt (2002).

- 9 Naaijkens (2006): 'Het is overduidelijk dat niet alle reacties en *mentions* een rol spelen in de beeldvorming, zodat een onderscheid tussen voortkabbelende reacties en sleutelmomenten in het proces voor de hand ligt. Te denken valt aan de eerste keer dat een werk of een auteur in de doelcultuur gesignaleerd wordt, aan invloedrijke vertalingen, aan opgelaaide debatten en aan vormen van sociale verandering.'
- 10 Vgl. Roelofs (1989), p. 83-122.
- 11 Een toeristisch bezoek van de dan 26-jarige Schnitzler, die op dat moment zijn artsenopleiding net heeft afgerond en alleen nog in een handjevol tijdschriften gepubliceerd heeft.
- 12 Roelofs (1989), p. 117-22.
- 13 Zwart-wit gezegd: vertalingen staan bij Roelofs op één lijn met krantenreacties. Er zijn goede argumenten om vertalingen de status van gebeurtenis te verlenen. Dit verleidt mij tot de uitspraak dat bij het systematisch verzamelen van materiaal en het wegeven ervan vertalingen een veel prominentere rol toebedeeld moeten krijgen dan tot op heden gebeurd is. Juist vertalingen maken iets zichtbaar van de dynamiek die zich afspeelt in de ontmoeting van culturen. Vgl. Naaijkens (2006) en Sanders (2006).
- 14 Roelofs (1990).
- 15 Decloedt (2002), p. 60.
- 16 Idem, p. 63.
- 17 Roelofs (1989), toegevoegde stelling V.
- 18 Elema (1973), p. 35.
- 19 Vgl. idem, p. 227-34.
- 20 Id., p. 78.
- 21 Id., p. 253-5.
- 22 Vgl. Roelofs (1989), p. 231-4, waar ook enig gebakkelei over de vertaling gedocumenteerd wordt.
- 23 Door Roelofs gedateerd op 1912 (p. 257).
- 24 Greshoff (1917).
- 25 Wolf (1918).
- 26 Vgl. Roelofs (1989), p. 458-9.
- 27 Vgl. Buurman (1996), p. 106.
- 28 Voornamelijk gebaseerd op Roelofs (1989), die zijn lijst van vertalingen echter anders weergeeft.
- 29 Casanova (2004), p. 100.
- 30 Id., p. 108.
- 31 Id., p. 100.
- 32 Id., p. 167.
- 33 Burke (2005), p. 3. In de vertaling van Van Cuijlenborg: 'Volgens mij moet er [...] plaats voor de geschiedenis in de vertaalkunde komen, en plaats voor de vertaalkunde in de geschiedenis. [Want] feitelijk staat vertaling centraal in de cultuurgeschiedenis.'
- 34 Id., p. 4, in het Nederlands, p. 8: 'Vertaling kan worden beschouwd als een soort lakmoesproef, die het hele proces [van decontextualisering en recontextualisering] ongemeen zichtbaar maakt.'
- 35 In die zin is het een voordeel dat Roelofs in zijn dissertatie gekozen heeft voor een opsommende documentatie van Nederlandse reacties op Schnitzlers werken: zo staan de groten tussen de minder groten.

- 36 Von Rūden (1906). Zij vertaalde uit het Nederlands in ieder geval een boek van M.H. van Campen, onder de titel *Sohn des alten Volkes*.
- 37 Id., p. 5.
- 38 Coenen (1913), p. 620.
- 39 Id., p. 621.
- 40 Greshoff (1917), p. 462.
- 41 Id., p. 464.
- 42 Vgl. Perlmann (1987), p. 73-4.
- 43 Voetnoot van Coenen bij Greshoff (1917), p. 620.
- 44 Wolf (1918), p. 350.
- 45 Roelofs (1989) zegt 1920.
- 46 Straasheijm (2004).
- 47 Idem.
- 48 Roelofs (1989), p. 95: 'Ihre Kontakte mit Schnitzler haben den geschäftlichen Bereich nie verlassen, und beide haben sich wahrscheinlich nie kennengelernt – auch während Schnitzlers niederländische Tournee erscheint ihr Name nicht im Tagebuch.'
- 49 De Meester (1916), p. 197.
- 50 De Meester (1921), p. 7
- 51 Recensie in *De Maasbode* van het toneelstuk *Domheidsmacht* door ene W.N., 30 november 1922.
- 52 De Jong (1920).
- 53 Hanssen II (2001), p. 169.
- 54 Hanssen II (2001), p. 260.
- 55 Naeff (1922).
- 56 Van Ruyven (1921).
- 57 Vgl. Roelofs (1990).
- 58 Hanssen I (2000), p. 252-4.
- 59 Idem.
- 60 Id., p. 153.
- 61 Luikinga (1925), p. 446.
- 62 Id., p. 450.
- 63 Snoek (2005), p. 577.
- 64 De Roos (1932), p. 345.
- 65 Hanssen I (2000), p. 254. Daar ook de volgende kwalificatie: 'Het blijft ook na herhaalde lezing een tamelijk raadselachtig artikel en heeft nog helemaal de typische zweverige, cryptische redeneertrant van die tijd.'
- 66 Binnendijk (1926), p.153.
- 67 Vgl. Ruiter en Smulders (1996), p. 225-6.
- 68 Marsman (1932), p. 144.
- 69 Marsman (1932), pp. 144-5.
- 70 Van den Akker (1993), p. 645
- 71 Ter Braak & Du Perron (1962-7), deel I, p. 22.
- 72 Hij zegt bijvoorbeeld Döblins *Berlin Alexanderplatz* geen modeprul te vinden.

- 73 Wuerzner (1994), p. 52-4.
- 74 Vgl. id., p. 57, waar Würzner zich baseert op Oversteegens studie *Vorm of vent*.
- 75 Snoek (2005), p. 625.
- 76 Vgl. idem, p. 795.
- 77 Ter Braak & Du Perron (1962-7), deel III, p. 361. Vgl. Hanssen II (2001), p. 664.
- 78 Vgl. Janssen (2003), p. 51.
- 79 Id., p. 338.
- 80 Donker (1933), p. 269-70.
- 81 Van Loon (1932), p 276-7.
- 82 Id., p. 278.
- 83 Vgl. Gay (2002), p. 373.

# Sporen van Proteus



## DE RECEPTIE VAN ANDRÉ GIDE IN NEDERLAND TUSSEN 1891 EN 1940

Mathijs Sanders

‘Inquiéter, tel est mon rôle’

André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*

### 1. Inleiding

Krentenwegende en cultuurloze provincialen zijn het, de Hollanders. Voor werkelijk grote schrijvers hebben zij geen enkele belangstelling. In *De groene Amsterdammer* van 9 januari 1932 klaagt Jan Greshoff zijn nood over de afwezigheid van vertaalde buitenlandse literatuur van formaat. James Joyce, Aldous Huxley, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, geen uitgever waagt zich aan een vertaling van hun werk. ‘Met het Fransch is het heelemaal mis. Noch “Barnabooth” van Valery Larbaud, noch “Les Faux-Monnayeurs” van André Gide, noch “Un Homme Heureux” van Jean Schlumberger bestaan in het Nederlandsch.’ De Nederlandse uitgever kent immers zijn publiek en zal zich niet wagen aan de uitgave van vertalingen van ‘de werken van den eersten rang’, voor Greshoff hèt bewijs dat de geestelijke middenstand het polderland regeert.<sup>1</sup> Het was niet de eerste en laatste keer dat Greshoff het gebrek aan belangstelling voor Gide gebruikte om het door hem zo verachte Hollandse provincialisme aan de kaak te stellen.<sup>2</sup> André Gide (1869-1951) maakte dan ook deel uit van het strategische repertoire waarmee Greshoff zich profileerde als verdediger van een kosmopolitische en elitaire cultuuropvatting.

Het misnoegen van Greshoff roept de vraag op hoe Gide functioneerde in de repertoires van (groepen) Nederlandse critici. Een repertoire wordt hier begrepen als een geheel van teksten, normatieve opvattingen en strategieën waarvan actoren in het literaire veld zich bedienen om hun opvattingen en positie te legitimeren.<sup>3</sup> De vooronderstelling die aan dit onderzoek ten grondslag ligt is dat in de receptie van Gide de uiteenlopende (soms conflicterende) en zich in de tijd ontwikkelende repertoires van Nederlandse critici zichtbaar worden. Die verwachting vloeit voort

uit de observatie dat Gide, vanwege zijn controversiële opvattingen op literair, maatschappelijk en politiek vlak en zijn machtspositie in het Franse literaire systeem, een van meest besproken literaire figuren in het Interbellum was en dat hij ook door Nederlandse critici met zeer uiteenlopende opvattingen werd ingezet in hun literaire positionering. Door middel van een analyse van de functies van een auteur als Gide in de repertoires van zijn Nederlandse critici zal een antwoord worden gezocht op de vraag hoe werk van buitenlandse schrijvers het literaire debat in Nederland kleurde en stuurde.

Het onderzoek dat aan deze beschouwing ten grondslag ligt bestrijkt in beginsel de periode vanaf Gides debuut en vroegste Nederlandse receptie in 1891 tot heden. Een inventarisatie van referenties en besprekingen wijst uit dat in de receptiecurve van Gide drie fasen kunnen worden onderscheiden: een langzame opkomst (1891-1920), een periode van intensieve reflectie (1920-1940), en een eerst geleidelijke en vervolgens snelle afname van de belangstelling (1940-heden).<sup>4</sup> In deze bijdrage zullen twee fasen in de receptiegeschiedenis worden belicht: de jaren direct volgend op Gides entree in de Nederlandse kritiek (1891-1901) en het interbellum.<sup>5</sup> In plaats van een uitputtende presentatie van zoveel mogelijk receptiedocumenten is gekozen voor een sondering van beide perioden op basis van exemplarische, representatieve momenten.<sup>6</sup>

## 2. Gides entree: de jaren negentig

Vrijwel onmiddellijk na zijn debuut in 1891 maakt Gide zijn entree in de Nederlandse literaire kritiek, zij het dat de aandacht voor zijn werk nog lange tijd marginaal zou blijven. Illustratief voor de vroegste ontvangst is een korte notitie in het weekblad *De Amsterdammer* van 3 mei 1891. De anonieme recensent bespreekt *Les cahiers d'André Walter* en het oordeel valt negatief uit. Gides verzet tegen het naturalisme is uitgelopen in 'vormeloze idealistische droomerij'; de protagonist André en diens personage Allain zijn krankzinnigen, zodat ook hun beider schepper 'wel een weinig toqué [moet] zijn. Hij heeft heel wat halfverteerde litteratuur er in: er is allerlei in geciteerd, Duitsch, Italiaansch, Latijn, niet altoos juist, Grieksch, zonder accenten, en nu en dan incorrect Fransch.'<sup>7</sup> Het experimentele en intertekstuele karakter van Gides debuut kan de recensent niet bekoren. De meeste critici nemen in deze eerste fase van de receptie overigens geen enkele notie van Gide. Een zoektocht naar referenties in de jaren negentig leidt onmiddellijk naar de literaire voorhoede, die zich in deze jaren manifesteerde in en rond tijdschriften als *De kroniek* en *Tweemaandelijksch tijdschrift*. Eerder receptiehistorisch en biografisch onderzoek heeft uitgewezen dat deze zelfbenoemde literaire elite Frankrijk beschouwde als een centraal literair ijkpunt.<sup>8</sup>

Binnen deze voorhoede begon Gide als een leestip. In een aantal brieven uit 1892 bracht de componist en essayist Alphons Diepenbrock *Les cahiers d'André Wal-*

ter onder de aandacht van zijn vriend Andrew de Graaf, één van vele jongeren die rond *De nieuwe gids* cirkelden.<sup>9</sup> Diepenbrock – een gevoelige seismograaf voor de nieuwe buitenlandse literatuur – prijst de *Cahiers* aan als ‘een heel mooi boek’ en leent zijn exemplaar uit aan De Graaf, tegelijk met Nietzsches essay over Schopenhauer uit 1874.<sup>10</sup> Diepenbrock licht zijn enthousiasme over Gides debuut nergens toe. Interessant is evenwel dat hij in zijn brieven de naam Gide steeds nevenschikkend verbindt met Nietzsche: ‘Hoe vind je Nietzsche en André Walter?’ Door de verbinding met Nietzsche, wiens grensoverschrijdende en hartstochtelijke hybris op de jongeren van de jaren tachtig en negentig enorme aantrekkingskracht uitoefende, wordt Gide als het ware even in het repertoire van de Nederlandse moderns getrokken.<sup>11</sup> Maar hij beklijft daar niet. In het beschouwend proza van de Tachtigers en Negentigers en in de tijdschriften werd hooguit incidenteel en terloops naar Gide verwezen. Een literair ijkpunt was hij zeker niet.<sup>12</sup> De veronderstelling ligt voor de hand dat Gide in deze jaren enige bekendheid genoot via Franse tijdschriften als *Mercure de France*, *L’Ermitage* en *La Revue Blanche*, die in sociëteiten en leesmusea voorhanden waren, en via critici als W.G.C. Byvanck en Lodewijk van Deyssel, die hun lezers op de hoogte stelden van de contemporaine Franse literatuur.<sup>13</sup>

Van Deyssel was in deze jaren een gulzige lezer van Franse literaire tijdschriften, die circuleerden onder bevriende literatoren. In een terugblik noemde hij, schrijvend over de jaren 1893-1901, Frankrijk het centrum van de Europese literaire wereld, het ‘ongeevenaard uitgebreid bloeyend Literatuurland’.<sup>14</sup> In zijn *Gedenkschriften* somt hij de tijdschriften op die hem het laatste literaire nieuws uit Frankrijk brachten: de *Mercure de France*, *La Revue Blanche*, *Vers et Prose*, *Revue Wagnérienne*, *Revue Contemporaine* en de *Revue Indépendante*, waaraan nog kunnen worden toegevoegd: de *Nouvelle Revue* en *L’Ermitage*.<sup>15</sup> Via deze periodieken volgde hij Gide en de reacties op diens werk in Frankrijk, zo blijkt ook uit zijn correspondentie met Albert Verwey.<sup>16</sup>

Betekenisvol is het moment waarop Gide voor het eerst opduikt in Van Deyssels proza. Als verdedigers van de Schoonheid trokken Van Deyssel en Diepenbrock schouder aan schouder op in het debat dat zich in 1896 ontrolde in het weekblad *De kroniek*.<sup>17</sup> In deze polemiek, gevoerd naar aanleiding van de verslagen van Marius Bauer over de kroningsfeesten van de Russische tsaar, stonden sociaal bewogen critici als Pieter Lodewijk Tak, Cornélie Huygens, Frederik van Eeden en vooral Frank van der Goes lijnrecht tegenover de voorstanders van een Nietzscheaans geïnspireerd esthetisch mysticisme: Diepenbrock en Van Deyssel. Aan Van Deyssels aforistische bijdrage aan het *Kroniek*-debat ligt een elitaire, aristocratische cultuuropvatting ten grondslag. Onder het opschrift ‘Instemming’ valt hij Diepenbrock bij: ‘voor het leven der meest geestelijk levende groepen’ heeft het socialisme al lang afgedaan, wat Van Deyssel adstrueert door het noemen van een groot aantal namen van schrijvers die ‘geen socialist’ zijn, onder wie Gide.<sup>18</sup> Enkele maanden eerder noteerde hij in zijn dagboek: ‘*Schrijven*: Een Zwitsersche reis, in lichte ironie, zie Kahn, Bruges clair Gide, Paludes (?)’.<sup>19</sup> Van Deyssel is de enige criticus die in de jaren negentig

meer dan eens aan Gide refereerde. Welke functie vervulde Gide in diens poëtica en levensleer?

Van Deyssels gepubliceerde en ongepubliceerde aantekeningen over Gide dateren uit de jaren tussen 1896 en 1901. Enkele jaren eerder had hij het naturalisme, dat hij in de jaren tachtig hartstochtelijk verdedigd had, dood verklaard en was hij een weg ingeslagen die hem naar eigen zeggen voerde 'van Zola naar Maeterlinck' en die voor hem een literaire *via mystica* was, via intense zintuiglijke ervaringen voerend naar de 'Extase'. Maurice Maeterlinck was voor Van Deyssel in deze periode het ijkpunt bij uitstek, de personificatie van het *nouveau mysticisme*. Vanaf 1897 verruilde hij zijn metafysisch-mystieke oriëntatie voor een visie waarin het hemelse via zintuiglijke werkelijkheidsbeleving in het aardse gevonden moest worden.<sup>20</sup> Uit de vele opstellen die Van Deyssel in de jaren negentig schreef, blijkt dat zijn standpunten en ideeën voor een belangrijk deel voortkwamen uit recent gelezen buitenlandse literatuur, waarin hij zocht naar ijkpunten voor zijn eigen, weinig scherp omlijnde programma. De eerste beschouwing die Van Deyssel wijdde aan Gide dateert van mei 1898 en kreeg een plaats in de 'Letterkundige aantekeningen' voor het *Tweemaandelijksch tijdschrift*, het blad dat in 1894 was opgericht door Van Deyssel en Verwey en dat een nieuw intellectueel brandpunt wilde zijn toen *De nieuwe gids*, onder de eenmansredactie van Kloos, aan een vrije val was begonnen.<sup>21</sup> Naar aanleiding van een door Camille Maclair in de *Nouvelle Revue* van oktober/november 1897 gepubliceerd opstel, getiteld 'Souvenirs sur le mouvement symboliste en France', taxeerde Van Deyssel de situatie in de Franse letteren. Deze taxatie viel onvoordelig uit voor de auteurs die door Maclair (en Van Deyssel) collectief 'symbolisten' werden genoemd: Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Alfred Jarry, Elémir Bourges, Henri de Régnier en Mallarmé. Hun werk stelde Van Deyssel beneden dat van Zola en Verlaine, terwijl hij Maeterlinck weer boven Zola plaatste. De symboliek van de bekritiseerde symbolisten was volgens Van Deyssel levenloos en leeg, want niet verkregen langs de weg van zintuiglijke gewaarwording. Van Deyssels waardering van Gide was paradoxaal: 'De beste schrijvers der symbolisten-groep zijn André Gide en Camille Maclair, geen van tweeën eigenlijk symbolist en beiden zwak, zwak.' Enkele alinea's later wordt Gide in positieve zin aangehaald ter adstructie van Van Deyssels opvatting dat grote kunst enkel via 'zuivere aanschouwing van het Leven' kan opbloeien: 'Alle werk, dat niet langs den weg dezer *gewaarwording* is verkregen, is uit den booze en levenloos. Zeer terecht zegt Gide: "toute connaissance que n'a pas précédé une sensation m'est inutile".' Het citaat verraadt Van Deyssels lectuur van *Les nourritures terrestres*, dat hij in oktober 1897 ontving.<sup>22</sup>

In februari 1898, een maand voordat hij zijn opstel over de Franse symbolisten schreef, werkte Van Deyssel nog een korte notitie over Gide uit, die pas in 1901 zou verschijnen, ingevlochten in een groot exposé, getiteld 'Kritiek en causerie', over Maeterlinck, Bourges, Goethe, De Régnier, Rousseau, Sully Prudhomme en Stendhal, waaraan nog een korte fictionele prozaschets werd toegevoegd ('Parijs', door X).<sup>23</sup> Interessant is opnieuw de context waarin Gide wordt besproken: die van de

Franstalige literatuur van de late negentiende eeuw, waarbinnen Van Deyssel voortdurend hiërarchieën aanbracht met stevast Maeterlinck aan de top. Gides *Voyage d'Urien* acht Van Deyssel mislukt omdat doorvoelde gewaarwording was geofferd aan 'dorre intellectuele sensitiviteit'. 'Maar Gide is goed in de "Cahiers d'André Walter" en in de "Nourritures terrestres". 't Is niet mooi, maar fijngevoelig en interessant.' Gide is een nauwgezette observator, maar weet zijn observaties niet tot poëzie te verheffen waardoor zijn werk geen uitzicht biedt op 'hooger leven'. Gides werk is poëzie in embryonale staat, een belofte die nog niet tot voltooiing is gekomen ('ongevormd en nog in vloeibaren toestand verkeerend goud') en in die zin wezenlijk anders dan het 'weinig uitgedijde van sommige kleinere stukjes van Gorter', die elk op zichzelf wèl 'af' zijn. Tenslotte legt Van Deyssel Gide langs de lat van zijn expressieve poëtica: 'Gide heeft veel begrepen, maar hij boekt zijn gewaarwordingen niet lyrisch maar als interessante verschijnselen. Daarom is hij niet iemand "om van te houden".'

Aan het firmament van de eigentijdse literatuur was Gide niet meer dan een kleine ster. Toch heeft Gide waarschijnlijk diepere sporen getrokken door het werk van Van Deyssel dan uit de expliciete referenties in de bovengenoemde beschouwingen blijkt. Om die sporen te kunnen traceren dient het instrumentarium van het documentaire receptie-onderzoek te worden uitgebreid met inzichten uit de bronnen- en invloedenstudie en het onderzoek naar vormen van intertekstualiteit. Er zijn aanwijzingen dat Van Deyssel zich tijdens het werk aan *Het leven van Frank Rozelaar*, geschreven tussen oktober 1897 en augustus 1898, door Gide heeft laten inspireren.<sup>24</sup> In zijn dagboek aantekeningen uit deze periode maakte Van Deyssel enkele keren melding van Gide. Op 25 oktober 1897 noteerde hij *Les nourritures terrestres* onder de ontvangen boeken en in de periode waarin *Het leven van Frank Rozelaar* ontstond, werkte Van Deyssel aan zijn in 1901 gepubliceerde aantekening over Gide en trachte hij de 'fouten' van Gide (redundante herhalingen) te vermijden.<sup>25</sup>

Legt men *Het leven van Frank Rozelaar* naast *Les nourritures terrestres* dan springen de gelijkenissen in het oog. Beide boeken dragen het karakter van een egodocument in de vorm van een *journal intime*, dagboek aantekeningen waarin zeer uiteenlopende tekstsoorten, genres en vormen door elkaar geweven zijn: fragmentarische impressies en reflecties van de ik-verteller op zowel de werkelijkheid buiten hem als vooral zijn eigen binnenwereld, lyrische fragmenten in versvorm, dagboek aantekeningen en uitweidingen van velerlei aard (waaronder notities over literatuur en kritiek). Inhoudelijk raken beide werken elkaar in de afwisseling – zowel in het vertellerscommentaar als in de uitgebeelde voorstellingswereld – van verslagen van voorvallen uit het dagelijks leven en de registratie van intense zintuiglijke indrukken. Zowel *Les nourritures terrestres* als *Het leven van Frank Rozelaar* kunnen begrepen worden als resultaten van in deze periode nagestreefde genrevermenging. De teksten zijn mengvormen van proza en poëzie, epiek, lyriek en essayistiek.<sup>26</sup>

Het is waarschijnlijk dat Gides *Les nourritures terrestres* een creatieve impuls heeft gegeven aan Van Deyssels *Het leven van Frank Rozelaar*. Het overlopen van proza in

verzen, de genrevermenging en de daarmee samenhangende typografische vormgeving trokken in ieder geval opnieuw Van Deyssels aandacht toen hij de tekst gereed maakte voor publicatie in *De XXe eeuw*.<sup>27</sup> Na 1901 heeft Van Deyssel niet meer over Gide gepubliceerd. Wel bleef hij diens werk volgen, ontmoette hij de auteur vermoedelijk tijdens een of meer P.E.N.-congressen, aan welke ontmoetingen hij refereerde toen hij in 1945 een aanbevelingsbrief schreef voor zijn jonge vriend, de graficus Erik Thorn Leeson, die zijn geluk wilde beproeven in Parijs.<sup>28</sup> In 1934 ten slotte kreeg P.C. Boutens Gide zover zitting te nemen in het huldigingscomité 'K.J.L. Alberdingk Thijm', dat, met de presentie van wereldberoemde auteurs als Gide, Thomas Mann, Selma Lagerlöf, Knut Hamsun, André Maurois, Franz Werfel en H.D. Wells, de viering van Van Deyssels zeventigste verjaardag ongekende luister moest bijzetten.<sup>29</sup>

Het is niet uit te sluiten dat Gide sporen heeft getrokken in het werk van schrijvers die zelf met geen woord over Gide repten. Zo maakte Jacob Hiegentlich in 1934 gewag van een lezing van Henri van Booven over Louis Couperus, waarin deze sprak over een boekje 'dat Couperus bewaard had, n.l. den Corydon van Gide'.<sup>30</sup> Twee jaar later stelde F. Batten dat *Corydon* tot de lievelingsboeken van Couperus behoorde.<sup>31</sup> Couperus' biograaf Van Tricht – die wijst op verwantschap tussen Couperus en Gide via Wilde – maakte hierbij de kritische kanttekening dat wanneer deze suggestie juist zou zijn (Van Booven, Hiegentlich en Batten voerden geen harde bewijzen aan), Couperus de gelukkige bezitter zou moeten zijn geweest van één van de 21 exemplaren die in 1921 werden gedrukt.<sup>32</sup> In 1988 meldde Johan Polak, zonder kracht van bewijspplaatsen: 'Couperus en Wilde zouden elkaar aan het eind van de jaren tachtig meermalen hebben ontmoet in tegenwoordigheid van André Gide, te Algiers, in niet nader te omschrijven, zeer disreputabele gelegenheden.'<sup>33</sup>

Vergelijkende stijlanalyse en onderzoek naar vormen van intertekstualiteit zouden meer sporen van Gide in de Nederlandse literatuur van het fin de siècle bloot kunnen leggen dan enkel het exploreren van de tijdschriften op expliciete referenties. Zo heeft Van Halsema in een vroege beschouwing over J.H. Leopold en zijn bronnen de mogelijkheid geopperd dat enkele motieven in Leopolds reeksen 'Verzen 1895' en 'In gedempten toon' uit 1896 herleid kunnen worden tot *Les cahiers d'André Walter*. Mogelijk was Leopold door Diepenbrock, die hij zeer bewonderde, op Gide geattendeerd.<sup>34</sup> Bij gebrek aan harde gegevens betreffende Leopolds veronderstelde lectuur van Gide is de presentie van *André Walter* in de genoemde reeksen evenwel niet met zekerheid vast te stellen. In Leopolds werk is immers geen sprake van *referenties*, maar hooguit van *allusies* die geduid kunnen worden in de context van Leopolds levendige omgang met de internationale literaire moderniteit in deze periode van zijn dichterschap. Zoals Van Halsema demonstreert kan de vroege Gide dienst doen als zoeklicht waarmee het semantisch potentieel van Leopolds poëzie kan worden geëxploreerd.

De brieven van Diepenbrock, de notities van Van Deyssel en de veronderstelde Gide-intertekst bij Leopold versterken de indruk dat Gide meer heeft losgemaakt

dan uit de schrale oogst van expliciete referenties kan worden opgemaakt. Duidelijk is tevens dat Gides bekendheid beperkt bleef tot de culturele voorhoede. Daarbinnen fungeerde hij dan een enkele keer ter legitimatie van een uitgesproken elitaire cultuuropvatting. In ieder geval was Gide in de jaren negentig van de negentiende eeuw geen baken in het literaire landschap. Uit studies als die van Kemperink (1988), Bel (1993), Van Halsema (1994) en Leijnse (1995) blijkt welke buitenlandse schrijvers in deze periode wél functioneerden in de strategische repertoires van de avantgarde: Zola, Jules en Edmond de Goncourt, Verlaine, Huysmans, Maeterlinck, Ibsen, Tolstoj, Barrès, Bourget, Wilde.

### 3. Strategische repertoires: het interbellum

Na een decennialange periode van bijna-stilte werd Gide vanaf ongeveer 1920 een van de drukst besproken buitenlandse schrijvers.<sup>35</sup> In het interbellum verspreidde zijn roem zich over heel Europa. Als *père fondateur* van de in 1908 opgerichte *Nouvelle Revue Française* en als auteur van een groot aantal spraakmakende teksten, stond Gide ook in Nederland in het centrum van de belangstelling, althans van critici die het buitenland in hun aandacht betrokken. In de jaren twintig en dertig functioneerde Gide, veel nadrukkelijker dan in de jaren negentig van de negentiende eeuw, in de strategische repertoires waarmee critici hun positie in het literaire polysysteem legitimeerden. Een overzicht van critici die meer dan eenmalig en terloops op Gide reflecteerden, laat zien dat zijn werk werd gereciperd door zowel critici die thans tot de canon van de Nederlandse literatuur worden gerekend als door recensenten die de canon niet gehaald hebben en die ook toen vaak door vertegenwoordigers van de eerste groep in de marge van de literaire wereld werden geplaatst. Alle critici waren werkzaam in bladen met een levensbeschouwelijk neutrale of katholieke signatuur. Samen vormden deze personen het meest zichtbare deel van Gides Nederlandse interpretatiegemeenschap: B.M. Boerbach (*Boekenschouw*), Menno ter Braak (*De vrije bladen*, *Forum*, *Het vaderland*), Gerard Bruning (*De gemeenschap*, *De morgen*), Dirk Coster (*Les Nouvelles Littéraires*), Anton van Duinkerken (*De tijd*), Jan Greshoff (*De groene Amsterdammer*, *Het vaderland*), Jacob Hiegentlich (*De nieuwe gids*), Hans van Loon (*De vrije bladen*, *Den gulden winckel*, *NRC*), Jan van Nijlen (*Groot Nederland*, *De groene Amsterdammer*), Jo Otten (*Den gulden winckel*, *De vrije bladen*), E. du Perron (*Den gulden winckel*, *De vrije bladen*, *Bataviaasch Nieuwsblad*), Elisabeth de Roos (*De gids*, *NRC*), Edmond Sée (*Algemeen handelsblad*), Johannes Tielrooy (*De [groene] Amsterdammer*, *De stem*, *Critisch bulletin*) en Matthijs Vermeulen (*De gids*).

De opgang van Gide in de Nederlandse literaire kritiek en essayistiek viel ongeveer samen met een systematisering van de aandacht voor buitenlandse literatuur in enkele (recensie)tijdschriften, die duidt op een groeiende internationale oriëntatie. In *Den gulden winckel*, *Groot Nederland* en *Boekenschouw* bestond vanaf de oprichting (in respectievelijk 1902, 1903 en 1906) belangstelling voor de nieuwe

literatuur uit de omringende landen. In de jaren tien begonnen deze periodieken de besprekingen van buitenlandse literatuur te groeperen in aan afzonderlijke literaturen gewijde rubrieken die door een of meer vaste recensenten werden geschreven. Omstreeks 1906 begon *Den gulden winckel* een nog incidentele rubriek 'Fransche letteren'. Vanaf 1913/1914 werd deze rubriek een regulier onderdeel van het tijdschrift, met als vaste medewerkers de Vlamingen André de Ridder en Martin Permys. In datzelfde jaar begon *Boekenschouw* de rubriek 'Van de Fransche leestafel'. Het weekblad *De Amsterdammer* opende in juni 1917 de rubriek 'Nieuwe Fransche Boeken', verzorgd door Johannes Tielrooy (die in januari 1931 in deze functie zou worden opgevolgd door Jan van Nijlen). Eveneens in 1917 opende *Groot Nederland* de rubriek 'Buitenlandse literatuur'. Voorheen werden besprekingen van binnen- en buitenlandse literatuur in dit tijdschrift niet door rubrieksindelingen gescheiden. In 1917 trok redacteur Frans Coenen drie vaste, bezoldigde medewerkers aan: H.E. Greve voor de Engelse literatuur, Herman Wolf voor de Duitse literatuur en de Vlaming Jan van Nijlen voor de Franse literatuur. Waarschijnlijk hebben de redacties zich gespiegeld aan buitenlandse tijdschriften als *Mercure de France* en de *NRF*, waar onder Jacques Rivière tussen 1911 en 1913 een vergelijkbare rubrieksspecialisatie ontstond.<sup>36</sup> Verder lijkt deze ontwikkeling samen te hangen met het groeiend Europees cultureel bewustzijn tijdens en na de Eerste Wereldoorlog, het besef te leven in een internationale ruimte en de veelvuldig geuite wens de Nederlandse literatuur (vooral het proza) op 'Europees peil' te brengen.<sup>37</sup>

Van Nijlen, aan het begin van de Eerste Wereldoorlog uitgeweken naar Nederland en eind 1918 teruggekeerd naar Vlaanderen, volgde als rubrieksmedewerker van *Groot Nederland* de eigentijdse Franse literatuur, met speciale aandacht voor het werk dat bij grote Parijse uitgevers als Gallimard, Grasset, Hachette en Plon verscheen.<sup>38</sup> Vanaf 1920 schreef hij, vaak met tussenpozen van enkele jaren, regelmatig over nieuw werk van Gide, die hij – na aanvankelijke reserves – prees als een objectiverende moralist die klassieke vormbeheersing paarde aan psychologische diepgang (al bleven de protagonisten in *Les Faux-Monnayeurs* levenloze schimmen).<sup>39</sup> In 1927 gaf Van Nijlen een treffend beeld van de polariserende werking van Gide in Nederland toen hij schreef dat een objectief oordeel over deze schrijver onmogelijk was: 'Men kan in hem een leider of een misleider zien; men kan hem sympathiek of zijn geest verfoeilijk en gevaarlijk achten; maar men kan hem niet negeren.'<sup>40</sup>

Een belangrijke biotoop van de Nederlandse receptie van Gide in het interbellum was Brussel, in de jaren twintig een centrum van cultureel en literair internationalisme. Van Nijlen en Du Perron hadden zich in respectievelijk 1920 en 1921 in de Belgische hoofdstad gevestigd. In 1927 volgden Jan Greshoff, tussen 1927 en 1939 de spil van de francofiele Nederlandse gemeenschap in Brussel, en de uitgever Alexander Stols. Hun kennismaking met het werk van Gide hadden zij mede te danken aan de Brusselse boekhandelaar en uitgever Raoul Simonson, wiens winkel een trefpunt was voor literatoren en bibliofielen en wiens *Bibliographie de l'oeuvre de André Gide* in 1924 typografisch was verzorgd door Stols.<sup>41</sup> Simonson bracht Stols

in contact met de bibliofiel Ludo van Bogaert, die Stols introduceerde bij Valery Larbaud. Door diens bemiddeling kreeg Stols eind 1926 toegang tot Gide, van wie hij in de jaren daarna enkele teksten in herdruk zou uitgeven.<sup>42</sup> Ook Du Perron dankte zijn hernieuwde kennismaking met Gides werk (dat hij aanvankelijk maar matig waardeerde) aan Simonson, die hem ook kennis liet maken met Greshoff en Stols. Deze schrijvers en uitgevers vonden elkaar in een uitgesproken aristocratische en elitaire cultuuropvatting. Individualisme, relativisme en traditiebewustzijn kenmerkten hun werk en optreden. Het ideale kunstenaarschap was dat van Larbauds *riche amateur*, de *lettré* voor wie literatuur noodzakelijkerwijs een zaak van en voor weinigen was.

Het profiel van deze schrijvers beantwoordt aan het signalement van wat Ruiter en Smulders het ‘aristo-modernisme’ noemen: een stroming die de moderne literatuur tot het domein van een geestelijke elite verklaarde en waarvan de vertegenwoordigers zich afkeerden van de massa en van de gecommercialiseerde boekenmarkt.<sup>43</sup> Het is dit modernisme dat John Carey op het oog had toen hij in zijn studie *The Intellectuals and the Masses* de stelling poneerde dat het modernisme een offensief was van een in het nauw gedreven culturele elite die zich toelegde op de productie en distributie van ontoegankelijke teksten voor een klein publiek met als doel de in hun ogen ontwortelde, genivelleerde massa uit het domein van de hoge cultuur te weren.<sup>44</sup> Binnen deze stroming – waartoe naast Greshoff, Du Perron en Stols ook Ter Braak, Marsman, Bloem en Huizinga gerekend kunnen worden en waarvan de zelfbenoemde heroïsch-individualist Lodewijk van Deyssel als voorloper kan worden beschouwd - gooide Gide hoge ogen, als auteur van en voor een gelijkgezinde intellectuele elite en als munitie tegen het cultuurloze Holland. ‘Wat zou men zich eigenlijk druk maken over het niet-lezen van Gide door de bewoners van dit land? Laten ze hem in Godsnaam maar *niet* lezen, dat is voor hem nog de beste aanbeveling,’ aldus Du Perron in een brief aan zijn boekhandelaar Henri Mayer in 1930.<sup>45</sup>

In de volgende paragrafen zullen niet alle receptiedocumenten en critici de revue passeren, maar zal het materiaal casusgewijs worden belicht vanuit de vraag hoe Gide functioneerde in de strategische repertoires van enkele critici.

### 3.1. Du Perron als recensent der recensenten

Geen enkele Nederlandse criticus heeft zo veelvuldig en zo principieel over Gide geschreven als E. du Perron. In 1922 maakte hij kennis met werk van Gide en vanaf 1930 zou hij zich opwerpen als de kampioen van Gide in Nederland.<sup>46</sup> Uit zijn talrijke beschouwingen over de Franse auteur rijst het beeld op van Gide als een onafhankelijke *lettré*, die een sceptische levensbeschouwing paart aan intellectuele beschikbaarheid, authenticiteit en kosmopolitisme; een schrijver voor *the happy few*. Gide functioneerde in het project van Du Perrons zelfbevrijding uit het als beper-

kend ervaren bourgeoisie milieu en in het strategische repertoire waarmee de criticus Du Perron zijn positie in de Nederlandse literaire wereld legitimeerde.

Waar het bewonderde auteurs als Multatuli of Gide betrof gedroeg Du Perron zich vaak als een recensent der recensenten. Hij mobiliseerde deze auteurs nadrukkelijk in zijn boutades tegen hem onwelgevallige Nederlandse critici. Zo veegde hij in *Den gulden winckel* van februari 1930 de vloer aan met de Nederlandse critici die Gide de maat meenden te kunnen nemen.<sup>47</sup> In november 1927 had hij een vergelijkbare exercitie uitgevoerd, toen hij de componist en criticus Matthijs Vermeulen op een scheldkritiek trakteerde vanwege diens afwijzende bespreking van *Les Faux-Monnayeurs* in *De gids*.<sup>48</sup> Vermeulens afwijzing gold zowel de volgens deze criticus al te gekunstelde romanstructuur als de immorele strekking van de roman, de 'scabreuse en crapuleuze zijden' van de jongensliefde. De kern van Vermeulens kritiek consoneerde met het ethische standpunt dat in de jaren twintig klonk in Dirk Costers *De stem*: 'Hij [Gide] is expert in verontschuldigen en in uitvluchten, welke de verantwoordelijkheid van den romancier opheffen.' Heet van de naald reageerde Du Perron in zijn eerste *Cahier van een lezer*: Gide is 'een der intelligentste en misschien de gevarieerdste figuur [...] onder de levende Fransen' en Vermeulen is een 'zaadzak' en een 'neetoor van het Coster-soort'. De grens tussen 'Coster' (de kampioen van het ethisch-humanisme) en 'wij' (de aristo-modernisten: Du Perron, Greshoff, Stols) kon niet scherp genoeg getrokken worden.

Du Perrons wrevel was al gewekt toen Coster zich in een interview met Frédéric Lefèvre in het ook onder Nederlandse literatoren veelgelezen literaire publiekstijdschrift *Les nouvelles littéraires* van 19 maart 1927 in negatieve zin over Gide had uitgelaten. 'Je ne l'aime pas. Il manque de chaleur cordiale...'.<sup>49</sup> Costers uitspraken in het interview werden geresumeerd in *Het vaderland* (20 maart 1927), neergesabeld door Paul van Ostaijen en weggehoond door Du Perron.<sup>50</sup> In een brief aan Johannes Tielrooy kwam Coster nog op het interview terug: hij had Lefèvres verzoek ingewilligd om zo bij te dragen aan de propaganda voor het Nederlandse boek in Frankrijk. Aan het slot van deze brief formuleerde Coster zijn opvatting over auteur en publiek, die het contrast met Du Perrons elitaire houding accentueert: 'schrijven is een communicatiemiddel, en als er geen gemeenschap meer is, kan men 't net zo goed voor zichzelf doen.'<sup>51</sup> Van zijn oordeel over Gides gebrek aan gemoedswarmte en gemeenschapszin behoefde Coster zijn adressaat niet te overtuigen. In de eerste jaargang van *De stem* (1921) had Tielrooy een opstel over Gide gepubliceerd waarin hij zich distantieerde van Gides elitaire mentaliteit, zijn cynisme en het gebrek aan 'vastheid' in diens levensvisie waardoor geen uitzicht werd geboden op 'het verrukkend besef eener gemeenschap en maatschap'.<sup>52</sup>

Du Perrons opstel 'André Gide en de Hollandsche kritiek' kende een incubatietijd van bijna een jaar. Op 19 april 1929 raadde Du Perron zijn vriend Nico Donkersloot aan '*héél André Gide*' te lezen en kondigde hij een groot artikel aan over Gide, 'die in Holland met het domste wantrouwen, nog steeds, behandeld wordt.' 'Iemand die Gide heelemaal gelezen heeft, aanvaardt hem zonder meer, en met àl

zijn fouten (van karakter, en levensleer, enz. enz.) omdat hij sans contredit het grootste en gevarieerdste talent is van de heele levende Fransche schrijverswereld.<sup>53</sup>

Directe aanleiding van Du Perrons opstel waren twee artikelen over Gide die kort na elkaar in *Den gulden winckel* waren verschenen. In 'Gide als Proteus en Apostel' prees Hans van Loon Gide als een auteur die bezeten was van 'den drang naar oprechtheid', die de zelfkritiek niet schuwde en geijkte maatschappelijke waarden niet kon accepteren zonder zijn oprechtheid te offeren.<sup>54</sup> J.F. Otten wijdde enkele afleveringen later een beschouwing aan Gide, waarin hij enkele 'dwaze meeningen' van 'de gemiddelde lezende mensch' over de auteur ontkrachtte.<sup>55</sup> Het beeld van Gide dat Otten ontwierp strookte op hoofdlijnen met dat van Du Perron: Gide is een belangwekkend schrijver vanwege zijn verzet tegen fixatie, maar de complexe verbeeldingswereld van deze auteur stuit op onbegrip bij de 'gemiddelde mensch' die immers leeft bij zijn burgerlijke zekerheden.

Du Perron opende zijn opstel met zijn enthousiasme uit te spreken over de stukken van Van Loon en Otten, die tot de weinige critici behoorden die Gide naar waarde wisten te schatten. Vervolgens worden Gides 'slechte verstaanders' van repliek gediend: Dirk Coster, Matthijs Vermeulen en Gerard Bruning weten niets beters te doen dan Gide te meten naar hun eigen bekrompen morele standpunten, terwijl Marsman Gide 'de stichter van bijna alle kwaads' noemde.

De door Du Perron aangehaalde uitspraak van Marsman dateerde van 1926, toen hij nog sterk onder de invloed van Gerard Brunings radicale katholieke cultuurkritiek stond, en werd in 1928 opnieuw afgedrukt in zijn bij uitgeverij De Gemeenschap gepubliceerde bundel *De lamp van Diogenes*.<sup>56</sup> Het is vooral Marsman die het in Du Perrons opstel moet ontgelden. In de *N.R.C.* van 8 juni 1929 had Marsman, in een korte maar principiële recensie van Du Perrons dichtbundel *Poging tot afstand*, diens bewondering voor Gide, 'dien ik detesteer', onder vuur genomen. Gides 'zoogenaamde' immoralisme deed Marsman af als kinderachtig, burgerlijk en tam: 'Niets is zoo smakeloos als de z.g. immoraliteit van benepen, die tot hun ergernis en als men wil tot ons vermaak, voortdurend gekweld worden door hun misschien zelfs ten onrechte slecht geweten: zoo braaf zijn ze soms.' Du Perrons schoppen tegen Coster en Vermeulen noemde Marsman 'miezerig, pesterig en flauw', diens geest 'hondsch en moerassig' en voortkomend uit 'gelijkvloersch cynisme'.<sup>57</sup> Du Perron was gestoken door Marsman aanval. Dat Marsman Gide een 'immoralist' noemde, getuigde volgens hem van volslagen onbegrip: Marsmans theorieën over 'vitaliteit', 'dynamiek' en 'vormkracht' konden het oeuvre 'van een man als Gide' niet aantasten. Dat juist Marsman alle aandacht kreeg in Du Perrons anti-kritiek had waarschijnlijk te maken met het feit dat Du Perron in deze generatiegenoot, anders dan in Coster of Bruning, een mogelijke toekomstige medestander vermoedde, die evenwel op het rechte pad moest worden gebracht. In de jaren dertig zou Marsman zijn gestorven mentor Gerard Bruning inruilen voor Du Perron, die zijn belangrijkste adviseur werd en die hem aanmoedigde *L'immoraliste* te vertalen.<sup>58</sup>

De teneur van de Nederlandse receptie van Gide vergeleek Du Perron met 'de

verontwaardiging der kerkgangsters van het nette dorp bij de verschijning van de zondige vreemdelinge'. Du Perron aarzelde niet om Gide te plaatsen in de top van de contemporaine wereldliteratuur: 'een schrijver, oneindig subtieler, oorspronkelijker en veelzijdiger, oneindig groter als kunstenaar – en waarom ook niet als mensch? – dan de heeren Zweig en Schnitzler en wie al niet meer, naar wier werken, vertaald en onvertaald, zoo'n voortdurende navraag bestaat in den Nederlandschen boekhandel.' Het in de pan hakken van de slechte verstaanders van Gide was Du Perron een persoonlijke behoefte; de criticus moest geen publieksvoorlichter zijn (als Coster), maar iemand die zijn mening uitsprak voor enkele gelijkgestemden; "'het Publiek" kan Gide gerust ongeopend laten', want '*men weet niet wat men ervan denken moet*'.

Du Perrons opstel uit 1930 is een knooppunt van kritische stemmen over Gide. Zijn beschouwing liep uit in een manifest van het aristo-modernisme, waarin 'ethici' als Coster, Vermeulen, Bruning en Marsman buiten spel werden gezet. Toen Du Perron zijn opstel in 1931 opnam in de bundel *Vriend of vijand (Cahiers van een lezer)*, die deel uitmaakte van de reeks *Standpunten en getuigenissen* bij Stols, voegde hij een voetnoot toe waarin hij zijn polemische werkwijze en elitaire cultuuropvatting motiveerde: Gide is een schrijver 'voor enkelen' en het opstel had vooral tot doel hem tegen 'de vijand', 'de al te braaf-voelenden van het "andere soort"', die Duhamel – 'een franse Dirk Coster' – boven Gide plaatsen, te beschermen.<sup>59</sup> In *Uren met Dirk Coster (Een tegenstem)*, Du Perrons finale afrekening met Coster, plaatste hij zijn opponent als publieksvoorlichter tegenover Gide, voorbeeld bij uitstek van de schrijver 'voor the happy few'.<sup>60</sup>

Voor Du Perron zou Gide tot 1940 een ijkpunt blijven, al kon hij hem niet onvoorwaardelijk bewonderen.<sup>61</sup> Zijn waardering gold vooral de auteur van *Prétextes* – de polemiserende essayist. Gides bekering tot het Sovjetcommunisme vond hij dan ook ongeloofwaardig en strijdig met het ideaal van de autonome, kritische intellectueel, die iedere collectivistische ideologie diende te ontmaskeren.<sup>62</sup> 'Een Gide de noodzakelijkheid van het stalinisme te horen verdedigen, geeft mij lust om trotskist te worden, zelfs als ik daar geen betere redenen voor vinden kon; ik moet aan de trotskisten denken om dan toch maar weer de moed te vinden tot het...isolement.'<sup>63</sup> Gides breuk met het communisme, zijn *Retour de l'U.R.S.S.*, werd door Du Perron natuurlijk met open armen ontvangen.<sup>64</sup> In 1939 noemde Du Perron de zeventigjarige Gide het intellectuele geweten van het bedreigde Europa.<sup>65</sup> Dat beeld van Gide zou tussen 1945 en 1960 in de Nederlandse Gidereceptie domineren.<sup>66</sup>

### 3.2. Katholiek verzet

Coster, Vermeulen, Tielrooy en Marsman mochten dan hun bezwaren tegen Gide hebben, het georganiseerde verzet kwam van katholieke zijde. Toen Gides roem zich over Europa verspreidde, beleefde Frankrijk een katholiek reveil. Geïnspireerd door

de radicale katholieke pamflettist Léon Bloy en door de filosofie van Thomas van Aquino bracht Jacques Maritain met een groep geestverwanten een cultuurbeweging op gang die niets minder beoogde dan de restauratie van de katholieke cultuur in de moderne tijd. Rond Maritain schaarde zich in de jaren twintig een internationaal gezelschap van denkers en kunstenaars die streefden naar een *renouveau catholique*. Als gevolg van reformatie en revolutie was de Westerse cultuur volgens hen ontworcht geraakt en enkel een nieuwe spiritualiteit kon deze cultuur van een wisse ondergang redden.<sup>67</sup> Sinds de publicatie van *Corydon* en *Les caves du Vatican* gold Gide onder katholieke critici als een exponent van deze ontworchtiging.<sup>68</sup> In december 1923 had Maritain in een persoonlijk onderhoud getracht Gide ervan te weerhouden *Corydon* in een grote oplage te publiceren, maar deze poging was vergeefs.<sup>69</sup>

Tot de binnenste kring van Maritains netwerk behoorde Pieter van der Meer de Walcheren, die in de jaren twintig een belangrijke schakel was tussen de groep rond Maritain en de Nederlandse katholieke jongeren die zich groepeerden in tijdschriften als *Roeping*, *De valbijl* en *De gemeenschap*.<sup>70</sup> Tussen 1921 en 1924 besteedde hij in zijn rubriek 'Kunst en letteren' van het weekblad *De nieuwe eeuw* met grote regelmaat aandacht aan het werk van katholieke Franse schrijvers en kunstenaars. Onder jonge katholieke critici waren zijn opvattingen over contemporaine literatuur beeldbepalend. Enkele weken nadat Maritain zich in een interview in *Les nouvelles littéraires* had afgekeerd van Gides ketterijen, kregen de lezers van *De nieuwe eeuw* ook Van der Meers ongezoeten opinie. Gides werk was 'een zeer subtiel geestelijk gif [...] van een geheime ontbindende macht', de auteur een 'perverschen, demonischen geest' en Nederlandse katholieke lezers deden er goed aan kennis te nemen van wat Maritain en Massis over Gide schreven.<sup>71</sup> Een vergelijkbaar geluid klonk in het in 1906 opgerichte katholieke recensietijdschrift *Boekenschouw*, waarin protectionistische motieven het literaire oordeel bepaalden: de katholieke lezer moest beschermd worden tegen gevaarlijke uitwassen van goddeloze literatuur en juist om die reden besprak het tijdschrift zoveel mogelijk teksten uit binnen- en buitenland. Vooral in het eerste decennium van het blad gebeurde dat in ultrakorte recensies, zoals deze over *Les caves du Vatican*: 'De schrijver is een van die mannen, van wien men een tijd geleden vermoedde dat hij zich getrokken voelde tot het catholicisme. De spot tegen de Roomsche Kerk en stille corruptie, waarvan dit boek vol zit, bewijzen wel dat die hoop ijdel was.'<sup>72</sup> Protectionistische motieven spraken uit een recensie van *Les Faux-Monnayeurs*, dat 'simpliciter slecht' werd geacht en het product van een 'gevaarlijk schrijver', ter staving van welke bewering een Franse katholieke autoriteit – de criticus Mauclair – werd aangehaald.<sup>73</sup> Ook *Boekenschouw* mobiliseerde Gide in zijn strategische repertoire. Zo bekritiseerde de jezuïet P. van der Scheer Nederlandse critici als Sybrandi Braak (wiens dissertatie *André Gide et l'âme moderne* in 1923 was verschenen en waarmee Gide een plaats kreeg in de academische literatuurbeschuwing) en Johannes Tielrooy (*Fransche literatuur van onze dagen*, 1928), die verzuimd hadden Gides anti-katholieke houding te bekritisieren, zoals Henri Massis dat in zijn *Jugements* zo treffend had gedaan.<sup>74</sup>

De meest omvangrijke en principiële uiteenzetting over Gide vanuit katholieke kring was afkomstig van een van de jongeren uit het mentoraat van Van der Meer de Walcheren, Gerard Bruning. In 1926 publiceerde hij in drie afleveringen van *De gemeenschap* zijn essay 'Van André Gide tot André Breton'.<sup>75</sup> Het beeld dat Bruning schetste van de moderne Franse literatuur consoneerde geheel met dat van Van der Meer de Walcheren. Deze literatuur bewoog zich sinds Gide in een neergaande lijn naar de duistere diepten van Dada en Surrealisme. Gide wordt door Bruning verantwoordelijk gesteld voor enkele gevaarlijke 'afwijkingen in het Europese denken en gevoelsleven', waaronder 'de negatie van het verstand en van de wil en (in vereniging ook met Freud's theorieën) de ontdekking van het onderbewustzijn, sinds Dostojewski en André Gide gevaarlijk geëxploiteerd.' De strekking van het essay was daarmee gegeven, maar bij nader inzien is Brunings beeld van Gide niet eenduidig. Hij noemt Gides 'levensleer' weliswaar 'cynisch' en 'giftig', maar door de kritiek heen schemert onmiskenbaar ook bewondering door voor de literaire kwaliteiten van diens werk en voor zijn 'ethische bezorgdheid'. Gide heeft zich bekend tot Protos, 'die als een verderfengel tussen de mensen is: het kwade uitzaaiend, de duisternissen in elke ziel oproepend, de fascinerende "détours des pensées" arglistig prikkelend.' Voor een dergelijke paradoxale taxatie had Du Perron geen emploti (de strekking van Brunings 'halfbakken artikel' was hem naar eigen zeggen ontschoten<sup>76</sup>), maar Ter Braak legde de kern van Brunings Gidebeeld open toen hij in 1930 noteerde: 'Als men Bruning zijn liefde voor Gide voorhoudt, is dat geen beschuldiging van dubbelzinnigheid; neen, Bruning moest Gide zo liefhebben om hem zoo te kunnen haten, hem zoo begrijpend te kunnen bestrijden.'<sup>77</sup>

In zijn analyse van Brunings essay bracht Ter Braak een mechanisme aan het licht dat in de receptie van Gide van groot belang is: Bruning projecteerde zijn eigen obsessies op Gide. Eenzelfde projectie is zichtbaar in Ter Braaks beschouwing 'Gide's christendom' uit 1937, waarin hij Gide 'noch een cynicus noch de principiële negatist' noemt, maar 'een Christen van de protestantse nuance, die, zoals van iedere werkelijke protestant eigenlijk gevegd kan worden, de christelijke overlevering [...] telkens opnieuw toetst aan de Evangeliën.'<sup>78</sup> Gides christendom, aldus Ter Braak, is bewegelijk en derhalve onorthodox, want een 'afrekening' met ieder verstaend 'geloof' door een denker die de tegenspraak in zichzelf niet schuwt. In de jaren dat Ter Braak zijn generatiegenoten taxeerde op hun bereidheid afscheid te nemen van domineesland (te breken met overgeleverde levensbeschouwelijke conventies), vond ook hij in Gide een ijkpunt.

#### 4. Conclusies

Welke vlakken en lijnen in het Nederlandse literaire polysysteem lichten op wanneer de receptie van Gide wordt getraceerd? Een eerste conclusie is dat Gide in het interbellum door een groot aantal critici in een groot aantal periodieken werd

besproken. De actieradius van Gides receptie was aanzienlijk groter dan die van bijvoorbeeld Virginia Woolf, die door een veel kleinere groep recensenten werd besproken, recensenten bovendien die niet direct een canoniserende invloed uitoefenden.<sup>79</sup> Anders dan Woolf en net als Valéry werd Gide besproken door zowel critici die later naar de periferie van het literaire polysysteem werden geschoven (Coster, Tielrooy, Bruning, Vermeulen, Van Loon, Otten, Hiegentlich) als door critici die na de Tweede Wereldoorlog werden gecanoniseerd en wier kritisch proza vanaf de jaren vijftig opnieuw werd uitgegeven (Du Perron, Ter Braak). Deze tweede groep had een beeld ontworpen van Gide dat na de oorlog werd gereproduceerd door critici als Max Nord, Sem Dresden en Pierre H. Dubois: dat van een auteur voor literaire fijnproevers die intellectuele onafhankelijkheid prefereerden boven religieuze en ethische bindingen.<sup>80</sup> Hoewel *Forum* na de oorlog ging gelden als het meest gezaghebbende literaire tijdschrift in het interbellum blijkt hier opnieuw dat er, ook waar het de receptie van Gide betreft, meer was dan *Forum* alleen. Oversteegen had dan ook stellig gelijk toen hij in *Vorm of vent* opmerkte dat Gides opvattingen 'in ons land doorgaans te eenzijdig gezien worden door de bewondering die de Forum-schrijvers hem toedroegen'.<sup>81</sup>

Twee segmenten van het polysysteem zijn in deze receptiegeschiedenis vrijwel afwezig: het protestants-christelijke circuit en vrouwelijke critici. Het belangrijkste, want meest toonaangevende protestants-christelijke tijdschrift, *Opwaartsche wegen* (1923-1940), liet Gide onbesproken. De enige vrouwelijke criticus die incidenteel over Gide schreef was Elisabeth de Roos.<sup>82</sup>

Twee subsystemen hebben in de receptie van Gide tot 1940 een dominante rol gespeeld: het netwerk van wat ik met Ruiter en Smulders de 'aristo-modernisten' heb genoemd (met als kern: Greshoff, Du Perron en Stols) en de levensbeschouwelijk bevlogen en gevonden konden worden in het katholieke literaire circuit (met als voornaamste spreekbuizen *Boekenschouw* en Gerard Bruning) en in de invloedssfeer van Dirk Coster (Tielrooy, Vermeulen). De twee subsystemen hadden hun eigen periodieken en woordvoerders, die uiteraard ook weer op elkaar reageerden en waartussen een criticus als Marsman zich bewoog. In het voorgaande is gebleken dat beide groepen critici Gide mobiliseerden in hun strategische repertoire: zij ontwierpen een beeld van Gide dat fungeerde als instrument ter legitimatie van de eigen cultuur- en literatuuropvatting. Voor Greshoff en Du Perron was Gide voor alles de aristocratische en onthechte intellectueel, een schrijver 'voor weinigen' die er als persoonlijkheid toe deed. In hun boutades aan het adres van het Hollandse publiek legitimeerden zij hun elitaire cultuuropvatting door deze Gide voor het voetlicht te brengen. Hierin werden zij voorafgegaan door de niet minder aristocratische vroege Gide-recipienten Diepenbrock en Van Deyssel.

Het tweede segment, dat van de ethici en de katholieken, vormde een minder hecht geheel waar het de receptie van Gide betrof. Zowel Coster en Vermeulen als Van der Meer de Walcheren, Bruning en *Boekenschouw* verwierpen Gides werk en opvattingen. In hun repertoires was Gide een belangrijk negatief referentiepunt.

Wat Greshoff en Du Perron zagen als intellectuele onthechting, beschouwden deze critici als morele ontworteling. Waar de ethici zich beriepen op door Coster geijkte normen als 'bewogen menselijkheid' en 'gemoedswarmte', die bij de cynicus Gide ver te zoeken zouden zijn, daar legitimeerden katholieke critici hun anti-moderne programma door, in navolging van Maritain, Gide af te wijzen. Maar ook waar het de ontvangst van Gide betreft vormde het katholieke circuit geen gesloten front. Terwijl *Boekenschouw* het gevaar van Gide bleef benadrukken, toonde Bruning zich onmiskienbaar gefascineerd door de auteur, iets wat ook Ter Braak signaleerde. De dubbele houding van katholieke schrijvers ten aanzien van Gide bracht Van Duinkerken onder woorden toen hij in zijn memoires opmerkte dat Gide onder de katholieke jongeren gold als 'het duidelijkste voorbeeld van een verwerpelijke, hoewel grote schrijver'.<sup>83</sup> De argumenten die beide groepen aanvoerden pro en contra Gide waren van zowel literaire als levensbeschouwelijke, politieke en maatschappelijke aard.

Uit het hier gepresenteerde onderzoek kan worden geconcludeerd dat een buitenlandse auteur als Gide werd gebruikt in de positioneringsstrategieën van uiteenlopende (groepen) Nederlandse auteurs en critici. Zijn functie was die van een katalysator: zonder zich zelf in het Nederlandse debat te mengen, wekte hij reacties op in het Nederlandse literaire systeem en stuurde hij de standpunten van uiteenlopende (groepen) schrijvers en critici in het interbellum. Door de receptie van buitenlandse literatuur systematisch in het literair-historisch onderzoek te betrekken wordt duidelijk dat de dynamiek van het Nederlandse literaire polysysteem mede werd bepaald door de verbindingen met het buitenland.

### Bibliografie I: secundaire literatuur

- Anglès, Auguste**, 'L'accueil des littératures étrangères dans la NRF, 1909-1914', in : *La Revue des revues*, jrg. 2, 1986, p. 6-12.
- Bakker, Siem**, *Literaire tijdschriften van 1885 tot heden*, Arbeiderspers, Amsterdam, 1985.
- Bel, Jacqueline**, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle. Een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 1993.
- Borgers, Gerrit**, *Paul van Ostaïjen, een documentatie*, twee delen, Bert Bakker, Amsterdam 1996.
- Bossche, Stefan van den**, *De wereld is zoo schoon waarvan wij droomen. Jan van Nijlen*. Biografie, Lannoo/Atlas, Tielt/Amsterdam, 2005.
- Bulhof, Francis**, 'Gide in Polderland. Immoralist of kameleon met ethische bezorgdheid?', in: *De parelduiker*, jrg. 10, 2005, nr. 4-5, p. 45-60.
- Carey, John**, *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, London, 1992.
- Cotnam, J.**, *Bibliographie Chronologique de l'œuvre d'André Gide (1889-1973)*, G.K. Hall & Co, Boston, 1974.
- Dorleijn, Gillis J. & Herman L.J. Vanstiphout (eds.)**, *Cultural Repertoires. Structure, Function and Dynamics*, Peeters, Leuven, 2003.

- Fontijn, Jan**, "Het koninkrijk Gods is in mijn inkt en in mijn pen". De mystiek in de Nederlandse literatuur rond 1900', in: *Hogere sferen. Alchemie, gnosis, kabbala en hermetische filosofie in de kunst*, De Balie/SLAA, Amsterdam, 1993, pp. 137-160.
- Fontijn, Jan**, '8 mei 1896: Marius Bauer arriveert in Moskou. Het debat tussen socialisten en estheta in De Kroniek', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Martinus Nijhoff, Groningen, 1993, pp. 557-561.
- Goedegebuure, Jaap**, 'Het essay in de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw', in: *Nederlandse letterkunde*, jrg. 6, 2001, nr. 4, pp. 369-380.
- Halsema, J.D.F. van**, 'Dit ééne brein. De dichter Leopold en zijn bronnen', in: *Voortgang. Jaarboek voor de Neerlandistiek*, jrg. 4, 1983, pp. 165-191.
- Halsema, J.D.F. van**, *Te zoeken in deze angstige eeuw. Sporen van décadence-voorstellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw*, Historische Uitgeverij, Groningen, 1994.
- Kemperink, M.G.**, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900*, Veen, Utrecht, 1988.
- Kloek, J.J.**, *Over Werther geschreven... Nederlandse reacties op Goethes Werther 1775-1800*, H&S Uitgevers, Utrecht, 1985.
- Koffeman, Maaïke**, *Entre Classicisme et Modernité. La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque*, Rodopi, Amsterdam, 2003.
- Leijnse, Elisabeth**, *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor 1900, een onderzoek naar de Nederlandse receptie van Maurice Maeterlinck*, Librairie DROZ S.A., Liège, 1995.
- Leijnse, Elisabeth**, 'Hoe snel valt een ster? Over de Nederlandse receptie van Maurice Maeterlinck na 1900', in: Elisabeth Leijnse en Hans Vandevoorde, *Maeterlinck in de Nederlanden*, Fondation Maurice Maeterlinck / Maurice Maeterlinck Stichting, Annales XXXIII, Gent, 2003.
- Maas, Nop en Rob van de Schoor**, 'Een Hollander in Parijs. W.G.C. Byvanks "Parijs 1891"', in: *Maatstaf*, jrg. 40, 1992, nr. 6, p. 10-31.
- McInerney, Ralph**, *The Very Rich Hours of Jacques Maritain. A Spiritual Life*, University of Notre Dame Press, Indiana, 2003.
- Oversteegen, J.J.**, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Atheneum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1969.
- Perry, Kenneth I.**, *The Religious Symbolism of André Gide*, Mouton, The Hague, 1969.
- Polak, Johan**, *Oscar Wilde in Nederland, een flard verlaat fin de siècle*, Gerards en Schreurs, Maastricht, 1988.
- Prick, Harry G.M.**, *Een vreemdeling op de wegen. Het leven van Lodewijk van Deyssel vanaf 1890*, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2003.
- Prochasson, Christophe**, *Les années électriques (1880-1910)*, Éditions de la Découverte, Paris, 1991.
- Reijnders, Karel Alfons Petrus**, *Couperus bij Van Deyssel, een chronische confrontatie in beschouwingen, brieven en notities*, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1968.
- Ruiter, Frans en Wilbert Smulders**, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1996.
- Sanders, Mathijs**, 'Door de zeef van vergetelheid. De ontvangst van Gide in Nederland na 1945', in: *De pavelduiker*, jrg. 10, 2005, nr. 4-5, p. 111-128.

- Sanders, Mathijs**, "De geestesstroomingen van den bewogen tijd". Pieter van der Meer de Walcheren als bemiddelaar voor het tijdschrift *De gemeenschap* in de jaren 1924-1929', in: Hans Bots en Sophie Levie (red.), *Periodieken en hun kringen. Een verkenning van tijdschriften en netwerken in de laatste drie eeuwen*, Vantilt, Nijmegen, 2006 (1), pp. 287-309.
- Sanders, Mathijs**, 'Van *Paludes* naar *Moer*. Nijhoff, Gide en de tekst als Europese ruimte', in: *Nederlandse letterkunde*, jrg. 11, 2006 (2), nr. 1, pp. 1-22.
- Sapiro, Gisèle**, 'The literary field between the state and the market', in: *Poetics*, 31, 2003, pp. 441-464.
- Snoek, Kees**, *E. du Perron. Het leven van een smalle mens*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2005.
- Tricht, H.W. van**, *Louis Couperus, een verkenning*, Bert Bakker / Daamen N.V., Den Haag, 1965.
- Vliet, H.T.M. van**, 'Vertaler tegen wil en dank. Marsman en Gides *L'immoraliste*', in: *De parelduiker*, jrg. 10, 2005, nr. 4/5, p. 61-70.
- Weij, Jan-Willem van der**, *Beweging en bewogenheid. Het proza-gedicht in de Nederlandse literatuur aan het einde van de negentiende eeuw*, Thesis Publishers, Amsterdam, 1997.
- Wilholt, Nanske**, *Voor alles artiste. Uitgever Stols en het literaire leven in het Interbellum*, Walburg Pers, Zutphen, 2001.

## Bibliografie II: bronnen

- Anoniem**, 'Literatuur en wetenschap', in: *De Amsterdammer, weekblad voor Nederland*, 3 mei 1891.
- Anoniem**, 'Gide (A.). *Les caves du Vatican*', in: *Boekenschouw*, jrg. 8, 1914-1915, p. 292.
- Anoniem**, 'Gide (André) *Les Faux-Monnayeurs*', in: *Boekenschouw*, jrg. 20, 1927-1927, p. 453.
- Batten, F.E.A.**, 'Over Louis Couperus', in: *De nieuwe gids*, jrg. 51, 1936, p. 229-242.
- Braak, Menno ter**, 'Aanklacht en heimwee. Gerard Bruning: *Nagelaten werk*', in: *De vrije bladen*, jrg. 7, 1930, nr. 6, p. 161-169.
- Braak, Menno ter**, *Verzameld werk*, deel 6, G.A. van Oorschot, Amsterdam 1950.
- Braak, Menno ter**, *Verzameld werk*, deel 4, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1951.
- Bruning, Gerard**, *Verontrust geweten*, Desclée de Brouwer, z.p. [Brugge], z.j. [1961].
- Coster, Dirk**, *Brieven 1905-1930*, A.W. Sijthoff, Leiden, 1961.
- Coster, Dirk**, *Verzamelde werken. Marginalia I-II, Dialogen*, A.W. Sijthoff, Leiden, 1966.
- Deyssel, L. van**, 'Instemming', in: *De kroniek*, 28 juni 1896.
- Deyssel, L. van**, 'Letterkundige aantekeningen', in: *Tweemaandelijksch tijdschrift*, jrg. 4, 1898, nr. 3 (mei), p. 306-318.
- Deyssel, L. van**, 'Kritiek en causerie (Aantekeningen en kleine stukken)', in: *Tweemaandelijksch tijdschrift*, jrg. 7, 1901, nr. 4 (juni), p. 137-173.
- Deyssel, Lodewijk van**, *Gedenkschriften*. Voor de eerste maal volledig naar het handschrift uitgegeven, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Harry G.M. Prick. Deel II, Tjeenk Willink, Zwolle, 1962.
- Deyssel, Lodewijk van**, *Het leven van Frank Rozelaar*. Naar het handschrift uitgegeven, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Harry G.M. Prick, tweede, herziene en vervolledigde druk, Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage, 1982.

- Deyssel, Lodewijk van & Albert Verwey**, *Briefwisseling*, deel II. Met een woord vooraf en voorzien van aantekeningen, bezorgd door Harry G.M. Prick, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 's-Gravenhage, 1985.
- Deyssel, Lodewijk van & Albert Verwey**, *Briefwisseling*, deel III. Met een woord vooraf en voorzien van aantekeningen, bezorgd door Harry G.M. Prick, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 's-Gravenhage, 1986.
- Diepenbrock, Alphons**, *Incantation, poème en vers libre par André Gide*, Alsbach, Amsterdam, z.j. [1917]. Partituur gedateerd : 20 oktober 1916.
- Diepenbrock, Alphons**, *Brieven en documenten*. Bijgeenbracht en toegelicht door Eduard Reeser, deel 1, Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage, 1962.
- Duinkerken, Anton van**, *Brabantse herinneringen*, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1964.
- Greshoff, J.**, 'Staatsgevaarlijk comité', in: *De groene Amsterdammer*, 9 januari 1932.
- Greshoff, J.**, 'Literatuur in Frankrijk. Henri Duvernois', in: *Het vaderland*, 23 juli 1933, ochtendblad C.
- Hiegentlich, Jacob**, 'André Gide', in: *De nieuwe gids*, jrg. 45, 1930, p. 290-295.
- Hiegentlich, Jacob**, 'Over Louis Couperus', in: *De nieuwe gids*, jrg. 49, 1934, p. 386-391.
- Lefèvre, Frédéric**, 'Une heure avec MM. Jacques Maritain et Henri Massis', in : *Les nouvelles littéraires*, 13 oktober 1923.
- Lefèvre, Frédéric**, 'Une heure avec Dirk Coster', in : *Les nouvelles littéraires*, 19 maart 1927.
- Loon, H. van**, 'Gide als Proteus en Apostel', in: *Den gulden winckel*, jrg. 28, 1929, p. 177-180.
- Marsman, H.**, *De lamp van Diogenes*, De Gemeenschap, Utrecht, 1928.
- Marsman, H.**, '[Bespreking van] E. du Perron, *Poging tot afstand*, A.A.M. Stols, Brussel en Maastricht, 1928', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 8 juni 1929.
- PvdMdW [Pieter van der Meer de Walcheren]**, 'Berichten en aantekeningen', in: *De nieuwe eeuw*, 8 november 1923.
- JvN [Jan van Nijlen]**, 'André Gide, *La Symphonie pastorale*', in: *Groot Nederland*, jrg. 18, 1920, p. 737-738.
- JvN [Jan van Nijlen]**, 'A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*', in: *Groot Nederland*, jrg. 24, 1926, p. 326-327.
- JvN [Jan van Nijlen]**, 'André Gide, *Voyage au Congo*', in: *Groot Nederland*, jrg. 25, 1927, p. 319-320.
- JvN [Jan van Nijlen]**, '*L'école des femmes*, door A. Gide', in: *Groot Nederland*, jrg. 27, 1929, p. 322-323.
- JvN [Jan van Nijlen]**, '*Robert*, door A. Gide', in: *Groot Nederland*, jrg. 28, 1930, p. 664-665.
- JvN [Jan van Nijlen]**, '*Divers*, door André Gide', in: *Groot Nederland*, jrg. 30, 1932, p. 102-103.
- JvN [Jan van Nijlen]**, '*La vrai drame d'André Gide*, door René Schwob; *André Gide, sa vie son oeuvre*, door Léon Pierre-Quint', in : *Groot Nederland*, jrg. 31, 1932, p. 178-179.
- Otten, J.F.**, 'Gide zestig jaar. Zijn werk "dialectisch" belicht', in: *Den gulden winckel*, jrg. 28, 1929, p. 296-297.
- Perron, E. du**, 'André Gide en de Hollandsche kritiek', in : *Den gulden winckel*, jrg. 29, 1930, p. 32-36.
- Perron, E. du**, *Vriend of vijand (Cahiers van een lezer)*, A.A.M. Stols, Brussel, 1931.
- Perron, E. du**, *Verzameld werk*, deel II, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1955.
- Perron, E. du**, *Verzameld werk*, deel V, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1956.
- Perron, E. du**, *Verzameld werk*, deel VI, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1958.
- Perron, E. du**, *Brieven*, deel I, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1977.
- Perron, E. du**, *Brieven*, deel II, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1978.

- Perron, E. du**, *Cahiers van een lezer*, ongewijzigde herdruk van de oorspronkelijke uitgave uit 1928-1929, inleiding door Jaap Goedegebuure, Reflex, Utrecht, 1981.
- Roos, Elisabeth de**, 'Kroniek der Franche letteren', in: *De gids*, jrg. 97, 1934, p. 325-336.
- Scheer, P. van der**, 'André Gide', in: *Boekenschouw*, jrg. 22, 1929-1930, p. 102-112.
- Simonson, Raoul**, *Bibliographie de l'œuvre de André Gide*, Boosten & Stols, Maastricht; Gallimard, Paris, 1924.
- Simonson, Raoul**, 'Inleiding tot een bibliographie van André Gide', in: *De witte mier. Maandschrift voor de vrienden van boek en prent*, nieuwe reeks, eerste jaargang, 1924, p. 261-263.
- Tielrooy, Johannes**, 'André Gide', in: *De stem*, jrg. 1, 1921, p. 701-711.
- Vermeulen, Matthijs**, 'Franche letteren. André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* [...]'. André Gide, *Jornal des Faux-Monnayeurs* [...]', in: *De gids*, jrg. 91, 1927, deel 3, p. 456-466.

## Noten

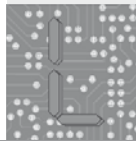
- 1 Greshoff (1932).
- 2 Zie bijvoorbeeld Greshoff (1933).
- 3 Ik hanteer het repertoirebegrip zoals uiteengezet in de inleiding van dit nummer en in Dorleijn en Vanstiphout (2003), p. IX-XIX, 179-100, 201-215.
- 4 Veel receptiecurves laten dit verloop zien, zie ook Kloek 1985, deel 1, p. 94 en Leijnse 1995, p. 16.
- 5 De receptie van Gide na 1945, de derde fase, heb ik beschreven in Sanders (2005).
- 6 Uiteraard konden deze representatieve momenten pas bepaald worden nadat de omvangrijke dataverzameling als geheel was bestudeerd. Daartoe zijn de Nederlandse tijdschriften doorgenomen die worden beschreven in Bakker (1985), aangevuld met *Den gulden winckel*, *Boekenschouw*, *Elsevier's geïllustreerd maandschrift* en *De Hollandsche revue*, de weekbladen *De (groene) Amsterdammer*, *De kroniek* en *De nieuwe eeuw*, de dagbladen die online beschikbaar zijn gesteld door de KB te Den Haag: *Het centrum* (1910-1930), *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (1910-1930), *Het vaderland* (1920-1945), *Het volk* (1910-1920) en gebundeld kritisch proza van Kloos, Van Deyssel, Verwey, Van Eyck, Diepenbrock, Bloem, Coster, Bruning, Ter Braak, Du Perron, Nijhoff, Marsman, Donker, Vestdijk, Van Duinkerken, Van Vriesland, Engelman, Greshoff en Debrot. Recensies van Nederlandse vertalingen zijn getraceerd via *Brinkman's Catalogus* en *Nijhoff's Index*. De documentatie maakt geen aanspraak op volledigheid en exacte kwantitatieve analyses blijven hier dan ook achterwege. Vlaamse critici komen hier vooralsnog uitsluitend ter sprake wanneer zij in Nederlandse periodieken over Gide schreven.
- 7 Anoniem (1891).
- 8 Zie Kemperink (1988), p. 211-265 en Van Halsema (1994), Van der Weij (1997), Prick (2003).
- 9 Diepenbrock (1962), p. 349-350, 360-361, 364, 384-385, 402-403.
- 10 Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen III. Schopenhauer als Erzieher*, Leipzig, 1874.
- 11 De verbinding tussen Gide en Nietzsche lag voor de hand, gezien Gides intensieve omgang met Nietzsches filosofie; zie Perry (1969). Over de invloed van Nietzsche op de Tachtigers, zie Fontijn (1993) en Ruiter en Smulders (1996), p. 125-131.

- 12 In 1916 zou Diepenbrock een gedicht van Gide ('Mets ta main dans ma main') bewerken tot een lied voor bariton of mezzosopraan en piano; zie Diepenbrock (1917). Een registratie staat op de CD *Alphons Diepenbrock, Songs 2*, NM Classics, 1996, track 10 (Christa Pfeiler, mezzosopraan en Rudolf Jansen, piano). De titel 'Incantation' is van Diepenbrock.
- 13 Zie Maas en Van de Schoor (1992) over Byvanck en de Franse literatuur.
- 14 Van Deyssel (1962), p. 479.
- 15 Van Deyssel (1962), p. 479-480. Harry Prick verstrekte mij in een brief van 18 juli 2005 een compleet overzicht van de Franse periodieken die Van Deyssel las.
- 16 Zie Van Deyssel & Verwey (1985), p. 166. Gides tijdschriftpublicaties zijn beschreven door Cotnam (1974).
- 17 Over dit debat, zie Fontijn (1993-2).
- 18 Van Deyssel (1896).
- 19 Dagboeknotitie d.d. 20 maart 1896, geciteerd naar Reijnders (1968), p. 321.
- 20 Over de poëtica van Van Deyssel, zie Kemperink (1988), hoofdstuk 1 en Leijne (1995), over Van Deyssel en Maeterlinck.
- 21 Van Deyssel (1898), onder de titel 'Fransche symbolisten' opgenomen in L. van Deyssel, *Verzamelde opstellen, vierde bundel*, Amsterdam, 1898, pp. 301-308.
- 22 Zie Van Deyssel (1982), p. 304.
- 23 Van Deyssel (1901), onder de titel 'Aanteekeningen bij het lezen' opgenomen in L. van Deyssel, *Verzamelde opstellen, zesde bundel*, Amsterdam, 1901, pp. 37-64. 'Parijs, door X' maakt deel uit van een geheel dat uiteindelijk de titel kreeg *Het Ik, heroïsch-individualistische dagboekbladen*.
- 24 Zie ook Van der Weij (1997), vooral p. 246-267, die verschillende (mogelijke) bronnen van Van Deyssel de revue laat passeren, waaronder als belangrijkste de poëzie van Gorter uit diens verzamelbundel *De school der poëzie*.
- 25 Van Deyssel (1982), p. 304, 337, 342, 344, 362.
- 26 Over de diffuse grenzen tussen fictie en essayistiek in deze periode, zie Goedegebuure (2001), die in verband met Van Deyssel schrijft over 'de esthetisering van het essay'.
- 27 Zie Van Deyssel & Verwey (1986), p. 57, noot 101.
- 28 Brief van Harry Prick aan Mathijs Sanders, 18 juli 2005.
- 29 Prick (2003), pp. 979-982.
- 30 Hiegentlich (1934).
- 31 Batten (1936).
- 32 Van Tricht (1965), p. 138-141 en 225.
- 33 Polak (1988), p. 15.
- 34 Van Halsema (1983), p. 172 en brief van Dick van Halsema aan Mathijs Sanders, 2 juli 2005.
- 35 Over de receptie van Gide in het interbellum, zie ook Bulhof (2005).
- 36 Vanaf 1911 werkte de *Mercure de France* met rubrieken als 'Lettres anglaises' en 'Lettres allemandes'. Eveneens in 1911 opende de *NRF* de rubriek 'Traductions'. In 1913 werd deze rubriek vervangen door gespecialiseerde buitenlandrubrieken met vaste, bezoldigde medewerkers. Félix Bertaux werd aangetrokken voor de Duitse letterkunde ('Les Lettres allemandes') en Valery Larbaud voor de Engelstalige literatuur ('Les Lettres anglaises'). Larbaud zou incidenteel ook Spaanstalige literatuur bespreken, terwijl Louis Chadourne zich toedeed op Italiaanse letterkunde.

- Zie Anglès (1986), Prochasson (1991) en Koffeman (2003), p. 65-73 die deze rubrieksspecialisatie interpreteert als een tendens tot literair-kritische professionalisering.
- 37 'Europa' is een slagwoord in de redactionele voorwoorden van Nederlandse tijdschriften in de jaren twintig. Zie ook Sanders (2006).
- 38 Over Van Nijlen, zie Van den Bossche (2005), waarin ook bibliografieën van alle (tijdschrift)-publicaties van Van Nijlen.
- 39 JvN (1920), (1926), (1927), (1929), (1930), (1932), (1933).
- 40 JvN (1927), p. 319.
- 41 Simonson (1924). De bibliografie werd voorgepubliceerd in het door Greshoff geredigeerde en door Boosten & Stols uitgegeven bibliothele tijdschrift *De witte mier*, waarin ook een Nederlandstalige inleiding van Simonson verscheen: Simonson (1924a).
- 42 In 1928 gaf Stols een bibliothele herdruk uit van *Le voyage d'Urien* (geïllustreerd door Alfred Latour en verschenen bij de Halcyon Press te Maastricht), in 1930 een herdruk van *La symphonie pastorale* en een bibliothele editie van *Paludes* voor de *Éditions de la NRF* van Librairie Gallimard (met etsen van Alexandra Grinesvki). In 1944 verscheen Nijhoffs vertaling van *Paludes* onder de titel *Moer* als clandestiene uitgave bij Stols (geantedateerd 'Brussel 1929'), nadat deze vertaling in 1929 was verschenen in *De stem*. Over Stols' contacten met contemporaine Franse schrijvers en de rol van Simonson en Van Bogaert, zie Wilholt (2001). Over Stols' uitgaven van *Le voyage d'Urien* en *Paludes* zie ook de digitale catalogus van de Koopmancollectie in de Koninklijke Bibliotheek ([www.kb.nl/koopman](http://www.kb.nl/koopman)). Over Nijhoffs vertaling van *Paludes*, zie Sanders (2006-2).
- 43 Ruiter en Smulders (1996), hoofdstuk XIII en IX en Sapiro (2003).
- 44 Carey (1992).
- 45 E. du Perron aan H. Mayer, 13 februari 1930, in : Du Perron (1978), p. 70.
- 46 Du Perrons kennismakingen met Gide zijn op de voet te volgen in zijn brieven: Du Perron (1977 en 1978) en in zijn bewerkte *Cahiers van een lezer*: Du Perron (1955), p. 172-176. Zie ook Snoek (2005), p. 317-321.
- 47 Du Perron (1930).
- 48 Du Perron (1981), deel 1, p. 39-47 en Vermeulen (1927).
- 49 Coster in Lefèvre (1927). Costers bezwaren tegen Gide culmineerden in de postuum gepubliceerde dialoog 'En hier is André Gide', waarin hij *Les caves du Vatican* typeert als 'een nest van dodelijke bacteriën, die aanvankelijk, dank zij onze onnozelheid, konden voortwoekeren': Coster (1966), p. 250-266. Costers afkeer van Gide liet onverlet dat hij in *De stem* van 1929 plaats inruimde voor M. Nijhoffs vertaling van *Paludes* (onder de titel *Moer*); zie Sanders (2006-2).
- 50 Van Ostaijen (1979), p. 384 (in de grote recensie van *Het huis* van Marnix Gijsen in *Vlaamsche arbeid*, jrg. 22, nr. 3, mei-juni 1927).; Du Perron (1977), p. 83. In de correspondentie tussen Du Perron en Van Ostaijen werd Gide regelmatig door beide auteurs in positieve zin genoemd: Du Perron (1977), Borgers (1996).
- 51 Brief van Coster aan Tielrooy, 30 mei 1927, in Coster (1961), p. 273-277, citaat op p. 277.
- 52 Tielrooy (1921), zie ook Sanders (2006-2), pp. 5-6.
- 53 E. du Perron aan N.A. Donkersloot, 19 april 1929, in: Du Perron (1978), p. 356-357.
- 54 Van Loon (1929).
- 55 Otten (1929).

- 56 Marsman (1928), p. 65 (in het opstel over Cendrars).
- 57 Marsman (1929).
- 58 Marsmans vertaling (*De immoralist*) verscheen in 1935 bij Querido en zou als Salamanderpocket zes maal worden herdrukt. Zie Van Vliet (2005).
- 59 Du Perron (1931), p. 136.
- 60 Du Perron (1955), p. 319.
- 61 In de *Nieuwe Rotterdamse Courant* besprak Du Perron tussen 1933 en 1936 de delen van Gides *Oeuvres complètes*. Du Perron (1958).
- 62 Du Perron (1955), p. 508-510. Zie ook Snoek (2005), p. 654-655 en 691.
- 63 Du Perron (1956), p. 261.
- 64 Du Perron (1956), p. 273-275.
- 65 Du Perron (1958), p. 437-439.
- 66 Sanders (2005).
- 67 Zie Sanders (2006-1) en de aldaar genoemde literatuur.
- 68 Lefèvre (1923). In dit interview portretteerde Maritain Gide als een ketter.
- 69 Zie McInerney (2003), p. 99-100.
- 70 Sanders (2006-1).
- 71 PvdMdW (1923).
- 72 Anoniem (1914-1915).
- 73 Anoniem (1926-1927).
- 74 Van der Scheer (1929-1930).
- 75 Bruning (1961), p. 157-202.
- 76 Du Perron (1930), p. 32.
- 77 Ter Braak (1930). Ter Braak nam het essay op in zijn verzamelbundel *Man tegen man* (1931), als vierde van een vijftal opstellen over en tegen het hedendaagse katholicisme. Nog voor Ter Braak ontwaarde Hiegentlich (1930) in Brunings essay verholen bewondering voor Gide.
- 78 Ter Braak (1951), p. 120-126. Zie ook Ter Braak (1950), p. 21-26.
- 79 Zie de bijdrage van Els Andringa, elders in dit nummer.
- 80 Sanders (2005).
- 81 Oversteegen (1969), p. 153.
- 82 De Roos (1934).
- 83 Van Duinkerken (1964), p. 246.

# Een Hollands-Franse verwantschap



JOHANNES TIELROOY ALS LEZER VAN  
PAUL VALÉRY

Sophie Levie

## 1. Inleiding

In de driedelige *Histoire des littératures* die aan het eind van de jaren '60 van de twintigste eeuw verscheen bij de gerenommeerde Parijse uitgever Gallimard, worden in totaal 45 bladzijden gewijd aan de 'littérature néerlandaise'.<sup>1</sup> In de bibliografie die volgt op dit stuk waarin zowel de Nederlandse als de Vlaamse literatuur worden behandeld, staat als één van de negen titels onder het kopje 'périodes moderne et contemporaine' een studie van Johannes Tielrooy vermeld. Het is zijn *Panorama de la littérature hollandaise* uit 1938.<sup>2</sup> Postuum betekent het een ware triomf voor deze, door de mannen van *Forum* zo zeer geplaagde criticus, dat dertig jaar na de verschijning van zijn handboek, zijn visie op de Nederlandse literatuur van het interbellum in de reeks 'Encyclopédie de la Pléiade', een plaats heeft gekregen.

Deze kleine erkenning van zijn inspanningen om de Nederlandse literatuur bekendheid te geven in Frankrijk wordt echter nog niet gespiegeld door een gelijke erkenning van zijn inspanningen voor de Franse literatuur in Nederland, of in wat ruimere zin, voor zijn bijdrage aan de literatuurkritiek in het algemeen. Een snelle speurtocht door de meest gebruikte literatuurhistorische overzichten van de laatste decennia leert dat Tielrooy noch in Anbeek, noch in Brems, noch in Schenkeveld-Van der Dussen, noch in Van Bork/Laan genoemd wordt. Alleen Ruiters en Smulders vermelden zijn naam.<sup>3</sup> Vanuit de opvatting dat geen enkele letterkunde ooit in een nationaal isolement verkeert, maar dat producenten en consumenten van literatuur zich op uiteenlopende wijze op de hoogte stellen van wat er over de grens gebeurt en wat de literaire mode in het buitenland dicteert, is de criticus Tielrooy een interessante onderzoekscasus. De auteurs in deze special van *Nederlandse letterkunde* delen immers een nieuwsgierigheid naar de wisselwerking tussen de nationale en de internationale literaire ruimte en naar de mogelijkheden om verschillende vormen van literaire mediatie in kaart te brengen. Tielrooy heeft, met alle letterkundige 'missers' en eigenaardigheden die hem achteraf kunnen worden

nagedragen, als intermediair voor de Franse letterkunde in Nederland een rol van betekenis gespeeld, zoals in de inleiding bij dit nummer reeds is aangegeven.

De eerste publicatie van zijn hand waarin een element uit de Franse cultuur centraal staat, verscheen in 1913 in *De Nieuwe Gids*. Het is een uitgebreide bespreking van een boek van Octave Uzanne uit 1910, *Parisiennes de ce temps, en leurs divers milieux, états et conditions*. Tielrooy's tekst draagt de titel 'Hedendaagsche Parisiennes'.<sup>4</sup> Het is tevens een opmerkelijke bespreking omdat er naast pikante wetenswaardigheden en ferme meningen over uiterlijk en gedrag van de Parijse vrouw in het algemeen, ook een aantal standpunten over de vrouwelijke auteur in zijn te ontdekken die duidelijk vooruitlopen op zijn latere kenschets van Nederlandse schrijfsters in het *Panorama de la littérature hollandaise*. Geheel conform de mode van de dag worden schrijvende vrouwen als een klasse apart beschouwd, een klasse die soms welwillend, meestal neerbuigend, maar altijd geïsoleerd bekritiseerd wordt.<sup>5</sup> In het jaar van zijn dood schreef hij onder andere in *De Vlaamse Gids* over Voltaire en recenseerde hij voor het *Critisch Bulletin* een studie van Jean Guéhenno over Rousseau.<sup>6</sup> In de vier decennia tussen 1913 en 1953 publiceerde hij korte en langere stukken over Franse literatuur en cultuur in *De (groene) Amsterdammer*, in *Elseviers Maandschrift*, in *De stem*, in *Neophilologus* en in een reeks andere kranten en tijdschriften. Hij schreef over Honoré de Balzac, Anatole France, Victor Hugo, Ernest Renan, Pierre de Ronsard en vele anderen. Een Franse auteur voor wie hij echter een speciale bewondering lijkt te hebben gehad, is Paul Valéry. De romanist Sem Dresden noemde in het levensbericht dat hij in het *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde* over Tielrooy schreef, diens belangstelling voor Valéry karakteristiek:

Het kon niet anders of de figuur van de grote dichter-theoreticus, die omstreeks 1925 nog niet of nauwelijks bekend was in Nederland, moest hem zeer na staan. Met alle omzichtigheid en subtiliteit, die hem eigen waren, heeft Tielrooy dan ook iedere keer opnieuw niet alleen op Valéry gewezen, maar er tevens naar gestreefd zijn theoretische opvattingen te doorgronden, zich deze eigen te maken en te verwerken in wat hij zelf over de grondslagen der letterkunde dacht.<sup>7</sup>

Tielrooy heeft inderdaad vele malen over Valéry geschreven en toch worden Ter Braak en Du Perron, ook al is het dan hoofdzakelijk in negatieve zin, eerder met de Fransman geassocieerd dan hij. De hegemonie van de Forumianen is er zeker ook debet aan dat Jan Fontijn in zijn uiterst subtiële weergave van een aantal essentiële standpunten van Valéry, die zijn opgenomen in zijn essaybundel *Kijk naar de vis* uit 2003, de uitspraken van Ter Braak, Du Perron, Vestdijk en Van Vriesland weergeeft, maar de door *Forum* verguisde Tielrooy overslaat.<sup>8</sup>

In de onderstaande bijdrage wordt onderzocht op welke wijze het werk van deze enigmatische Franse dichter en prozaïst via kranten en tijdschriften in de Nederlandse literatuur is geïntroduceerd tot aan zijn dood in 1945. De receptie van Valéry werd in 1926 door Tielrooy in *De stem* op gang gebracht en in 1933 in *Forum* door Vestdijk voortgezet. Hun beider visie komt hieronder aan de orde.

## 2. 'Maar kent ge ook Paul Valéry, den dichter?'

Met honderd procent zekerheid is het niet vast te stellen, maar de naamsbekendheid van Paul Valéry lijkt in 1922 via *De Amsterdammer* een aanvang te nemen. In de rubriek 'Tijdgenooten' beschrijft de criticus W.G. Byvanck hoe een ontmoeting met Gide eindigt met de volgende woorden van de bewonderde auteur:

Denk niet dat Frankrijk thans vertegenwoordigers van het klassieke beginsel mist. Gij kent natuurlijk Marcel Proust met den eigen stijl en het eigen gezichtsvermogen en onder het allerbijzonderste toch geheel het algemeen menselijke. Maar kent ge ook Paul Valéry, den dichter?<sup>9</sup>

Byvanck, wiens bemiddelende rol ten gunste van de Franse letterkunde in Nederland aan het eind van de negentiende eeuw wel enige overeenkomsten vertoont met die van Tielrooy twintig jaar later, kende de naam van Valéry zonder twijfel.<sup>10</sup> Of zijn lezers in *De Amsterdammer* ook al zo ver waren, vroeg hij zich kennelijk af, gezien de wijze waarop hij Gides vraag hier retorisch presenteert. Zijn twijfel was terecht want er was tot dan toe nog niet over Valéry geschreven in de Nederlandse pers en het zou ook nog even duren voordat de auteur werd geïntroduceerd. Drie jaar later, in 1925, is Tielrooy de volgende die Valéry in *De Amsterdammer* noemt. Met name in de rubriek 'Nieuwe Fransche Boeken', die van 1917 tot 1931 onder zijn verantwoordelijkheid viel, lijkt hij de naam te vermelden zodra hij daartoe een reële aanleiding ziet. Tussen 1925 en het jaar waarin Jan van Nijlen de rubriek van hem overneemt, laat Tielrooy Valéry dertien maal in het weekblad aanwezig zijn.

In januari 1925 bespreekt hij in zijn rubriek achter elkaar twee Nederlandse overzichten (van de romanist Valkhoff en van de criticus Greshoff) en een Franse studie (van de criticus Crémieux) over de Franse letterkunde, boeken die alledrie in 1924 zijn uitgekomen.<sup>11</sup> Terloops vermeldt hij in een lange rij namen Valéry als één van degenen aan wie Crémieux terecht aandacht besteedt. Deze eerste maal is het nog niet meer dan de naam van de auteur die Tielrooy noemt. In mei 1925, in een recensie van de *Anthologie de la nouvelle poésie française*, die kort daarvoor bij de uitgever Kra is verschenen, past Valéry echter al in een rijtje preferente dichters, waartoe onder anderen ook Baudelaire, Claudel en Cendrars behoren.<sup>12</sup> Opmerkelijk is dat Tielrooy in dit stuk Nijhoff aanhaalt die de bloemlezing zes weken eerder heeft besproken in de *NRC*. Hij lijkt hier bewust of onbewust een Frans-Nederlandse/Nederlands-Franse letterkundige ruimte te creëren, waarin zonder onderscheid wordt gesproken over studies over de Franse letterkunde of die nu uit Nederland of Frankrijk afkomstig zijn. Het is een mediërende strategie die hij op verschillende manieren veel vaker zal gaan toepassen.<sup>13</sup>

Aan het eind van het jaar toont Tielrooy voor het eerst onomwonden zijn bewondering voor de Franse auteur. Vier nieuwe Franse boeken bespreekt hij en in de ultrakorte 'Berichten en aantekeningen' waarmee de rubriek iedere keer besluit, staat te lezen:

Voorop sta de vermelding van een der beste daden die de Académie Française sinds jaren verrichtte, de verkiezing van den belangrijkste dichter der *Charmes*, den eminenten prosateur die *Eupalinos* schiep. Spoedig meer over deze schrijver, die recht heeft op een studie, uitvoeriger dan ik tot nu toe heb kunnen leveren. Door toedoen van de Alliance Française heeft Valéry onlangs in Nederland lezingen gehouden.<sup>14</sup>

Steeds weer duikt de naam van Valéry op in Tielrooys stukken met als doel zijn lezers daardoor te doordringen van het feit dat hij als één van Frankrijks belangrijkste auteurs moet worden beschouwd. Als Carry van Bruggen Valéry's naam (met die van vele anderen) overslaat in een bespreking van Franse literatuur wijst Tielrooy haar op haar 'fout', 'Nu heb ik toch wel lust, de gaatjes van Mevrouw van Bruggen's douchetoestel half dicht te knijpen en den kouden straal in haar eigen richting te dirigeren'.<sup>15</sup> En in een bespreking van de *Anthologie de la nouvelle prose française* in juni 1927 polemiseert hij met de Nederlandse kritiek in het algemeen met het verwijt dat deze haar taak soms te licht opvat. Hij stelt de vraag *waarom* er voor een Nederlands publiek over Franse literatuur geschreven zou worden en beantwoordt deze met het Horatiaanse *utile dulci*. Het enige verdedigbare doel is de Nederlandse lezer scherper te doen beseffen in hoeverre het aangenaam en nuttig is dat hij bepaalde, door de criticus geselecteerde, Franse werken leert kennen. Zelf kan een lezer vervolgens beoordelen of die werken iets voor hem zijn. De rol van de criticus is belangrijk, want boeken aan te bevelen die dat niet waard zijn, is een nutteloze bezigheid.

Romain Rolland en de Hollandsche dames vinden elkaar wel zonder critiek in de bladen! Omgekeerd, Fransche schrijvers kortaf veroordeelen omdat de Hollander hun diepste wezen niet aanstonds begrijpt is roekeloos. Men gooit geen juweelenkistje weg om de ingewikkelde gesteldheid van het slot. Als wij eeuwig voortgaan Barrès en Valéry duister of gewrongen te noemen, loopt Nederland gevaar in het litteraire eeuwig de mindere van Frankrijk te blijven; en een litteraire genieting van hooge orde wordt den Nederlandschen lezer in ieder geval al dadelijk onthouden.<sup>16</sup>

Drie aspecten van Tielrooys kritisch profiel zijn inmiddels zichtbaar: hij ziet het als de taak van de criticus een selectie te maken uit het buitenlandse aanbod, waarbij deze niet moet nalaten ook moeilijke auteurs te bespreken. Hij volgt de opvattingen van Horatius, verwoord in diens *Ars poetica*, met name onderschrijft hij diens standpunt dat het de functie van de criticus is datgene te presenteren waarvan de lezer kan leren en genieten tegelijkertijd. En hij bemiddelt tussen het Franse en Nederlandse literaire veld door regelmatig auteurs, uitgevers en critici uit beide letterkundes door elkaar te noemen, met als doel de Nederlandse literatuur op een hoger plan te brengen. Valéry is voor hem een belangrijke standaard die hij, zodra daartoe gelegenheid is, graag als zodanig noemt. In theoretische termen geformuleerd: Tielrooy neemt de Fransman op in zijn strategisch repertoire met de

bedoeling hem in het Nederlandse polysysteem 'in te schrijven' en het daarmee te verrijken.

In *De (groene) Amsterdammer* schrijven in het interbellum naast Tielrooy ook Henrik Scholte, J.W.F. Werumeus Buning, Herman Middendorp, Jan van Nijlen, D.A.M. Binnendijk, Anton van Duinkerken, Giacomo Antonini, Vestdijk, Du Perron en Van Vriesland over Valéry. Het zijn niet altijd diepgravende oordelen, die worden gegeven, vaak is het niet meer dan het noemen van de naam in een rijtje Franse auteurs of de vermelding dat Valéry een inleiding heeft geschreven bij een publicatie. Wie er ook aan het woord is, altijd is de vermelding positief en altijd figureert de auteur aan de top van wat Frankrijk op dat moment te bieden heeft. Degene die ruim 75 jaar na het verschijnen achter elkaar de stukken leest waarin Valéry's naam wordt genoemd, constateert dat wat gezegd wordt weliswaar allemaal erg aan de oppervlakte blijft, maar dat een lezer zich tot 1945, het jaar van Valéry's dood, via *De (groene) Amsterdammer* toch een vrij compleet beeld van de veelzijdigheid van de Franse auteur heeft kunnen vormen. Zo bespreekt Werumeus Buning in zijn 'Kroniek van den dans' een studie over Valéry als 'dansphilosoof', signaleert Binnendijk verwantschap tussen gedichten van Vestdijk en die van de Franse auteur en adverteert Stols in 1929 met enkele belangrijke luxe uitgaven uit zijn fonds waaronder het door de uitgever zelf vertaalde *Le Retour de Hollande*. Zo verzucht Victor van Vriesland in 1938 dat niet Pearl Buck maar Valéry de Nobelprijs had moeten krijgen en wordt in 1939 ook Valéry's politieke stellingname vermeld.<sup>17</sup>

De naam fungeert als signaal voor kwaliteit uit Frankrijk: tien jaar na Gides vraag aan Byvanck is niet alleen 'den dichter' Valéry in Nederland bekend, maar is hij als prozaïst en essayist eveneens al vele malen in de publieke pers genoemd. Want het patroon van *De (groene) Amsterdammer*, het noemen van de naam, individueel of in een rijtje Franse auteurs, is in andere kranten en tijdschriften uit het interbellum ook waarneembaar. Vanaf het midden van de jaren '20 duikt Valéry's naam op in *Den gulden winkel*, in *De gids*, in *De vrije bladen*, in *De Nieuwe Rotterdamse Courant* en elders. Artikelen waarin het werk van de auteur centraal staat zijn echter uiterst schaars. De eerste uitvoerige studie, die aandacht waarop de auteur volgens Tielrooy recht had en die hij beloofde te zullen geven, zoals het in het eerder gegeven citaat luidt, verscheen in 1926 in *De stem*.<sup>18</sup> Wat schreef Tielrooy over Valéry?

### 3. '...een schema te ontwerpen...'

In een introductie van drie bladzijden schotelt Tielrooy zijn lezers een rij titels van werk van Valéry en een reeks namen van auteurs met wie deze min of meer verwant is voor. Hij vertelt over de eerste symbolistische verzen, gevolgd door de periode van zwijgen<sup>19</sup> en over het nieuwe begin in 1917 als *La Jeune Parque* verschijnt. Het essay *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, oorspronkelijk uit 1895, in 1919 door de auteur gereviseerd, noemt Tielrooy een stuk dat 'van beteekenis is en [dat] steeds

meer zal blijken voor het geestesleven, d.i. voor het leven, van onzen tijd.<sup>20</sup> De criticus is goed op de hoogte, hij volgt Valéry in de Franse tijdschriften (*Commerce* en de *Nouvelle Revue Française*) en heeft zich, zo blijkt uit zijn literatuurlijstje, laten leiden door recente gezaghebbende Franse publicaties over zijn onderwerp. Ook een Duits en een Nederlands artikel worden in zijn bibliografie opgenomen, dat van Ernst Robert Curtius in *Der neue Merkur* uit 1924 en dat van S. Braak in de *N.R.C.* van 1923. Opnieuw wordt duidelijk dat Tielrooy als criticus opereert in een internationale literaire ruimte.<sup>21</sup>

Het gaat Tielrooy niet om tekstexplicatie of om een positiebepaling van Valéry in de Franse literatuurgeschiedenis, zijn streven is 'een schema te ontwerpen van Valéry's innerlijk, de essentieële thema's te noemen en te bespreken van een geheel-vanwerken, dat men niet met andere hedendaagsche kan vergelijken zonder ze bijna alle klein te vinden.'<sup>22</sup> In het onderstaande wil ik Tielrooy's artikel parafraseren en samenvatten aangezien ik in het vervolg van mijn tekst wil aantonen dat deze eerste poging om Valéry's gecompliceerde denken te presenteren aan een Nederlands publiek de toon gezet heeft voor zijn receptie in het Nederlandse polysysteem.

Het schema is opgebouwd uit de elementen 'geest' (vrijwel synoniem met intellect, rede, bewustzijn, denken en kennis), 'lichaam', 'getal', 'taal' en 'zuiverheid'. Met behulp van deze begrippen, die iedere Valéry-lezer van nu bekend zijn, treft Tielrooy als eerste in de Nederlandse kritiek de kern van Valéry's schrijverschap en onderscheidt daarin verschillende stadia. Hij beschrijft in zijn opstel de wens van de auteur alles te doorgronden en diens inzicht dat een denkend subject zijn eigen bestaan niet kan begrijpen. Het intellect is souverain, maar onmachtig. Deze waarheid leidt bij Valéry aanvankelijk tot scepsis en intellectuele steriliteit, zichtbaar in de hierboven genoemde 'Introduction' en de anti-roman *Monsieur Teste*<sup>23</sup>, vervolgens tot de periode van stilte.<sup>24</sup> Een volgend stadium breekt aan wanneer Valéry de betekenis en waarde van het lichaam erkent, ook, of juist, voor zijn schrijvende intellectuele 'ik' en inziet dat lichaam en geest één zijn. In deze fase van zelfbespiegeling horen de gedichten thuis waarin Valéry de mythe van Narcissus verwerkt.<sup>25</sup> Na het besef van het eigen lichaam, ziet de mens – want de criticus verbreedt de posities die hij in Valéry's ontwikkeling waarneemt, af en toe naar het hele mensdom – de wereld, het samenstel der dingen, het bestel van de aarde en de beweging van de sterren. De harmonie der maten en getallen, die Valéry heeft leren kennen door zijn intensieve zoektocht in de wis- en natuurkunde, brengen een regelmaat die zijn denken verheldert en bevredigt. De proza-dialogoog *Eupalinos* voert Tielrooy ten tonele als de tekst waarin dit tot uiting komt.<sup>26</sup> In de discussie die Socrates en Phaedrus in deze dialoog voeren worden architectuur en muziek als vrije scheppingen van het Getal (hier inderdaad met een hoofdletter geschreven) boven de andere kunsten geplaatst. Hoofddedachte in dit stuk is Valéry's opvatting dat de verbinding van de geest met het ding ons tot kunst en daarmee in de nabijheid van de hoogste kennis kan brengen.

Dan staat Tielrooy stil bij de kunst van het schrijven. Valéry verwijt de woordkunst onnauwkeurigheid. Als het kon zou hij een gegeven tot een gedicht verwer-

ken zoals een wiskundige een probleem uitwerkt. Ofschoon het toeval toch niet geheel is te vermijden, probeert Valéry als hij schrijft toch zo dicht mogelijk in de buurt te komen van mathematische exactheid.

Zoals hij in de verhouding der stoffelijke feiten, in den stand der sterren ten opzichte van elkaar soms de goddelijke waarheid meent te zien, zoo schijnt het hem niet onmogelijk dat bepaalde verhoudingen tusschen woorden, tusschen zinnen, tusschen versregels als het ware iets van de diepste waarheid op het papier...laat ons op de wijze der scheikunde zeggen: precipiteeren. Die verhoudingen moeten dan naar gestrenge wetten worden vastgesteld; zooals de wetten der natuur de geesten dwingen tot een bepaalde lichamelijke wijze van bestaan, zoo moeten syntaxis en prosodie het gegeven dwingen tot gedicht.<sup>27</sup>

Wat de inhoud van een gedicht betreft, daaraan moet de allerhoogste eis van zuiverheid gesteld worden. De dichter dient door zijn vormgeving 'iets meer' te suggereren dan wat een omschrijving van de inhoud van het gedicht in proza zou opleveren. In de regels van een tekst waarin dit bereikt wordt, is datgene verborgen wat Valéry zelf heeft aangeduid met de term 'poésie pure'. Dat deze term betekenen zou dat Valéry een mysticus is die inhoudsloze gedichten schrijft, een suggestie die door enkele Franse critici is gedaan, is volstrekt onjuist, aldus Tielrooy. De criticus verbindt ieder stadium in Valéry's denken met filosofische posities, bijvoorbeeld met de neo-Thomisten en Plato. Met zijn verwijzingen veronderstelt hij niet alleen enige filosofische kennis bij zijn lezers, maar ook wat wiskundige, scheikundige en religieuze. In dit stadium van zijn opstel somt Tielrooy nog eens op uit welke elementen Valéry's schrijverschap is opgebouwd, waarna hij samenvat: 'Kortom, Valéry ziet zich als een lichaam, verbonden met een geest, Valéry is vóór alles een "intelligence sensuelle".'<sup>28</sup>

Maar dan grijpt Tielrooy in en beschrijft hij niet meer alleen wat hij als de essentiële thema's in Valéry's werk beschouwt, maar duiken er in zijn schema woorden op die aansluiten bij de ethische positie die het tijdschrift *De stem* innam. Dit tijdschrift dat in 1921 voor het eerst verscheen, met Dirk Coster en Just Havelaar als redacteurs, zocht naar een verzoening tussen ethicisme en estheticisme, die uiteindelijk zou moeten leiden tot een nieuwe kunst, voortgekomen uit een strijdende menselijkheid en een onvervangbare persoonlijkheid.<sup>29</sup> Ook bij Valéry moeten het intellect en de scepsis ten slotte plaats maken voor een positief levensgevoel, zo lijkt Tielrooy te beweren. Deze levenshouding is bij de *Stem*-critici verbonden met het woord affirmatie. De affirmatie, namelijk,

dat wij leven, dat onze levende menselijkheid evenzeer gevoelen inhoudt als denken, dat zij niet alleen twijfel in zich bevat, maar ook verzekerdheid en vertrouwen, dat door mensen niet slechts het neen, maar dat door hen, en door hen alleen, ook ieder denkbaar *ja* is gesproken en nog altijd gesproken wordt, en dat ons tenslotte ter beantwoording van alle vragen nooit en te nimmer iets anders ter beschikking staat dan dit eene, maar afdoende feit, ons leven.<sup>30</sup>

Als deze aanvaarding van het leven in de teksten van Valéry niet aanwezig zou zijn, naast de sceptische houding waartoe zijn intellect hem dwingt, dan zou Tielrooy nooit zo eenvoudig en rechtstreeks van deze literatuur genoten hebben, zo geeft hij aan.<sup>31</sup> Valéry is niet alleen een intellect, verbonden met een lichaam. In zijn teksten is naast de twijfel ook voortdurend sprake van de wil tot leven en in deze tegenspraak ligt nu juist zijn waarde als dichter. Op dit punt in zijn betoog gekomen, maakt Tielrooy ruimte voor het woord *ziel*. Balancerend tussen geest en lichaam is het uiteindelijk de ziel die Valéry maakt tot wat hij is, één van de allerbelangrijkste, zo niet de belangrijkste auteur van Frankrijk van dat moment. Het 'schema' dat Tielrooy in 1926 ontwerpt om Valéry aan een Nederlands lezerspubliek voor te stellen, stopt hier.

Wezenlijke veranderingen heeft Tielrooy's visie op Valéry niet ondergaan in de korte en langere stukken die hij schreef in de twintig jaar die nog restten tot diens dood. Hij leest de nieuwe uitgaven en is door het volgen van Valéry's sporen in staat zijn schema te verrijken met enkele elementen van diens poëtica. Zo bespreekt hij het onderscheid dat Valéry maakt tussen proza (lopen) en poëzie (dansen) en geeft hij aan dat de aandacht voor het maken van de tekst bij Valéry veel groter is dan die voor het voltooien ervan.<sup>32</sup> Hij blijft echter worstelen met wat hij aanduidt als Valéry's nihilisme en scepsis, blijft vol onbegrip voor de extreme concentratie op het bewustzijn en blijft eveneens de éénheid van vorm en inhoud beklemtonen. 'Vorm in innig verband met inhoud, d.i. met inspiratie, extase, innerlijk leven: ziedaar kunst', heet het in 1931 in *De stem*.<sup>33</sup> En in *Critisch bulletin*, in het essay dat hij schrijft na de dood van de auteur, laat hij zijn lezers andermaal weten 'geen volstrekt scepticus dan Valéry. Van geloof geen spoor, in dit gemoed.'<sup>34</sup> Een constante is Tielrooy's poging Valéry toch 'menselijker' te maken dan diens teksten strikt genomen zouden toelaten. De omslag in het essay uit 1926 naar het vocabulaire behorend bij *De stem* zet daarmee de toon voor Tielrooy's volgende presentaties en is opmerkelijk. Het is onmogelijk vast te stellen of Valéry zich in deze ethisch-humanistische 'redding' van zijn schrijverschap (en persoon?) herkend zou hebben, wel is het verleidelijk te veronderstellen dat Tielrooy met zijn ingreep de visie op Valéry van de *Forum*-auteurs nog eens extra negatief heeft beïnvloed.

Het zou interessant zijn de opvattingen van de kring rond *De stem* en de schriftelijke neerslag daarvan in het tijdschrift eens te vergelijken met de verslagen van de bijeenkomsten in de abdij van Pontigny. In deze voormalige Cisterciënzer abdij kwam een internationaal gezelschap van kunstenaars en intellectuelen vóór en na de Eerste Wereldoorlog in de maanden augustus en september bijeen om te discussiëren over actuele thema's op het gebied van de literatuur, de esthetiek, de sociologie, de politiek en de religie. Een steeds wisselende groep, samengesteld uit vertegenwoordigers van de internationale artistieke en intellectuele elite, vergaderde in periodes van steeds tien dagen, de zogenaamde 'décades', en wisselde informatie en ideeën uit met als doel de internationale samenwerking te bevorderen. Tielrooy was daar in ieder geval één maal aanwezig, tijdens een 'décade' met de titel 'Miroir

de l'honneur; culture de fierté par la fiction' (14 tot 24 augustus 1922). Er is zelfs een foto uit die zomer waarop Tielrooy (J. Tilroy) in een groot gezelschap staat, waarin ook Gide, de critici Charles Du Bos en Ernst Robert Curtius en een aantal dames (o.a. Mme Tilroy) te herkennen zijn. Regelmatig vonden discussies plaats gewijd aan religie, het Christendom, 'humanité' en humanisme.<sup>35</sup> Het lijkt dan ook gerechtvaardigd te veronderstellen dat Tielrooy's kritisch profiel mede is gevormd door de contacten die hij daar legde. De bijdragen aan *De stem* werden ongetwijfeld geïnspireerd door de discussies die hij daar bijwoonde, of waarvan hij de voortgang later in Nederland volgde. Hij geeft dit zelf ook aan in het verslag dat hij heeft gegeven van de bijeenkomst in 1922, 'Een internationale bijeenkomst van intellectuelen', waarin hij de methodologie van de internationale literaire kritiek beschouwt.<sup>36</sup> Valéry was maar zelden in Pontigny en het is dus niet waarschijnlijk dat Tielrooy en hij elkaar daar ontmoet hebben. Hun ontmoeting, waarop Tielrooy heel even zinspeelt in zijn essay in *De stem*, heeft waarschijnlijk plaatsgevonden in Nederland, tijdens het bezoek dat de Fransman in 1925 aan ons land bracht.<sup>37</sup>

#### 4. Andere geluiden?

Hierboven is reeds aangegeven dat vanaf het midden van de jaren '20 de naam van Valéry ook wordt genoemd door andere critici en in andere kranten en tijdschriften, maar dat substantiële bijdragen die de ontvangst van de auteur wezenlijk hebben gestuurd nauwelijks te vinden zijn. Naast Tielrooy schrijven in *Critisch bulletin* ook H. van Loon en S. Braak over Valéry. In *De vrije bladen* zijn het H. van Loon, J.F. Otten, G.A. Klinkenberg, Chr. de Graaff, Elisabeth de Roos en Victor van Vriesland die zijn werk kennen en waarderen. In *De gids* zijn het Tielrooy, weer Elisabeth de Roos, Stols en Van Loon. In *Den gulden winckel* komt zijn naam voor in stukken van Du Perron, Jacques Gans, G.H. 's Gravesande, J. Denijs, J.F. Otten, Halbo C. Kool en opnieuw Van Loon. De artikelen zijn zeer divers en het verband waarin Valéry's naam ter sprake komt, verschilt per keer. In de meeste gevallen gaat het om recensies van Franse boeken en noemt de recensent in een vergelijking met anderen zijdelings de naam.<sup>38</sup> Dan zijn er besprekingen van andere auteurs wier werk op een of ander punt met dat van Valéry wordt geconfronteerd.<sup>39</sup> Interessant zijn ook de twee interviews in *Den gulden winckel* waarin Valéry weliswaar één van de gespreksonderwerpen vormt, maar die belangwekkender zijn vanwege de twee geïnterviewden (Van Loon en Vestdijk), dan vanwege nieuwe uitspraken over de Fransman.<sup>40</sup> Ik licht uit deze reeks drie lezers van Valéry, Van Loon, De Roos en Stols om hun bijdragen aan de receptie aan een wat nader onderzoek te onderwerpen. Van Loon is gekozen omdat hij zo regelmatig in verschillende bladen Valéry heeft genoemd, De Roos omdat zij de enige vrouw is die een visie op Valéry heeft gegeven en Stols omdat hij als uitgever veel werk heeft verzet om Valéry's bekendheid te bevorderen.

In *Den gulden winckel* publiceert H. W. van Loon in 1930 een bespreking van de

studie van Leo Ferrero over Valéry en Da Vinci.<sup>41</sup> Hij wijst op de parallellen tussen beide kunstenaars, geeft aan wat Valéry herkende in zijn voorganger en typeert Valéry's analyse van Da Vinci als een 'les in esthetiek'. De begrippen die Van Loon in zijn recensie gebruikt zijn inmiddels bekend, 'geest', 'vorm', 'zelfbemoeilijking', 'wanhoop' en 'intelligent geheugen' zijn alle reeds door Tielrooy genoemd als centra van Valéry's denkwereld. Dieper graaft Van Loon wanneer hij in 1936 de bundel *Variété III* bespreekt in *De gids*.<sup>42</sup> Daar typeert hij deze stukken als 'schetsen van een intellectuele biografie' en een 'monologue intérieur'. Van Loon tracht met succes nog eens het belang van het denkproces voor Valéry aan te wijzen. Hij parafraseert zijn ideeën betreffende proza en poëzie en geeft aan wat de dichter zou antwoorden wanneer men hem vraagt wat hij in een vers heeft willen zeggen. Het gedicht is vergelijkbaar met een partituur, door ziel en geest van een ander uit te voeren, 'Eenmaal geschreven lijkt een tekst een toestel, waarvan een ieder zich naar eigen believen en middelen kan bedienen.'<sup>43</sup> Zowel in het opstel over het essay in Frankrijk<sup>44</sup> als in het artikel 'Valéry en zijn tijd'<sup>45</sup>, beide in *Critisch bulletin* opgenomen, situeert van Van Loon zijn onderwerp in de artistieke en politieke ontwikkelingen van die dagen. In deze twee stukken wordt Valéry voorgesteld als denker die zijn standpunten groepeerd rond de begrippen orde en wanorde, en traditie en vooruitgang, in een poging een houding als schrijver te bepalen tegenover de 'tegenwoordige geestesontwrichting'<sup>46</sup> in kunst (in het stuk uit 1932) en maatschappij (in dat uit 1941). Met het beeld van Valéry die reageert op actuele ontwikkelingen, weliswaar met de bezonkenheid van de dichter, zoals Van Loon met veel klem aangeeft,<sup>47</sup> komt een nieuw element de receptie binnen, dat eerder nog niet naar voren is gebracht. Dat politieke ontwikkelingen Valéry nooit onberoerd hebben gelaten, is in zijn essayistische oeuvre bijvoorbeeld zichtbaar in de 'Essais quasi politiques' en in de 'Regards sur le monde actuel'.<sup>48</sup>

Elisabeth de Roos verwijt in haar bespreking van de *Anthologie des essayistes français* de samenstellers, Soupault en Léon Pierre Quint, dat de lezer in hun bloemlezing meer standpunten dan persoonlijkheden aantreft en dat het boek door dit gebrek aan subjectiviteit aan waarde inboet.<sup>49</sup> Desondanks komt Valéry er in haar stuk wel redelijk af, want met Gide, Rivière, Crémieux, Lalou en anderen hoort hij in de rij van werkelijke essayisten, dat wil zeggen, degenen die vrij zijn van de manie om bij het begin te beginnen. Lof dus, maar in het vervolg wordt Valéry in het Frans geciteerd 'omdat zijn proza te verfijnd is om te resumeeren'.<sup>50</sup> In de presentatie van de anthologie besteedt De Roos veel aandacht aan de opeenvolging van kunststromingen en poëtische posities die elkaar bestrijden, maar op het beeld dat de Nederlandse lezer zich op dit moment van Valéry heeft kunnen vormen, geeft zij geen aanvullingen. In *De gids* voert De Roos in 1934 achter elkaar in één bespreking François Mauriac, Gide en Valéry ten tonele, omdat zij binnen korte tijd alledrie aantekeningen hebben gepubliceerd die hen 'in hun geestelijke intimiteit tonen'.<sup>51</sup> In de bundel *Autres Rhumbs* is Valéry voortdurend bezig het creatieve proces te betrappen in een poging het idee van inspiratie uit te sluiten. Doordat de zee

in deze overdenkingen van Valéry een grote rol speelt, komen er nieuwe elementen tevoorschijn in het vocabulaire dat de Nederlandse kritiek tot dan toe voor Valéry heeft gereserveerd. Naast de intelligentie, de esthetiek, de verwijten van dorheid en academisme, is er plaats voor woorden als droom en bedwelming en het vastleggen van de inspiratieve rol van de natuur.<sup>52</sup> Elisabeth de Roos leest Valéry niet wezenlijk anders dan haar manlijke collega's, wel brengt zij met het tegenover elkaar stellen van standpunt en persoonlijkheid in de bespreking uit 1930, aspecten in de discussie, die regelrecht uit de omgeving van *Forum* komen, hetgeen geen verbazing behoeft te wekken. Haar uitlatingen betreffen hier echter niet alleen Valéry, zoals in het bovenstaande werd aangegeven.

De uitgever Stols publiceert in *De gids* in 1927 zijn vertaling van 'La soirée avec Monsieur Teste', voorafgegaan door een korte introductie.<sup>53</sup> In die tekst legt Stols veel nadruk op de moeite die een geïnteresseerd lezer moet doen om Valéry's teksten in handen te krijgen. Alleen *Eupalinos* en *Variété* zijn in een gangbare editie te verkrijgen. 'Van de overige werken bestaan alleen luxe edities in zeer beperkte oplagen, onbereikbaar voor het groote publiek'.<sup>54</sup> Stols besluit zijn inleiding met de vaststelling dat Valéry slechts een kleine kring van lezers heeft, dat dit gezien de inhoud van zijn teksten ook niet anders zou kunnen, maar dat zijn roem de kennis van zijn werk verre overtreft. Dat heeft Valéry zelf in de hand, want:

...hij werkt, ik zou haast zeggen systematisch, ruime verspreiding van zijn werk tegen. Belangstelling voor zijn werk is er genoeg; velen hunkeren er naar, iets van hem in handen te kunnen krijgen. Ik geloof, dat er meer afschriften van zijne werken bestaan dan gedrukte exemplaren. Moge daarom deze poging om het belangrijkste werk van Valéry onder de oogen van Nederlandsche lezers te brengen, zij het dan ook in vertaling, eene opwekking zijn tot diepere beschouwing en aanleiding tot verdere belangstelling.<sup>55</sup>

In de noot die bij deze introductie hoort, staan maar liefst vijf Franse edities van werk van Valéry vermeld die op dat moment al bij Stols waren uitgekomen. Het viel dus eigenlijk nogal mee met de verkrijgbaarheid van Valéry op dat moment en het is dan ook zeker geen belangeloosheid die Stols tot zijn formulering brengt. Er was de uitgever veel aan gelegen vaste grond onder de voeten te krijgen in de Franse literaire wereld en Valéry was één van de auteurs die hij wel bijzonder graag in zijn fonds opnam. Aan de kant van Stols speelden naast zakelijke, zeker ook prestige-overwegingen een rol. Het deed de estheet Valéry uiteraard groot genoeg dat zijn teksten met zorg in fraaie edities werden uitgebracht door Stols, die inmiddels al een naam had opgebouwd als uitstekend boekverzorger. Bovendien was er het financiële aspect: van Valéry was langzamerhand wel bekend dat hij behept was met 'un goût très vif pour l'argent'.<sup>56</sup> Stols' pogingen om via Valéry de Franse markt te veroveren, viel bij zijn Franse collega's bepaald niet in goede aarde en na enkele onhandigheden kregen uitgever en auteur er in de Franse en Nederlandse pers van langs.<sup>57</sup> De verwevenheid van motieven van heel verschillende aard, was de lezers

van *De gids* gelukkig niet bekend. Dankzij Stols konden zij voor het eerst in het Nederlands kennismaken met Monsieur Teste.

## 5. Forum

Het boterde niet tussen Tielrooy en de Nederlandse redactieleden van *Forum*, dat is in de inleiding bij deze aflevering van *Nederlandse letterkunde* al duidelijk gemaakt in niet-mis-te-verstane bewoordingen. Een speurtocht door de briefwisseling Ter Braak-Du Perron levert nog een paar andere kwalificaties op. Tielrooy is een 'schoolmeestertje', een 'kloen', een 'speldekop-man' en een 'glimlachend-en-geeuwend schaap'. Du Perron wil de man wel in het gezicht 'spugen' en nodigt Ter Braak uit de man en zijn mentaliteit in een nog te schrijven stuk over Malraux te 'ranselen'.<sup>58</sup> De brieven van de heren staan vol met dergelijke formuleringen en Tielrooy is bepaald niet de enige over wie in termen als deze wordt geschreven. Maar de vraag waarom hij geen genade kan vinden in de ogen van Ter Braak en Du Perron is toch niet oninteressant en ik zie daarvoor drie mogelijke verklaringen.

Tielrooy werd als regelmatige medewerker aan *De stem* geassocieerd met Dirk Coster, die, zoals gezegd, één van de oprichters van dat tijdschrift was. En Coster is één van de spelers op het veld van de kritiek tegen wie Ter Braak en Du Perron onophoudelijk ageerden. De associatie met Coster zal Tielrooy van meet af aan in de ogen van de twee vrienden verdacht hebben gemaakt.<sup>59</sup>

Dan lijkt er eind 1932 sprake van te zijn dat de opdracht om in de Panorama-reeks een deel over de Nederlandse literatuur te vervaardigen naar Du Perron zal gaan en niet naar Tielrooy.<sup>60</sup> In een brief gedateerd 8 december 1932 meldt Du Perron aan Ter Braak dat hem ter ore is gekomen dat hij als samensteller van een panorama van de Hollandse letteren aan de uitgever Kra is aanbevolen, en dat anders Tielrooy het zou kunnen doen, volgens zijn zegsvrouw. Du Perron kondigt aan dat hij zal laten weten dat Tielrooy hem een uitstekende kandidaat lijkt en 'dat het een troost is te constateeren hoe groot onze onverschilligheid voor sommige dingen kan zijn'.<sup>61</sup> Of het Du Perron werkelijk zo onverschillig liet dat de opdracht naar Tielrooy ging, is de vraag. Het is niet eens onmogelijk dat Valéry, die als eerste lid van het 'comité d'honneur en de patronage' van deze serie vermeld staat, er de hand in heeft gehad dat Tielrooy het boekje mocht samenstellen. Vast staat in ieder geval dat Ter Braak een bijzonder onwelwillende recensie van het overzicht schreef, waarin Tielrooy het uiteraard weer flink moest verduren.<sup>62</sup>

Ten slotte is er de kwestie dat Tielrooy zo duidelijk een bewonderaar van Valéry was en dat in het werk van Ter Braak en Du Perron nogal wat plaatsen zijn aan te wijzen waarop zij hun onbegrip jegens het werk van Valéry niet onder stoelen of banken steken. In het derde deel van *Politicus zonder partij* uit 1934, dat werd opgedragen aan E. du Perron en E. du Perron-de Roos, het deel met de titel 'Nietzsche contra Freud', schrijft Ter Braak bijvoorbeeld:

Ik laat Valéry gelden als een bijzonder intelligent schrijver, maar mijn belang wijst hem af en prefereert b.v. de minder intelligente Lawrence. De intelligentie van Valéry is zo genuanceerd en kwetsbaar, dat men hem soms problemen ziet opnemen als oud porcelein; alsof problemen konden breken! Hij mist alle gevoel voor het vulgaire en blijft aestheet tot in zijn anti-aesthetische ogenblikken; als hij bij een ontmoeting met de 'duistere' Mallarmé eens eenvoudig wil zijn, kan men niet nalaten te glimlachen.

Ter Braak gaat al citerend in het Frans van Valéry een halve bladzij door en vervolgt dan:

Het is duidelijk: de intelligentie van het type Valéry, waaraan ik de naam 'intelligentie' niet kan onthouden zonder alle contact met de taal te verliezen, is mij door haar gemis aan vulgariteit en haar ingewijden-air antipathiek; de heer Valéry, (...), voel ik als een persoonlijke vijand.<sup>63</sup>

En Du Perron schrijft op 1 september 1928 in zijn *Cahier XXV*:

De gedichten van Valéry, na een laatste gevecht, opgegeven. Men moet soms de moed hebben zichzelf trouw te blijven. 'Ik begrijp er niks van' is misschien onvoldoende, maar 'Ik voel er ook niks bij' mag dan de doorslag geven.<sup>64</sup>

Ook in de briefwisseling van de twee zijn er talrijke momenten waarop Valéry op negatieve toon besproken wordt. Interessant zijn de plaatsen waarop het over Valéry en Vestdijk gaat, want deze laatste publiceerde in 1933 zijn artikel 'Valéry en het duistere vers' in *Forum*<sup>65</sup>. Uiteraard kregen de twee *Forum*-redacteuren het stuk van te voren ter beoordeling toegestuurd. In een brief van Ter Braak aan du Perron van 1 december 1932 staat te lezen:

Verder is Vestdijk weer opgedoken met verzen en een essay over Valéry en het Duistere vers. Ik heb het nog niet gelezen, maar de aanhef is goed. In ieder geval hebben wij nu tegenover Vic onze Valéry-specialist.<sup>66</sup>

Een week later antwoordt Du Perron :

Ik las Vestdijk's stuk en vond het heel goed, al durf ik niet te zeggen dat ik er veel meer dan de helft van begrepen heb. Maar ik heb lak aan zijn conclusie, ook *poëtisch*, omdat Valéry, in al zijn glorie, zelf een poover figuur slaat, voor mijn gevoel (voor dat van Pia, voor dat van honderd anderen) naast Apollinaire.<sup>67</sup>

Het is inmiddels wel duidelijk: Ter Braak en Du Perron staan bepaald onwelwillend tegenover Valéry. Zij vinden hem intelligent, maar te intellectualistisch en daardoor op veel plaatsen onbegrijpelijk. Tielrooy wordt geassocieerd met Coster en heeft alleen al daardoor als pleitbezorger voor Valéry in Nederland geen kans bij *Forum*.

De bijdrage van Vestdijk, die in 1934 wordt opgenomen in de redactie van het tijdschrift, wordt gewaardeerd, maar het stuk beïnvloedt hun visie op Valéry niet.<sup>68</sup>

In 'Valéry en het duistere vers', een essay in zes afdelingen, geeft Vestdijk eerst aan wat hij met de aanduiding 'duister vers' bedoelt. Hij situeert het verschijnsel in een negentiende-eeuwse internationale literaire ontwikkeling die in Engeland begint, in Amerika vertegenwoordigd wordt door Poe, dan in Frankrijk opgang maakt en vervolgens ook in Nederland en Duitsland ontstaat. Vestdijk verbindt het duistere vers met een verzelfstandiging van de poëzie en het besef van de dichter dat de dichtkunst imminente wetten gehoorzaamt.<sup>69</sup> Het is weliswaar een eigen terminologie die Vestdijk hier hanteert, maar zijn opvattingen vertonen zeker gelijkenis met de theorieën van het Russisch Formalisme en de daarop volgende stadia die internationaal in de structuralistische tekstanalyse zijn te onderscheiden.<sup>70</sup> In zijn pleidooi voor deze poëzie wijst Vestdijk onder meer op de veranderde rol van de lezer, van wie een heel andere leeshouding gevraagd wordt, wil hij de producten van deze nieuwe dichtkunst doorgronden, dan in voorgaande ontwikkelingsstadia. Pas in het vierde deel van zijn opstel voert Vestdijk Valéry ten tonele, maar dan laat hij hem ook niet meer los. De laatste twee delen zijn uitsluitend gewijd aan een analyse van Valéry's dichterschap, gevolgd door de vraag welke ontwikkeling de dichtkunst na hem nog kan doormaken.

Vestdijks bewondering voor Valéry is groot en hij is, wellicht daardoor, in staat een bijzonder knappe typering van diens dichterschap te geven in de drie bladzijden die deel vijf telt. Valéry's gedichten bevatten de essentie van zijn filosofische overpeinzingen, maar zijn desondanks niet onbegrijpelijk, volgens Vestdijk. Integendeel, 'hoe moeilijk deze poëzie ook zij, niemand ontkomt aan de overtuiging dat zij op evidente wijze te ontraadselen is, ..'.<sup>71</sup> Vestdijk ziet Valéry's poëzie als

het product van een gedurende tientallen jaren ingeefende geesteshouding, die alle objecten door een hardnekkig doorgevoerde abstractie op hetzelfde niveau heeft doen komen, fysieke zowel als psychische.<sup>72</sup>

Ondanks deze cerebraliteit zijn gevoel en verbeeldingskracht niet 'uitgedroogd', zo betoogt Vestdijk en met deze opmerking 'bewijst' hij, dat hij Valéry bijzonder goed gelezen en begrepen heeft. Over de mogelijke rol die Valéry zou kunnen spelen in de ontwikkeling van de dichtkunst is Vestdijk sceptisch, omdat hij met enige angst constateert dat er na diens volmaaktheid eigenlijk niets meer te wensen overblijft.<sup>73</sup> Overigens staat Vestdijk nu ook weer niet geheel kritiekloos tegenover de Franse dichter. Hij wijst onder andere op diens te opzettelijke klankschoonheid en zijn preoccupatie met 'het hier te lande reeds zoo beruchte narcissisme'.<sup>74</sup> Vestdijk heeft zich vanaf de jaren '30 regelmatig met Valéry beziggehouden, het hierboven besproken essay bevat echter reeds vele elementen die later, bijvoorbeeld in de verzamelde lezingen in *De glanzende kiemcel*, zullen terugkeren.

Het bewijs is niet te leveren, maar het kan haast niet anders of Vestdijk heeft

Tielrooy's 'schema' in *De stem* van 1926 onder ogen gehad. De bewoordingen waarin Vestdijk Valéry presenteert in 1933 en het vocabulaire en de essentiële punten in Tielrooy's artikel tonen een opmerkelijke gelijkenis. Er is echter ook een groot verschil. Vestdijk, die zich in hoofdzaak richt op Valéry's dichtkunst, vermijdt iedere uitspraak over diens sceptische levensfilosofie en doet geen ethische uitspraken. Bij hem zal de behoefte Valéry te 'redden', die het eind van Tielrooy's portret zo sterk kleurde, hebben ontbroken.

## 6. Balans

Valéry werd vanaf het midden van de jaren twintig in de Nederlandse kranten en tijdschriften besproken als behorend tot de top van de Parnassus der Franse schrijvers. Zijn werk werd weliswaar genoemd als *de* maatstaf voor kwaliteit, maar werd tegelijkertijd beschouwd als zo complex, dat vrijwel iedere criticus achteruitdeinsde voor het intellectuele gehalte van zijn proza en de 'duisterheid' van zijn poëzie. Tielrooy heeft als lezer van Valéry in 1926 de toon gezet voor diens receptie in de Nederlandse letterkunde. Hij was de eerste criticus die zich waagde aan een wat langere studie van de Franse dichter, ongetwijfeld omdat hij een diepe bewondering had voor diens theoretische en wijsgerige opvattingen en zich daarmee tot op zekere hoogte verwant voelde, zoals reeds bleek uit het citaat van Dresden aan het begin van dit artikel. Tielrooy slaagde erin de essentiële thema's in het werk te benoemen, maar hij heeft daarvoor van collega-critici niet de erkenning gekregen die hem toekwam, hetgeen verklaard moet worden uit zijn associatie met *De stem* en de afkeer die hij daardoor opriep bij de redactie van *Forum*. In hoeverre Vestdijks visie op Valéry ertoe heeft bijgedragen dat deze vanaf het midden van de jaren '30 op grotere schaal, en met minder huiver dan in het decennium daarvoor, in Nederland is gereciperd, is een vraag die nog beantwoord moet worden. In een volgend onderzoek naar Valéry's aanwezigheid in het Nederlandse polysysteem is aandacht voor de vertalingen één van de desiderata. Tevens zal daar de creatieve receptie onder de loep genomen moeten worden. Ten slotte is de academische receptie, die in 1941 met het proefschrift van de romanist Dresden een aanvang nam, een terrein dat nog nader verkend moet worden. Dat Dresden in dat jaar bij Tielrooy promoveerde, die in 1938 benoemd was aan de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam, is een laatste feit dat hier niet onvermeld mag blijven.<sup>75</sup>

## Bibliografie I: Secundaire literatuur

- Anbeek, Ton, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1999.
- Bakker, Siem, *Litteraire tijdschriften van 1885 tot heden*, De Arbeiderspers, Amsterdam 1985.

- Bekkering, Harry**, 'Structuur en betoogtrant' en 'Latere reacties', in: *Veroverde traditie: de poëtische opvattingen van S. Vestdijk*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1989, p. 119-139, noten op p. 499-503.
- Bertholet, Denis**, *Paul Valéry, 1871-1945*, Plon, Parijs 1995.
- Bork, G.J. van en N. Laan (red.)**, *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur*, Wolters-Noordhoff, Groningen, 1986.
- Brandt Corstius, J. C. en R.F. Lissens**, 'Littérature Néerlandaise', in: *Histoire des littératures, t. II: Littératures occidentales*, sous la direction de Raymond Queneau, Encyclopédie de la Pléiade, Éditions Gallimard, Parijs, 1968, p. 1178-1223.
- Brems, Hugo**, *Altijd weer die vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Bert Bakker, Amsterdam, 2006.
- Casanova, Pascale**, *La république mondiale des lettres*, Éditions du Seuil, Parijs, 1999.
- Chaubet, François**, *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*, Presses universitaires de Septentrion, Parijs 2000.
- Dresden, S.**, *L'artiste et l'absolu. Paul Valéry et Marcel Proust*, Van Gorcum, Assen 1941.
- Dresden, S.**, 'Johannes Bernardus Tielrooy', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1953-1955*, Leiden, 1955, p. 95-100.
- Fontijn, Jan**, 'Paul Valéry', in: *Kijk naar de vis. Notities, columns en essays van een lezer, met vertaling van Choses tues van Paul Valéry*, Van Oorschot, Amsterdam 2003, p. 167-248.
- Groenewegen, Rob**, 'Tielrooy versus Ter Braak', in: *De parelduiker*, jrg. 10, 2005, nr. 1, p. 68-70.
- Heurgon-Desjardins, Anne**, *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*, Presses universitaires de France, Parijs 1964.
- Janssen, Jacques**, *Aan de onbekende God. Reiken naar religie in een geseculariseerde cultuur*, Uitgeverij SUN, Amsterdam 2002.
- Levie, Sophie**, *Het alfabet van Valéry*, Uitgeverij SUN, Amsterdam 2002.
- Maas, Nop en Rob van de Schoor**, 'Een Hollander in Parijs. W.G.C. Byvankcs "Parijs 1891"', in: *Maatstaf*, jrg. 40, 1992, p. 10-31.
- Meijer, Maaïke**, '16 juni 1937: Annie Romein-Verschoor krijgt de dr. Wijnandts Francken-prijs voor Vrouwenspiegel', in: Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. e.a. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Martinus Nijhoff, Groningen, 1993, p. 682-689.
- Rainey, Lawrence**, *Institutions of Modernism: Literary Elites and Public Culture*, Yale University Press, New Haven 1998.
- Ruiter, Frans en Wilbert Smulders**, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1996.
- Valéry, Paul**, *Oeuvres I en II*. Introduction biographique par Agathe Rouart-Valéry. Édition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, Parijs 1957 (I), 1960 (II).
- Valéry, Paul**, *Wat af is, is niet gemaakt*. Essays, vertaling Piet Meeuse, nawoord S. Dresden, De Bezige Bij, Amsterdam 1987.
- Valéry, Paul**, 'Inleiding tot de methode van Leonardo da Vinci', in: *Leonardo en Socrates. Vertaling Piet Meeuse*, De Bezige Bij, Amsterdam 1991, p. 7-61.
- Valéry, Paul**, *Meneer Teste*. Vertaling en nawoord Piet Meeuse, De Bezige Bij, Amsterdam 1995.
- Wilholt, Nanske**, *Vóór alles artiste. Uitgever Stols en het literaire leven in het Interbellum*, Walburg Pers, Zutphen, 2001.
- Wuthenow, Ralph-Rainer**, *Paul Valéry zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg 1997.

## Bibliografie II: Bronnen

- Anoniem, 'Paul Valéry aan het woord', in: *De groene Amsterdammer*, 21 oktober 1939 (bericht overgenomen uit *Canard enchaîné*).
- Binnendijk, D.A.M., 'Nieuw Periodiek', in: *De groene Amsterdammer*, 27 februari 1937.
- Braak, Menno ter, *Politicus zonder partij*, in: *Verzameld werk*, deel 3, G.A. van Oorschot, Amsterdam 1949, p. 6-190.
- Braak, Menno ter, 'De onpartijdige gids', in: *Verzameld werk*, deel 6, G.A. van Oorschot, Amsterdam 1950, p. 665-670.
- Braak, Menno ter & E. du Perron, *Briefwisseling 1930-1940*, tekstverzorging en annotaties H. van Galen Last, (4 delen), G.A. van Oorschot, Amsterdam 1962.
- Byvanck, W.G.C., 'Tijdgenooten. De nieuwe school.', in: *De Amsterdammer*, 18 februari 1922.
- Gans, Jacques, 'In het hart der Wereld. Bij Dr. H. van Loon', in: *Den gulden winckel*, jrg. 29, 1930, p. 131-134.
- Graaff, Chr. de, 'Eisensteins's "Staking"', in: *De vrije bladen*, jrg. 5, 1928, p. 88-92.
- 's Gravesande, G.H., 'Een onderhoud met Vestdijk', in: *Den gulden winckel*, jrg. 32, p. 63-66.
- Klinkenberg, G.A. van, 'De dichter en de moralist', in: *De vrije bladen*, jrg. 5, 1928, p. 42-46.
- Loon, H. van, 'Proust en de dood', in: *De vrije bladen*, jrg. 5, 1928, p. 202-207.
- Loon, H. van, 'Valéry en Da Vinci', in: *Den gulden winckel*, jrg. 29, 1930, p. 129-131.
- Loon, H. van, 'Het essay in Frankrijk', in: *Critisch bulletin*, jrg. 3, p. 48-53.
- Loon, H. van, 'Paul Valéry, Variété III', in: *De gids*, jrg. 99, 1936, p. 115, 116.
- Loon, H. van, 'Valery en zijn tijd', in: *Critisch bulletin*, jrg. 12, 1941, p. 58-62.
- Perron, E. du, *Cahiers van een lezer*, ongewijzigde herdruk van de oorspronkelijke uitgave uit 1928-1929, inleiding door Jaap Goedegebuure, (5 delen), Reflex, Utrecht 1981
- Roos, Elisabeth de, 'Een bloemlezing van Fransche essayisten', in: *De vrije bladen*, jrg. 7, 1930, p. 247-251.
- De Roos, Elisabeth de, 'Aldous Huxley, Vulgarity in Literature', in: *Critisch bulletin*, jrg. 3, 1932, p. 74-76.
- Roos, Elisabeth de, 'Kroniek der Fransche letteren', in: *De gids*, jrg. 97, 1934, p. 325-336.
- Stols, A.A.M., 'De avond met den heer Teste', in: *De gids*, jrg. 90, 1927, p. 130-153.
- Stols, A.A.M., 'Enkele belangrijke luxe uitgaven uit het fonds van A.A.M. Stols' (advertentie), in: *De groene Amsterdammer*, 21 december 1929.
- Tielrooy, Johannes, 'Hedendaagsche Pariennes', in: *De nieuwe gids*, augustus 1913, p. 209-238.
- Tielrooy, Johannes, 'Kunstcritiek: Een Dialoog', in: *De Amsterdammer*, 21 april 1917.
- Tielrooy, Johannes, *De Fransche literatuur sinds 1880*, Uitgeversmaatschappij "Elsevier", Amsterdam, 1924.
- Tielrooy, Johannes, 'Nieuwe Fransche Boeken', in: *De Amsterdammer*, 31 januari 1925 (a).
- Tielrooy, Johannes, 'Nieuwe Fransche Boeken', in: *De groene Amsterdammer*, 30 mei 1925 (b).
- Tielrooy, Johannes, 'Berichten en Aanteekeningen', in: *De groene Amsterdammer*, 26 december 1925 (c).
- Tielrooy, Johannes, 'Spreekzaal', in: *De groene Amsterdammer*, 13 juni 1925 (d).
- Tielrooy, Johannes, 'Paul Valéry', in: *De stem*, jrg. 6, dl I, 1926, p. 264-281.
- Tielrooy, Johannes, 'Nieuwe Fransche Boeken', in: *De groene Amsterdammer*, 18 juni 1927.

- Tielrooy, Johannes**, 'Paul Valéry als aestheticus', in: *De stem*, jrg. 11, dl III, 1931, p. 918-923.
- Tielrooy, Johannes**, *Panorama de la littérature hollandaise contemporaine*, Éditions du Sagittaire, Parijs 1938.
- Tielrooy, Johannes**, 'Paul Valéry, 1871-1945', in: *Critisch Bulletin*, 13, 1945, p. 110-119.
- Tielrooy, Johannes**, 'Voltaire, een der onzen' in: *De Vlaamse gids*, 1953 (a), p. 136-141.
- Tielrooy, Johannes**, 'Glorie en bezwaarlijk levenseinde: Jean-Jacques van 1758-1778', in: *Critisch Bulletin*, jrg. 20, 1953 (b), p. 269-274.
- Tielrooy, Johannes**, 'Een internationale bijeenkomst van intellectueelen. De abdij van Pontigny', in: *Verkenningen in het land der literatuur*, J.B. Wolters, Groningen-Djakarta 1954, p. 312-319.
- Vestdijk, S.**, 'Valéry en het duistere vers', in: *Forum, maandschrift voor letteren en kunst*, 1933, jrg 2, no 11, herdruk Reflex, Utrecht, 1980, p. 761-779.
- Vriesland, Victor E. van**, 'Twee gedichten van Paul Valéry', in: *De vrije bladen*, jrg. 8, 1931, p. 78, 79.
- Vriesland, Victor E. van**, 'Een Nobel abuis', in: *De groene Amsterdammer*, 19 november 1938.
- Werumeus Buning, J.W.F.**, 'Kroniek van den dans', in: *De groene Amsterdammer*, 15 september 1928.

## Noten

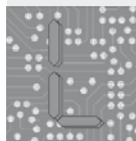
- 1 Brandt Corstius en Lissens (1968), p. 1178-1223.
- 2 Brandt Corstius en Lissens (1968), p. 1223.
- 3 Anbeek (1999), Brems (2006), Schenkeveld-van der Dussen (1993), Van Bork/Laan (1986), Ruiter en Smulders (1996), p. 272, 273.
- 4 Tielrooy (1913)
- 5 Tielrooy (1938), p. 39, 41, 112-114; passim. Een fraaie schets van de wijze waarop vrouwelijke auteurs bekritiseerd worden, geeft Meijer (1993).
- 6 Tielrooy (1953a en b).
- 7 Dresden (1955).
- 8 Fontijn (2003), p. 167-248.
- 9 Byvanck (1922).
- 10 Maas en Van de Schoor (1992)
- 11 Tielrooy (1925a).
- 12 Tielrooy (1925b).
- 13 De suggestie dat Tielrooy bewust een Frans-Nederlandse literairhistorische en infrastructurele ruimte creëert waarin auteurs, hun werken, uitgevers en kritische studies, zonder onderscheid naar taal en afkomst door elkaar genoemd worden, zou te ver voeren. Toch ontstaat door het 'mengen' een internationale cultuurhistorische en letterkundige ruimte, zoals bijvoorbeeld zichtbaar wordt in Tielrooy (1924). In dit Nederlandse overzicht over de Franse letterkunde sinds 1880 worden naast de besproken Franse auteurs o.a. ook Aeschylus, Beethoven, Van Deyssel, Dickens, Ruskin, Spinoza, Tolstoj en Wagner genoemd. In Tielrooy (1938), het overzicht over de Nederlandse literatuur voor een Frans publiek, omringt Tielrooy de Nederlandse namen door Franse, waarschijnlijk in de verwachting daarmee de Franse lezer en de Nederlandse literatuur een handje te helpen. Zie over het idee van een internationale literaire ruimte Casanova (1999; Engelse

- vertaling 2004). Haar studie is, zoals ook elders blijkt, één van de theoretische inspiratiebronnen van dit themanummer.
- 14 Tielrooy (1925c).
- 15 Tielrooy (1925d).
- 16 Tielrooy (1927).
- 17 Werumeus Buning (1928), Binnendijk (1937), Stols (1929), Van Vriesland (1938), anoniem (1939).
- 18 Tielrooy (1926).
- 19 Valéry had nog maar enkele publicaties in symbolistische tijdschriften op zijn naam, toen hij in 1892 besloot definitief af te zien van het schrijverschap (een beslissing die hij later herriep). Het hiermee verbonden dramatische verhaal van de 'nacht van Genua' is vele malen verteld in het Valéry-onderzoek, zie bijvoorbeeld Bertholet (1995), Wuthenow (1997), Janssen (2002), Levie (2002). Nader onderzoek van de aspecten van zelfstilering in het schrijverschap van Valéry zou wel eens verregaande scepsis ten aanzien van dit verhaal kunnen oproepen, zoals Fontijn ook suggereert in 'Keerpunten in een leven', in Fontijn (2003), p. 148-166.
- 20 Tielrooy (1926), p. 265. De 'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci' is vertaald door Piet Meeuse, zie Valéry (1991).
- 21 De criticus somt een lijstje vervolgliteratuur op voor zijn geïnteresseerde lezers en suggereert naast de stukken van Curtius en Braak o.a. een recente studie van Albert Thibaudet en tijdschriftartikelen van Charles du Bos, René Lalou, Jean Prévost en Jacques Rivière. Zie Tielrooy (1926), p. 281.
- 22 Tielrooy (1926), p. 266.
- 23 De eerste tekst in *Monsieur Teste*, de 'roman' die Valéry in etappes schreef, droeg de titel 'La soirée avec Monsieur Teste' en verscheen in 1896 in het tijdschrift *Le Centaure*. In 1926 werden hieraan vijf nieuwe teksten toegevoegd. In 1946, een jaar na Valéry's dood, bracht uitgeverij Gallimard een editie uit met nog eens vijf nieuwe teksten. *Monsieur Teste* is verschillende keren in het Nederlands vertaald. De meest recente vertaling is van Piet Meeuse. Deze schrijft in zijn nawoord dat Valéry met de 'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci' uit 1895 en 'La soirée avec Monsieur Teste' van een jaar later, in feite het programma opstelt dat hem de rest van zijn leven in beslag zal nemen, omdat beide figuren zijn levenslange fascinatie weerspiegelen met het thema van de werking van de menselijke geest, zie Valéry (1995), p. 94.
- 24 Zie noot 18.
- 25 Hier doelt Tielrooy op de drie gedichten uit 1919 en 1922, die een eerste maal zijn gebundeld als 'Fragments du Narcisse' in de tweede en derde editie van de bundel *Charmes* in 1926. Zie Valéry (1957), p. 122-130, noten op p. 1664-1674. In 1926 werd van dit 'drieluik' een speciale plaque-uitgave verzorgd door Stols, zie hierover ook Wilholt 2001, p. 102, 105, 106.
- 26 Tielrooy (1926), p. 274. De dialoog *Eupalinos ou l'architecte – Dialogue des morts* werd voor het eerst gepubliceerd in de *Nouvelle Revue Française* van 1 maart 1921. De tekst is alleen of met andere dialogen een aantal malen herdrukt en staat in de Pléiade-editie van het werk van Valéry nu als eerste in de afdeling *Dialogues*, Valéry (1960), p. 77, noten vanaf p. 1395. De Nederlandse vertaling *Eupalinos of de architect* is te vinden in Meeuse (1991), p. 62-140.
- 27 Tielrooy (1926), p. 275.

- 28 Tielrooy (1926), 277, 278. De formulering 'intelligence sensuelle' is afkomstig van de criticus René Lalou, van wie Tielrooy twee artikelen heeft geraadpleegd.
- 29 Zie paragraaf 3.1 van het artikel van Mathijs Sanders in dit tijdschrift en Bakker (1986), p. 130, 132.
- 30 Tielrooy (1926), p. 278.
- 31 Tielrooy (1926), p. 279.
- 32 Tielrooy (1931), p. 920 en Tielrooy (1945), p. 118.
- 33 Tielrooy (1931), p. 922
- 34 Tielrooy (1945), p. 115.
- 35 Heurgon-Desjardins (1964), pl. IV, in deze studie en in Chaubet (2000) is veel informatie te vinden over de onderwerpen die in Pontigny werden besproken en over het internationale gezelschap dat daar aanwezig was.
- 36 Tielrooy (1954), p. 318.
- 37 Tielrooy (1926), p. 275. In het 'Woord vooraf' dat de weduwe van de criticus in 1954 schreef bij de bundel waarin kort na Tielrooy's dood een aantal van zijn opstellen werd bijeengebracht, geeft zij aan dat Tielrooy de Fransman heeft ontmoet: 'Hij heeft Valéry enige malen gesproken. Na de eerste ontmoeting op 15 December 1925 geeft hij in zijn dagboek de volgende karakteristiek van hem: "Een uur met Valéry doorgebracht. Gemoed, geest, karakter van de eerste rang. Denkt zichtbaar; men ziet zijn prachtige, overvloedige gedachten worden.", Tielrooy (1954), p. VII.
- 38 Van Loon noemt Valéry's naam in een recensie van de twee laatste delen van Prousts grote cyclus, die dan postuum zijn verschenen, Van Loon (1928) en De Roos besteedt aandacht aan de auteur in haar recensie van de *Anthologie des essayistes français contemporains*, De Roos (1930).
- 39 In een negatieve bespreking van het *Verzameld proza, tweede bundel* van Dirk Coster in *De vrije bladen* noemt bijvoorbeeld G.A. van Klinkenberg twee maal Valéry's naam en citeert hem, Van Klinkenberg (1928). In het volgende nummer bespreekt Chr. de Graaff een film van Eisenstein (*Staking*), waarbij de auteur ook wordt genoemd en geciteerd, De Graaff (1928).
- 40 Jacques Gans bezoekt Van Loon in Parijs en tekent uit diens mond op: '...op Valéry is veel te zeggen, toch is hij lijkt me de eenige in wien de lyrische levenshouding op een uiterste geestesdiscipline of -hygiëne gegrond, tot het verhevene reikt,' Gans (1930), p. 134. G. H. 's Gravesande heeft een onderhoud met Veldijk die aangeeft met alle verschillen toch een duidelijke verwantschap te voelen met de literaire denkwereld van Valéry, 's Gravesande (1933).
- 41 Van Loon (1930).
- 42 Van Loon (1936).
- 43 Van Loon (1936), p. 116.
- 44 Van Loon (1932).
- 45 Van Loon (1941).
- 46 Van Loon (1932), p. 52 en Van Loon (1941), p. 61.
- 47 Van Loon (1941), p. 58.
- 48 Valéry (1957), p. 969-1150, noten vanaf p.1807 en Valéry (1960), p. 911-990, noten vanaf p. 1540.
- 49 De Roos, (1930), p. 247.
- 50 De Roos, (1930), p. 248, 250.
- 51 De Roos (1934), p. 325.

- 52 De Roos (1934), p. 335, 336.
- 53 Stols (1927).
- 54 Stols (1927), p. 133. Rainey (1998) en Wilholt (2001) zijn twee voorbeelden van recente studies waarin de relatie tussen auteur, uitgever en (elite-)publiek in het Modernisme aan de orde wordt gesteld. In deze studies komt via een aantal voorbeelden uit verschillende landen aan de orde dat het vervaardigen van luxe-edities en 'plaquettes' wijzen van uitgeven waren die precies pasten in het strategische denken van de modernisten.
- 55 Stols (1927), p. 135.
- 56 Citaat uit een brief van Stols aan de Antwerpse mecenas Ludo Van Bogaert, opgenomen in Wilholt (2001), 105. Zie over Stols, Valéry en Van Bogaert ook Wilholt (2001), p. 65, 66.
- 57 Wilholt (2001), p. 105-108.
- 58 Ter Braak & Du Perron (1962). Al deze aanduidingen zijn via de index te vinden onder Tielrooy.
- 59 Zelf beschouwde Tielrooy zich helemaal niet als 'Costeriaan' en de speldeprikken van Ter Braak en Du Perron ergerden hem nogal, zie Groenewegen (2005).
- 60 Het gaat hier uiteraard om het *Panorama de la littérature hollandaise contemporaine* uit 1938, waarvan aan het begin van mijn artikel al sprake was.
- 61 Ter Braak – Du Perron (1962), p. 381. Het citaat staat in deel I.
- 62 'De onpartijdige gids' verscheen in *Het vaderland* van 3 juli 1938. De tekst is opgenomen in Ter Braak (1950).
- 63 Ter Braak (1949), p. 71.
- 64 Du Perron (1981), p. 26. Het citaat staat in het vierde deel.
- 65 Vestdijk (1933).
- 66 Ter Braak – Du Perron (1962), p. 372. Het citaat komt uit deel I. Vic is Victor van Vriesland wiens vertaling van twee gedichten van Valéry in 1931 in *De vrije bladen* stond, Van Vriesland (1931).
- 67 Ter Braak – Du Perron (1962), p. 382. Het citaat komt uit deel I. Pia is de letterkundige Pascal Pia, met wie Du Perron bevriend was.
- 68 Zie over de meningen van Ter Braak, Du Perron, Van Vriesland en Vestdijk over Valéry ook Fontijn (2003), p. 185, 186.
- 69 Vestdijk (1980), p. 762.
- 70 Dit is ook opgemerkt door Bekkering (1989), p. 127. Mijn analyse van Vestdijks essay bevat een aantal raakpunten met de analyse van Bekkering. Bekkering betreft in zijn betoog de poëzieopvatting van Vestdijk in het algemeen, hetgeen gezien de titel van zijn studie uiteraard vanzelfsprekend is.
- 71 Vestdijk (1980), p. 774.
- 72 Vestdijk (1980), p. 775.
- 73 Vestdijk (1980), p. 777.
- 74 Vestdijk (1980), p. 775, 776.
- 75 Dresden (1941).

# ‘Wij missen ten onzent een Virginia Woolf ...’



## ENTREE EN ONTHAAL VAN VIRGINIA WOOLF IN HET INTERBELLUM

Els Andringa

### 1. Introductie

In december 1972 feliciteert vertaalster Nini Brunt uitgever Geert van Oorschot met ‘de voltooiing’ van zijn Russische bibliotheek en complimenteert hem met een interview in het supplement van *NRC Handelsblad*. Dan vervolgt zij haar schrijven:

In dat zelfde supplement van NRC Hbl. stond de bespreking van Bell’s biografie van Virginia Woolf, waarop ik opeens dacht dat het toch eigenlijk heel vreemd is dat van deze unieke en belangrijke schrijfster waarover nu nogal eens geschreven is niets, maar dan ook niets in Nederlandse vertaling bestaat. U weet nog wel dat ik indertijd een (goede) vertaling voor u maakte van een van haar mooiste meer menselijke kleine roman Mrs. Dalloway; ik weet dat het toen geen commercieel succes is geweest, maar de tijden zijn veranderd en de naam van Vrg. Woolf (ook al door het toneelstuk zullen veel mensen denken: wie was dan toch die Vrg. Woolf! – zoudt u er niet eens iets voor voelen een herdruk van deze kleine roman uit te geven [...] en misschien vervolgens nog meer van haar toch buitengewoon belangrijke werk? [...] Het is toch eigenlijk heel vreemd dat deze schrijfster in Nederlandse vertaling er gewoon niet is! Wilt u er eens over denken?<sup>1</sup>

Van Oorschot schrijft in februari terug en stemt met Brunt in, maar memoreert ook het volslagen gebrek aan belangstelling voor de vertaling die in 1948 als eerste Woolf-tekst in het Nederlands verscheen. ‘Misschien’, zo oppert hij, ‘waren wij 20 jaar geleden te vroeg met het in vertaling uitbrengen van Virginia Woolf.’ Hij biedt aan om de kansen van een nieuwe poging te exploreren. Pas september 1976 deelt hij Brunt mee dat De Bezige Bij geïnteresseerd is om de vertaling over te nemen en verzoekt haar om hen een exemplaar te sturen. Zijn eigen exemplaar is zoek. Vanaf midden jaren ‘70 zien we dan de ene na de andere vertaling bij De Bezige Bij verschijnen, waaronder heruitgaven van Brunts *Mrs. Dalloway* en de eveneens bij Van Oorschot verschenen vertaling van *A Room of One’s Own* door Van der Waals-Nachenius uit 1958.

De correspondentie werpt een schril licht op de receptie van Virginia Woolf in het Nederlandse landschap. Niet alleen waren de twee vroegste vertalingen een commercieel debacle, ook getuigt het late op gang komen van verdere vertalingen van gebrek aan belangstelling gedurende tientallen jaren. Dat roept de vraag op wanneer en hoe Woolf überhaupt in het Nederlandse taalgebied is binnengekomen en of voor de stagnerende belangstelling na de tweede wereldoorlog oorzaken aan zijn te wijzen in de vroege receptie tijdens het interbellum.<sup>2</sup> Deze vragen vormen het aanknopingspunt voor dit artikel dat probeert om Woolfs positie in het Nederlandse literaire polysysteem voor de tweede wereldoorlog te reconstrueren en tegelijk wil ontdekken in hoeverre de entree van een dergelijke buitenlandse auteur aspecten van dit polysysteem spiegelt.

Een overzicht van Nederlandse recensies en beschouwingen tot 1941 (tabel 1) geeft een eerste beeld van de aandacht die aan de Engelstalige uitgaven van Woolfs werk werd geschonken.

Tabel 1: Woolfs werk en Nederlandse besprekingen tot 1941

| Werk                      | Eng. Publ.      | Bespreking               | Recensent       |
|---------------------------|-----------------|--------------------------|-----------------|
| The Voyage Out            | 1915            |                          |                 |
| The Mark on the Wall      | 1917            |                          |                 |
| Kew Gardens               | 1919            |                          |                 |
| Night and Day             | 1919            |                          |                 |
| Monday or Tuesday         | 1921            |                          |                 |
| Jacob's Room              | 1922            |                          |                 |
| Mr Bennett and Mrs. Brown | 1924            |                          |                 |
| The Common Reader         | 1925            |                          |                 |
| Mrs. Dalloway             | 1925            | 1925 De Groene Amsterd.  | Dr. Byvanck     |
| To the Lighthouse         | 1927            | 1927 Alg. Handelsblad    | Evelyn Clay     |
|                           |                 | 1932/33 Boekenschouw     | anoniem         |
| Orlando                   | 1928            | 1928 Alg. Handelsblad    | Middleton Murry |
|                           |                 | 1929 N.R.C.              | De Wit          |
| A Room of One's Own       | 1929            | 1930 De Groene Amsterd.  | De Roos         |
|                           |                 | 1930 N.R.C.              | De Wit          |
|                           |                 | 1930 De Stem (Cr. Bull.) | Van Kranendonk  |
| The Waves                 | 1931            |                          |                 |
| The Common Reader Sec.    | 1932            | 1932 N.R.C.              | De Roos         |
| Flush                     | 1933            | 1933 Het Vaderland       | Geyl            |
|                           |                 | 1934 De Stem (Cr. Bull.) | Panhuysen       |
|                           |                 | 1934 Groot Nederland     | De Roos         |
|                           | <i>Algemeen</i> | 1933 Boekenschouw        | Panhuysen       |
|                           | <i>Algemeen</i> | 1933 Forum               | De Roos         |

| Werk                   | Eng. Publ.      | Bespreking               | Recensent       |
|------------------------|-----------------|--------------------------|-----------------|
| Walter Sickert:        |                 |                          |                 |
| A Conversation         | 1934            |                          |                 |
| The Years              | 1937            | 1937 Het Vaderland       | Geyl            |
|                        |                 | 1937 De Groene Amsterd.  | Debrot          |
|                        |                 | 1937 N.R.C.              | Van Hall-Nyhoff |
|                        |                 | 1937 Boekenschouw        | anoniem         |
|                        |                 | 1938 Boekenschouw        | Panhuysen       |
| Three Guineas          | 1938            | 1938 De Stem (Cr. Bull.) | Panhuysen       |
|                        |                 | 1938 Het Vaderland       | Geyl            |
| Reviewing              | 1939            |                          |                 |
| Roger Fry: A Biography | 1940            |                          |                 |
| Between the Acts       | 1941            |                          |                 |
|                        | <i>Algemeen</i> | 1941 De Stem             | Houwaard        |
|                        | <i>Algemeen</i> | 1941 Boekenschouw        | Van Aret        |

Het overzicht is misschien niet compleet, maar zal zeker representatief zijn gezien het aantal bronnen en bestanden dat is doorzocht.<sup>3</sup>

Een aantal zaken valt in dit overzicht op. We zien dat de geschreven aandacht voor Woolf tien jaar na haar eerste publicatie in Engeland inzet, maar een eerste vermelding komt al voor in 1920, in een opsomming van 'talentvolle (Engelse) romanschrijvers, van wie in de toekomst goede en wellicht groote werken mogen worden verwacht.'<sup>4</sup> Hoewel de Nederlandse recensenten pas vanaf 1929 met enige regelmaat gaan publiceren, zou de vermelding uit 1920 een aanwijzing kunnen zijn dat haar naam wellicht toch al circuleerde. De eerste criticus, Dr. Byvanck, begint zijn relaas in 1925 althans respectvol met:

Heb ik het wel, dan wordt Virginia Woolf, de schrijfster van *Mrs. Dalloway*, thans gerekend tot een van de machtigen en vooraanstaanden in het gebied van den roman, en het is een positie van gewicht welke zij inneemt, nu in Engeland het geestelijk beschavingsleven vooral uiting vindt in de verbeeldingen die wij gewoon zijn te betitelen met den eernaam van *romans*.<sup>5</sup>

Daarentegen heeft Den Doolaard het in een bespreking van het door T.S. Eliot geredigeerde tijdschrift *The New Criterion* uit 1926 over 'de hier totaal onbekende romanschrijfster Virginia Woolf.'<sup>6</sup> Het lijkt er dus op dat haar naam tussen 1920 en 1926 begon door te klinken. Vervolgens neemt de aandacht stukje bij beetje toe; van het meeste werk dat nieuw verschijnt wordt direct notitie genomen en het aantal publicaties stijgt van twee naar drie naar vijf in 1937 over *The Years*. Daarmee is het hoogtepunt bereikt. De aandacht voor de laatste werken neemt weer af en de periode wordt afgesloten met twee algemene, retrospectieve stukken in 1941 naar

aanleiding van Woolfs dood. Dan treedt een caesuur op die voorafgaat aan de al gesignaleerde periode van geringe belangstelling en waarop het verschijnen van de twee vertalingen weinig invloed had. De gegevens zijn erg beperkt, maar laten in principe een natuurlijk proces zien van geleidelijke toename, hoogtepunt en afname.

Nadere inspectie van de media en auteurs specificeert het beeld. Een vaste set van media deels gekoppeld aan een vaste set van recensenten bestrijkt het merendeel van de publicaties. Het gaat om de neutraal-liberale dagbladen *N.R.C.*, *Algemeen Handelsblad*, en *Het Vaderland*, en het progressief-liberale weekblad *De Groene Amsterdammer*. Een opmerkelijk detail is dat de vroege stukken in het *Algemeen Handelsblad* in hun geheel uit het Engels zijn overgenomen, overigens zonder enige toelichting op bron en achtergrond van de auteurs.<sup>7</sup> Wat de literaire tijdschriften betreft gaat het om het humanistische *De Stem* en het katholieke *Boekenschouw*. Daartussen figureert een enkele publicatie in de neutrale media *Forum* en *Groot Nederland*. Daarmee is dan tegelijk de naam van een van de terugkerende auteurs verbonden. Elisabeth de Roos schrijft als enige recensente in verschillende media van levensbeschouwelijk neutrale signatuur. Haar tegenhanger is Jos. Panhuysen, die voor de twee levensbeschouwelijke tijdschriften tekent. Verder vinden we in de eerste jaren bijdragen van Augusta de Wit in de *N.R.C.* en, gelijktijdig met De Roos en Panhuysen, van Ada Geyl in *Het Vaderland*. Bekeken in het licht van de media die in deze periode verschenen zij echter ook verwezen naar het 'afwezige'. In een meerderheid van de prominente literaire tijdschriften van diverse gezindten uit die tijd ontbreekt ieder spoor van Woolf: geen vermelding in *De Gids*, *De Nieuwe Gids*, zelfs niet in *Den Gulden Winckel* dat veel aandacht aan buitenlandse literatuur schonk, niet in het katholieke *De Gemeenschap* of *Roeping*, en ook niet in het calvinistische *Opwaartsche wegen*. Enerzijds is het oeuvre dus wel present in een aantal centrale media, anderzijds is het afwezig in een aanzienlijk(er) ander deel. De aandacht wordt voornamelijk gedragen door vier recensenten, van wie De Wit de beginfase representeert, terwijl de andere drie naast elkaar in de jaren '30 schrijven, verdeeld over neutraal-liberale en levensbeschouwelijke media. Alle vier zijn auteurs die zich in buitenlandse resp. Engelstalige literatuur hebben gespecialiseerd en in daarvoor gereserveerde rubrieken publiceren zoals 'Het boek in Engeland' in het *Alg. Handelsblad*, 'Nieuwe Engelsche Boeken' in de *N.R.C.* of 'Engelsche boeken' in *De Groene Amsterdammer*. Drie van de vier zijn voorts vrouwen. Verspreid duiken andere namen op: Debrot, Van Kranendonk en Van Hall-Nyhoff, van wie de beide laatsten eveneens in Engelstalige literatuur zijn gespecialiseerd. Opvallend is in dat licht dat de laatste twee publicaties door twee nieuwe namen zijn gerepresenteerd: Houwaard en Van Aret.

Wanneer we ons afvragen hoe de receptie van Woolf geprofileerd wordt binnen het omringende nationale polysysteem, bieden deze gegevens een eerste aanknopingspunt. Wat dragen *deze* mediatoren in *deze* media bij? Hoe plaatsen zij het werk van de buitenlandse resp. Engelse vrouwelijke auteur in de nationale context? Welk repertoire van opvattingen en beoordelingscriteria wordt zichtbaar? Spelen signa-

tuur van de media en gender van de recensenten een rol? En tenslotte, werken de publicaties door in hun netwerken? Deze vragen geven richting aan de speurtocht waarvan hier verslag wordt gedaan en waarbij ik de twee meest trouwe publicisten De Roos en Panhuysen als leidraad neem.

## **2. Profilering van Woolfs receptie in de kritiek**

### **2.1. Vrouwelijk schrijven versus feminisme: Elisabeth de Roos**

In het weinige dat over haar is geschreven<sup>8</sup> klinkt duidelijk door dat Elisabeth de Roos (1903-1981), hoewel gepromoveerd en met een lange staat van dienst als publiciste en vertaalster, de literatuurgeschiedenis voornamelijk is ingegaan als de echtgenote van Eddy du Perron. Na diens ontijdige dood in 1940 heeft zij zich voortdurend sterk gemaakt voor zijn literaire erfenis en de uitgave van zijn werk. Dat zij daarnaast haar eigen werk als publiciste, dat al halverwege de jaren '20 begon, vele jaren voortzette wordt met enige eerbied vermeld, maar tot veel aandacht voor de inhoud van dit werk heeft dat niet geleid, terwijl toch haar positie in literaire kringen en banden met redacties van belangrijke media aanleiding zou geven om eens nauwkeuriger naar haar poëtische denken, haar internationale scope en haar combinatorisch vermogen te kijken. Een reden dat dit vanuit de Neerlandistiek (nog) niet is gebeurd zou kunnen zijn dat De Roos zich juist als specialiste op het gebied van de buitenlandse literatuur profileerde. Vanaf 1925 publiceerde ze aanvankelijk over film en toneel in het kortlevende tijdschrift *Rythme*, maar ook in de *N.R.C.* en in *De Stem* – tot ze onenigheid krijgt met diens hoofdredacteur Dirk Coster. Na haar studie Frans vertoefde ze enige tijd in Londen om aan haar dissertatie over Jacques Rivière<sup>9</sup> te werken, waarop ze in 1931 promoveerde aan de Universiteit van Amsterdam. Daarna schreef ze met name over buitenlandse literatuur voor de *N.R.C.* en korte essays over toneel, film en literair-filosofische thema's in *De Vrije Bladen*. Na haar huwelijk met Du Perron in 1932 vestigt het paar zich in Parijs, waar zij correspondent voor *Het Vaderland* wordt. Zij schrijft dan voornamelijk over gebeurtenissen in het Franse culturele en literaire leven. In dezelfde periode is het Ada Geyl die in *Het Vaderland* regelmatig de rubriek 'Engelsche Letteren' vult en daarin over Woolf schrijft.<sup>10</sup> De Roos publiceert dan ook over Engelstalig werk, maar doet dat onder meer in *De Groene*, *N.R.C.*, en de tijdschriften *Forum* en *Groot Nederland*. Na de oorlog publiceert zij in het door van Oorschot uitgegeven tijdschrift *Libertinage* en zal zij tot in de jaren 60 recenseren voor *Het Parool*. In *Libertinage* schrijft zij vooral over vrouwelijke auteurs zoals George Eliot, Ivy Compton Burnett, Elizabeth Bowen en Woolf, over wie direct in het eerste nummer in 1948 een tweedelig essay verschijnt. En trouw blijft zij in *Het Parool* verslag doen van nieuwe publicaties van Woolf zoals de dagboeken, brieven en herdrukken van de essays, maar ook de vertaling van *A Room* in 1959, waarop we zodadelijk terugkomen. Voor zover ik tot nu toe heb ge-

zien, is De Roos de enige die de aandacht voor Woolf na de oorlog heeft vastgehouden en er wellicht toe heeft bijgedragen dat haar werk min of meer latent aanwezig bleef in het (onder)bewustzijn van de Nederlandse critici zonder dat dit in deze periode tot een bredere verspreiding hier te lande leidde.

In haar eerste beschouwing over Woolf<sup>11</sup> geeft De Roos haar visie op *A Room of One's Own*, direct kenbaar makend dat zij ook op de hoogte is van *Mrs. Dalloway*, waarmee zij parallellen trekt, en *Orlando*. Opvallend in dit stuk is dat zij de thematiek van Woolfs essay, de sociale conventies die vrouwen niet de geestelijke en materiële vrijheid hebben gegeven om zonder gevechten zichzelf te zijn en zich als zodanig literair uit te drukken, zowel met de hoofdpersoon in *Mrs. Dalloway* als ook met Woolfs eigen schrijven probeert te verbinden. Op deze thematiek geeft De Roos vanuit twee verschillende gezichtspunten commentaar. Beide liggen besloten in de volgende passage:

Het is interessant om de schrijfster van den absoluut vrouwelijken en geestigen kleinen roman 'Mrs. Dalloway,'<sup>12</sup> over de praktijk van het schrijven door vrouwen te lezen; veel minder gewichtig om haar hier en daar te hooren pleiten en verdedigen – maar misschien begrijpelijk op een eiland waar de meisjes naar meisjescolleges en de jongens naar jongenscolleges gaan, waar een echtscheiding een carrière bederft en continentale zedencrisissen aan de coëducatie worden toegeschreven, en 'emancipatie' nog geen overwonnen standpunt is: terwijl haar eigen charme uit deze fantastische causerie over het recht van de vrouw op begaafdheid onkreukbaar te voorschijn komt in de uitroep, dicht bij het slot: 'Women – but are you not sick to death of the word?'

De feministische boodschap die in Woolfs essay vervat ligt doet De Roos af als achterhaald en minder relevant, echter de waarde en 'charme' van een eigen 'absoluut vrouwelijke' manier van schrijven wekt haar interesse, zoals ook te zien is in het Woolf-citaat waarmee zij haar stuk begint: "Het zou duizendmaal jammer zijn, wanneer een vrouw zou schrijven als een man." Het is dit gezichtspunt dat de meeste aandacht krijgt in een poging om het eigene en specifiek vrouwelijke in Woolfs eigen werk te karakteriseren

dat persoonlijkheid bewijst door een typisch lichte, van den hak op den tak springende en toch door een atmosferisch verband bijeen gehouden stijl, en door de zekerheid waarmee de nauwelijks waarneembare golflijn uitgestippeld wordt, die charme van *laisser-aller*, en vrouwelijke sensitiviteit van vrouwelijke oppervlakkigheid scheidt. Het is de verwezenlijking van wat zij in *A Room of One's Own* als een van de voornaamste punten van een schrijftersprogramma geeft, het ontginnen van het gebied der kleine maar zoo verwikkelde gewaarwordingen van het leven van iederen dag: [...]

Deze tweeledige kijk op het thema van schrijvende vrouwen keert in een ander essay terug. Een negatieve reactie op het emancipatoire argument staat naast of tegenover

preoccupatie met de vraag naar de artistieke expressie in het vrouwelijke vis-à-vis het mannelijke schrijven. Zo begint De Roos' essay in *Forum* met de volgende zin:

Men moet niet alleen een vrouwelijk auteur zijn, maar de subtiliteit van Virginia Woolf bezitten om in deze tijd van emancipatie-die-alweer-achter-de-rug-is op te merken, hoe bepaalde vrouwelijke eigenschappen zich nog scherper dan ooit aftekenen juist in het veroverde gebied van de intellectualiteit.<sup>13</sup>

In het eerste gedeelte van het essay zet zij meer algemeen filosofisch uiteen wat volgens haar de essentie uitmaakt in het door Woolf gevolgde 'procédé,' waarbij de auteur zich losmaakt van een uiterlijk 'verhaal' en opeenvolgingen van gewaarwordingen en mentale reacties op gebeurtenissen en waarnemingen het eigenlijke, innerlijke verhaal gaan vormen. De Roos gebruikt het werk van Jacques Chardonne als een soort contrapunt. Ook bij deze auteur gaat het volgens haar om de 'overtuiging dat het leven zich afspeelt tusschen de feiten en de persoonlijke weerspiegeling ervan' (p. 41), uitgedrukt in een afwisseling van vertelling en reflectie, maar bij hem komt, ondanks alle 'sympathieke sensitiviteit' de uitgebeelde wereld niet tot leven. Het procédé ontbeert verrassing, gaat vervelen en wordt uiteindelijk onecht. Daartegenover profileert De Roos in het tweede deel de manier van schrijven van Woolf, tegelijk ook doelend op de specifieke mogelijkheden van het vrouwelijke schrijven. Zo kent zij aan Woolfs ironie een vrouwelijk accent toe: 'wij bezitten bijvoorbeeld een onbegrensd aantal beschrijvingen van mannelijke auteurs over een vrouw die haar beau jour heeft, maar geen zal volstaan met het uitbeelden van de enkele haastige gewaarwording waarmee een vrouw zelf het merkt.' (p. 45) Echter het karakteristieke van Woolf ziet zij niet in de innerlijke monoloog per sé, maar in de wijze waarop persoonlijkheden vorm krijgen via een veelheid van onsamenhangende en intieme associaties in hun denken en waarnemen die volgens een eigen 'rythme' verlopen. In haar pogingen het bijzondere en persoonlijke van Woolf te beschrijven en daarmee ook het potentieel van het vrouwelijke schrijven aan te geven, markeert De Roos dus verschillen met een mannelijke auteur die in principe een vergelijkbaar procédé toepast, en verschillen met mannelijke auteurs in meer algemene zin. Maar ook maakt zij terloops een vergelijking met andere vrouwelijke auteurs:

Er is in haar stijl niets van de 'gezelligheid,' waaraan maar zoo weinig vertellende vrouwen ontkomen. Katherine Mansfield ontkwam er meestal aan. Virginia Woolf, die verklaard heeft dat het duizendmaal jammer zou zijn wanneer een vrouw zou schrijven als een man, en die zich met perfecte gratie beweegt in een wereld waar 'de realiteit tusschen een vrouw en haar handschoenen' meetelt – of die wereld zich in de nabijheid van een Schotsche vuurtoren of in het hart van Londen bevindt, en even natuurlijk waar een filosoof er worstelt met zijn problemen als waar een gastvrouw er bloemen uitzoekt voor haar partij – schrijft een enkele maal te gemakkelijk ontspannen, maar nooit knus.<sup>14</sup>

Zo worden aan Woolfs manier van schrijven sterk persoonlijke, maar met name vrouwelijke kwaliteiten toegekend zowel ten opzichte van het mannelijke schrijven als ten opzichte van minder geslaagde vrouwelijke auteurs. Interessant is dat De Roos hier probeert het meest centrale programmapunt van *Forum*, 'de opvatting dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van den kunstenaar,'<sup>15</sup> door te trekken naar wat zou kunnen heten de persoonlijkheid van het vrouwelijke schrijven. Het gaat daarbij strikt om kwaliteiten in stijl en expressie, terwijl De Roos het aspect van een feministische 'boodschap' wederom als achterhaald terzijde schuift. Ook wat het door haar veelvuldig aangehaalde *Mrs. Dalloway* betreft gaat zij volstrekt aan dit en andere sociaal-kritische aspecten voorbij.

Den Boef (1991) spreekt in zijn beschouwing over Ter Braak en Du Perron in relatie tot 'modernisten' het vermoeden uit dat genoemde heren lang niet altijd een doorwrocht beeld van buitenlandse auteurs hadden en soms geheel vertrouwden op de kennis van anderen. Als voorbeeld noemt hij De Roos over Woolf.<sup>16</sup> Het zou inderdaad heel goed kunnen zijn dat Ter Braak simpelweg de opinie van De Roos overneemt, wanneer hij naar Woolf verwijst in zijn vernietigende bespreking van enkele door vrouwen geschreven werken: 'Le chemin des dames: De schrijvende vrouw en haar genre – Mogelijkheden en grenzen.' De door hem gesignaleerde zondvloed geproduceerd door 'het verschijnsel schrijvende vrouw' ziet hij als een plaag die geen land meer teistert dan het onze.<sup>17</sup> Een reeks van recente publicaties passeert de revue, waarin Ter Braak zijn oordelen motiveert en vergelijkenderwijs enige nuancering aanbrengt, maar het damesgenre vermag naar zijn mening niet het huiselijke, pathetische of banale te ontstijgen. En generaliserend stelt hij:

Er zijn betrekkelijk weinig vrouwen in deze onze letterkunde, die zich volkomen aan deze sfeer [van huiskamerproblemen] hebben weten te onttrekken. Wij missen ten onzent een Virginia Woolf, een Katherine Mansfield, een Annette Kolb, een Vera Figner, zelfs een Marie Baskirtsjeff. Een schrijfster van zo bijzondere gaven als Carry van Bruggen is toch in vele opzichten (en zeker als Justine Abbing) blijven steken in de eeuwige problematiek van het damesgenre; [...] Er is gelukkig nog een ander vrouwelijk accent; men leze daar de romans van Virginia Woolf (*Mrs. Dalloway*; *To the Lighthouse*) maar eens op na. Trouwens, zowel *Eva* van Carry van Bruggen als *De Straat* van Ina Boudier-Bakker hebben kwaliteiten, die buiten de damesroman liggen.<sup>18</sup>

We lezen hier een echo van het essay van De Roos in *Forum*, maar tegelijkertijd vindt er een accentverschuiving plaats. Waar De Roos probeert het individuele van Woolf als een meerwaarde van het vrouwelijke schrijven ten opzichte van het mannelijke schrijven te karakteriseren, plaatst Ter Braak de reeks internationale vrouwelijke auteurs tegenover de Nederlandse productie zonder de laatste een plaats te geven in het omringende mannelijke veld. In feite zet hij dus de categorie van vrouwelijke auteurs apart en maakt de vergelijking op de as nationaal-internationaal alleen daarbinnen. De literair-filosofische vraag van De Roos naar verschillen tussen en complementariteit van vrouwelijk en mannelijk schrijven speelt in Ter Braaks

betoog geen rol. Maar ook met inachtneming van het accentverschil zien we in het discours een separaat subsysteem van schrijvende vrouwen opdoemen, gekoppeld aan een eigen genre en beoordeeld binnen een eigen repertoire van maatstaven. Verder manifesteert zich in de vergelijking van buiten- en binnenlands een tweede systeemgrens.

Zijn voor deze onderscheidingen en de plaats van Woolf daarbinnen nog andere aanwijzingen te vinden? Voordat we luisteren naar de stemmen van Augusta de Wit en Ada Geyl zij hier op een geluid van onze gerenommeerde schrijver en criticus Simon Vestdijk gewezen, die zijn recensie van *Nachtvorst*, geschreven door (zijn vriendin) Jeanne van Schaik-Willing als volgt inzet:

Door te constateeren, dat dit 'Nachtvorst' een van de weinige Nederlandsche boeken is, die tot de werkelijke literatuur behooren, kan men zich vele juichtonen besparen. Tenzij men deze juichtonen aanheffen wil om dat niveauverschil nog eens scherp onder de algemeene aandacht te brengen. Jeanne van Schaik-Willing is op het oogenblik onze eenige schrijfster van Europeesch peil; vertaalde men dit laatste boek van haar hand in goed Engelsch, dan zou men bemerken, dat zij, wat formaat betreft, zeker niet voor Virginia Woolf hoeft onder te doen (persoonlijk schat ik haar een goed stuk hooger).<sup>19</sup>

De vraag is of Vestdijk wel echt kennis heeft genomen van Woolfs werk, want daarvoor zijn verder geen tekenen te vinden; Woolf stond in ieder geval niet in zijn boekenkast.<sup>20</sup> Inmiddels ontstaat de verdenking dat sommige opinies van wat in retrospect de toonaangevende critici zijn gebleken wellicht afgeleid zijn geweest van de beschouwingen van De Roos. Duidelijk zien we de misschien wel iets rancuneus getinte vergelijking met werk uit het Engelse taalgebied, echter dat ook Vestdijk denkt vanuit een categorie schrijvende vrouwen en een impliciet vergelijkende onderscheiding 'vrouwelijk schrijven' is evident. Dit blijkt a fortiori enkele regels verder wanneer hij beweert dat er tussen van Schaik-Willings werk en dat van 'talrijke damesauteurs die de leesportefeuilles verzorgen een onoverbrugbare kloof gaapt,' waarop hij vervolgt: 'Niettemin is de romankunst van Jeanne van Schaik-Willing een typisch vrouwelijke. Zij is dit door haar zin voor details, haar fijngesponnen beschrijvingen, en, speciaal, door de verbijzonderende, bij uitstek analytische psychologie waarop haar verhalen in eerste instantie berusten.' Hier vinden we een bevestiging dat zowel het denken in een categorie van schrijvende vrouwen als ook de vraag hoe het vrouwelijk schrijven te karakteriseren is, in het kritische discours van deze periode een rol speelt. Ook bij Vestdijk komt het klaarblijkelijk niet op om een vergelijking buiten het circuit van vrouwelijke auteurs te maken.

Wel perspectief nemen nu de andere vrouwelijke recensenten in? Augusta de Wit was een van de eersten die over Woolf schreef. Ook zij schreef, in hetzelfde jaar als De Roos, over *A Room of One's Own*.<sup>21</sup> Haar recensie biedt echter in eerste instantie informatie over inhoud en strekking van het essay. Wel klinkt overal instemming in haar formuleringen door. De Wit, die de Engelse colleges van binnenuit moet

hebben gekend uit de tijd dat zij van 1888 tot 1890 zelf in Londen en Cambridge studeerde, en die een socialistisch-communistische opvatting was toegedaan,<sup>22</sup> parafraseert met duidelijke voldoening Woolfs woorden en plaatst deze terloops ook in een historisch kritische context. Zij wijst erop dat Woolf verwant is met Thackeray en dat ook bij haar 'de samensmelting van Universiteiten en colleges dient ter generalisatie van het Engelsche, nog altijd in een vèr-verleden thuis behorende, denkbeeld van hooger onderwijs.' Hoewel zij het woord 'feminisme' nergens vermeldt, is het, in tegenstelling tot De Roos, vooral het pleidooi dat zij laat uitkomen aan de hand van Woolfs voorbeelden van vrouwelijke auteurs die alleen met grote moeite en tegen de sociale stroom in aan hun drang tot schrijven konden toegeven. Met Woolf spreekt zij de hoop uit dat de veranderingen die inmiddels hebben plaatsgevonden zich voortzetten:

Ook dit is anders geworden. En de verandering een reden te meer om te hopen op den beteren tijd, dien Virginia Woolf haar toehoorders voerspelt indien zij allen en een iegelijk het hare willen doen opdat hij kome.

Ter completering van het beeld staan wij nog even kort stil bij de visie van de anglist A.G. van Kranendonk, de derde recensent van *A Room*,<sup>23</sup> die weer een ander aspect belicht. De kern van deze recensie is bewondering voor de manier waarop Woolf het *genre* van het essay een verfrissend nieuwe vorm geeft. De recensent doet enigszins achteloos over de inhoud en strekking van het essay en geeft aan dat het er eigenlijk niet toe doet of een lezer het daarmee wel of niet eens is, omdat er zoveel fraaie en verbeeldingsrijke invallen, beschrijvingen en gedachten uit voortvloeien. Inhoud en strekking worden dus secundair ten opzichte van vormgeving en verbeeldingskracht bevonden.

Wij wenden ons nu echter tot de andere vrouwelijke recensent met de vraag in hoeverre de kwestie van het vrouwelijke schrijven en het feministische issue bij haar een rol spelen. Ada Geyl (1892 – 1979) is in de annalen van de literatuurgeschiedenis nog onzichtbaarder dan De Roos. De Roos stond weliswaar in de schaduw van haar man, maar bleef ook na de oorlog aanwezig als publiciste en vertaalster. Ada Geyl lijkt geheel verdwenen achter het aanzien van haar broer, de historicus Pieter Geyl. Lizet Duyvendak (2003), die bij haar onderzoek naar de geschiedenis van het Haags Damesleesmuseum vond dat Ada Geyl daar tussen 1932 en 1935 cursussen over Engelse en Amerikaanse letterkunde verzorgde, constateerde dat er verder geen informatie over deze vrouw beschikbaar is. In *Het Vaderland* duiken behalve de recensies van Woolf een paar andere vermeldingen op. Zo lezen we in de aflevering van 1 februari 1936 een verslag van een lezing over Engelse en Amerikaanse literatuur die zij voor het Instituut Schoevers gaf en waarin Woolf naast vele andere namen de revue passeert. Daarnaast is Geyl ook als vertaalster actief geweest. Er rijst het beeld op van een vrouw die in haar onderhoud voorzag door haar kennis van de

Engelse taal en literatuur op diverse terreinen te nutte te maken. Het meest opvallend zijn haar bijdragen aan de rubriek 'Engelsche Letteren' in *Het Vaderland*, waar zij gedurende de jaren '30 een constante plaats naast De Roos over Franse cultuur en Jan Greshoff als toenmalige correspondent over 'Fransche Letteren' innam.

In haar eerste recensie uit 1933 verwijst Geyl in de kop zowel naar *Flush* als naar een boek over Woolf (*Virginia Woolf* door Winifred Holtby).<sup>24</sup> En eigenlijk is het stuk een bredere introductie van Woolf, waarin ook andere titels de revue passeren. Het stuk vormt een pleidooi voor het gehele oeuvre, waarvan zij beknopt de 'moeilijkheid' probeert te verklaren door te wijzen op zaken als de relativiteit van tijd, sexe, persoonlijkheid, leven en dood in *Orlando*, het wegschuiven van 'den onnoodigen rompslomp van meubelen en materiele voorwerpen' ten gunste van de gedachten van de personages in later werk, en de intensiteit van de tijdsbeleving in *To the Lighthouse*, haar favoriete werk. Daarentegen ziet zij *Flush* – dat overigens door De Roos als inferieur product werd afgedaan – als een lichtvoetig, maar verrassend en fijn ironisch intermezzo dat zij de lezers van harte aanbeveelt. Het interessantst is haar betoog wanneer zij een vergelijking met Joyce maakt: zij constateert dat Woolf al met het gedachteleven en de onbewuste gevoelens van karakters had geëxperimenteerd in haar vroege verhalen (*Kew Gardens*) in 1919, voordat Joyce zijn *Ulysses* publiceerde, en benadrukt daarmee Woolfs originaliteit.<sup>25</sup> Dan vervolgt zij:

In wezen is er tusschen VW en Joyce echter een hemelsbreed verschil. Zij is overbeschaafd mischien, uiterst kieschkeurig, daarbij zijn er een adel van geest, een hooghouden van de groote waarden van zuiverheid, eerlijkheid en 'waarheid', een geloof ten slotte in de inherente grootheid van het leven, die haar op een heel ander plan stellen dan haar Ierschen tijdgenoot.

We zien hier in een bespreking die verder vrij van ideologische kleuring is iets van de afkeuring van Joyce die we in de volgende paragraaf zo expliciet in de confesioneel-ideologische hoek verwoord zullen vinden. Daarnaast schemert een oordeel door dat we ethisch kunnen noemen en een enigszins puriteinse voorkeur voor literatuur die uitdrukking geeft aan iets 'hogers.' Dit komt ook terug in Geyls bespreking van *The Years*,<sup>26</sup> echter hier geeft zij uiting aan een zekere twijfel of Woolf de suggestie dat zij 'iets van het allergrootste belang, het levensgeheim zal openbaren' wel waarmaakt. Zij vraagt zich af of Woolfs "maniertje" om altijd op te houden, voordat het belangrijke gezegd wordt, uit onmacht voortkomt.' Ondanks de grote schoonheid die het boek volgens haar biedt, worden lezers die een sleutel tot een verklaring verwachten teleurgesteld. Overigens sluit van E. van Hall-Nyhoff daarbij aan, wanneer zij aan het eind van haar bespreking van *The Years* vaststelt dat 'ook deze uiterst knappe en sensitieve schrijfster toch niet meer kan dan het essentiële benaderen: het zoeken naar den zin van ons bestaan, de preoccupatie met de vergankelijkheid.'<sup>27</sup> Van de door De Roos aangekaarte thema's vinden we in deze tekst geen spoor, maar dat is anders in de bespreking van het essayistische *Three Guineas*

waarbij zich het thema van de sociale ongelijkheid vanzelf opdringt. Hier legt Geyl ook verband met *A Room* en verraaft zij haar standpunt:

In een vorig boekje van VW *A Room of One's Own* hebben wij de schrijfster al als feminist leeren kennen. In dit boek, ook al ziet ze aanleiding om dit woord – nu mannen en vrouwen immers samenwerken voor één doel – plechtig te verbranden, komt er toch nog op sommige punten een sterk vrouwelijk zelf-gevoel naar buiten. In *A Room was* – het is een onvriendelijk woord, toch deed het zich aan mij zoo voor en verwonderde het mij van een zoo intelligente en begaafde vrouw – afgunst op den gestudeerden man duidelijk merkbaar.<sup>28</sup>

En haar kritische toon zet zich voort als zij Woolf verwijt de schuld voor de achterstelling van de vrouw ‘uitsluitend te zoeken bij den man, zijn machtswellust, zijn angst om door de vrouw uit zijn bevoorrechte positie verdreven te worden – zonder over den anderen kant van het vraagstuk te spreken: de aarzeling van de vrouw zelf om den sprong in de vrijheid te wagen.’ ‘Want,’ zo vervolgt zij, ‘het is toch niet zoo, dat de man alleen de bewustwording van de moderne vrouw tegengehouden heeft en nog doet of weer gaat doen, de vrouw zelf wil wel graag blijven in veilige afhankelijkheid ‘van den sterken man’ en de verantwoordelijkheid voor een zelfstandig leven ontlopen.’

Waar De Roos het feministisch pleidooi achterhaald achtte, daar ontkent Geyl weliswaar niet het issue, maar plaatst ze vraagtekens bij Woolfs standpunt op grond van een eenzijdige voorstelling van zaken. Samengenomen lijkt het feministisch standpunt inzake de geestelijke en materiële onafhankelijkheid van vrouwen in het Nederland van deze periode niet helemaal in goede aarde te vallen. Laten we ter vergelijking nog een blik werpen op de korte bespreking die De Roos wijdde aan de Nederlandse vertaling van *A Room* door C.E. van der Waals-Nachenius in 1958 (De Roos 1959). Zij constateert dat zij nu de toon, ‘die vroeger voor de smaak van velen iets te schril-feministisch klonk [...] door de tijd is verzacht.’ Enigszins ironisch voegt ze eraan toe dat een ongestoord uurtje voor de meeste huisvrouwen nog steeds een wensdroom is, maar als gevolg van de woningnood voor de meeste mannen eveneens. En ze besluit haar stukje met de suggestie dat het boek ‘meer tot nadenken stemt over leven-en-literatuur dan tot agressiviteit.’ Ook nu schaaft De Roos zich niet achter het feministische gedachtegoed en neemt zij in feite de angel uit Woolfs betoog. Het zou tot de zogenaamde tweede feministische golf in de tweede helft jaren 60 en beginjaren 70 duren tot het ‘manifest-gehalte’ van *A Room* tot zijn recht zou komen.<sup>29</sup> Op grond van de besprekingen in de dertiger jaren kunnen we alleen maar concluderen dat het hier om een luwe periode ging waarbij het feminisme door vrouwelijke auteurs met scepsis behandeld werd en bij de mannelijke recensenten terzijde werd geschoven of in het geheel niet ter sprake kwam, zoals we ook in de volgende paragraaf nog zullen zien. Maar wel was het ‘vrouwelijke schrijven’ een issue, bij De Roos op genuanceerd filosofische wijze, bij de mannelijke critici Ter Braak en Vestdijk met een shift naar categoriaal denken.

## 2.2. Literaire vernieuwing versus levensbeschouwelijke principes: Jos. Panhuysen

In een recensie van zijn novelle *De ontmoeting* uit 1937 introduceert de criticus G.H. 's-Gravesande (1937) Jos. [Josephus] Panhuysen (1900-1986) als volgt: 'Jos. Panhuysen is een schrijver uit Rooms-Katholiek kring, die zich daar naam heeft gemaakt als essayist over buitenlandse literatuur.' Daarmee zijn twee kenmerken van de auteur genoemd die duidelijk naar voren komen in de geschriften waarin hij zich met Woolf bezighoudt. Hij publiceerde regelmatig in de katholieke bladen *Boekenschouwen* en *Roeping*, waarin hij jarenlang de rubriek 'Kroniek der poëzie' verzorgde met beschouwingen over hoofdzakelijk Nederlandse en Vlaamse poëzie. Daarnaast schreef hij ook voor het levensbeschouwelijk getinte *De Stem*. Hij publiceerde niet alleen essays en recensies, maar ook gedichten, toneelwerk en proza vanaf 1924 tot diep in de jaren '60. Was de genoemde recensie van 's-Gravesande gematigd positief, in de ogen van Ter Braak kon een ander werk, de roman *Zee*, geen genade vinden. Karakterisering als 'uiterste aanstellerij,' 'verheven borrelpraat,' 'paskwilige bedenksels' werden kernachtig besloten met de uitspraak 'Ik kan tot mijn spijt niemand adviseren den roman *Zee* van Jos. Panhuijsen te lezen.' (Ter Braak 1938). Uit de recensies blijkt wel dat het werk door een geest van stichtelijkheid is bevolgen en een adhesiebetuiging aan het katholieke geloof representeert, dat, zoals we dadelijk zullen zien, ook hier en daar in het essayistische werk doorklinkt. Wellicht riep dit bij Ter Braak, wars als hij was van de 'roomse' geest,<sup>30</sup> afkeer op.

Dat Panhuysen goed op de hoogte was van de moderne buitenlandse, en dan met name de Engels- en Franstalige literatuur, blijkt uit zijn beschouwingen in de genoemde bladen. Zo vinden we van hem niet alleen recensies van het werk van individuele auteurs als Woolf, maar ook algemene essays over bijvoorbeeld de Amerikaanse literatuur<sup>31</sup> en over de 'innerlijke monoloog',<sup>32</sup> waarin eveneens verwijzingen naar het werk van Woolf voorkomen. In deze essays zien we Woolf in een internationaal veld van auteurs en in een historisch perspectief geplaatst. In zijn relaas over de innerlijke monoloog trekt Panhuysen lijnen tussen Proust, Dorothy Richardson, Dujardin, Joyce en Woolf en geeft met name aandacht aan de laatste twee. In tegenstelling tot wat hij in een parallel met de schilderkunst het 'zuivere impressionisme' noemt, wil volgens hem de innerlijke monoloog bij genoemde moderne auteurs niet alleen maar nuanceringen weergeven, maar tracht hij 'door nuanceeringen te komen tot het essentieelste, hij is constructief, geen spiegeling van den bewustzijnsstroom zonder meer, maar een doordringing ervan, een herschepping ten slotte.' (Panhuysen 1933/34, p. 84). Het begrip 'constructief' dat in de volgende zinnen een aantal malen herhaald wordt, impliceert in Panhuysens argumentatie een wezenlijk positief kenmerk, het representeert de kunst om via of achter de weergave van de werkelijkheid de essentie van een persoonlijkheid te vatten die het weergegeven denken of herinneren overstijgt. Ziet hij bij vele schrijvers echter een wijdlopi-

heid die afbreuk doet aan dit constructieve principe, bij Woolf prijst hij de beknoptheid die hem doet denken aan de ‘dramatische monoloog,’ waarbij hij verwijst naar Robert Browning en zelfs Shakespeare. Via het ‘constructieve’ element in het werk van diegenen die later de Modernisten zijn gaan heten en in het bijzonder dat van Woolf legt hij dus verband met een lange traditie in de Engelse literatuur. Daarmee maakt hij in zekere zin het vernieuwende ook onschadelijk: ‘[...] hoe groot is niet de overeenkomst; in essentie is de moderne innerlijke monoloog, vooral zooals hij in den laatsten tijd werd aangewend, een stijlform, die reeds bestaan heeft en, – het zij de bestrijders van den “monologue intérieur” in overweging gegeven – zijn bestaansrecht reeds sinds lang heeft bewezen.’ (Panhuisen 1933/34, p. 85)

Het is misschien typerend voor het toenmalige katholieke denken over literatuur om radicale vernieuwing te weerstaan, maar via ‘constructieve’ inpassing in de traditie toch te integreren in het eigen denken.<sup>33</sup> We komen dit begrip namelijk ook tegen in de bespreking van *The Years* door Cola Debrot uit 1937. Hoewel Debrot zich niet als katholiek presenteerde, integendeel, in het mede door hem in 1940 gelanceerde tijdschrift *Criterium* juist een dogma-loos, non-conformistisch profiel voorstond, zou het kunnen zijn dat zijn achtergrond hem soms toch parten speelde. Hij eindigt zijn grotendeels positieve bespreking in opvallende termen waarin hij weerlegt dat Woolfs werk pessimistisch zou zijn:

Want het pessimisme van Virginia Woolf wordt teniet gedaan door de ontroering, waarmee zij het verleden oproept. Daaruit blijkt reeds, dat bij haar het gevoel van vergankelijkheid niet is gericht op een ‘destructief’ uitwischen van het heden, maar op een ‘constructieve’ verzoening met het verleden. Boeken als deze worden populair om het element van bevrijding of verzoening, dat zij inhouden. Tegelijk ook omdat het verdriet om de overledenen plaats maakt voor de vreugde hunner nagedachtenis.<sup>34</sup>

De bijna stichtelijke toon lijkt niet helemaal te passen bij het werk van Woolf, maar verraadt de intentie om het op een positief levensbeschouwelijke manier op te vatten. ‘Constructief,’ als tegendeel van ‘destructief’ wordt in een adem genoemd met verzoening, waarbij hier het verleden behouden zou blijven in de herinnering. De melancholie van de vergankelijkheid die het boek toch eigenlijk doortrekt wordt daarmee evenzeer onschadelijk gemaakt als bij Panhuisen de vernieuwende vorm van de innerlijke monoloog. Waar Van Hall-Nyhoff en Geyl nu juist twijfelend met vragen bleven zitten en de anonieme reviewer in *Boekenschouw* van mening is dat Woolf de zelf opgeroepen vragen niet kan beantwoorden bij ontstentenis van ‘de begrippen God en Eeuwigheid,’<sup>35</sup> weet Debrot de roman een ‘constructieve’ boodschap te ontlokken.

In dezelfde jaargang van *Boekenschouw* schrijft Panhuisen een essay over *De Romans van Virginia Woolf* (Panhuisen 1933/34b) waarin hij in zekere zin een inhaalslag maakt omdat de meeste publicaties van Woolf waaraan tussen 1915 en 1925 geen aandacht werd besteed, nu voorgesteld worden, te beginnen met *The Voyage*

out en besluitend met *The Waves*. Weliswaar verwijst hij ook hierin naar Woolfs manieren van schrijven en het gebruik van de innerlijke monoloog, maar de rode draad door zijn besprekingen vormt een andere kwestie. Al in de eerste alinea constateert hij een eenheid in het novellistische werk die hij gevormd ziet door Woolfs streven '[...] in zelfspot soms, soms haast in vertwijfeling, naar de ontraadseling van het eeuwenoude geheim, dat echter bij het vergaan van oude beschavingen het meest verbijstert, het geheim des levens zelf.' (p. 151) Dit streven ziet hij uitgedrukt in een motief uit *Orlando*, de jacht op de 'wild goose' ofwel het onbereikbare. Met alle bewondering voor de schoonheid van haar werk, stelt hij echter bij ieder werk opnieuw vast dat zij faalt in het doorgronden van 'het raadsel des levens' en het 'geheim van de dood' en ziet hij ieder werk als een nieuwe poging te bereiken wat in een vorig werk niet zou zijn gelukt. Tegen het eind van het essay voert Panhuysen het thema van de mislukking tot een climax:

Dat is het einde van dit [*The Waves*] boek, de laatste mislukking van Virginia Woolf, want haar boeken, die ongetwijfeld tot het prachtigste behooren niet alleen van de moderne Engelsche literatuur, maar van de Engelsche literatuur in haar geheel, zijn mislukkingen, het geheim des levens weet ze ontstellend dicht nabij te brengen, maar niet volkomen te realiseren, zooals de beschaving waarvan zij deel uitmaakt dit niet bij machte is; zelden werd de schoonheid van wereld en leven zoo prachtig weerspiegeld als door haar, haar boeken zijn gelukdoortrild, maar schrijnend duidelijk ziet men er de ontoereikendheid van dit aardse geluk in, geluk vermoeit, put ons uit, doet ons vertwijfelen, zij zegt het klaar en duidelijk, in klare duidelijke zinnen; het gevoel alleen leidt tot verbijstering, en wie als Virginia Woolf niet meer gelooven kan aan een leven na den dood mist het juiste doel waarop de wil kan worden gericht, en is gedoemd tot een hopeloze berusting, of een rusteloze jacht naar het onbereikbare. (p. 157)

Bij deze ontknoping wordt duidelijk waarop de tot dan toe vage uitdrukkingen doelen: gebrek aan waar geloof maakt het Woolf onmogelijk het onbereikbare, tja, wat? te bereiken? Een wonderlijke paradox doet zich voor die ook in Panhuysens overige besprekingen van Woolf terugkeert (behalve in zijn reactie op *Three Guineas* in het weliswaar levensbeschouwelijke, maar niet katholieke *De Stem*).<sup>36</sup> Een lovende beschrijving van de schoonheid van de taal, de kracht van de innerlijke monologen en Woolfs positionering temidden van de allergrootsten van de Engelse literatuur botst frontaal met een confessioneel-ethisch waardeoordeel waarbij zich bewondering paart aan afkeuring.

Tussen de regels door, maar vooral aan het eind van zijn stukken heft Panhuysen af en toe vermanend de vinger. De romans van Woolf, en in het bijzonder *Orlando*, zijn alleen 'geschikt voor volwassenen met voldoende levenservaring.' En over Joyce's *Ulysses* schrijft hij 'Zooals men weet is *Ulysses* een hoogst gevaarlijk boek, het valt naar mijne meening onder algemeene bepalingen van het kerkelijk boekenverbod' (Panhuysen 1933/34a: p. 83). Daarmee schaart hij zich in de traditie van de katholieke media die mede tot doel hadden om hun lezers te behoeden voor

verderfelijke lectuur en prijs stelden op een congeniale ethische boodschap.<sup>37</sup> We vinden vergelijkbare uitspraken ook in het speciale nummer over Engelse literatuur uit 1932 van het Vlaamse *Dietsche Warande en Belfort*, waar Ellen Russe in haar overzichtsartikel over stromingen in de moderne Engelse letteren terloops van ‘het verwerpelijke *Ulysses*’ spreekt en haar betoog besluit met de constatering ‘Waar alle andere boeken slechts tijd of milieu schilderijen zullen blijven, uit min of meer belangrijke perioden, zullen alleen de werken der schrijvers die hooger schouwden, kans hebben om de vergetelheid te trotseeren.’<sup>38</sup> En in hetzelfde nummer voegt Dr. Kreemers in zijn overzicht van vrouwelijke Engelse auteurs Woolf toe: ‘We hebben echter een bezwaar tegen haar morele wereld die even onvast is als de fysieke wereld der electronen.’<sup>39</sup> De vreemde dubbelheid in de beoordeling bij Panhuysen lijkt echter een doublebind tussen loyaliteit aan het geloof en artistieke bewondering te weerspiegelen. In termen van een repertoire van gehanteerde waarden zien we hoe twee conflicterende waardecriteria tot een dubbel oordeel leiden: de literair-esthetische waarde van het ‘constructieve’ element bij de innerlijke monologen waarin Woolfs streven naar een diepere essentie achter de weergegeven werkelijkheid besloten ligt, versus de confessioneel-ideologische waarde van de onmogelijkheid om tot de ware diepte te geraken door het ontbreken van het ware geloof. Zo tegenover elkaar gezet lijkt het er zelfs op dat ook het esthetische oordeel een ethische implicatie heeft. Is het constructieve immers niet ook op die essentie gericht, die bij gebrek aan geloof tot mislukken gedoemd is?

Panhuysen moet echter dusdanig sterk gecharmeerd zijn geweest van Woolfs manier van schrijven dat hij zich ook voor zijn eigen werk heeft laten inspireren. In enkele kritieken van zijn werk wordt daarop gewezen. Zijn door ’s-Gravesande mild beoordeelde *De ontmoeting* uit 1937 viel bij Van Oldenburg Ermke niet in goede aarde. Hij schrijft over deze ‘deerlijke mislukking’ met hoog ‘Courts Mahler’-gehalte:

Het lijkt eenigszins op een middelmatigen, Engelschen roman, die bij vergissing in het Nederlands geschreven werd, een goeddeels mislukte poging om in onze taal de sfeer weer te geven, welke den schrijver bij het lezen van Engelsche litteratuur zo frappeerde. Maar een sfeer kan men nu eenmaal niet vertalen. En het is de ziel van Virginia Woolf niet kwalijk te nemen, dat zij zich in de stijl van een Hollandsche schrijver van letterkundige vertoogen niet thuisvoelt.<sup>40</sup>

En later schrijft Jan Willem Hofstra in een, overigens grotendeels lovende kritiek op Panhuysens nieuwe product *Iedereen weet het beter*:

[...] nu het gehele werk uit monologen, al dan niet ‘intérieurs’ bestaat, valt een andere beperking sterk in het oog. Een beperking die Panhuysen overigens met Virginia Woolf gemeen heeft: de praatmanieren van de personen in zijn boek lijken verdacht veel op elkaar. Weliswaar spreekt de ene uit een totaal andere grond dan de ander, maar de wijze waarop zij zeggen wat zij denken is vrij gelijk. (Hofstra 1955)

Doch evenmin als de aandacht van De Roos voor Woolf heeft Panhuysens inspiratie aan een ruime en aanhoudende bekendheid van Woolf zichtbaar bijgedragen. Minder nog dan De Roos is Panhuysen, zijn aanzienlijke en langdurige productiviteit op diverse terreinen ten spijt, in de Nederlandse literatuurgeschiedenis terug te vinden. Wellicht heeft de combinatie van de specialisering in buitenlandse literatuur als essayist, die hij deelde met De Roos, de katholieke signatuur, en het gebrek aan waardering door critici in de 'neutrale' media in het interbellum zijn eigen canonisering verhinderd en zijn stem met betrekking tot de door hem behandelde buitenlandse auteurs in het katholieke subsysteem gevangen gehouden.

### **2.3. Kritische afsluiting van het interbellum**

We hebben in de Introductie al vastgesteld dat de vroege receptie van Woolf tot een eind kwam in 1941, toen twee stukken naar aanleiding van haar dood verschenen. Opmerkelijk is dat het stuk in *Boekenschouw* nu eens niet door Panhuysen is geschreven, maar door Felix van Aret,<sup>41</sup> die eveneens met enige regelmaat aan de katholieke bladen bijdroeg. In dit stuk kijkt de auteur met weemoed terug op het werk van Woolf, nadat hij heeft geconstateerd dat de eigentijdse omstandigheden zo beheersend zijn dat persoonlijkheden als Joyce – die in datzelfde jaar was overleden – en Woolf als 'schimmen van de verte' aan kracht hebben ingeboet. Echter zijn dan volgende visie op Woolf is lyrisch van inhoud en toon. Hij prijst het werk als 'droomboeken,' wijst op het schilderachtige karakter en de harmonieuze band tussen uiterlijk en innerlijk, de zuiverheid van taal en beelden, enzovoorts. Met geen woord rept hij over eventueel falen om greep op de grote levensvragen te krijgen of over het ontbreken van God en Eeuwigheid. *Boekenschouw* lijkt in de persoon van Van Aret de levensbeschouwelijke vermaning op te geven en Woolf in plaats daarvan louter lof toe te zwaaien. En in de allerlaatste zinnen vinden we warempel de vrouwelijkheid die Panhuysen nu net buiten beschouwing liet:

Door en door vrouwelijk is zij tot het laatst, tot in de verstandelijke gevolgtrekking toe. Zeer zullen wij deze zachte tafereelen van een beminnelijk en spiritueel leven in de toekomst missen. (Van Aret 1941, p. 57)

Of Woolf zich graag in termen van zacht en beminnelijk gekarakteriseerd had willen zien laten we hier buiten beschouwing. Maar hoe anders is het geluid van C. Houwaard in *Critisch Bulletin*.<sup>42</sup> De auteur wijst met nadruk op het milieu waaruit Woolf komt en kenschetst haar werk als onvermijdelijk 'highbrow' en laat niet na te suggereren dat 'dat aardige boekje "A Room of One's Own", dat in den grond een met veel fantaseerend vernuft en historische uitweidingen gevoerd feministisch pleidooi is voor het recht van de vrouw op schrijverschap,' dit bevestigt. Hij voegt eraan toe: 'wij zullen nu maar niet zoo boosaardig zijn te vragen of Virginia Woolf's

oeuvre dus uitsluitend te danken is aan haar uitzonderlijk bevoorrechte positie.’ (p. 563) Overigens laat ook hij niet na om op te merken dat het oeuvre van Woolf ‘gedragen wordt door haar vrouw-zijn; het is, bij alle intellectualisme, geprononceerd vrouwelijk: romantisch-bespiegeland, sensitief, vol vrouwelijke charme.’ (p. 563) Maar de kritische toespeling is onmiskenbaar, en de kritische, soms bijna denigrerende toon zet zich voort, onder meer in de vaststelling dat Woolfs ‘methode’ om ‘een doorbraak van het onbewuste te willen forceren met middelen uit het arsenaal van het intellectualistisch bewustzijn’ een paradoxale absurditeit is. Dit impliceert volgens hem dat deze methode alleen kan worden toegepast ‘op mensen met een ongemeen ontwikkeld vermogen tot introspectie.’ (p. 566) Met als gevolg dat de personages bij Woolf erg op elkaar gaan lijken en met moeite uit elkaar zijn te houden. Het is overigens dezelfde kritiek die we zijn tegengekomen in de recensie van een werk van Panhuysen door Hofstra. Houwaard beaamt ook zelf dat hij hard oordeelt, en besluit zijn stuk met de verzachtende uitspraak dat er ook na vaststelling van de kritische waarheid nog voldoende in het werk van Woolf te genieten overblijft. Toch is het bijna pijnlijk om juist naar aanleiding van Woolfs dood een eerste laatdunkende publicatie te zien.

De afsluiting van deze episode stemt niet erg hoopgevend voor de verdere carrière van het oeuvre: bij de ene auteur roept het tegen de achtergrond van de recente omstandigheden eerder een vervagend droombeeld op, terwijl de andere voor het eerst harde kritiek formuleert en het werk, ondanks enige vergoelijkende frasen, toch bijzet in de rang der mindere goden. De enigszins neergaande lijn in de aandacht na 1937 wordt dus ook inhoudelijk zichtbaar. Tevens vinden we in de dalende aandacht de vraag beantwoord die we in de introductie naar aanleiding van de brief van Brunt aan Van Oorschot stelden: de receptiecurve geeft weinig hoop voor Woolfs Nederlandse carrière. Feit is dat gedurende de oorlogsperiode geen enkele vermelding van Woolf te vinden was en pas vanaf 1947 weer enige aandacht aan het werk wordt geschonken, maar dat deze aandacht low-key blijft tot midden jaren ‘70, wanneer als gevolg van nieuwe impulsen die met verschillende sociale, economische en literaire ontwikkelingen samenhangen, de productie van vertalingen op gang komt en de aandacht in de pers weer toeneemt (zie Andringa 2006a en b).

### 3. Repertoires en posities in het nationale polysysteem

Nu we de sporen van de receptie van Woolf hebben gevolgd en een beeld hebben van de wijze waarop haar oeuvre profiel kreeg in de ogen van de Nederlandstalige critici, wil ik tot slot de vraag omdraaien en nagaan hoe een dergelijke receptiegeschiedenis het toenmalige polysysteem reflecteert. Om aan te geven dat het slechts om een gedeelte van dit polysysteem gaat, hoef ik maar te herinneren aan het feit dat receptiedocumenten in tal van de toenmalige media ontbreken. Het afwezige zegt weliswaar ook iets over het polysysteem, maar er is verder onderzoek nodig

om het te kunnen verklaren. Waarom geen geluid in het protestantse circuit? Aan welke buitenlandse literatuur werd daarin dan wel aandacht gegeven? En welke buitenlandse auteurs kregen voorrang in de andere grote literaire tijdschriften? Zijn daar patronen in de selectieprocedures te ontdekken? Heeft het te maken met specifieke mediators? Kan het in dit geval te maken hebben met de rol van vrouwelijke recensenten in relatie met een vrouwelijke auteur? Op deze laatste vraag kunnen we inhaken met een specifiekere observatie die al in de eerste paragraaf werd gedaan, namelijk dat zich voor het merendeel een vaste set van recensenten in een bepaalde range van media om het werk van Woolf heeft bekommerd. Het zijn recensenten die gespecialiseerd zijn in buitenlandse literatuur en weliswaar in centrale media schrijven, maar zelf niet behoren tot wie achteraf als de harde kern van dominerende recensenten zijn gaan gelden. Het is opvallend dat mensen als Ter Braak, Du Perron, Vestdijk, Greshoff, Marsman of, van het katholieke front, Van Duinkerken, niet of alleen incidenteel de naam van Woolf laten vallen, maar de echte besprekingen aan hun schaduwkabinet overlieten. In termen van Even-Zohar (1990a en b) observeren we twee subsystemen, het non-confessioneel-liberale en het katholieke met elk hun eigen media en woordvoerders; beide subsystemen, maar vooral het eerste, stonden, achteraf beschouwd, in het centrum van het polysysteem van die tijd en hebben hun stempel op latere ontwikkelingen gezet. Doch degenen die voor Woolf het woord hebben gevoerd, lijken zich meer in de periferie van deze subsystemen bewogen te hebben. Rond 1937 lijkt het er weliswaar op dat de aandacht voor Woolf bij het verschijnen van *The Years* toeneemt en zich over meer publicisten distribueert, maar daarna vindt weer een afname plaats en met de stukken in 1941 lijkt het werk min of meer uit het gezicht te verdwijnen. Wel kan het echter zo zijn dat met name Elisabeth de Roos, maar wellicht ook vertaalster Nini Brunt – overigens de schoonzuster van Greshoff<sup>43</sup> – als het ware ondergronds op de overlevering van Woolf hebben ingewerkt. En dat er ook iets van een associatieve band tussen Panhuysen en Woolf blijft bestaan hebben we in de recensie van Panhuysen door Hofstra in de jaren 50 kunnen zien. De vraag is of de rol van deze figuren op de achtergrond in het licht van de roem die aan de gecanoniseerde recensenten naderhand is toegefallen, in de literatuurgeschiedenis niet is onderschat. Enerzijds hebben zij in hun tijd indirect opiniërend ingewerkt op leden van de ‘harde kern’ zoals De Roos op Ter Braak, maar misschien ook op Greshoff en later misschien op van Oorschot in haar bijdragen aan diens *Libertinage*. Anderzijds hebben zij direct de introductie van een auteur als Woolf bewerkstelligd en, in het geval van De Roos, langdurig onder de aandacht gebracht. Het latere receptiepatroon is weliswaar veranderd als gevolg van veranderende repertoires van interesses en waarden (Andringa 2006b), maar dat neemt niet weg dat Panhuysen al vroeg essentiële kwaliteiten in het schrijven van de Modernisten heeft gesignaleerd en de vraag van De Roos naar specifica van het vrouwelijke schrijven nog altijd interessant en wellicht nog steeds niet ten volle beantwoord is.

Behalve het neutraal-liberale en het katholieke circuit bleek zich voorts binnen het neutraal-liberale nog een subsysteem af te tekenen, gevormd door vrouwelijke auteurs. Deze worden als zodanig gemarkeerd en vervolgens daarbinnen weer tegen elkaar afgezet volgens een repertoire van maatstaven waarmee met name mannelijke critici het betere werk onderscheiden van de ‘damesroman,’ en waaraan zij in meer positieve zin kenmerken van het ‘vrouwelijke schrijven’ toekennen. Waar De Roos in een vergelijking met mannelijke schrijvers probeert aan te geven waarin de waarde van Woolfs vrouwelijke pen bestaat, vervlakt deze karakterisering bij andere, vooral mannelijke critici tot schablonen als sensitief, zacht, en vol vrouwelijke charme, of blijft het geheel ongedefinieerd.

Om het karakter van het *polysysteem* nog complexer te maken speelt door deze discussie heen ook nog de scheidslijn van de internationale versus de nationale productie. De internationale literatuur heeft een aparte status die af te lezen is uit speciale rubrieken en gespecialiseerde recensenten, maar die ook af en toe blijkt uit vergelijkingen die tussen nationale en internationale productie gemaakt worden en waarbij veelal het buitenlandse als referentiepunt geldt. Ongenoegen daarover klonk door bij Vestdijk die van mening was dat de door hem besproken nationale schrijfster op internationaal plan zou staan als ze in het Engels had gepubliceerd. Zo hebben we in ons materiaal gezien dat incidenteel een vergelijking wordt gemaakt tussen nationale en internationale schrijvende vrouwen, waarbij de internationale productie in zekere zin de maatstaf vormt (‘wij missen ten onzent een Virginia Woolf’). Dit onderscheid loopt waar het Woolf betreft dus door het subsysteem van vrouwelijke productie heen. Woolf wordt verder wel genoemd naast of vergeleken met andere buitenlandse auteurs zoals Joyce, Proust, Mansfield, maar opvallend is wel dat nergens een vergelijking voorkomt met Nederlandstalige mannelijke auteurs behalve in het geval van Panhuysen, die als het ware de kritiek van mislukte nabootsing over zichzelf afriep. Maar een vergelijking tussen bijvoorbeeld Du Perron, Vestdijk of Bordewijk en Woolf? Het lijkt vrijwel ondenkbaar. Dit versterkt de indruk dat zich een subsysteem rond vrouwelijke auteurs heeft gevormd door onderlinge vergelijking binnen en buiten de nationale grenzen, en waarbij vergelijking met de nationale mannelijke auteurs in deze periode stilzwijgend gepasseerd wordt.

Opvallend genoeg speelde het feminisme in deze periode een nadrukkelijk ondergeschikte rol. Dit zegt wat over de maatschappelijke discussie in die tijd, zowel door de vrouwelijke recensenten, die zich er ronduit tegen keerden, als door de mannen die het onderwerp niet aanroerden of terzijde schoven. Het was klaarblijkelijk een non-issue althans in de openlijk beleden vorm.

Het confessionele versus het neutrale circuit spiegelde zich in het repertoire van waardecriteria. Duidelijk zichtbaar werd de confessioneel-ethische stellingname bij de katholieke Panhuysen, daarbij een contrast vormend met diens esthetisch-literaire argumentatie. Echter, terwijl Panhuysen direct een beroep deed op geloofsgebonden argumenten, trad ook bij andere critici een inhoudelijk ethisch getint criterium naar voren. Ook bij Geyl, Van Hall-Nyhoff, en Debrot schemerde het belang

van het al dan niet doorgronden van een menselijke essentie, een levensgeheim of het raadsel van dood en vergankelijkheid een rol en leek de esthetische argumentaties hier en daar te overschaduwen.

Internationaal versus nationaal, non-confessioneel versus confessioneel, vrouwelijk versus mannelijk, literair waardevol versus 'huisbakken,' ziehier de scheidslijnen die elkaar kruisen en het polysysteem in deels overlappende, deels aparte compartimenten met wisselende repertoires van referentiepunten, interesses en waardecriteria verdelen. Dat het polysysteem in het interbellum echter nog veelvoudiger was moge uit de andere bijdragen in dit nummer blijken.

### Bibliografie I: Secundaire literatuur

- Andringa, Els**, 'For God's and Virginia's sake why a translation?' Virginia Woolf's transfer to the Low Countries.' Te verschijnen in: *Comparative Critical Studies* 3, 3 (2006a).
- Andringa, Els**, 'Penetrating the Dutch Polysystem: The Reception of Virginia Woolf, 1920 – 2000' (te verschijnen in *Poetics Today* 27, 3, pp. 501-568, 2006b).
- Bantzinger, AnneMarie**, 'Holland and Virginia Woolf: The Reception of Virginia Woolf's Translated Work in The Netherlands,' in Reinhold 2004: 131-148.
- Boef, August Hans den**, *Musil? Ken ik niet. Ter Braak en Du Perron over modernisten en epigonen*, Leiden 1991: Dimensie.
- Boven, Erica van**, *Een hoofdstuk apart 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, Amsterdam 1992: Sara/ van Genneep.
- Buelens, Geert**, 'An Excessive, Catholic Heretic from a Nation in Danger: James Joyce in Flemish Literature,' in Lernout, Geert, en Wim van Mierlo (Eds), *The Reception of James Joyce in Europe, Vol. I: Germany, Northern and East Central Europe*. London, New York 2004: Continuum, 150-161.
- Caws, Mary Ann, en Nicola Luckhurst**, *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, London, New York 2002: Continuum.
- Duyvendak, Lizet**, 'Door lezen wijder horizon:' *Het Haags Damesleesmuseum*, Nijmegen 2003: Vantilt.
- Even-Zohar, Itamar**, 'Polysystem Theory,' *Poetics Today* 1990, 11, 9-26 (1990a).
- Even-Zohar, Itamar**, 'The "Literary System",' *Poetics Today* 1990, 11, 27-44 (1990b).
- Mars, Petra**, 'Schrijfster in de schaduw,' *Cahiers voor een lezer* 3, 1995, pp. 7-14.
- Reinhold, Natalya (Ed.)**, *Woolf across Cultures*, New York 2004: Pace UP.
- Ruiter, Frans, en Wilbert Smulders**, *Literatuur en Moderniteit in Nederland 1840-1990*, Amsterdam, Antwerpen 1996: De Arbeiderspers.
- Sanders, Mathijs**, *Het spiegelend venster: Katholieken in de Nederlandse literatuur, 1870-1940*, Nijmegen 2002: Vantilt.
- Snoek, Kees**, 'De kennis van het menselijk hart. Elisabeth de Roos als criticus,' *Forum der Letteren* 36, 1995, 3, 201-211.
- Snoek, Kees**, *E. du Perron: Het leven van een smalle mens*, Amsterdam 2005: Nijgh & Van Ditmar.

## Bibliografie II: Bronnen

- Anoniem, 'Woolf [Virginia]: To the Lighthouse,' *Boekenschouw* 26, 1932/33, 263.
- Anoniem, 'Woolf [Virginia]: The Years,' *Boekenschouw* 31, 1937/38, 114.
- Aret, Felix van, 'Virginia Woolf,' *Boekenschouw* 35, 1941, 53-57.
- Byvanck, W.G.C., 'Tijdgenoten. Virginia Woolf: Mrs. Dalloway. Een roman experiment I,' *Groene Amsterdammer* 25-07-1925; idem II, *Groene Amsterdammer* 08-08-1925.
- Braak, Menno ter, 'Le chemin des dames: De schrijvende vrouw en haar genre – Mogelijkheden en grenzen,' *Het Vaderland* 10-06-1934.
- Braak, Menno ter, 'Twee uitersten: Een roman van de zee met hoge personages. Een roman zonder zee en zonder pretentie,' *Het Vaderland* 19-09-1938.
- M.t.B. [Braak, Menno ter], 'Een nieuw tijdschrift: Criterium. Tegenstellingen onder het motto "romantisch rationalisme". Een nonconformistisch orgaan,' *Het Vaderland*, 29-02-1940.
- Clay, Evelyn, '"To the Lighthouse". By Virginia Woolf,' *Algemeen Handelsblad* 08-10-1927 Av.
- Coster, Dirk, Paul Colin, Dr. F.M. Huebner, Douglas Goldring, en Romano Guarnieri, *De nieuwe Europeesche geest in kunst en letteren*, Arnhem 1920: Van Loghum Slaterus & Visser.
- Debrot, Cola, 'Het vergankelijk leven. Virginia Woolf: The Years,' *Groene Amsterdammer* 11-09-1937.
- Doolaard, A. den, 'The New Criterion, een belangrijke publicatie,' *De witte mier* 9-10, 1926, 450-458.
- Geyl, Ada, 'De prozaïste: Virginia Woolf,' *Het Vaderland* 19-11-1933.
- Geyl, Ada, 'Een boek als een patroon: The Years door Virginia Woolf,' *Het Vaderland* 02-05-1937.
- Geyl, Ada, 'Een nieuw boek van Virginia Woolf: De nooden van onzen tijd,' *Het Vaderland* 19-06-1938.
- 's-Gravesande, G.H., 'Twee korte verhalen. De short story en de roman,' *Het Vaderland* 15-08-1937.
- Greshoff, Jan, 'Staatsgevaarlijk comité,' *Groene Amsterdammer* 09-01-1932.
- Hall-Nyhoff, van, 'Virginia Woolf: The Years,' *N.R.C.* 27-12-1937.
- Hofstra, Jan Willem, 'Jos. Panhuysen. "Iedereen weet het beter",' *De Tijd* 24-12-1955.
- Houwaard, C., 'Bij den dood van Virginia Woolf,' *De Stem* 21, 1, 1941, 562-567.
- A.G.v.K. [Kranendonk, A.G. van], 'Een Engelsche schrijfster over schrijfsters: Virginia Woolf, A Room of One's Own,' *De Stem* X, 1930, I: 279-281.
- Kreemers, Raph., 'Vrouwen van Beteekenis in de Hedendaagsche Engelsche Letterkunde,' *Dietsche Warande en Belfort* 32, 1932, 45-64.
- Middleton Murry, J., '"Orlando" by Virginia Woolf,' *Algemeen Handelsblad*, 15-12-1928 Av.
- Oldenburg, Ermke van [Frans van Oldenburg Ermke], '"De ontmoeting" van Jos. Panhuysen,' *De Residentiebode* 24-07-1937.
- Panhuysen, Jos., 'Amerikaansche Litteratuur. De Roman en de Vertelling,' *Boekenschouw* 26, 1932/33, 535-541.
- Panhuysen, Jos., 'Over den innerlijken Monoloog,' *Boekenschouw* 27, 1933/34a, 81-85.
- Panhuysen, Jos., 'De Romans van Virginia Woolf,' *Boekenschouw* 27, 1933/34b, 151-157.
- Panhuysen, Jos., 'Virgina [sic!] Woolf: De jacht op de "Wild Goose",' *De Stem* 14, 1934, 993-996.
- Panhuysen, Jos., 'De wereld der mannen. Virginia Woolf, Three Guineas,' *De Stem* 18, 1938, 1161-1165.
- Panhuysen, Jos., 'De triomf der nieuwsgierigheid,' *Boekenschouw* 32, 1938/39, 25-30.
- Perron, Eduard du, 'Holländische Literatur,' *Die Sammlung* 1, 1934, 8, 400-411.
- Roos, Elisabeth de, 'Virginia Woolf. A Room of One's Own,' *Groene Amsterdammer* 28-06-1930.

- Roos, Elisabeth de**, 'Virginia Woolf. The Common Reader,' *N.R.C.* 30-12-1932.
- Roos, Elisabeth de**, 'De manier voor goede verstaanders,' *Forum* 3, 1933, 39-49.
- Roos, Elisabeth de**, 'Flush, a Biography, door Virginia Woolf,' *Groot-Nederland* 32, 1934, 1, 267-268.
- Roos, Elisabeth de**, 'Twee aantekeningen over Virginia Woolf,' *Libertinage* 1, 1948, II, 9-14.
- Roos, Elisabeth de**, 'De lopende band,' *Het Parool* 13-03-1959.
- Russe, Ellen**, 'Stroomingen in de Moderne Engelse Letteren,' *Dietsche Warande en Belfort* 32, 3-19.
- Vestdijk, Simon**, 'Europeesch peil,' *Groene Amsterdammer* 17-10-1936.
- Wit, Augusta de**, 'Virginia Woolf, "Orlando". A Biography,' *N.R.C.* 24-04-1929 Av.
- Wit, Augusta de**, 'Virginia Woolf. A Room of One's Own,' *N.R.C.* 09-04-1930 Av.

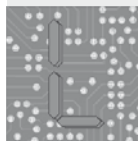
## Noten

- 1 Briefwisseling Geert van Oorschot en Nini Brunt, afkomstig uit het archief Van Oorschot in het Letterkundig Museum Den Haag.
- 2 Het accent ligt in dit artikel verder niet op de vertaalgeschiedenis van Woolf. Deze wordt in het licht van een veranderende boekenmarkt en ontwikkelingen in vertaalopvattingen elders behandeld (Andringa 2006a en b); zie ook Bantzing 2004. Overigens zijn de eerste Nederlandse vertalingen pas laat verschenen in vergelijking met andere talen. Men vergelijk daartoe de gegevens uit de omvangrijke band over de receptie van Woolf in Europa (waarin overigens het Nederlandse taalgebied ontbreekt) van Caws & Luckhurst 2002. Een ander boek gewijd aan de internationale receptie van Woolf is Reinhold 2004.
- 3 De gegevens zijn verkregen door gebruik te maken van de volgende bronnen: het digitale archief van Historische Kranten van de KB, het digitale historische archief van *De Groene Amsterdammer*, Nijhoffs Index, het knipselarchief van de Openbare Bibliotheek te Amsterdam, aangevuld met zoektochten door literaire tijdschriften uit die periode in de UB Utrecht en de KB Den Haag. Recentere documenten werden voorts gevonden in het knipselarchief van uitgeverij De Bezige Bij. Andere bronnen waarvan in de loop van dit artikel gebruik is gemaakt is het online bestand van recensies en essays over Nederlandstalige auteurs *Literom* en de correspondentie van uitgever Van Oorschot in het Letterkundig Museum te Den Haag.
- 4 Citaat van de Engelsman Douglas Goldring in een boek met de titel *De nieuwe Europese geest in kunst en letteren*, geschreven en uitgeven door een internationaal team van de auteurs Dirk Coster, Paul Colin, Dr. F.M. Huebner, Douglas Goldring, en Romano Guarnieri (Van Loghum Slaterus & Visser, Arnhem 1920: 165). Met dank aan Geert Buelens.
- 5 Byvanck 1925.
- 6 Den Doolaard 1926, p. 452.
- 7 John Middleton Murry (Middleton Murry 1928) was een auteur en recensent van aanzien in het toenmalige Engeland. Hij werd naast zijn eigen werk ook bekend als de echtgenoot van de schrijfster Katherine Mansfield (1880 – 1923) over wier werk hij zich na haar dood ontfermde. Tussen Mansfield en Woolf bestonden banden in termen van vriendschap en concurrentie. In het interbellum werden Woolf en Mansfield in Nederland vaak in dezelfde context genoemd zoals ook in een aantal in dit artikel opgenomen citaten te zien zal zijn. Mansfields carrière is hier later echter geheel anders verlopen (zie Andringa 2006b).

- 8 Petra Mars schreef een doctoraalscriptie waarvan een kort artikeltje over leven en ontwikkeling van De Roos is afgeleid dat verscheen in *Cahiers voor een lezer* 3, het orgaan van het E. du Perron Genootschap. Kees Snoek baseert zich voor het merendeel op dit werk in zijn hoofdstuk over De Roos in zijn biografie van Du Perron (Snoek, 2005), maar ook schreef hij zelf een soort profielschets van De Roos als critica in Snoek (1995). Deze publicaties zijn de bronnen voor mijn biografische gegevens.
- 9 Elisabeth Geertruida de Roos, *Het essayistisch werk van Jacques Rivière*, Amsterdam 1931: Paris.
- 10 Overigens vinden we de publicaties van De Roos over Engelse literatuur wel terug in *Het Vaderland*, namelijk in de rubriek waarin kort de inhoud van pas verschenen tijdschriften worden beschreven. Hier worden sporen van een netwerk zichtbaar.
- 11 Elisabeth de Roos (1930).
- 12 Opvallend is de aanduiding 'kleine roman' voor *Mrs. Dalloway*, die we ook in de brief van Nini Brunt aan Van Oorschot (zie pag. 1) tegenkwamen. Het is een detail dat misschien een aanwijzing is voor hoe een bepaalde manier van spreken (binnen het 'discours' van een circuit van vrouwen?) wordt overgeleverd.
- 13 Elisabeth de Roos 1933, p. 39.
- 14 De Roos 1933, p. 44.
- 15 Onder meer herhaald door Ter Braak in zijn bespreking van het eerste nummer van *Criterium* (Ter Braak 1940).
- 16 Overigens spreekt ook Den Boef hierbij de wenselijkheid uit om eens een studie naar interesse en standpunten van De Roos te verrichten (Den Boef 1991: p. 12).
- 17 Voor een analyse van en beschouwing over de manieren van recenseren en oordelen over werk van vrouwelijke auteurs zie Van Boven (1992).
- 18 Menno ter Braak (1934).
- 19 Simon Vestdijk (1936).
- 20 De naam van Woolf ontbreekt in de *Catalogus van de Bibliotheek Vestdijk* (1995). Bantzinger (2003) geeft aan dat zij vergeefs speurde naar aanwijzingen dat Vestdijk notitie zou hebben genomen van Woolf.
- 21 Augusta de Wit (1930).
- 22 Mijn informatie over De Wits leven is afkomstig uit de biografische schets in het *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland*, geschreven door Jan Gielkens (zie de site [www.iisg.nl/bwsa/bios/wit](http://www.iisg.nl/bwsa/bios/wit)).
- 23 A.G. v.K. [A.G. van Kranendonk] (1930) *De Stem* X, 1930, I: 279-281.
- 24 Geyl (1933).
- 25 Overigens gaat zij voorbij aan het gegeven dat Joyce's *Dubliners* al in 1914 was verschenen.
- 26 Geyl (1937).
- 27 Van Hall-Nyhoff (1937).
- 28 Geyl (1938).
- 29 Zie voor latere ontwikkelingen Andringa (2006b).
- 30 Zie voor Ter Braaks attitude ten aanzien van de katholieke cultuuropvatting Sanders 2002: 290 et passim.

- 31 Panhuysen (1932/33).
- 32 Panhuysen (1933/34a).
- 33 Deze argumentatie lijkt aan te sluiten bij de invloed van de Franse filosoof Maritain op de toenmalige ontwikkelingen in het katholieke denken (zie Ruiter & Smulders 1996: 232-243, en Sanders 2002: 261-263). Overigens gebruikt ook Du Perron de term wanneer hij op uitnodiging in het Exil-tijdschrift *Die Sammlung* een overzicht van de stand van zaken in de Hollandse literatuur geeft en daarin het programma van *Forum* met het standpunt van de katholieken contrasteert: 'Es [Forum] fand begreiflicherweise heftigen Widerstand: die Katholiken nannten es ohne Moralität und desperat im 19. Jahrhundert verhaftet, man sprach von einem "mordenden Negativismus"; sicherlich waren wir nicht konstruktiv und nicht kollektivistisch genug, im heutigen Sinne dieser Worte;' (Du Perron 1934, p. 408).
- 34 Debrot (1937).
- 35 De korte bespreking van *The Years* (Anoniem 1937/38) is niet ondertekend. Niet vast te stellen is dus of ook dit stuk door Panhuysen is geschreven, maar het is goed mogelijk omdat beschrijving en beoordeling sterk in de lijn van zijn andere stukken liggen. Maar ook zou het een reeds gevestigde opinie bij dit tijdschrift kunnen reflecteren.
- 36 Het is niet ondenkbaar dat Panhuysen, zoals meer critici dat deden, zich aanpast aan het medium waarin hij schrijft.
- 37 Zie voor gedetailleerde analyses en beschrijvingen van het Katholicisme in de letteren in die tijd Sanders (2002). Zie voor de receptie van Joyce in katholiek Vlaanderen voorts Buelens 2004.
- 38 Russe 1932, p. 19.
- 39 Kreemers 1932, p. 50.
- 40 Ermke van Oldenburg (1937).
- 41 Van Aret (1941).
- 42 C. Houwaard (1941).
- 43 Dat ook Greshoff op de hoogte was van het werk van Woolf blijkt uit een artikel in de *Groene Amsterdammer* (Greshoff 1932) waarin hij zich beklaagt dat schrijvers als Joyce, Huxley, Woolf en Mansfield nog steeds niet vertaald zijn. Zie ook de bijdrage van Sanders in dit nummer.

# ‘Van Borges is veel te leren’



## CONTOUREN VAN EEN RECEPTIEGESCHIEDENIS

Maarten Steenmeijer

### 1. Inleiding

Tegen het einde van de jaren negentig verschenen de *Werken in vier delen* van Jorge Luis Borges. In deze kloeke, fraai uitgegeven serie werd bijna al het door de Bezige Bij uitgegeven werk van de Argentijnse schrijver verzameld en aangevuld met enkele tientallen speciaal voor dit project geselecteerde en vertaalde gedichten.<sup>1</sup>

Het verschijnen van de *Werken in vier delen*<sup>2</sup> was in meer dan één opzicht een opmerkelijke gebeurtenis. In de eerste plaats omdat buitenlandse auteurs zelden de eer te beurt valt van een uitgave van hun verzameld werk in Nederlandse vertaling.<sup>3</sup> In de tweede plaats vanwege de uitzonderlijke receptie in de dag- en weekbladpers. Het was te verwachten dat het eerste deel lange besprekingen zou ontlokken in toonaangevende kranten en weekbladen als *NRC/Handelsblad*, *de Volkskrant*, *Trouw* en *Vrij Nederland*.<sup>4</sup> Minder voor de hand liggend was daarentegen dat de volgende delen eveneens werden besproken in één of meer van de genoemde periodieken.<sup>5</sup>

En daar bleef het niet bij, zo bleek toen de vier delen in 2003 opnieuw werden uitgegeven in fraaie, statige paperbacks, voorzien van nieuwe omslagen, verzameld in een cassette en vergezeld van het speciaal voor de gelegenheid samengestelde boekje *Ontmoetingen met Borges*.<sup>6</sup> Op grond van de brede receptie van de *Werken in vier delen* zou je verwachten dat *De Borges Bibliotheek*, zoals de nieuwe uitgave werd gedoopt, weinig reacties zou oproepen. Het tegendeel was evenwel het geval, zoals de besprekingen in onder meer *Elsevier*, *Het Parool*, *Trouw* en *de Volkskrant* laten zien.<sup>7</sup>

Deze ‘(drie)dubbele’ receptie is veelzeggend voor het prestige van Borges in Nederland. Bijna twintig jaar na de dood van de schrijver – Borges overleed in 1986 – was men kennelijk nog alles behalve uitgeschreven over zijn werk. Het volgende citaat uit Tom van Deels bespreking van *De Borges Bibliotheek* in *Trouw* onderstreept nog eens de actualiteit van Borges’ oeuvre in Nederland:

Als de vier delen verzameld werk in het huidige literaire klimaat, dat toch ook weer gedomineerd wordt door realisme en een gebrek aan verbeeldingskracht, een rol kunnen spelen, zou dat heel wenselijk zijn. Van Borges is veel te leren.<sup>8</sup>

In de aan Borges gewijde boekenbijlage van *Vrij Nederland* die naar aanleiding van diens dood in 1986 verscheen, had Van Deel al op het grote belang van de Argentijnse schrijver voor de Nederlandse literatuur gewezen, met name in het werk van Harry Mulisch, Doeschka Meijsing, Nicolaas Matsier, J. Bernlef en Willem Jan Otten. Zijn conclusie luidde toen als volgt: 'De verwerking van Borges in de Nederlandse literatuur is aanzienlijk [...].'<sup>9</sup> De redactie van de boekenbijlage drukte zich nog stelliger uit in de openingzin van de Borges-bijlage: 'Er is wellicht geen buitenlandse schrijver die Nederlandse auteurs zozeer heeft aangesproken als Jorge Luis Borges [...].'

Het *Vrij Nederland*-artikel van Van Deel geeft in kort bestek een aardige indruk van Borges' impact op de Nederlandse literatuur maar is geenszins uitputtend (en pretendeert dat ook niet te zijn). In deze bijdrage wil ik op systematische wijze de contouren schetsen van de Borgesreceptie in Nederland. Als eerste wil ik laten zien dat Borges een belangrijk ijkpunt is in het Nederlandse literaire systeem, met name in het repertoire van de literaire kritiek. Daarna volgen in chronologische volgorde een bespreking en analyse van de beeldvorming en de discussies van Borges' werk. Buiten het bestek van dit artikel valt de creatieve verwerking van Borges' werk en ideeën in de primaire Nederlandse literatuur.

## **2. Borges als repertoire**

Dankzij de aard en de omvang van het bestand (ongeveer 65.000 teksten) biedt Literom – de door Biblion uitgegeven databank over Nederlandstalige literatuur met boekrecensies en auteursinterviews uit de periode vanaf 1900 – de beste mogelijkheid om op systematische wijze te sonderen in hoeverre een schrijver als referentiepunt fungeert in de literaire kritiek. In de periode van 17-7-1963 tot 4-4-2006 (peildatum) wordt Borges 390 maal genoemd in de in Literom opgenomen boekrecensies en interviews. Dit is meer dan toonaangevende twintigste-eeuwse schrijvers als Gombrowicz (174 vermeldingen), Musil (226), Faulkner (270) en Woolf (293) en minder dan Nabokov (793), Proust (809) en Kafka (1309).<sup>10</sup>

Het spreekt vanzelf dat Borgesvermeldingen in recensies van Nederlandstalige literaire teksten op zichzelf nog niet zoveel zeggen. Daarom zijn ten behoeve van onderstaand overzicht alleen die (recensie)teksten geselecteerd waarin een zinvol verband met het werk van Borges wordt gelegd. In de 178 (recensie)teksten die overbleven, is dit in totaal het geval met 59 Nederlandstalige schrijvers. Duidelijk is dus dat Van Deels lijstje – Harry Mulisch, Doeschka Meijsing, Nicolaas Matsier, J. Bernlef, Willem Jan Otten – slechts het topje van een ijsberg is:

| Schrijver                      | Aantal artikelen Literom |
|--------------------------------|--------------------------|
| J. Bernlef (1937)              | 17                       |
| Doeschka Meijsing (1947)       | 17                       |
| Cees Nooteboom (1933)          | 17                       |
| Paul Claes (1943)              | 12                       |
| Stefan Hertmans (1951)         | 8                        |
| Frans Kusters (1949)           | 7                        |
| Hafid Bouazza (1970)           | 6                        |
| Barber van de Pol (1944)       | 6                        |
| Joost Zwagerman (1963)         | 6                        |
| Dirk Ayelt Kooiman (1946)      | 5                        |
| Frans Kellendonk (1951-1990)   | 4                        |
| Harry Mulisch (1927)           | 4                        |
| F.C. Terborgh (1902-1981)      | 4                        |
| Rein Bloem (1932)              | 3                        |
| Hugo Claus (1929)              | 3                        |
| A.F.Th. van der Heijden (1951) | 3                        |
| Piet Meeuse (1947)             | 3                        |
| Herman Portocarero (1952)      | 3                        |
| Dick Schouten (1953)           | 3                        |
| Rob Schouten (1954)            | 3                        |
| Jan Brokken (1949)             | 2                        |
| Willem Jan Otten (1951)        | 2                        |
| Jan Timman (1951)              | 2                        |
| Ger Verrips (1928)             | 2                        |
| Dirk van Weelden (1957)        | 2                        |
| Marc Andries (1939)            | 1                        |
| H.C. ten Berge (1938)          | 1                        |
| Huub Beurskens (1950)          | 1                        |
| Walter van den Broek (1941)    | 1                        |
| T. van Deel (1945)             | 1                        |
| Hans Faverey (1933-1990)       | 1                        |
| Douwe Fokkema (1931)           | 1                        |
| Esther Gerritsen (1972)        | 1                        |
| Anton Haakman (1933)           | 1                        |
| Jacques Hamelink (1939)        | 1                        |
| Tsjèbbe Hettinga (1949)        | 1                        |
| Atte Jongstra (1956)           | 1                        |
| Frans Kingma (1956)            | 1                        |
| Frank Koenegracht (1945)       | 1                        |
| Bart Koubaa (1968)             | 1                        |
| Rudy Kousbroek (1929)          | 1                        |
| Gerrit Krol (1934)             | 1                        |
| Hubert Lampo (1920)            | 1                        |
| Tessa de Loo (1946)            | 1                        |
| Geert Mak (1946)               | 1                        |
| Nicolaas Matsier (1945)        | 1                        |
| Vonne van der Meer (1952)      | 1                        |
| Steven Membrecht (1937)        | 1                        |
| Erik Menkveld (1959)           | 1                        |
| Margriet de Moor (1941)        | 1                        |
| Hugo Raes (1929)               | 1                        |
| Jean Pierre Rawie (1951)       | 1                        |
| Alfred Schaffer (1973)         | 1                        |
| Arie Storm (1963)              | 1                        |
| Oscar Timmers (1931)           | 1                        |
| Laurent Veydt (1936-1992)      | 1                        |
| Leon de Winter (1954)          | 1                        |
| Paul de Wispelaere (1928)      | 1                        |
| Sadik Yemni (1951)             | 1                        |

(Datum sondering: 1-11-2005)<sup>11</sup>

De lijst van Literom is niet volledig. Maar ook met de aanvullingen uit *Bibliografie van de Literaire Tijdschriften in Vlaanderen en Nederland* is het beeld niet compleet. Zo ontbreekt P.F. Thomése op beide lijsten, een schrijver met veel affiniteit met Borges, getuige bijvoorbeeld een recent interview in *de Volkskrant* waarin de schrijver 'De onsterfelijke' zijn lievelingsverhaal noemt en zijn eigen werk beschouwt als 'mythologische verhalen, zoals Borges die schreef.'<sup>12</sup> Ook in kwalitatieve zin heeft de Literomlijst zo zijn beperkingen. Dat Bernlef, om een voorbeeld te noemen, in 17 artikelen in verband wordt gebracht met Borges betekent natuurlijk niet per se dat zijn werk meer door Borges zou zijn beïnvloed dan dat van bijvoorbeeld Anton Haakman, die in 1 tekst in verband wordt gebracht met de Argentijnse schrijver maar in wiens werk, voor zover ik kan overzien, meer sporen van Borges zijn te vinden dan in dat van Bernlef.<sup>13</sup> Dat Bernlef desalniettemin veel hoger op deze ranglijst staat, kan als volgt worden verklaard. In de eerste plaats is Bernlefs oeuvre aanzienlijk omvangrijker dan dat van Haakman, terwijl diens werk bovendien beduidend bekender is en veel beter verkoopt.<sup>14</sup> In de tweede plaats is in deze lijst niet verdisconteerd wat de frequentie en de waarde van de Borgesvermeldingen precies zijn. Wordt Borges genoemd omdat de recensent op verwantschap met de besproken auteur wil wijzen of juist op verschillen? En als het eerste het geval is, van welke aard is de verwantschap dan precies? Deze vragen onderstrepen nog eens de noodzaak van een kwalitatieve analyse van de Borgesvermeldingen, die buiten het bestek van deze bijdrage valt. De volgende citaten bevestigen evenwel dat Borges niet alleen in kwantitatieve maar ook in kwalitatieve zin een belangrijk referentiepunt in de contemporaine Nederlandse literatuur is. Het eerste fragment is afkomstig uit de bespreking die Daan Cartens schreef naar aanleiding van Cees Nootebooms novelle *Een lied van schijn en wezen*:

De Nooteboom van nu, die in korte tijd drie belangrijke werken heeft gepubliceerd [...] is veel reflectiever dan zijn alter ego van vijftientig jaar geleden. Reflectief in dubbel opzicht: de personen die in zijn fictie optreden lijden aan het bestaan, zijn zich voortdurend bewust dat ze ook kijken, afstand nemen [van] wat ze beleven en de auteur die dat beschrijft neemt daar op zijn beurt weer afstand van, als de toeschouwer die naar een stuk op het toneel kijkt. Door die thematiek begint Nooteboom geleidelijk de Nederlandse Borges te worden.<sup>15</sup>

Onmiskenbare sporen van Borges zijn ook te vinden in Doeschka Meijsings *De henen en andere verhalen*, zo schrijft Aad Nuis. De 'navolging' is in haar geval niet erg geslaagd, aldus de huiscriticus van *Haagse Post* in de jaren zeventig:

Borges is het grote voorbeeld, zoals de schrijfster zelf heeft gezegd, en dat blijkt niet alleen uit verwijzingen naar alephs en labyrinten. Maar de paradoxen van Meijsing missen het onverwachte en werkelijk oorspronkelijke dat de meester zelf zo schokkend en poëtisch maakt; de navolging van Borges blijft steken bij Van Schendel, althans in die buurt: serene en afstandelijke levenswijsheden in zeer verzorgde en nogal traditioneel aandoende taal.<sup>16</sup>

### 3. De eerste Nederlandse vertaling

De eerste Nederlandse boekvertaling van Borges liet lang op zich wachten: *De Aleph*, een bloemlezing van de verhalen uit *Ficciones* (1944) en *El Aleph* (1949), verscheen pas in 1964, dertien jaar na de eerste Franse vertaling, vijf jaar na de eerste Duitse vertaling en twee jaar na de eerste Engelse vertalingen.<sup>17</sup> Het was aan deze buitenlandse vertalingen te danken dat Borges geen onbekende in Nederland was toen *De Aleph* werd uitgegeven. Zo werd de eerste Nederlandse tekst over Borges geschreven naar aanleiding van de eerste Franse Borgesvertalingen, de verhalenbundels *Fictions* (1951) en *Labyrinthes* (1953). Het gaat om een kort essay van L.Th. Lehmann dat in 1954 in *Litterair Paspoort* verscheen. Lehmann was door niemand minder dan Boris Vian getipt over Borges, die ‘internationale vermaardheid [heeft] gekregen’.<sup>18</sup> Het loont de moeite het stuk van Lehmann nader te bekijken, al was het alleen maar omdat de reserves die hij aan de dag legt niet terug te vinden zijn in de latere kritische reacties in Nederland op het werk van Borges. Lehmann omschrijft Borges als ‘een scherp en vernuftig man’, vindt ‘Pierre Menard, auteur du Quichotte’ een meesterwerk en *Fictions* een ‘beminnelijk en nieuwsgierigheid wekkend boek’. Maar daarnaast merkt hij op dat hij het in *Fictions* (waarvan de teksten noch verhalen noch essays zouden zijn, aldus Lehmann) vindt ontbreken aan gevoeligheid: ‘zijn abstracte gedachtengangen [schijnen] niet te combineren te zijn met het beschrijven van menselijke handelingen’.<sup>19</sup> Lehmann contextualiseert *Fictions* op een curieuze manier wanneer hij schrijft dat het boek wordt geplaagd door

die fletse overintellectualiteit, die wij zo vaak tegenkomen in werken uit de jonge en energieke landen van die twee continenten over de Oceaan, waar sinds de komst der blanken nooit een groot kunstenaar heeft bestaan en waar (ik ben geneigd te geloven dat hier een verband bestaat) nog nooit een stad geheel is gebombardeerd; een overintellectualiteit die betrekkelijk weinig voorkomt in de literatuur van het ‘oude en uitgeputte’ Europa.<sup>20</sup>

Lehmans oordeel over *Labyrinthes* is positiever. Zonder de grote overeenkomsten met *Fictions* uit het oog te verliezen, meent hij dat de vorm van de teksten in de tweede bundel ‘geserreerder en beheerster’ is omdat ‘lange erudiete en soms nogal snobistische excursen’ ontbreken, al blijft de criticus niet in staat zich ‘over te geven’ aan het werk van Borges aangezien dit meer zou gaan over systemen dan over mensen, zelfs in het geval van de ‘jongere en misschien argelozer Borges’ die Lehmann meent te herkennen in enkele gedichten die hij in een bloemlezing met Spaanstalige poëzie was tegengekomen.<sup>21</sup>

In 1958 bespreekt Lehmann, eveneens in *Litterair Paspoort*, de Franse vertaling van *Otras inquisiciones* (*Enquêtes 1937-1952*, verschenen in 1957). Hij wijst op de overeenkomsten tussen de essays van Borges en diens verhalen – ‘De fantasie, het ongewone gezichtspunt, de onalledaagse logica, maar ook het gezonde verstand’ – maar merkwaardig genoeg zijn deze ditmaal geen aanleiding voor hem om ze te bekriti-

seren en steekt hij de loftrompet over 'de verbijsterende veelheid in deze toch niet lijvige bundel. Ik kan me nauwelijks iemand voorstellen die er niets in zal lezen dat hem verrassen zal.'<sup>22</sup>

De eerste Nederlandse vertaler van Borges is eveneens een schrijver: F.C. Terborgh, die in de jaren vijftig als diplomaat in Buenos Aires werkte en daar het werk van de Argentijnse schrijver had leren kennen. In 1958 verscheen in *Maatstaf* 'Abenchacán, de Bocharí, gestorven in zijn labyrint', afkomstig uit *El Aleph* en voorzien van een korte inleiding door F.C. Terborgh, waarin hij Borges in positieve maar toch ook tamelijke obligate bewoordingen introduceert: 'Jorge Luis Borges, in 1899 te Buenos Aires geboren, wordt als een der beste prozaschrijvers van het Spaanse taalgebied beschouwd [...].'<sup>23</sup>

Uit het weinige dat er in de jaren vijftig over Borges is verschenen, kan worden afgeleid dat de Franse vertalingen en de bescheiden inspanningen van twee Nederlandse schrijvers om aandacht te vragen voor het werk van de Argentijnse schrijver niet voldoende waren om dit wortel te doen schieten in Nederland. Enkele jaren later zou duidelijk worden wat daarvoor nog meer nodig was: vertalingen in het Duits en Engels, een prestigieuze prijs die zijn internationale doorbraak bezegelde (de Internationale Uitgeversprijs 'Prix Formentor' van 1961, die Borges deelde met de hem wezensvreemde Samuel Beckett) en de bijbehorende publiciteit in de buitenlandse pers, die even uitvoerig als euforisch was en die niet onopgemerkt bleef in Nederland.

Het zijn factoren die meer dan eens worden genoemd in de teksten over Borges die begin jaren zestig in de Nederlandse kwaliteitskranten beginnen te verschijnen, niet alleen naar aanleiding van de vertalingen in de ons vertrouwde vreemde talen (Engels, Duits, Frans) maar ook naar aanleiding van de royale reacties hierop die in de buitenlandse pers waren verschenen. Dankzij zijn internationale reputatie had Borges dus al een zekere naam in Nederland voordat de eerste boekvertaling zou verschijnen. Het hoeft daarom niet te verbazen dat meer dan één criticus met een zekere opluchting *De Aleph* verwelkomde. 'Nu is er eindelijk ook een Nederlandse vertaling,' aldus Aad Nuis in *Het Parool*.<sup>24</sup> De ontvangst was weinig minder dan overweldigend als we af mogen gaan op de recensies, die stuk voor stuk opvallend lang waren en bovendien waren geschreven door prestigieuze critici als J. Bernlef, Kees Fens en Aad Nuis. Zo noemt J. Bernlef<sup>25</sup> in *De Groene Amsterdammer* Borges 'een groot schrijver' en 'werkelijk modern auteur' en zijn verhalen 'een revelatie'.<sup>26</sup> Net als voor veel schrijvers voor en na hem was Bernlefs kennismaking een ronduit overrompelende ervaring:

Ik maakte in 1962 kennis met zijn werk via een Duits pocketboekje, een keuze uit zijn verhalen: *Labyrinthe*. Het effect valt ongeveer te vergelijken met de eerste keer dat ik, gewapend met een snorkelapparaat, het onderwaterleven inspecteerde. In een feitelijke, bijna nonchalante stijl werden binnen het bestek van 160 bladzijden zoveel vraagtekens bij leven en literatuur geplaatst dat het mij duizelde. Dit was een 'andere' wereld. Het boekje stichtte een vruchtbare verwarring, die gelukkig tot op de dag van vandaag voortduurt.<sup>27</sup>

Voor Aad Nuis waren Borges' verhalen 'superieur amusement' en hebben ze 'een eigenaardige ontroerende kracht', terwijl Borges 'over een wonderlijke veelzijdigheid beschikt bij het verbeelden van zijn levensvisie.'<sup>28</sup> De enige dissonant was te horen in *Vrij Nederland*, waarin Lehmann – de schrijver/criticus die Borges aan het begin van de jaren vijftig in Nederland introduceerde – zich het volgende afvraagt:

Is hij een groot schrijver? Ik zou het niet kunnen zeggen. Hij is origineel, een voortreffelijk steller en verteller, als essayist bijna ongeëvenaard, o.a. door zijn ongelofelijk [sic] eruditie en inzicht. Maar om een groot, of misschien alleen maar een miezerig acceptabel, schrijver te zijn, moet men m.i. zwakker zijn in het verbergen van menselijke obsessies.<sup>29</sup>

Kees Fens daarentegen karakteriseerde Borges als een virtuoos en uitzonderlijk schrijver terwijl K. Geenen in *de Volkskrant* het Franse weekblad *Arts* instemmend aanhaalt, waarin Borges 'een van de grootste schrijvers ter wereld' werd genoemd.<sup>30</sup> 'Het is wel zeker,' aldus Geenen, 'dat met deze Borges een schrijver is opgestaan die de mensen van deze tijd wat te zeggen heeft. [...] Borges wil met de macrokosmos van het zich uitdijende heelal ook de microkosmos van het menselijk zelfbewustzijn vergroten en daarin heeft hij iets profetisch.' De enige reserve die de critici hebben betreft de vertaling, waarin volgens Fens nogal wat 'lelijke en onbegrijpelijke zinnen' en ten onrechte onvertaalde namen staan. Nuis typeert de vertaling als 'zorgvuldig, maar niet zo briljant als Borges verdiend zou hebben' terwijl Lehmann 'enige schoolmeestersaanmerkingen' op de vertalingen heeft.<sup>31</sup>

Zonder helemaal aan de stilistische en retorische kwaliteiten van Borges' verhalen voorbij te gaan ('Elk verhaal bezit de strakke afronding en tegelijk de suggestie van talloze mogelijke interpretaties, die ook heel goede gedichten kenmerkt', Nuis 1964) prijzen de critici in de eerste plaats het even verbijsterende als onrustbarende talent waarmee Borges onze ideeën over de werkelijkheid ondergraaft en het fictieve of labyrintische karakter daarvan laat zien, de duizelingwekkende veranderlijkheid ervan, de verbluffende oneindigheid van mogelijkheden om haar te interpreteren en de schrikwekkende grenzen van het menselijke vermogen daartoe. Ter illustratie een citaat uit de meest analytische bespreking van *De Aleph*, waarvoor Kees Fens tekende. Voor *De Tijd* fileerde hij met merlyniaanse precisie de verhalen uit *De Aleph* die het meest tot zijn verbeelding spraken. Fens' uitvoerige recensie zou het begin zijn van een lange reeks indringende beschouwingen naar aanleiding van Engelse en Nederlandse publicaties van en over Borges die hij in de daaropvolgende decennia zou schrijven. De niet aflatende fascinatie en bewondering waarvan al deze krantenstukken – die een aparte bundeling verdienen – getuigen, dringen de gedachte op dat Borges voor Fens niet alleen een heel groot schrijver is maar ook een van zijn dierbaarste geestverwanten. Voor Borges, aldus Fens, is schrijven 'concurrerend scheppen':

Borges' verhalen zijn veelal de verhalen van een systeem – dat kan een wereldbeeld zijn, een wijze van denken, een redenering. De mens zit binnen dat systeem en wordt van het systeem het slachtoffer, dán namelijk, wanneer het systeem door die mens consequent doorgedacht wordt. Het systeem wordt ook de lezer de baas door de keiharde logische consequentie waarmee het beschreven is. De logica van de lezer wordt ondergraven door de nieuwe logica van het verhaal. Het is een bewijs van Borges' kracht als schrijver dat hij zijn 'tegen-systeem' geloofwaardig weet te maken. [...] Borges' nieuwe rationalisme laat hem [...] de absurdheid van zijn rationalisme zien.<sup>32</sup>

Dit abstracte interpretatiekader is representatief voor de receptie van Borges' werk in Nederland. Als er al een verwijzing naar de 'echte' werkelijkheid is in de besprekingen, dan betreft deze het geboorteland van Borges. Alleen Aad Nuis vermeldt dat 'in andere verhalen in deze bundel [...] het vaderland van de schrijver een grote rol [speelt], met name het krijgshaftige verleden van pampa's en gaucho's, maar veelzeggend genoeg voegt hij hieraan toe dat het om een 'wild-west-achtige wereld [gaat], die zo ver verwijderd is van zijn overige werk [....]'.<sup>33</sup>

Hoe te verklaren dat alle critici voorbijgaan aan de historische en culturele context waaruit de verhalen uit *El Aleph* zijn voortgekomen en waarnaar zij in veel gevallen ook verwijzen? In de eerste plaats is het van belang hier op te merken dat Borges' verhalen ook in andere landen doorgaans 'out of context' zijn gewaardeerd en geïnterpreteerd.<sup>34</sup> Dat de critici niet ingingen op de 'werkelijke' elementen vindt zijn oorzaak niet alleen in de grote dichtheid aan literaire en filosofische verwijzingen in Borges' werk, maar ook omdat ze nauwelijks in staat waren om de Spaans-Amerikaanse of, meer specifiek, de Argentijnse elementen te herkennen. Anders gezegd: Borges' eerste Nederlandse critici beschikten niet over de noodzakelijke kennis om zijn verhalen in hun historische en politieke context te plaatsen. Toentertijd waren de geschiedenis, cultuur en literatuur van Spaans-Amerika nog weinig meer dan *terra incognita* in Nederland<sup>35</sup>, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de volgende retorische vraag die J. van Doorne in zijn recensie van *Zes raadsels voor Parodi* van H. Bustos Domecq (pseudoniem van het schrijversduo Jorge Luis Borges en Adolfo Bioy Casares) stelt over het vaderland van beide schrijvers: 'Wat weten wij van dat grote land in Zuid-Amerika? Vrijwel niets. Grote rijkdom en grote armoede. Chantage, corruptie overal.'<sup>36</sup> Het zou nog een paar jaar duren voordat er op grote schaal interesse ontstond voor de geschiedenis, cultuur en literatuur van Spaans-Amerika.

In de periode waarin dit gebeurde – de jaren zeventig – vond er eveneens een *boom* plaats in de Nederlandse literaire kritiek in de dag- en weekbladen.<sup>37</sup> Moest de literatuur het in de decennia daarvoor doorgaans met hooguit één pagina per week doen, in de jaren zeventig kreeg zij meerdere pagina's of zelfs een heel katern tot haar beschikking. Daarmee ontstond ook de noodzaak van taakverdeling. De generalisten die voordien alle literatuur uit binnen- en buitenland voor hun rekening hadden genomen kregen nu gezelschap van gespecialiseerde critici (germanisten, romanisten, anglisten, hispanisten, enzovoort).

In de jaren veertig, vijftig en zestig schreef de eerste generatie professionele hispanisten in Nederland – C.F.A. van Dam, G.J. Geers en J.A. van Praag – met enige regelmaat artikelen in de Nederlandse kranten en weekbladen (waaronder zo nu en dan een recensie) om het Nederlandse publiek te informeren over de Spaanstalige letteren. Het lijkt geen twijfel dat de Spaanse literatuur hun voornaamste belangstelling had. De Spaans-Amerikaanse literatuur was nauwelijks meer dan een bijvak, een hobby.<sup>38</sup> Van Dam en Geers hebben er nauwelijks over gepubliceerd. Van Praag was iets productiever maar betoonde zich nauwelijks thuis in het nieuwe proza van de jaren veertig en vijftig dat in de jaren zestig en zeventig onder noemers als *la nueva novela*, *la nueva narrativa* en *el boom* de wereld zou veroveren. Veelzeggend in dit verband is bijvoorbeeld dat hij in een overzichtsartikel over de Spaans-Amerikaanse literatuur dat hij voor *De Gids* schreef geen enkele contemporaine auteur noemt. Het meest recente proza dat Van Praag noemt is de zogenaamde *novela de la tierra* van de jaren twintig en dertig, de meest recente poëzie die van Nobelprijswinnares Gabriela Mistral.<sup>39</sup> Anachronistisch was ook de bloemlezing Spaans-Amerikaanse vertalingen S.S. *San Juan de Dios. Verhalen uit Latijns-Amerika* uit 1966 die de Amsterdamse hispanist samenstelde en vertaalde. In het voorwoord schrijft Van Praag dat de bloemlezing ‘voornamelijk uit verhalen van hedendaagse schrijvers [is] samengesteld’.<sup>40</sup> De selectie is echter bijna een anomalie: verhalen van Ventura García Calderón, Horacio Quiroga, Rómulo Gallegos en Rufino Blanco Fombona – om de bekendste auteurs te noemen – maar geen enkel ‘modern’ verhaal. Zelfs auteurs als Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo en Miguel Asturias ontbreken, van wie toen al Nederlandse boekvertalingen waren verschenen. Weliswaar vertaalde Van Praag korte tijd later een aantal verhalenbundels van Cortázar<sup>41</sup> maar dit gebeurde niet op eigen initiatief doch op verzoek van de uitgever. De fouten in deze vertalingen laten bovendien een gebrek aan affiniteit doorschemeren met de (post)moderne fantastische verhalen van Cortázar.<sup>42</sup>

#### 4. Borges op bezoek

In hetzelfde jaar dat *De Aleph* verscheen, bracht Borges een bezoek aan Nederland. Hij werd ontvangen door de staatssecretaris van Onderwijs, Kunst en Wetenschappen en gaf een college over gauchopoëzie op de universiteiten van Amsterdam en Utrecht. Het bezoek had evenwel niet in de eerste plaats een officieel en academisch karakter maar heeft geschiedenis gemaakt dankzij het bezoek dat de Argentijnse schrijver aan de burelen van zijn Nederlandse uitgever De Bezige Bij bracht, waar hij in het gezelschap verkeerde van onder meer Bert Schierbeek, Simon Vinkenoog, Harry Mulisch, L.Th. Lehmann en Ed. Hoornik. Deze schrijvers moeten vervuld zijn geweest van een trappelende nieuwsgierigheid en bijna idolate bewondering als je mag afgaan op de verslagen en de foto’s die van de gebeurtenis bewaard zijn gebleven. Vanuit de centraal opgestelde clubfauteuil waarin hij zat, luisterde Borges

met een vriendelijke, serene maar ook licht ironische uitdrukking op zijn gezicht naar de gretige vragen en opmerkingen van de groep schrijvers rondom hem, die als discipelen aan zijn lippen hingen.

Mulisch viel op in het gezelschap, niet alleen door de plaats waar hij zat (niet aan de voeten van Borges maar vlak naast hem) maar ook door de houding waarin hij dat deed: niet eerbiedig voorover gebogen, zoals de andere schrijvers, maar met vrijwel rechte rug en een zelfgenoegzame glimlach. De opmerking die J. Bernlef – die Borges tevens interviewde voor de Nederlandse televisie – uit zijn mond optekende voor zijn verslag van de gebeurtenis in *Het Parool* getuigt van dezelfde weigering om zich in de rol van discipel te schikken: 'Het is alsof je je eigen dromen, die je net gedroomd hebt maar vergeten bent, leest.'<sup>43</sup>

Mulisch had Borges zo'n drie jaar eerder leren kennen dankzij een Duitse vertaling die hij toevallig was tegengekomen in een boekhandel in Amsterdam. Wat er toen gebeurde is een accurate illustratie van wat de Guatemalteekse schrijver Augusto Monterroso in een prachtig verhaal over de Argentijnse schrijver beweert: dat de kennismaking met Borges nooit zonder gevolgen is. En al helemaal niet bij schrijvers: na drie bladzijden te hebben gelezen sloeg Mulisch het boek abrupt dicht. Zo'n tien jaar later legde hij in *De Verteller verteld* uit waarom hij zo heftig had gereageerd: '[...] het was of ik regels van mijzelf uit een andere inkarnatie [sic] had gezien!'<sup>44</sup>

Mulisch' relatie met Borges is altijd tamelijk stroef en complex gebleven, en is misschien wel een schoolvoorbeeld van wat Harold Bloom *anxiety of influence* heeft genoemd. In een lang interview met Piet Meeuse voor *De Revisor* uit 1983 zei de Amsterdammer dat de Argentijn er zich naar zijn idee met een Jantje van Leiden vanaf maakte door boeken te 'bedenken' in plaats van ze te schrijven. 'Dan krijg ik tegenwoordig toch iets van: nou, schrijf dat boek dan.'<sup>45</sup> Mulisch was overigens niet te beroerd om te erkennen dat hij het verhaal van Borges waarop hij in de Amsterdamse boekhandel stuitte nooit had uitgelezen omdat hij bang was te veel in de voetsporen van Borges te treden. Maar, zo voegde hij eraan toe, het zou voor hem een fluitje van een cent zijn om de drie bladzijden op papier te zetten die Borges zou hebben kunnen schrijven naar aanleiding van zijn filosofische pil *De compositie van de wereld*. Het is evenwel nog maar de vraag of de schrijver van *De Aleph* een zo uitgesproken holistisch werk van een twintigste-eeuwse schrijver wel serieus zou hebben genomen.

Ten overstaan van Borges gaat Mulisch' spreekwoordelijke zelfverzekerdheid hem toch niet helemaal goed af. 'Overigens voel ik me niet helemaal lekker met wat ik nu allemaal zeg,' zo bekende hij Meeuse. 'Een beetje als een verrader.'<sup>46</sup> Want Borges was, aldus Mulisch, wel degelijk heel speciaal voor hem: het is de enige schrijver aan wie hij ooit een handtekening heeft gevraagd. Mulisch' ambigue houding (of is hier wellicht sprake van een mislukte vadermoord?) roept de vraag op in hoeverre hij gelijk heeft wanneer hij beweert dat zijn werk niet is beïnvloed door dat van Borges.

Volgens Mulisch was het verhaal van Borges dat hij niet uit kon lezen naar alle waarschijnlijkheid ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’. In een ingenieus stuk naar aanleiding van Mulisch’ vijfenzeventigste verjaardag komt het Joost Zwagerman beter uit om het te houden op ‘De onsterfelijke’. In dit verhaal wordt onsterfelijkheid – of liever gezegd: het bewustzijn hiervan – ontmaskerd als een eeuwig sterven. Als een verschrikking dus. In het verhaal van Borges wordt, aldus Zwagerman, ‘Harry Mulisch, de schrijver die zich God in het diepst van zijn onbestaan weet, zijn troon der onzichtbaarheid ontnomen.’<sup>47</sup> Want het verschrikkelijke is nu juist precies datgene wat de auteur van *De ontdekking van de hemel* altijd buiten de deur van zijn persoonlijke schrijversmythe heeft proberen te houden. Vandaar, zo concludeert Zwagerman, dat Mulisch zo heftig reageerde toen hij Borges’ verhaal las.

### 5. Onthutste bewondering

Mulisch’ generatiegenoot en vriend Cees Nooteboom heeft meer dan eens over zijn onthutste bewondering voor Borges’ werk gesproken. Hij had diens verhalen halverwege de jaren vijftig leren kennen dankzij de eerste Franse vertalingen van de hand van Roger Caillois. Maar zijn werk is daar volgens hem minder door beïnvloed dan hier en daar wel is geopperd. In een gesprek met Jan Brokken merkte Nooteboom op dat wat sommigen borgesiaans noemen in zijn novelle *Een lied van schijn en wezen* in feite Spaans is. ‘Het spel van schijn en wezen komt uit de Spaanse ziel, komt uit Calderón de la Barca, komt uit *La vida es sueño* – duizelingwekkende literatuur. Daar heeft Borges het vandaan en daar heb ik het ook vandaan.’<sup>48</sup>

In het mooie, ontroerende *in memoriam* dat hij enkele jaren later schreef, onthult Nooteboom de enorme indruk die het werk van Borges op hem maakte toen hij het leerde kennen:

Je raakt er later (maar nooit helemaal) aan gewend, maar ik herinner me nog goed dat duizelingmakende angstgevoel bij het idee dat de werkelijkheid, de zichtbare dingen, uitsluitend zouden bestaan bij de gratie van onze waarneming, en dat dat dan ook nog, op een verwarrende manier, idealisme genoemd werd, maakte het voor de jongere broer die ik toen van mezelf was, alleen nog maar ingewikkelder, zeker toen Borges, in een essay waarin ik lang niet alles kon volgen, beweerde dat het daar niet bij ophield, maar dat ook de tijd niet bestond.<sup>49</sup>

Het volgende citaat uit hetzelfde stuk spreekt eveneens boekdelen:

Pas veel later begreep ik dat het weliswaar allemaal ernst was, maar ernst van een zeer bijzonder gehalte, onderdeel van een grote literaire betovering, dat hij al deze elementen en bespiegelingen waarin hij zich dan ook nog zo graag tegensprak, gebruikte om zijn verhalen en gedichten te schrijven. Het niet bestaan, het steeds opnieuw *moeten* bestaan, de dubbelganger, de spiegel met de ander, of een ander, of nu juist helemaal niemand er in, het hoorde allemaal bij wat hij

noemde de *perplejidad*, de voortdurende toestand van perplexiteit waar het leven uit bestaat. Het universum van Borges is er een waarin je, als je daar van nature toe geneigd bent, gemakkelijk een tijdlang wordt meegezogen, en al zijn er perioden in je leven dat je behoefte aan 'werkelijkheid' groter is dan het angstvallige genot van het perplexe, toch kom je altijd weer bij dat oeuvre terug als iemand met hoogtevrees naar de afgrond.<sup>50</sup>

Verwant aan de literatuuropvattingen van Mulisch en Nooteboom zijn de ideeën van de groep schrijvers die hun krachten in de jaren zeventig bundelden in *De Revisor*, onder wie Doeschka Meijsing, Nicolaas Matsier en Frans Kellendonk. Zij zetten zich af tegen de anekdotische literatuur van het epidermische, transparante en expressieve realisme van het ik dat toentertijd in zwang was. In plaats daarvan verpanden zij – zonder evenwel de ontologie van de werkelijkheid te ontkennen, zoals de meeste postmodernisten in het voetspoor van Borges deden – hun hart aan

het vermogen van de verbeelding om iets voort te brengen dat hen tijdelijk geruuststelt: de illusie van zin. De produkten van de verbeelding veroorzaken die zin omdat thema's, motieven, beelden en zinnen persoonlijke ontdekkingen of uitvindingen zijn, *remedies* tegen de macht van kwellende vragen, melancholie, pijn, onvermogen [...].<sup>51</sup>

Vanwege hun 'rationele verwerking van intuïties' karakteriseert Peeters deze schrijvers als

rationele idealisten die hun romans en verhalen beschouwen als het weerbare antwoord op hun ontstelde ziel. De verbeelding is bij hen geen vat vol fantasieën, maar een gevoelig, nauwkeurig en precies instrument, een list om de werkelijkheid de baas te worden [...].<sup>52</sup>

Nabokov, Gombrowicz en Borges waren de drie grote leermeesters voor deze groep jonge schrijvers. De kennismaking met het werk van Borges – die dankzij de Nederlandse vertalingen die inmiddels waren verschenen een stuk gemakkelijker en vanzelfsprekender was dan in het geval van Mulisch c.s. – was even overweldigend als in het geval van Mulisch en Nooteboom. Toen Doeschka Meijsing – net twintig en een gefrustreerde studente met onbestemde schrijversambities – in een boekhandel het lemma van Shakespeare las waarmee *De Aleph* opent – 'O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a King of infinite space. *Hamlet*, II, 2' – dacht zij het volgende:

Dit is het [...]. Ze kunnen me opsluiten in de donkerste kamers, ze kunnen me vervelen, tot wanhoop brengen – de adolescentie is nu eenmaal de periode van melancholie en opstandigheid tegelijkertijd –, maar wat altijd zal blijven bestaan is dat ik kan denken wat ik wil, me voor de geest halen wat ik wil; het plezier dat ik heb in mijn mogelijkheid tot verbeelding, in welke tijd dan ook, kan niemand mij afnemen.<sup>53</sup>

Hoewel Meijsing in de lezing waaruit dit citaat afkomstig is ook de gauchothematiek en het pertinente anti-peronisme van Borges bespreekt, is hij voor haar toch ook in de eerste plaats een 'a-realistische' schrijver, die op superieure wijze speelt met de mogelijkheden van het menselijk denken. Dankzij Borges ontdekte de schrijfster dat het mogelijk was om via het lezen 'uit de gevangenis van de tijd' te ontsnappen. 'Het ontsappingsmodel dat Borges ontwikkeld heeft [...] draagt een eenvoudige naam: *de Bibliotheek*', aldus Meijsing, die bij een andere gelegenheid 'Temporis acti' (opgenomen in *De hanen en andere verhalen*, 1974) heeft omschreven als 'een kleine hommage aan Borges' en dat de aleph 'een thema [is] dat voor mij persoonlijk heel veel betekent'. Deze voorliefde heeft echter ook een keerzijde: 'Het vervelende is dat Borges het al zo uitgewerkt heeft. Dat is heel verschrikkelijk, en elke keer dat ik iets in die richting probeer zegt men dat ik als de ijverige leerling met het heldere hoofd de meester navolg.'<sup>54</sup>

## 6. Gelooft Borges?

Voor de rubriek 'Vertaallaboratorium' van het eerste nummer van het literaire tijdschrift *New Found Land* (enkele jaren na de oprichting opgegaan in *De Revisor*) legde vertaalster Barber van de Pol vijf auteurs, critici en/of vertalers de vraag voor of de Borges die aan het woord is in het gedicht 'De Engel' gelovig is of niet. De meningen waren opvallend genoeg behoorlijk verdeeld. Nicolaas Matsier en Van de Pol zelf antwoordden ronduit ontkennend, in weerwil van de smeekbede waarmee het gedicht eindigt:

Heer, moge na al mijn dagen op Aarde  
ik de Engel niet beschamen.<sup>55</sup>

Het gedicht was, aldus Van de Pol, 'een uiterste zelfvermaning tot mentale moed.' 'In een schitterende paradox,' aldus de vertaalster, '[...] vraagt hij God om de kracht niet te geloven in Hem in Wie hij niet gelooft.'<sup>56</sup> Of zoals Matsier het formuleerde: "De Engel" kan ik met geen mogelijkheid anders opvatten dan als een paradoxaal gebed tot een God waarin Borges niet gelooft, inhoudende een smeekbede om niet te vervallen tot smeekbeden.<sup>57</sup> Het vernuftige antwoord van Kees Fens is in dezelfde geest: 'In een godserkenning wordt om een godsontkenning gevraagd.'<sup>58</sup> Meijsing is voorzichtiger. Volgens haar drukt het gedicht veeleer Borges' onzekere 'geloof' in de eeuwigheid uit, waaronder de Argentijnse schrijver het volgende zou verstaan: 'Dat alle dingen niet gebeuren en vervolgens wegglijden in een verleden, maar dat alles zich op één zelfde "moment" afspeelt, nooit toekomst is, nooit verleden, dat er geen duur aan de dingen kleeft en geen einde.'<sup>59</sup>

Het meest verrassende commentaar op 'De Engel' kwam van Cees Nooteboom, die onomwonden beweert dat 'binnen de tekst van dit gedicht iemand spreekt die gelooft.'<sup>60</sup> Het is een opvatting die – verrassend genoeg – in de richting gaat van de orthodoxe opvattingen van Robert Lemm, waarover hieronder meer.

## 7. Zuid-Amerikaans?

Meijssing hield de eerder genoemde lezing over Borges zo'n twintig jaar nadat ze diens werk had leren kennen. In de loop van deze twee decennia was een groot deel van zijn werk vertaald. Naast de belangrijkste verhalenbundels verschenen er diverse essaybundels en dichtbundels, alsmede een bundel met lezingen.<sup>61</sup> Met het verschijnen van al deze vertalingen deden zich geen spectaculaire veranderingen voor in de receptie, waarvan het kader de thematiek van de 'onwerkelijkheid' bleef. De historische en politieke elementen in Borges' werk werden niet of nauwelijks opgemerkt. Het mag daarom op zijn minst opmerkelijk worden genoemd dat De Bezige Bij in 1977 in enkele kranten en weekbladen<sup>62</sup> de vette kop 'Zuid-Amerikaan' gebruikte in een advertentie voor het werk van Borges (die zich naar eigen zeggen overigens geen Latijns-Amerikaan maar uitsluitend Argentijn voelde).

De advertentie van Borges' Nederlandse uitgever was een weinig smaakvolle poging om de Argentijnse schrijver te koppelen aan de Latijns-Amerikaanse *boom*-literatuur die in Nederland succesvol werd vanaf 1972, het jaar waarin de Nederlandse vertaling van *Cien años de soledad* werd gepubliceerd.<sup>63</sup> Hoe het ook zij, Borges bleef in Nederlandse ogen een 'groot Europees schrijver', zoals de kop luidt van de bespreking van de verhalenbundel *Het boek van zand* van de hispanist Cees Zoon, als correspondent verbonden aan *de Volkskrant*, de krant waarvoor hij ook een aantal jaren actief was als literair criticus. In zijn bespreking beweert Zoon dat de Europese literaire elite Borges verafgoodt maar dat 'de doorsnee Argentijn' niet wakker ligt van 'de problematiek die zijn werk bepaalt' en dat veel van Borges' landgenoten hem verafschuwen vanwege zijn reactionaire of zelfs fascistoïde politieke ideeën.<sup>64</sup> Zoon aarzelt zelfs niet te beweren dat Borges

zich altijd [heeft] ingespannen zijn geprivilegieerde positie tot het uiterste te verdedigen. Hoe dit in Latijns-Amerika pleegt te gebeuren is genoegzaam bekend. Borges' Europese fans zijn misschien niet zo op de hoogte van zijn politieke handel en wandel. In de loop der jaren heeft hij de talrijke militaire regimes in Argentinië altijd verdedigd. Zelfs nu nog, 78 jaar oud en blind, spant hij zich in fascistische dictaturen te bewieroken.

Volgens Zoon zou Borges meer dan eens hebben gezegd dat 'het gros van zijn landgenoten (en de Latijns-Amerikanen) uit culturele onbenullen bestaat [...]. De elite-cultuur, waarvan hij de belichaming is, wordt in stand gehouden door de militaire regimes [...].'

Het behoeft geen betoog dat Zoon in deze slecht gedocumenteerde, tendentieuze tekst zijn betreurenswaardige onvermogen toont om de Nederlandse lezers wegwijs te maken in de Argentijnse (en Latijns-Amerikaanse) context van het werk en de persoon van Jorge Luis Borges.

## 8. Borges als filosoof en andere discussies

Cees Zoon behoort tot de groep hispanisten die zich in de periode van de *boom* over het werk van Borges ontfermden. Opmerkelijk genoeg hebben zij dit stuk voor stuk buiten de muren van de Academie gedaan. De belangrijkste zijn Barber van de Pol en Robert Lemm, die naast hun omvangrijke vertaalwerk ook veel hebben geschreven over de Argentijnse schrijver. Lemm heeft zelfs als enige in Nederland een lijvige studie over Borges geschreven, die in 1991 onder de titel *De literator als filosoof. De innerlijke biografie van Jorge Luis Borges* verscheen. Hierin zet hij de filosofische (en literaire) bronnen van Borges op een rijtje, uitgaande van de volgende veronderstelling: 'Misschien is Borges een wijsgeer die zich uit bescheidenheid of voorzichtigheid van de woordkunst bedient.'<sup>65</sup> Volgens Lemm is Borges' denken ironisch noch ludiek (noch 'surrealistisch', om een van de door hem verketterde termen te gebruiken) maar coherent en serieus. Tegenover de critici die Borges als een (post)moderne schrijver beschouwen werpt Lemm zich op als de advocaat van een Borges die niets moest hebben van het wijsgerige en literaire denken van de twintigste eeuw. In Lemms visie wordt Borges bijna een gelovige. Veelzeggend in dit verband is dat Lemm in zijn artikel over Jorge de Burgos het gelijknamige personage uit Umberto Eco's *De naam van de roos* niet interpreteert als een fictionalisering op basis van de echte Borges maar als een getrouwe representatie van de Argentijnse schrijver.<sup>66</sup>

Vanwege de tegendraadse teneur van *De literator als filosoof* kon het niet anders of het boek maakte heftige reacties los. Sommige literatoren ontkenden rondit dat Borges een filosoof was, dat wil zeggen een systematische denker.<sup>67</sup> Ook waren er critici die niet ontkenden dat Borges zou kunnen worden beschouwd als een filosoof (zonder dat hij daarmee ophield een literair schrijver te zijn) maar dan alleen binnen het poststructuralistische of postmoderne kader dat Lemm juist zo verafschuwt.<sup>68</sup> Heumakers benadrukt Borges' ironie en scepsis, die hem voorkomen als 'een produkt van het post-metafysische tijdperk dat niet meer kan geloven in de oude zekerheden, maar evenmin in staat is de oude vragen op te geven' terwijl de filosofen Crego en Groot concluderen dat 'het juist Lemms overdaad aan ernst is die hem belet om Borges' ironie serieus te nemen.'<sup>69</sup>

In 'Borges: fantast of filosoof?' neemt hispanist/vertaler Erik Coenen het op voor Lemm. Hoewel ook Coenen vindt dat er kritiek mogelijk is op de inhoud en de toon van *De literator als filosoof*, vindt hij dat critici als Barber van de Pol en Nicolaas Matsier de studie van Lemm geen recht doen, want 'het fundament onder het

werk – dat er zoiets bestaat als “het denken van Borges” – werd botweg ontkend.<sup>70</sup> Badinerend omschrijft hij de visie van Matsier en Van de Pol op Borges’ werk – die symptomatisch zou zijn voor de Borgesreceptie in Nederland – als volgt: ‘De lezer Borges zou kennelijk geen fundamenteel verschil zien tussen de dialogen van Berkeley en Peter Pan, tussen de *Enneaden* en *Sjakie en de Chocoladefabriek*.’<sup>71</sup> Coenen meent daarentegen dat Borges er niet aan twijfelt dat sommige overtuigingen *waar* zijn, bijvoorbeeld ‘dat het universum een kosmos is, een ordelijk geheel’ en dat ‘het universum – en als onderdeel daarvan, het menselijk bestaan – in essentie niet ruimtelijk, maar temporeel van aard is.’ Het is even opvallend als veelzeggend dat Coenen niet ingaat op de kritieken van Heumakers en het echtpaar Crego en Groot, die het filosofische idearium van Borges net als hij serieus nemen maar tot andere bevindingen en conclusies komen.

Ook Willem Jan Ottens opvattingen over Borges deden nogal wat stof opwaaien. De steen des aanstoots was Ottens ‘Brief aan iemand die nog nooit Borges gelezen heeft’, geschreven naar aanleiding van het verschijnen van *De maker*. Hoewel Otten – die in 1978 het toneelstuk *Henry II* had geschreven, gebaseerd op Borges’ verhaal ‘De onwaarschijnlijke oplichter Tom Castro’ – niet nalaat uitvoerig te getuigen van zijn bewondering voor het werk van Borges, vindt hij dat er ook wel het een en ander valt af te dingen op diens schrijverschap. Zo meent hij dat Borges’ ‘immense populariteit’ [sic] voor een deel is geworteld in ‘zijn Amerikanisme, het wereldoorlogloze’.<sup>72</sup> Borges is, aldus Otten, ‘op een bepaalde manier immuun’, niet alleen voor de werkelijkheid en de geschiedenis maar ook voor de erotiek: ‘[...] de fictie van de ander die je wil zijn om haar te kunnen hebben, en die je, al dan niet schijnbaar, verlost van je eenzelligheid, die bestaat in dit universum domweg niet.’

Barber van de Pol reageerde furieus. In de eerste plaats omdat de twee wereldoorlogen wel degelijk een rol van betekenis spelen in enkele verhalen van Borges en in de tweede plaats omdat ook de erotiek deel uitmaakt van Borges’ literaire universum. Maar zelfs al zou dit laatste niet het geval zijn, aldus Van de Pol, wat dan nog? ‘Wat wil Otten eigenlijk? Dat Borges vaker over seks schrijft, zoals hij dat zelf vaak heeft gedaan, de laatste tijd? Ik moet er niet aan denken, eenvoudig omdat het niet bij hem als schrijver past, omdat hij als schrijver is zoals hij is. Het verlangen komt me niet alleen ondankebaar maar ook absurd voor. Het is net zoiets als Joost Zwagerman vragen nu eens niet over seks te schrijven maar over de kick van het skiën of zo, of Kafka verwijten dat er in zijn verhalen zoveel Praag voorkomt en nooit eens Parimaribo.’ Hoe dan ook, Borges is alles behalve een ‘dorre solipsist’.<sup>73</sup>

Het is allemaal goed gekomen, zo kan worden afgeleid uit de Borges-aflevering in de serie ‘Mijn helden’ die Otten in 2005 voor *M. Het maandblad van NRC Handelsblad* schreef. Reserve en kritiek hebben plaatsgemaakt voor onvoorwaardelijke bewondering en dankbaarheid. Zo noemt Otten de passage waarin de hoofdpersoon van ‘De Aleph’ probeert te omschrijven wat hij ervaart wanneer hij oog in oog staat met het wonderlijke voorwerp ‘misschien wel de mooiste pagina die ik ken’ en schrijft hij dat het oeuvre van Borges ‘iets onschatbaars [doet]: in een geestdodende

tijd herstelt en eerbiedigt het je metafysische verlangen, zoals je dat in je kindertijd, zonder het te beseffen, koesterde.’<sup>74</sup> Wellicht heeft Otten zich Van de Pols kritiek aangetrokken. Maar met uitspraken als ‘Borges is ongetwijfeld de meest wijsgerige der 20<sup>ste</sup>-eeuwse verhalenschrijvers’ toont Otten toch ook affiniteit met Lemms visie op Borges, wiens *De literator als filosoof* hij als ‘een rijk en meeslepend boek over de denkwereld van Borges’ typeert.

Barber van de Pol is zonder enige twijfel Nederlands meest veelzijdige criticus van Borges’ werk. Zij heeft niet alleen talrijke stukken geschreven over Borges’ idealisme en zijn bekendste thema’s en metaforen – het leven als droom; de illusie van het ik; het grote verlangen naar alomvattende kennis en systeem en de gebrekkige epistemologische vermogens van de mens; het universum als bibliotheek of als boek; het labyrint; de spiegel; de dubbelganger; de tijger – maar ook over minder gebruikelijke onderwerpen, zoals Borges en de tango en Borges en de kabbala. Toch heeft ook Van de Pol zich voornamelijk geconcentreerd op het ‘onwerkelijke’ in Borges’ werk en nauwelijks op de politieke en historische elementen daarin.<sup>75</sup> Opvallend is ook de frequentie waarmee zij benadrukt dat Borges’ houding a-academisch is.

De belangrijkste Borges-stukken van Van de Pol zijn opgenomen in *Alles in de wind* (1997). Daarin staan ook de twee lange gesprekken die zij met Borges voerde, niet lang voor diens dood. De interviews getuigen van een grote affiniteit met het werk van de Argentijnse schrijver, die jaren later ook zou doorklinken in de titel van haar debuutroman *Er was wat met meneer en mevrouw Maker* (1998). In de roman zelf is de verwantschap met Borges niet zozeer zichtbaar in de stijl en de thematiek als wel in het met verbeelding, speelsheid en creativiteit gestoffeerde levensgevoel waarnaar de twee hoofdpersonen van de novelle streven, al staat dit levensgevoel vanwege zijn tastbaarheid uiteindelijk dichterbij dat van Borges’ pupil Cortázar.

## 9. Conclusies

Aan het begin van deze bijdrage citeerde ik Tom van Deel, die in zijn bespreking van *De Borges Bibliotheek* de wens uitsprak dat het verzameld werk van de Argentijnse schrijver een rol kan spelen ‘in het huidige literaire klimaat, dat toch ook weer gedomineerd wordt door realisme en een gebrek aan verbeeldingskracht [...]’. Deze woorden suggereren dat de betekenis van Borges voor de Nederlandse literatuur de laatste jaren is afgenomen. Het is niet moeilijk om aanwijzingen voor het tegendeel te vinden. Neem de reeks lezingen die het literatuurfestival De Wintertuin in 1999 organiseerde naar aanleiding van het honderdste geboortjaar van Borges. Zeven schrijvers – Stefan Hertmans, Tsjébbe Hettinga, Piet Meeuse, Erik Menkveld, Marcel Möring, Barber van de Pol en Hafid Bouazza – werden uitgenodigd om te reageren op een van de hoofdstukken uit *Zeven avonden*, waarin Borges de zeven onderwerpen besprak die zijn schrijverschap wellicht het meest hebben bepaald: de *Divina Commedia*, blindheid, de kabbala, het boeddhisme, de nachtmerrie, poëzie

en de *Duizend-en-een-nacht*, het boek dat Hafid Bouazza in het Arabisch besloot te gaan lezen nadat hij kennis had gemaakt met Borges' verhaal 'De Aleph'. Enkele andere recente aanwijzingen voor de onverminderde actualiteit van Borges' werk zijn de frequentie waarmee Herman Franke in zijn beschouwend werk refereert aan het werk van Borges – de schrijver die Frankes visie op zijn eigen roman *De verbeelding* (1998) van een onverwachte dimensie voorzag<sup>76</sup> –, de rol die Borges' gedicht 'El tango' in Thomas Rosenbooms novelle *Spitzen* (2004)<sup>77</sup> speelt, de slotzin van 'Borges en ik' die Alfred Schaffer als motto koos voor een van de delen van zijn dichtbundel *Geen hand voor ogen* (2004), de twee motto's van Borges in Jan Brokkens roman *Voel maar* (2004) en het aan Borges gewijde essay in Arie Storms *De X-Files van de literatuur* (2005).

Deze tamelijk willekeurige voorbeelden maken duidelijk wat in feite ook al uit de Literomlijst kon worden afgeleid: 'de grote Borges' is nog altijd van grote betekenis voor de Nederlandstalige literatuur.<sup>78</sup> Opvallend is dat er in de loop van bijna een halve eeuw Borgesreceptie geen wezenlijke verschuivingen hebben voorgedaan in de aard hiervan. Voor de hierboven besproken schrijvers is Borges zo niet een leermeester dan toch in elk geval een essentieel ijkpunt voor hun literaire denken. De concrete politieke en historische context waaruit Borges' werk voortkomt en waar naar het verwijst, speelt hierbij niet of nauwelijks een rol. Het is weliswaar niet aan Nederland voorbijgegaan dat Borges een aantal onverstandige opmerkingen over de dictatoriale regimes in Argentinië en Chili heeft gemaakt die hem, naar verluidt, de Nobelprijs hebben gekost, maar dit is hooguit een voetnoot in de Nederlandse Borgesreceptie. Veelzeggend in dit verband is dat Borges' werk hier bij maatschappelijke en politieke discussies nauwelijks een rol heeft gespeeld.<sup>79</sup> Van inbedding in een specifieke literair-historische context is evenmin sprake geweest. Zelden of nooit is Borges' werk in verband gebracht met dat van 'typisch' Latijns-Amerikaanse schrijvers als García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, schrijvers die veel meer affiniteit en verwantschap met Borges hebben dan je op grond van de Nederlandse receptie zou denken.<sup>80</sup> In Nederland is Borges geen Latijns-Amerikaanse, geen Argentijnse en zelfs geen Europese schrijver. Als Borges al een vaderland heeft in onze ogen, dan is dat de literatuur.

Deze conclusie bevestigt de door de Amerikaanse Borgesspecialist Daniel Balderston in *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges* (1993) gesignaleerde eenzijdigheid die de receptie van Borges' verhalen veelal kenmerkt. De interpretatie richt zich, aldus Balderston, vrijwel uitsluitend op het autoreferentiële, fictieve en fantastische in Borges' verhalen. De talrijke verwijzingen naar concrete historische en politieke contexten worden ofwel niet gezien ofwel genegeerd. Zonder de 'onwerkelijkheid' in Borges' verhalen te ontkennen, pleit Balderston voor een grotere aandacht voor de historische en politieke verwijzingen hierin, omdat het werk van de schrijver

is intimately marked by the experience of twentieth-century Argentine history and politics, by life in Europe during World War I and just after, by association with figures as passionate (and radically different from one another) in ideological stance as were Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández, Victoria Ocampo, María Rosa Oliver, and José Bianco.<sup>81</sup>

Voor Nederland was het bijzondere van Borges niet zozeer het feit dát hij de grote epistemologische en ontologische vragen over het wezen van tijd, taal en werkelijkheid centraal stelt in zijn werk, maar vooral de ongekend compacte, complexe en tegelijkertijd speelse en altijd ondogmatische wijze waarop hij dit heeft gedaan. Of om het in de woorden van Arie Storm te zeggen: ‘Niemand vóór hem heeft nadrukkelijker de gedachte uitgedragen dat de literatuur een zich naar alle kanten vertakkend netwerk is [...].’<sup>82</sup>

Hoe een en ander zich concreet heeft vertaald in het primaire werk van de hierboven genoemde schrijvers is een kwestie die hier niet aan de orde kon komen. Duidelijk is in elk geval dat Borges schrijvers van verschillende generaties met uiteenlopende poëtica's enorm heeft gefascineerd, fascineert en, naar het zich laat aanzien, zal blijven fascineren. Deze veelomvattende Borgesreceptie onderstreept nog eens hoe waar en hoe relevant de volgende opmerking is die Tom van Deel in zijn bespreking van *De Borges Bibliotheek* maakte: ‘De geschiedenis van de rol van Borges in de Nederlandse literatuur moet nog geschreven worden.’<sup>83</sup>

### Coda

In een interview met het Financieele Dagblad onthult Floris Maljers, voormalig bestuursvoorzitter van Unilever en commissaris bij onder meer KLM en BP, dat Borges veel zou kunnen betekenen voor onze economie vanwege diens talent om

complexe zaken heel gecondenseerd in een beperkt aantal bladzijden te schetsen. Je zou willen dat in het bedrijfsleven kwesties vaker in twee A4-tjes uit de doeken werden gedaan zonder oppervlakkig te worden.

Borges [...] maakt je bij voortduring duidelijk dat de wereld vol chaos, onzekerheid en toeval zit. Mensen zijn permanent bezig de wereld te ordenen. Het is de dominante factor in het menselijk bestaan. Borges beschrijft dat proces minutieus maar laat het keer op keer ontsporen. Hij toont steeds weer de beperkingen van de ratio. Er gebeurt altijd wel iets waardoor de zaken helemaal anders komen te liggen.<sup>84</sup>

Maljers' uitspraak maakt duidelijk dat Borges in Nederland meer is dan een *writer's writer*. Het verdient daarom aanbeveling om de verdere studie naar de receptie van zijn werk niet te beperken tot de literatuur.

Met dank aan Lies Wijnterp voor haar speurwerk.

## Bibliografie I: Secundaire literatuur

- Balderston, Daniel**, *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durban/London: Duke University Press 1993.
- Broyles, Yolanda Julia**, *The German Response to Latin American Literature and the Reception of Jorge Luis Borges and Pablo Neruda*. Heidelberg: Carl Winter 1981.
- Caballero Wangüemert, María**, *Borges y la crítica. El nacimiento de un clásico*. Madrid: Editorial Complutense 1999.
- Crego, Charo & Ger Groot**, 'Artículo-resena de R. Lemm, *De literator als filosoof*.' *Foro Hispánico* 3 (1992): 147-155.
- Dijk, Nel van en Susanne Janssen**, 'De reuzen voorbij. De metamorfose van de literaire kritiek in de pers sedert 1965.' In: J. Bardoel et al. (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2002, pp. 208-235.
- González Echevarría, Roberto en Enrique Pupo-Walker (red.)**, *Historia de la literatura hispanoamericana II. El siglo XX*. Madrid: Gredos 2006.
- Paz, Octavio**, 'El arquero, la flecha y el blanco.' *Vuelta* 117 (1986): 26-29.
- Steenmeijer, Maarten**, *De Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur in Nederland 1946-1985*. Muiderberg: Coutinho 1989.
- . *Bibliografía de las traducciones de la literatura española e hispanoamericana al holandés 1946-1990*. Tübingen: Niemeyer 1991.
- . 'Sporen van Borges.' In: *Mythenbouwers van de Nieuwe Wereld*. Amsterdam: Wereldbibliotheek 1996, pp. 76-85.
- . 'Moderne klassieken: Borges, Rulfo, Paz en Cortázar opnieuw uitgegeven.' *Filter. Tijdschrift voor vertalen & vertaalkwetenschap* 7:4 (2000): 55-62.
- . (samenstelling en inleiding) *Ontmoetingen met Borges*. Met bijdragen van Kees Fens, Jacob Groot, Hans Sleutelaar, Jaap Goedegebuure, Cees Nooteboom, Doeschka Meijsing, Willem Jan Otten, Kees Verheul, Barber van de Pol, Nicolaas Matsier en Stefan Hertmans. Amsterdam: De Bezige Bij 2003.
- Steinz, Pieter**, 'Het versplinterde panthéon. Dromen van een Nederlandse Pléiade.' *NRC Handelsblad Boeken* 5-9-2003, p. 1.

## Bibliografie II: Bronnen

- Bernlef, J**, 'Het labyrint van de tijd – Braziliaanse roman [sic].’ *De Groene Amsterdammer* 10-10-1964.
- . 'Schrijverscollege bij Borges. "Bezige Bij" ontving Argentijns auteur.' *Het Parool* 17-10-1964.
- . *Jorge Luis Borges 1899-1986*. 'Vrij Nederland/Boekenbijlage' 28-6-1986, 3-4.
- Borges, Jorge Luis**, 'Abenachacán, de bocharí, gestorven in zijn labyrint.' Vertaling en inleiding: F.C. Terborgh. *Maatstaf* juli 1958, pp. 327-336.
- . 'Vertaallaboratorium. El Angel.' *New Found Land* 1 (1981): 36-50.
- Brokken, Jan**, 'De voorbijge passages van Cees Nooteboom.' In: Daan Cartens (red.). *Over Cees Nooteboom. Beschouwingen en interviews*. 's-Gravenhage: BZZTôH 1984, pp. 10-25.

- Cartens, Daan**, 'Nootebooms schrijver en zijn verhaal.' *Het Vaderland* 11-4-1981.
- Coenen, Erik**, 'Borges: fantast of filosoof?' *Hollands Maandblad* 12 (1999): 11-15.
- Couwenbergh, Pieter**, 'Zoeken naar ordening.' *Het Financieele Dagblad* 20-9-2002.
- Deel, T. van**, 'Borges en de Nederlandse literatuur.' *Vrij Nederland/Boekenbijlage* 28-6-1986, 7.
- . 'Medicijn tegen plat realisme. Van Jorge Luis Borges is veel te leren.' *Trouw* 16-08-2003.
- Diepstraten, Johan & Sjoerd Kuypers**, 'Doeschka Meijsing: De geschiedenis van een fascinatie (zo zou ik elk boek van me wel willen noemen).' In: *Het nieuwe proza. Interviews met jonge Nederlandse schrijvers*. Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Gennep 1978, pp. 161-187.
- Doorne, J. van**, 'Argentijnse raadsels.' *Trouw* 16-12-1968.
- Fens, Kees**, 'Schrijven als concurrerend scheppen. Verhalen van Jorge Luis Borges.' *De Tijd* 12-9-1964.
- . 'Symbolen rijgen tot verhalen. Tweede bundel van Jorge Luis Borges.' *De Tijd* 17-10-1967.
- Franke, Herman**, *Waarom vrouwen betere lezers zijn*. Amsterdam: Podium 2004.
- Geenen, K.**, 'Wonderlijke wereld van Jorge Luis Borges.' *de Volkskrant* 14-1-1965.
- Groot, Ger**, 'Het ene woord dat alles zegt. Jorge Luis Borges als filosofisch verteller.' *NRC Handelsblad* 20-11-1998. Een uitgebreide versie werd gepubliceerd in *Streven* 66:10 (1999): 898-909 onder de titel 'De spiegel en het echte woord. Honderd jaar Jorge Luis Borges.'
- Heumakers, Arnold**, 'Filosoof tegen wil en dank.' *de Volkskrant* 14-2-1992.
- Hulten, Machteld van**, 'Tractaatje van onsterfelijkheid.' *de Volkskrant* 9-3-2005.
- Kuipers, Willem**, 'De bibliotheek is onbegrensd en periodiek. Eerste deel verzamelde verhalen Jorge Luis Borges.' *de Volkskrant* 17-4-1998.
- Lehmann, L.Th.**, 'Fantasie en verstand.' *Litterair Paspoort* 9:78 (1954): 142-143.
- . 'Essays.' *Litterair Paspoort* 13:116 (1958): 102-103.
- . 'Een ongelooflijke erudiet. De Aleph van Jorge Luis Borges.' *Vrij Nederland* 28-11-1964.
- Lemm, Robert**, 'Heeft Umberto Eco een anti-Borges boek willen schrijven?' *Maatstaf* 1984, 1: 6-12.
- . *De literator als filosoof. De innerlijke biografie van Jorge Luis Borges*. Kampen: Kok Agora 1991.
- Logie, Ilse**, 'De literaire wanhoop boven de cultus van het ik.' *Trouw* 13-3-1998.
- Matsier, Nicolaas**, 'Denkt Borges? Het eerste deel van J.L. Borges' Verzameld Werk.' *Vrij Nederland* 9-5-1998.
- Meeuse, Piet**, 'In gesprek met Harry Mulisch.' *De Revisor* 10:6 (1983): 40-49.
- Meijsing, Doeschka**, 'Jorge Luis Borges: door de spijlen van de eeuwigheid.' In: *Hoe verliefd is de toeschouwer?* Leiden: Nijhoff 1988, pp. 1-17.
- Mulisch, Harry**, *De Verteller verteld*. Amsterdam: De Bezige Bij 1971.
- Nooteboom, Cees**, 'Hoe begint een reis binnen een reis? Borges-"Eén keer heb ik hem gezien, lang geleden, Westminster Hall, Londen". ' *Elseviers Magazine* 27-09-1986, pp. 170-175.
- Nuis, A.**, 'Jorge Luis Borges nu in het Nederlands.' *Het Parool* 17-10-1964.
- . 'De doorbraak van een ijverige leerling.' *Haagse Post* 26-11-1977.
- Otten, Willem Jan**, 'Brief aan iemand die nog nooit Borges gelezen heeft.' *NRC Handelsblad* 9-12-1988.
- . 'Het metafysische verlangen van Jorge Luis Borges.' *M. Het maandblad van NRC Handelsblad* 6-8-2005, pp. 66-67.
- Peeters, Carel**, *Houdbare illusies*. Amsterdam: De Harmonie 1984.
- Pol, Barber van de**, *Alles in de wind*. Amsterdam: Querido 1997.
- Praag, J.A. van**, 'Geschiedenis der Spaans-Amerikaanse letterkunde.' *De Gids* 8/9 (1956): 109-126.

**Storm, Arie**, *De X-Files van de literatuur*. Amsterdam: Prometheus 2005.

**Vargas Llosa, Mario**, 'Waarom u Borges moet lezen.' In: *Een manier om ongeluk te bestrijden. Literaire autobiografie*. Amsterdam: Meulenhoff 1996, pp. 7-30.

**Zoon, Cees**, 'Borges groot Europees schrijver.' *de Volkskrant* 8-10-1977.

**Zwagerman, Joost**, 'De ontdekking van de eeuwigheid.' *De Revisor* 5/6 (2002): 103-112.

## Noten

- 1 Deel 1: *De Aleph en andere verhalen* (*Wereldschandkroniek, Fantastische verhalen, De Aleph*). Vertaling: Barber van de Pol. Amsterdam: De Bezige Bij 1998. Deel 2: *Het verslag van Brodie en andere verhalen* (*Het boek van de denkbeeldige wezens, Het verslag van Brodie, Het boek van zand, De roos van Paracelsus en Blauwe tijgers, De maker*). Vertaling: Mariolein Sabarte Belacortu en Barber van de Pol. Amsterdam: De Bezige Bij 1998. Deel 3: *De geschiedenis van de eeuwigheid en andere essays* (*De geschiedenis van de eeuwigheid, De cultus van het boek, Zeven avonden*). Vertaling: Barber van de Pol. Amsterdam: De Bezige Bij 1999. Deel 4: *Het geheimschrift en andere gedichten*. Inleiding, keuze, vertaling en noten: Robert Lemm. Amsterdam: De Bezige Bij 1999. Deel 1 bevat nieuwe vertalingen van *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949) en *Historia universal de la infamia* (1935). De eerste twee bundels waren eerder vertaald door A. Sillevs en in een andere samenstelling verschenen onder de titels *De Aleph* (1964) en *De Zahir* (1967). A. Sillevs tekende ook voor de eerste Nederlandse vertaling van de derde bundel, die in 1970 verscheen onder de titel *Wereldschandkroniek*. Deel 2 en deel 3 van de *Werken in vier delen* bevatten integrale herdrukken van eerder verschenen vertalingen. Voor deel 4 is grotendeels geput uit de door Robert Lemm samengestelde en vertaalde bloemlezing *Gedichten* (1980) en de bundels *Het geheimschrift* (1984) en *De gezworenen* (1986).
- 2 Zoals het overzicht in noot 1 duidelijk maakt bevatten de *Werken in vier delen* een substantieel deel van Borges' oeuvre maar vallen ze vanwege het vele dat ontbreekt niet samen met Borges' *Obras completas*.
- 3 In 'Het versplinterde panthéon. Dromen van een Nederlandse Pléiade' hekelt Pieter Steinz 'het Nederlandse onvermogen om een fatsoenlijke reeks met altijd leverbare (modern-)klassieke literatuur op te zetten en in stand te houden. Een waardig equivalent van de Franse Pléiade, waarin het werk van honderden schrijvers, nationaal en internationaal, gebonden in dundruk is bijgezet; of van de Britse Penguin Classics en Penguin Modern Classics, die de belangrijkste boeken uit de wereldliteratuur – van Homerus tot Graham Greene en van *Beowulf* tot *Max Havelaar* – tegen een schappelijke prijs in elegant zwart of groengrijs aanbieden.' (Steinz 2003)
- 4 *NRC Handelsblad* 20-11-1998; *Trouw* 13-3-1998; *de Volkskrant* 17-4-1998; *Vrij Nederland* 9-5-1998. Verder ook nog in onder meer *Het Financieele Dagblad* (23-5-1998) en *Het Parool* (3-4-1998).
- 5 Deel 2 onder meer in *NRC Handelsblad* (20-11-1998) en *Trouw* (27-11-1998), Deel 3 onder meer in *NRC Handelsblad* (20-8-1999) en deel 4 onder meer in *Trouw* (26-2-2000) en *de Volkskrant* (26-11-1999).
- 6 Zie Steenmeijer 2003.
- 7 *Elsevier* (5-7-2003), *Het Parool* (22-8-2003), *Trouw* (16-8-2003), *de Volkskrant* (16-8-2003).
- 8 Van Deel (2003).

- 9 Van Deel (1986).
- 10 De cijfers voor James Joyce (943) en Thomas Mann (11661) konden hier helaas niet worden gebruikt omdat er in het zoekstelsel geen onderscheid kon worden gemaakt tussen deze twee schrijversnamen en andere (auteurs)namen waarin 'Joyce' en 'Mann' voorkomen (Joyce & Co, Klaus Mann, etc.).
- 11 Een andere bron voor Borgesvermeldingen in verband met Nederlandstalige schrijvers is de *Bibliografie van de Literaire Tijdschriften in Vlaanderen en Nederland*, die in de periode 1972-2000 in boekvorm werd gepubliceerd en sindsdien in digitale vorm verschijnt. Zoals onderstaand overzicht laat zien, levert deze bron veel minder vermeldingen op:

| Schrijver                                          | Aantal artikelen |
|----------------------------------------------------|------------------|
| Barber van de Pol (1944) ( <i>ook in Literom</i> ) | 20               |
| Guido Eekhout (1954)                               | 4                |
| Hendrik Carette (1946)                             | 3                |
| Paul Claes (1943) ( <i>ook in Literom</i> )        | 3                |
| Guy van Hoof (1943)                                | 2                |
| Nicolaas Matsier (1945) ( <i>ook in Literom</i> )  | 2                |
| Cees Nooteboom (1933) ( <i>ook in Literom</i> )    | 2                |
| Armand van Assche (1940-1990)                      | 1                |
| Alette Beaujon (1934)                              | 1                |
| Tonko Brem (1946)                                  | 1                |
| Stefaan van den Bremt (1941)                       | 1                |
| André Demedts (1906-1992)                          | 1                |
| Herman Franke (1948)                               | 1                |
| Kris Geerts (1951)                                 | 1                |
| Gerard Groen                                       | 1                |
| Jacob Groot (1947)                                 | 1                |
| Stefan Hertmans (1951) ( <i>ook in Literom</i> )   | 1                |
| Tsjèbbe Hettinga (1949) ( <i>ook in Literom</i> )  | 1                |
| Joris Iven (1954)                                  | 1                |
| Dries Janssen (1925)                               | 1                |
| Piet Meeuse (1947) ( <i>ook in Literom</i> )       | 1                |
| Doeschka Meijsing (1947) ( <i>ook in Literom</i> ) | 1                |
| Erik Menkveld (1959) ( <i>ook in Literom</i> )     | 1                |
| Hans Ree (1944)                                    | 1                |
| Jo Verbrugghen (1931)                              | 1                |
| Albert Westerlinck (1914-1984)                     | 1                |

(Datum sondering: 4-11-2005)

Toch is deze bron waardevol, omdat zij een aantal schrijversnamen oplevert die niet via Literom zijn gevonden: Armand van Assche, Alette Beaujon, Tonko Brem, Stefaan van den Bremt, Hendrik Carette, André Demedts, Guido Eekhout, Herman Franke, Kris Geerts, Gerard Groen, Jacob Groot, Guy van Hoof, Joris Iven, Dries Janssen, Hans Ree, Jo Verbrugghen, Albert Westerlinck.

- 12 Van Hulten (2005).
- 13 Zie ook Bernlef 1986.
- 14 Het verschil tussen het aantal in Literom opgenomen teksten over Bernlef en het aantal teksten over Haakman spreekt boekdelen wat dit betreft: 560 en 38, respectievelijk (datum sondering: 18-11-2005).
- 15 Cartens (1981).
- 16 Nuis (1977).
- 17 *Fictions* (Paris, 1951), *Labyrinthe. Erzählungen* (München, 1959), *Labyrinths. Selected Stories and Other Writings* (New York, 1962) en *Ficciones* (New York & London, 1962).
- 18 Lehmann (1954), p. 142.
- 19 Vergelijk de volgende opmerkingen van Mario Vargas Llosa in zijn hartstochtelijke lezing 'Waarom u Borges moet lezen'. Volgens de Peruaanse auteur is Borges de schepper van 'een kleine, denkbeeldige wereld, bevolkt door tijgers en hooggeschoolde lezers, vol heftigheid en vreemde sekten, laffe daden en onbuigzaam heldendom, waarin taal en verbeelding de plaats van de objectieve werkelijkheid innemen en de intellectuele plicht om fantasieën tot op de bodem te beredeneren elke andere vorm van menselijke bedrijvigheid in de schaduw stelt.' (Vargas Llosa 1996, 26) Maar, aldus de Peruaanse schrijver, 'zijn wereld staat niet los van het leven of van de belevenissen van alledag, zij heeft haar wortels in de samenleving. Borges' wereld is stevig gegrondvest in de veranderlijke wereld van het bestaan, dat gezamenlijk lot van alle mensen; even stevig als welke literaire wereld ook die de tijd heeft doorstaan.' (Idem)
- 20 Lehmann (1954), p. 142.
- 21 Lehmann (1954), p. 142 en 143.
- 22 Lehmann (1958), p. 102.
- 23 Borges (1958), p. 327.
- 24 Nuis (1964).
- 25 Enkele jaren later vertaalde Bernlef 'El otro muerto' op basis van een in 1968 in *The New Yorker* verschenen Engelse versie van dit verhaal. Bernlefs vertaling verscheen in het mede door hem opgerichte tijdschrift *Barbarber* (nummer 72, mei 1969, pp. 9, 11 en 14).
- 26 Bernlef (1964).
- 27 Bernlef (1986), p. 3.
- 28 Nuis (1964).
- 29 Lehmann (1964).
- 30 Fens (1964), Geenen (1965).
- 31 Nuis (1964), Lehmann (1964).
- 32 Fens (1964).
- 33 Nuis (1964).
- 34 Zie o.a. Broyles (1981).
- 35 Steenmeijer (1989), p. 84.
- 36 Van Doorne (1968).
- 37 Van Dijk en Janssen (2002).
- 38 De Spaans-Amerikaanse literatuur en cultuur in de academische wereld namen vóór de *boom* op vrijwel alle universiteiten buiten Spaans-Amerika een marginale positie in. (González Echevarría en Pupo-Walker 2006: 19-20)

- 39 Van Praag (1956).  
40 Idem, p. 9.  
41 *De Mierenmoordenaar* (1967), *Brief aan een meisje in Parijs* (1969) en *Het kwijlen van de duivel* (1969).  
42 Steenmeijer (2000).  
43 Bernlef (1964).  
44 Mulisch (1971), p. 55.  
45 Meeuse (1983), p. 47.  
46 Mulisch (1971), p. 48.  
47 Zwagerman (2002), p. 110.  
48 Brokken (1984), p. 23.  
49 Nooteboom (1986), p. 175.  
50 Idem.  
51 Peeters (1984), p. 9.  
52 Idem, p. 14.  
53 Meijsing (1988), p. 9.  
54 Diepstraten en Kuypers (1978), p. 173, 174, 175.  
55 Borges (1981), p. 38.  
56 Idem, p. 39.  
57 Idem, p. 41.  
58 Idem, p. 44.  
59 Idem, p. 43.  
60 Idem, p. 50.  
61 Verhalen: *De Zahir* (1967); *Zes raadsels voor Parodi* (met Adolfo Bioy Casares, 1968); *Wereldschandkroniek* (1970); *Kronieken van Bustos Domecq* (met Adolfo Bioy Casares, 1971); *Het boek van de denkbeeldige wezens* (met Margarita Guerrero, 1976); *Het boek van zand* (1977); *Het verslag van Brodie* (1979); *De roos van Paracelsus en Blauwe tijgers* (1982); *De maker* (1988). Poëzie: *Lof der duisternis* (1977); *Gedichten* (1980); *Het geheimschrift* (1984); *De gezworenen* (1986). Essays: *De cultus van het boek* (1981); *Zeven avonden* (1983); *De geschiedenis van de eeuwigheid* (1985).  
62 Zie onder meer de *Boekenbijlage Vrij Nederland* van 30 april 1977, p. 61.  
63 Zie Steenmeijer 1989.  
64 Zoon (1977).  
65 Lemm (1991), p. 9.  
66 Lemm (1984).  
67 Van de Pol (1997), p. 158-159; Matsier (1998).  
68 Heumakers (1992); Crego en Groot (1992).  
69 Crego en Groot (1992), p. 155 (vertaling M.S.).  
70 Coenen (1999), p. 11.  
71 Idem, p. 12.  
72 Otten (1988).  
73 Van de Pol (1997), p. 171.  
74 Otten (2005), p. 67.

- 75 In Vlaanderen lijkt meer aandacht te zijn voor de Argentijnse elementen in Borges' werk, zo suggereren de stukken die de hispaniste en critica Ilse Logie hierover schreef.
- 76 Franke (2004), p. 35.
- 77 Thomas Rosenboom ontbreekt zowel op de Literomlijst als op de Bibliografie van de Literaire Tijdschriften-lijst. Dit onderstreept nog eens dat de via deze bronnen gevonden vermeldingen geen uitputtend overzicht van mogelijke intertekstuele verbanden opleveren.
- 78 Franke (2004), p. 217.
- 79 Een uitzondering is te vinden in het Letter & Geest-katern van *Trouw* van 7 oktober 2000, waarin Borges' verhaal 'Deutsches Requiem' is afgedrukt in het kader van een debat over het geweten als de joodse uitvinding die Hitler met de holocaust wilde vernietigen.
- 80 Steenmeijer (1996).
- 81 Balderston (1993), p. 15.
- 82 Storm (2005), 137.
- 83 Van Deel (2003).
- 84 Couwenbergh (2002).