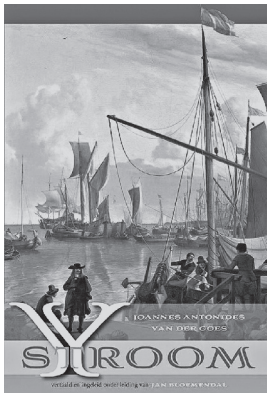


## BOEKBEoordelingen

### Verbaal orgelspel

Joannes Antonides van der Goes, *Ystroom*. Vertaling gemaakt onder leiding van Jan Bloemendal. Beeldredactie: Karolien de Jager & Jan Bloemendal. Hilversum: Verloren, 2015. 207 p., ill. ISBN 978-90-8704-536-4. Prijs: € 25,00.



‘Velen zal het misschien vreemd voorkomen dat wij zo breed uitweiden over de lof van een stroom waarvan de grenzen en omvang met een paar woorden zouden kunnen worden vermeld’. Zo opent Joannes Antonides van der Goes zijn *Ystroom* en inderdaad, dit werk is een demonstratie van het gezegde: wie het breed heeft, laat het breed hangen. Maar de dichter heeft dan ook veel te zeggen, hij doet dat in het bewustzijn dat hij niet de eerste noch de enige is die de lof van een rivier heeft ondernomen, en bovendien: het blijft niet bij een rivier, het is de verheerlijking van een stad, Amsterdam.

Antonides (1647-1684) had blijkbaar talent voor de dichtkunst, een passie voor het beoefenen van de letterkunst en grote interesse voor de wederwaardigheden van zijn vaderland. Van vooraanstaande leermeesters – de spinozist Franciscus vanden Enden, rector van de Latijnse school in Amsterdam, en Jacobus Coccaeus, conrector van de Latijnse school in Haarlem – ontving hij het soort scholing dat een aankomend dichter goed op weg hielp. Hij werd opgeleid tot apotheker en studeerde geneeskunde in Utrecht maar praktiseerde nooit. Een post bij de Admiraliteit in Rotterdam stelde hem in staat in zijn onderhoud en dat van zijn vrouw te voorzien, en zich verder op de dichtkunst toe te leggen. Antonides maakte op diepgaande wijze gebruik van zijn scholing: zijn eigen dichterschap werd gevormd en beïnvloed door illustere klassieke en neolatijnse schrijvers. De laatsten gaven toegang tot de Republiek der Letteren, waartoe ook contemporaine dichters van eigen bodem behoorden zoals De Groot en de gebroeders Heinsius.

Zijn belangrijkste mentor echter was Vondel: hun relatie was kennelijk gebaseerd op persoonlijke sympathie (Vondel kwam vaak op ziekenbezoek) en ook op een grote interesse van de zestig jaar oudere dichter voor zijn jonge vriend, die hij als ‘zijn zoon in de kunst’ beschouwde. Antonides bewonderde Vondel zeer en dat is in zijn werk te bespeuren. Het lijkt erop dat zij elkaar leerden kennen rond 1666-1667, toen beiden bezig waren met een werk over China: Antonides met zijn *Trasil, of overrompelt Sina* en Vondel met *Zungchin of Ondergang der Sineesche Heerschappij*. Dit was eigentijdse geschiedenis: in 1644 was de Ming-dynastie onder Zungchin bezweken onder de rebelle van een volksopstand onder leiding van

*Spiegel der Letteren* 59 (1), 145-000. doi: 10.2143/SDL.59.1.0000000

© 2017 by Spiegel der Letteren. All rights reserved.

Li-Zicheng, een voormalig keizerlijk ambtenaar die de Shun-dynastie uitriep maar zelf al spoedig verslagen werd in de slag van Shanghai (1644), waarna de Xing-dynastie aan de macht kwam. Wat beide dichters kennelijk fascineerde, was het gegeven van een machtig rijk dat ten ondergang ging aan binnenlandse conflicten of door vreemde veroveraars.

Ook de recente nationale geschiedenis had Antonides' belangstelling, zoals blijkt uit *De Teems in brant*, een vondeliaans gedicht over de Tweede Engelse Oorlog en De Ruyters grote triomf in Chatham (1667) en uit een werk over de Vrede van Breda; Antonides reageerde heet van de naald: beide werken werden geschreven en gepubliceerd in 1667. Evenzeer betrokken bij recente traumatische nationale gebeurtenissen waren de beschrijvingen van de grote zeeslagen in 1673 en de klaagzang *Oorspronk van 's Lants ongevallen* (1672), waar Antonides Franse invloeden op de Republiek als rampzalig beschreef en zich vooral zorgen maakte over de schijnbaar weerstandsloze manier waarop de Nederlanders zulke invloeden toelieten. Antonides was goed geïnformeerd over de precare toestand van zijn vaderland die culmineerde in het Rampjaar 1672 ('het volk was redeloos, de regering radeloos en het land reddeloos').

*De Ystroom* was klaar, en werd gepubliceerd, in 1671: het verheerlijkt de glorie en de uitbreidende macht van Amsterdam. De stad had een groot *Wirtschaftswunder* ervaren en het is nogal ironisch dat juist op het moment dat er ook hevig gebouwd werd aan de fysieke glorie van de stad – het nieuwe stadhuis bijvoorbeeld was net af – het land van alle kanten bedreigd werd. Men mag hopen dat Antonides' verheerlijking van Amsterdam, en van de grote rijkdom waarmee haar internationale scheepvaart- en handelssucces het land verrijkte, althans een aantal van zijn landgenoten een hart onder de riem stak.

Niet alleen begaan met het lot van zijn vaderland in politiek en economisch opzicht, had Antonides ook grote belangstelling voor het literaire en maatschappelijke wel en wee. Samen met Lodewijk de Meijer (1629-1681), een veelzijdig geleerd man, vriend van Spinoza, richtte Antonides het Amsterdamse kunstgenootschap *Nil volentibus arduum* op in 1669. Het was een kortstondige verbintenis: het credo van *Nil* was een hoogst onwaarschijnlijke gids voor Antonides' (en Vondels) dichterschap. Het beoogde de theorieën van het Franse classicisme als norm voor kunst en maatschappij te stellen en eiste realisme en waarschijnlijkheid, logische structuur, duidelijke en onversierde taal en geen mythologische uitweidingen. Een blik op elke willekeurige bladzij van *De Ystroom* laat de overschrijding van al die eisen zien! *De Ystroom* was anathema voor de *Nil*-leden en Antonides verliet het genootschap.

Zelfs in de hertaalde versie leest de tekst niet bepaald voor het vaderland weg: alle stoppen – retorische, metaforische, mythologische, klassieke, historische, christelijke, fantastische – zijn tot het uiterste uitgetrokken: dit is geen zangdicht, dit is verbaal orgelspel. Van de vier boeken behandelen, en verheerlijken, het eerste en het laatste Amsterdam en haar omstreken, het tweede Amsterdams wereldhandel. Het derde boek laat de fantasie hoogtij vieren: een onderwaterwereld, rijen nimfen, goden en gepersonifieerde rivieren maar ook veel moralisatie, ingebed in een verhaal over de wederwaardigheden van de *Ystroom* die uiteindelijk zijn natuurlijke plaats inneemt in het glorieuze Amsterdam. Antonides bespeelt zijn taal, hij spreidt zijn grote kennis uit voor onze ogen in glanzende kleuren en beelden. De prachtige platen van allerlei eigentijdse kunstenaars die de editie van 1671 luister bijzetten zijn hier gelukkig ook gereproduceerd en maken het geheel tot een schitterende, zij het misschien wat verblindende *tour de force* van klank en beeld.

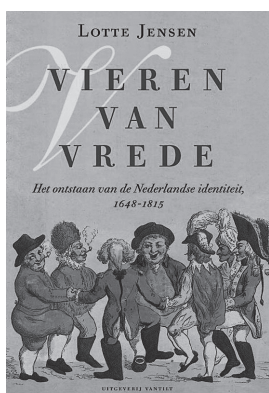
Ik vond het jammer dat de facsimiles van de editie van 1671 op internet (<http://deystroom.huygens.knaw.nl>) zo moeilijk toegankelijk bleken, maar we hebben hier dan tenminste een fraai uitgevoerde moderne editie die de lezer met open armen uitnodigt binnen te treden in de barokke wereld van Antonides.

ELSA STRIETMAN

Murray Edwards College, Cambridge

### Mer à boire: Nederlandse vredesteksten opgevist

Lotte Jensen, *Vieren van vrede. Het ontstaan van de Nederlandse identiteit, 1648-1815*. Nijmegen: Vantilt. 2016. 264 p., ill. ISBN 978-94-6004-287-4. Prijs € 19,95.



Omdat oorlogen en crisissituaties de contouren van een wij-zij-debat het duidelijkst afzetten, wordt onderzoek naar nationale identiteitsvorming in de regel gevoerd aan de hand van oorlogsgeschriften. In *Vieren van vrede. Het ontstaan van de Nederlandse identiteit, 1648-1815* demonstreert Lotte Jensen hoe ook vredesvieringen de Nederlandse identiteit mee vormgaven en toont ze aan dat het niet behandelen van vredesteksten als socioculturele seismograaf onterecht was. Jensen voegt zich bij de lijst recente studies naar de Nederlandse identiteit van onder meer Eveline Koolhaas-Grosfeld (2010) en Herman Pleij (2014). Tegelijk boort ze een nieuw terrein aan binnen de *trending* Peace Studies, een vakgebied dat inmiddels al in meer dan vierhonderd academische instellingen verankerd ligt. Wie de onderzoeklijnen van de Peace Studies erop nakijkt,

merkt meteen dat vrede en oorlog enkel samen gedijen: ze vormen een *perpetuum mobile*. Anders dan de meningen van (cultuur)pessimisten – die beweren dat de neiging tot conflict iets intrinsiek menselijks is, waaruit zelfs genot te halen valt (zie het succes van riddertoernooien gisteren en *war games* vandaag) – draagt het programma van de Peace Studies een zeker idealisme in zich. Hoogleraar vredes- en conflictstudies Oliver Richmond (University of Manchester) gelooft dat vrede mensen drijft en met elkaar verbindt, niet oorlog. Precies deze denkwijze kleurt de lens waardoor Jensen in *Vieren van vrede* naar de Nederlandse identiteitsvorming kijkt.

Negen chronologisch geordende hoofdstukken stellen elk een andere vrede(sviering) uit de Republiek centraal: de Vrede van Munster (1648), de Vrede van Breda (1667), de Vrede van Nijmegen (1678), de Vrede van Rijswijk (1697), de Vrede van Utrecht (1713), de *Lof der Vrede* (1742), de Vrede van Aken (1748), de Vrede van Amiens (1802) en het Congres van Wenen (1815). Jensen werpt haar licht op het schijnbaar marginale en tot op heden grotendeels genegeerde corpus aan vredesteksten dat deze negen vredesverdragen genereerden en laat zien hoe deze culturele reacties een opbouwende impuls gaven aan de Nederlandse identiteit.

Wie meerdere hoofdstukken leest (wat overigens niet noodzakelijk is, *à la carte* gaat ook), ziet snel dat elke vredesviering op dezelfde topoi en motieven teert. Steeds opnieuw wordt naar de terugkeer van een gouden tijd verwezen, of naar bloeiende handel, de relatie met God en moedige nationale (zee)helden – afwisselend met een orangistische of revolutionaire intonatie. Na de Vrede van Munster in 1648 schrijft Marcus Boxhorn dat de geboorte van de Republiek een gouden tijdperk inluidt: ‘Nederlandt begint, gelijk oudts, te groeien en te bloeien, en de goude tijt gaat in’. Ook wanneer in 1678 een vredesverdrag wordt gesloten in Nijmegen, bejubelen dichters de ‘[g]ulden tijt der tijden’. Na de Vrede van Utrecht en de Vrede van Amiens is dat niet anders: vredesteksten voorspellen een ‘gouden jaargety’ of ‘waarlijk gouden tijden’. En het verbaast nauwelijks dat Hendrik Tollens in 1815 dicht dat de toekomst van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden ‘in goud [is] gehuld’.

Dit repetitieve en weinig originele karakter van de vredesprenten, -gedichten en -pamfletten is volgens Jensen de reden voor het bagatelliseren van het corpus in het verleden. Haar schrikt het niet af. Vanuit het perspectief van natievorming zijn deze teksten immers een *mer à boire*: precies uit dit soort herhalingen spreekt een heel duidelijk wij-gevoel. Hoe vaker bepaalde beelden terugkeren, hoe meer ze als kernsegmenten van het Nederlandse identiteitsdiscours gaan fungeren. Die repetitieve signatuur impliceert dat identiteitsvorming behoort tot de *longue durée* van de geschiedschrijving. Eén van de meest waardevolle conclusies uit *Vieren van vrede* is dan ook dat de Nederlandse ‘nationale’ identiteit geen negentiende-eeuws product is, zoals doorgaans wordt beweerd, maar haar wortels al eeuwen eerder kent. Dat geldt volgens Jensen evenzeer voor het concept van de Gouden Eeuw.

Tot zover lijkt *Vieren van vrede* ook werkelijk over vrede te gaan. Heel wat vredesteksten blijken echter tegelijk een provocatief, zelfs oorlogszuchtig karakter te hebben. Niet zelden vormen vredesverdragen de opmaat voor een volgend conflict. Zo dicht Jacob Westerbaen dat de Vrede van Breda verkregen is ‘met de Lont en Sabel in de hand!’. Erg duurzaam klinkt dat uiteraard niet. Om die reden betoogt Jensen dat vrede een voortzetting is van oorlog met andere middelen. Hiermee verenigt ze de uitspraken van de Pruisische generaal Carl von Clausewitz (‘oorlog is de voortzetting van politiek met andere middelen’) en Michel Foucault (‘politiek is een voortzetting van oorlog met andere middelen’) om te benadrukken dat vrede weliswaar ‘positieve impulsen aan een samenleving geeft’, maar dat daarmee niet noodzakelijk een écht einde komt aan conflicten (10). Dit axioma wordt onder meer aannemelijk gemaakt in hoofdstuk 9, met de casus over de geboorte van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden na het Congres van Wenen. De zeldzame teksten die de vereniging van beide naties bespreken, benadrukken dat het ‘ware’ Nederland het Zuiden (nog) niet omvat. Jensen omschrijft het huwelijk met België als een haast koloniale relatie: het Noorden moest de zuidelijke gewesten ‘verlichten’. Ze laat zien hoe de onvrede in het Zuiden de splijtzwam van de jonge monarchie wordt; de Belgische Opstand is eigenlijk al voelbaar in de vredesteksten van 1815.

Het hoofdstuk over de periode 1815-1830 is beslist één van de sterkste delen uit *Vieren van vrede*. Zonder het geheel oneer aan te doen, wil ik echter aangeven dat niet elk hoofdstuk even interessante analyses en conclusies brengt. Hier en daar, zoals in de hoofdstukken over de Vrede van Breda en Nijmegen, dreigt *Vieren van vrede* een enigszins opsommend exposé van vredesteksten te worden. Dit gaat helaas ten koste van diepteboringen, waardoor de lezer soms weinig spannends verneemt. Grondige lezingen van teksten als *Vreede-toorts* (naar aanleiding van de Vrede van

Utrecht, 1713) en *Lof der Vrede* (naar aanleiding van de Oostenrijkse Successieoorlog, 1742) zijn erg toereikend, maar vragen tegelijk naar meer van dergelijke tekstanalyses. Verder is *Vieren van vrede* royaal geïllustreerd met kleurrijk en ongezien beeldmateriaal (en dat is zeker een meerwaarde!) dat vervolgens grotendeels onbesproken blijft. Jensen legt zelden verbanden tussen de teksten en de prenten. Een gemiste kans, want een kruisbestuiving was ongetwijfeld een verrijking geweest.

Wellicht had Jensen haar bevindingen nu en dan nog meer kunnen kaderen binnen het bredere politieke en publieke discours rond de vredes tussen 1648 en 1815. Het is immers vaak niet helemaal duidelijk hoe gedichten of pamfletten zich verhouden tot gangbare opvattingen of politieke besluitvorming. Inzake de Vrede van Rijswijk stelt Jensen haar lezers gerust dat er ‘een zekere parallelie’ bestond tussen documenten uit diplomatieke kringen en publieke geschriften (74). In hetzelfde hoofdstuk noemt ze enkele politieke essays die ze kort in verband brengt met culturele publicaties. Zulke uitweidingen vallen net iets te schaars uit: de eigentijdse stemmen beperken zich vaak tot de literaire vredesteksten, en dat laat de lezer soms onzeker achter.

Niettemin munt *Vieren van vrede* uit in het opvissen van uniek bronnenmateriaal dat een verrassende kijk op (vroeg)moderne vredespubliciteit en het ontstaan van de Nederlandse identiteit garandeert. Jensen laat ruimte voor het ambivalente karakter van de vredesteksten en trekt in een vermeldenswaardig interview op NPO1 die lijn door naar het heden. Na 1945 moest de Europese eenheid worden gegarandeerd door middel van diverse verdragen, maar recente gebeurtenissen tonen aan hoe met die eenheid ook de verdragen waarop ze steunt aan het wankelen worden gebracht. Het is bij wijlen markant hoe actueel *Vieren van vrede* aanvoelt.

SARAH ADAMS  
Universiteit Gent

### De mens is paar

Elly Kamp, *Ferdinand en Johanna. Dubbelbiografie van schrijver F. Bordewijk en componiste J. Bordewijk-Roepman*. Amsterdam: Bas Lubberhuizen, 2016. 477 p., ill. ISBN 978-90-5937-433-1. Prijs: € 34,99.



In 1953 krijgt de componiste Johanna Bordewijk-Roepman van Laurens van der Waal, directeur van uitgeverij Nijgh & Van Ditmar, het verzoek een kleine biografische schets van haar man te maken, en wel een verhaal dat gericht moet zijn op aspecten van zijn persoonlijke leven. Ze grijpt die gelegenheid aan om het gangbare beeld van Bordewijk als een primair rationele, weinig menselijke, koele en gereserveerde man stevig bij te stellen. In ‘De andere facet’ belicht ze inderdaad een andere Bordewijk, die bijvoorbeeld de kinderen zondagochtend in bed ‘fantastische’ verhalen vertelde en die een humoristische, attente en liefdevolle vader en echtgenoot is. Maar het is vooral de gedeelde interesse in muziek en literatuur die

componiste en schrijver verenigt in een hecht symbiotisch bondgenootschap, een alliantie, sedert 1914 in huwelijksverband, waarin op elkaars werk kritiek wordt uitgeoefend, waarin volgens haar het grootste geluk gelegen is in het 'rustige, ongestoorde werken, elk in de eigen werkkamer, met de zekerheid de ander dichtbij te weten, altijd bereikbaar, altijd belangstellend'. Het belangrijkste in dit levensbericht, zo besluit ze, is iets wat 'het water van alle oceanen niet uithollen kan, - waar de meest giftige pijl machteloos op afstuit'.<sup>1</sup> Maar wat dat is, vertelt ze niet.

In de biografie die neerlandica Elly Kamp in 2016 van het echtpaar Bordewijk publiceerde, wordt het ongenoemde wél verwoord: de liefde (351). Dat begrip kan beschouwd worden als de rode draad in haar boek. Kamp gebruikt 'De andere facet' dan ook veelvuldig als bron om die andere, maar toch niet zo geheel onbekende Bordewijk te portretteren. Johanna's levensschets werd immers opgenomen in het boekje *Over F. Bordewijk. Een karakteristiek van zijn schrijversarbeid* van Pierre H. Dubois uit 1953 en in 1982 herdrukt in *Over F. Bordewijk*, een uitgave ter gelegenheid van het uitkomen van het eerste deel van Bordewijks *Verzameld Werk*. Waarom dan toch, meer dan twintig jaar na de Bordewijkbiografie van Reinold Vugs, een nieuwe levensbeschrijving, gevat in een dubbelbiografie? In het voorwoord maakt Kamp duidelijk hoe belangrijk Johanna Roepman en Ferdinand Bordewijk voor elkaar waren en dat Johanna dus bij uitstek degene is door wie inzicht verkregen kan worden in de persoonlijkheid van de auteur. De keuze voor een dubbelbiografie wordt tevens gemotiveerd door de constatering dat de eens beroemde, maar nu vrijwel vergeten Johanna Bordewijk-Roepman een talentvol componiste was wier leven op zich de aandacht waard is.

Als bekend moest Vugs zijn boek schrijven zonder de medewerking en soms met de tegenwerking van Bordewijks zoon en dochter. Hun vader wilde geen biografie en die wens werd gerespecteerd. Niettemin slaagde Vugs erin Bordewijks levensverhaal met een indrukwekkende hoeveelheid feiten te documenteren. Inmiddels zijn de condities voor een Bordewijkbiografie aanzienlijk verbeterd. Kort voor hun overlijden – Nina in 1995 en Robert in 2003 – herzagen de kinderen hun visie op de biografie, het familiearchief werd in 2005 overgedragen aan het Nederlands Letterkundig Museum, thans Literatuurmuseum geheten, en de erven stelden zich zeer coöperatief op zodat tal van inedita konden worden gepubliceerd. Dat gebeurde onder meer in 2005 in het tijdschrift *De Parelduiker* (jaargang 10, nr. 2), in 2007 in *Nagelaten documenten* en in 2011 in *Een onmiskerbare verwantschap* met de correspondentie tussen Bordewijk en W.F. Hermans. De beschikbaarheid van dit soort nieuwe bronnen en de welwillendheid van de familie, waardoor gaandeweg ook beschikt kon worden over documenten en brieven uit het privé-archief van Bordewijks schoondochter, de in 2016 overleden Gunilla Bordewijk-Ingelsson, rechtvaardigen ruimschoots een tweede schrijversbiografie van F. Bordewijk.

Ofschoon de wetenschappelijke context van een dissertatie niet aan de orde is, is het jammer dat een verantwoording ontbreekt waarin kort gereflecteerd wordt op enige facetten van deze biografie, temeer omdat we hier te maken hebben met de bijzondere variant van de dubbelbiografie. Wat is de visie van de biografe op de relatie tussen leven en werk? Welke ordeningsprincipes liggen ten grondslag aan de

<sup>1</sup> J. Bordewijk-Roepman, 'De andere facet', in: P.H. Dubois, *Over F. Bordewijk. Een karakteristiek van zijn schrijversarbeid*. Rotterdam's-Gravenhage, 1953, 42, 46.

compositie? Op welke wijze zijn de levensfeiten van de twee protagonisten, afzonderlijk en samen, ondergebracht in het dubbele levensverhaal? Een exposé over dergelijke methodologische kwesties zou naar ik vermoed voor de lectuur van de biografie een welkome handreiking zijn geweest. Maar angst dat lezers juist dan zullen afhaken, zal waarschijnlijk een rol hebben gespeeld in de afwezigheid van zo'n verantwoording.

De biografie telt tien hoofdstukken die onderverdeeld zijn in een groot aantal subhoofdstukken. De periode, die chronologisch beschreven wordt, beslaat zevententachtig jaren: van 1884, de geboorte van Bordewijk, tot 1971, het overlijden van Johanna. De tijd die per hoofdstuk aan bod komt, varieert van zeven tot elf jaar. Deze geleiding kent één uitzondering: het zesde hoofdstuk. Dat focust op één jaar, 1934, en is geheel gewijd aan de dan verschenen roman *Bint*. Als zodanig is dit hoofdstuk te beschouwen als een thematisch intermezzo in de chronologische presentatie. Wanneer we kijken naar de verhouding tussen het aantal pagina's en de daarin gevatte tijd valt *gelet op de literatuur* een zekere onevenwichtigheid op: acht hoofdstukken vormen drie kwart van de biografie. Dat deel bestrijkt de periode 1884-1946, de jaren dus dat Bordewijk met één titel enigszins – *Bint* – en een andere titel – *Karakter* – definitief naam maakte in de literatuur. Het negende en tiende hoofdstuk beslaan een kwart van de biografie en omvatten voor Bordewijk de jaren 1946-1965, een periode waarin het grootste deel van het oeuvre tot stand kwam. Op wat de consequenties zijn van deze verhouding voor de bespreking van Bordewijks naoorlogse publicaties kom ik later terug. De subhoofdstukken zijn globaal te verdelen in vier categorieën. Die hebben respectievelijk betrekking op Bordewijk, op Johanna, op beiden en op een context. De eerste categorie – de delen over Bordewijk – komt veruit het meeste voor. Ondanks de grote fragmentatie binnen de hoofdstukken door de vele subhoofdstukken, die ook nog eens inhoudelijk verschillen, weet Kamp het gevaar van verbrokkeling in een reeks min of meer losse stukjes knap te omzeilen. De biografie laat zich over het algemeen uitstekend lezen als een continu relaas. Slechts een enkele keer wordt het verhaal in een hoofdstuk onderbroken door een contextuele excursie of het hernemen van de chronologie. Wanneer bijvoorbeeld in hoofdstuk vier het begin van Johanna's carrière als componist vanaf 1919 behandeld wordt, volgt daarna een vergelijkbare bespreking van Bordewijks schrijverschap, eveneens vanaf 1919. De aanwezigheid van en de volgorde waarin de vier categorieën van de subhoofdstukken gepresenteerd worden, verschilt per hoofdstuk en is ingegeven door de chronologische ordening.

In de broodtekst zijn cijfers voor de annotatie afwezig, wat de leesbaarheid ongetwijfeld ten goede komt. Van alle citaten, en die zijn talrijk, worden in ruim veertig bladzijden 'Verwijzingen' de bronnen aangegeven. Een veel kleiner aantal noten behelst een nadere toelichting op het verhaal. Tegenover het gemak van een cijfer-vrije tekst staat echter het ongemak van de verwijzingen: vermelding van de bladzijde waarop de noten betrekking hebben ontbreekt. Ze worden met de titel van de subhoofdstukken bij elkaar gezet en als die delen enige omvang hebben, is het lastig de noten snel te traceren. Een literatuurlijst, een lijst met composities van Johanna Bordewijk-Roepman en een personenregister completeren de biografie.

De door Kamp opgetekende levensgeschiedenis van Bordewijk en Johanna wordt hier niet gecompriëerd naverteld, als dat al mogelijk zou zijn. Om me in eerste instantie tot Bordewijk te beperken: mede door de beschikbaarheid van nieuwe schriftelijke bronnen en mondelinge informatie van met name familieleden is Kamp

erin geslaagd het vooral door de biografie van Vugs bekende panorama van Bordewijks leven te nuanceren, te verdiepen en aan te vullen. Ik sta hieronder stil bij enige aspecten van *Ferdinand en Johanna* die ik kenmerkend vind voor deze biografie.

Het is een bekend gegeven dat Bordewijk gebeurtenissen uit zijn eigen leven verwerkte in zijn fictie. Dat is ‘vol van eigen ondervinding, altijd’, stelde hij in 1954. Maar, zo toont Kamp aan, niet alleen eigen ondervinding, ook die van zijn naaste familie heeft hij dikwijls in zijn literatuur verdisconteerd. Voor Kamp houdt het verband tussen leven en werk voornamelijk het signaleren in van overeenkomsten en betekenisvolle verschillen. Een illustratief voorbeeld daarvan geven de subhoofdstukken over Bordewijks oudere broer Hugo en zijn echtgenote. Hugo trouwt eveneens in 1914, en wel met Adèle, de oudere zus van Johanna. Zij, Adèle weet zich transvisionair begaafd en leeft naar het van God ontvangen bevel het huwelijk kuis te houden. Niettemin raakt ze drie keer zwanger. Met verbittering meent ze later niet te weten hoe dat kon gebeuren. In de roman *Noorderlicht* (1948), waarin alleen al de voornamen van het hoofdpersonage Hugo van Delden en zijn verloofde Adeline indicaties zijn voor het met elkaar vergelijken van leven en literatuur, komt een ongetrouwd personage voor, Welkom geheten, die bij de ‘volksvrouw’ Ant drie kinderen heeft verwekt. Als hij ze slapend in haar bed ziet denkt hij: ‘Daar moest hij toch het driet al hebben gekweekt, maar hoe en wanneer, in godsnaam, wanneer en hoe?’. Dit detail van verdringing is een van de vele valide voorbeelden die Kamp geeft van betrekkingen tussen leven en werk. Minder overtuigend evenwel is de biografie in het geval van *Bint*, wanneer zij de roman interpreteert in het licht van mogelijke particuliere gemoedsbewegingen van Bordewijk als agressie en frustratie vanwege de aanhoudende negatieve kritiek op de composities van zijn vrouw. ‘Is het te veel gezegd om de inhoud van *Bint* ook op te vatten als de beschrijving van een hard gevecht met de emotionele wankelheid die Bordewijk in zichzelf wist te bestrijden, maar waarmee hij zijn geliefde vrouw Johanna zag worstelen?’ (195) Ja. Deze uitleg is bepaald niet voor de hand liggend en te speculatief.

In een schrijversbiografie die deze levensbeschrijving toch ook en vooral is, dient het literaire werk een centrale rol te spelen. De verantwoording van elke biografie, aldus Hans Renders, directeur van het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen, schuilt ‘in de vraag in hoeverre inzicht in het leven meer begrip verschaft over het werk.’<sup>2</sup> De wijze waarop de afzonderlijke literaire werken van Bordewijk worden besproken laat grote verschillen zien. Zeker, een identiek parcours voor iedere titel is de dood in de pot. Maar hier is sprake van een wel erg opvallende ongelijkheid. Enkele romans krijgen een uitvoerige, veelzijdige belichting, zoals *Bint*, als gezegd in een heel hoofdstuk, en *Blokken*, Bordewijks eerste modernistische roman uit 1931. Naast een ruime samenvatting van de inhoud wordt in aparte subhoofdstukken over *Blokken* ingegaan op uitgeverij ‘De Gemeenschap’, de literair-historische context van prozavernieuwing, het genre van de utopie en de dystopie in het algemeen en één roman in het bijzonder: *Wij* van de Russische schrijver Zamjatin, een vergelijking tussen *Wij* en *Blokken*, Bordewijks relatie met de film vanwege de opdracht aan de Russische cineast Eisenstein, de contemporaine ontvangst en uitspraken van Bordewijk over zijn roman. Het geheel is een verhandeling over *Blokken* die de *state of the art* helder resumeert en waarin Kamp, als overigens in de hele biografie, terughoudend

<sup>2</sup> H. Renders, ‘Het zelfbewustzijn van de biograaf’, in: *Zacht Lawijd*, 6, 2007, 2, 72.

is met een eigen standpunt. Een uitzondering is de stelligheid waarmee beweerd wordt dat Zamjatin's *Wij* de belangrijkste inspiratiebron voor Bordewijk was. De royale ruimte die voor *Blokken* en *Bint* is gereserveerd staat in schril contrast met de aandacht voor de elf andere romans. In de periode van de laatste twee hoofdstukken (1946-1965) publiceert Bordewijk er zeven. De beschouwing daarover concentreert zich veelal op onderdelen van de roman die aanleiding geven de lijn door te trekken naar Bordewijks leven. Dat gebeurt voor de monumentale roman *De doopvont* (1952) in twee en voor *Tijding van ver* (1961) in één bladzijde. Wat in dit opzicht nog het meest bevreemdt, is dat de novelle en het verhaal, genres waarin Bordewijk een hemelbestormer is geweest, om het te zeggen met de woorden van Frans Kellendonk, in deze biografie zo goed als geheel onbesproken blijven. Het zijn absolute hoogtepunten in zijn oeuvre: de verhalenbundels *De wingerdrank* (1937), *Vertellingen van generzijds* (1950) en *Studiën in volksstructuur* (1951). Die titels worden uiteraard wel genoemd, maar zelfs de bekroning van de laatste bundel (samen met *De doopvont*) met de P.C. Hooftprijs gaf kennelijk geen aanleiding in te gaan op het voor de Nederlandse literatuur betrekkelijk zeldzame fenomeen van de moderne psychomachie en het gecontroleerd surrealisme, een onderwerp dat de kern vormt van wat in de biografie wél ter sprake komt: de briefwisseling met Hermans. Zou het tenslotte toeval zijn dat de enige feitelijke onjuistheid die ik opmerkte een verhaal betreft? 'Veuve Vesuvius' staat niet in *De wingerdrank* zoals vermeld op pagina 379 maar in de bundel *Het Eiberschild* (1949).

De rechtvaardiging van een biografie over F. Bordewijk ligt in zijn literaire werk. Een daaraan gekoppelde biografie van Johanna Bordewijk-Roepman vindt haar rechtvaardiging in het gegeven dat zij de vrouw is van Bordewijk. Voor zover haar levensbeschrijving aan die van Bordewijk raakt, slaagt Kamp er zeker in de 'andere' Bordewijk, die als gezegd ook door de biografie van Vugs al niet geheel een onbekende was, aanzienlijk dichterbij te brengen. Maar de delen waarin de afzonderlijke carrière van de componiste wordt gevolgd, missen urgentie, althans voor wie haar muziek niet kent en voor wie niet vertrouwd is met het domein van de moderne Nederlandse muziek uit de vorige eeuw. De lectuur van die verhaallijn wordt met name een stroeve aangelegenheid als van veel composities nauwgezet wordt opgesomd wat de aard van het werk is, van wie de op muziek gezette tekst is, aan wie de compositie is opgedragen, wanneer die is uitgevoerd en waar, wie de dirigent en de uitvoerenden zijn en wat enige recensenten ervan vonden. Daarentegen boeien de episodische uit de jaren vijftig als Johanna's leven een tragische dimensie krijgt. Die zetten Bordewijk ertoe aan zich van zijn gevoeligste kant te laten zien in zijn onvoorwaardelijke liefde voor haar. Een tegen Johanna gevoerde lastercampagne met anonieme dreigbrieven ('Ik zál je onschadelijk maken – dan is het meteen uit.') die van een gekwetste vriendin bleken te zijn; het onfortuinlijke verblijf van het echtpaar Bordewijk in een Scheveningse woongemeenschap, waar de psychische ontwrichting van de door homoseksuelen, koude luchtstromen en bewegende bedden geteisterde vrouw manifest is: het zijn affaires die Vugs uitvoerig uit de doeken heeft gedaan en die Kamp wat compacter en pruderter beschrijft. Daarbij komt nog de vermeende jarenlange weigering van musici om Johanna's werk uit te voeren omdat zij als lid van de *Eereraad voor de muziek* had meegewerkt aan de veroordeling van collega's die tijdens de bezetting op enigerlei wijze hadden gecollaboreerd en die later weer prominente posities in het muziekleven innamen. Als componiste was ze afhankelijk van anderen, in tegenstelling tot de voorzitter van de *Eereraad voor de*

*letterkunde*: mr. F. Bordewijk. Hij, zijn kinderen en Johanna zelf waren er heilig van overtuigd dat de tegenwerking uitsluitend te wijten was aan rancune en wraak van veroordeelden. In een verder uitstekend gedocumenteerd hoofdstuk over de periode 1940-1946 wordt geen bewijs voor deze overtuiging gegeven. Wanneer Johanna in 1956 enkele weken alleen in Italië verblijft om tot rust te komen, schrijft Bordewijk brieven aan 'Mijn Lieveke' waarin woorden van bezorgdheid, toewijding, geruststelling en begrip die andere Bordewijk in optima forma laten zien. Verder zijn in zijn boeken tal van *indirecte* steunbetuigingen en liefdesverklaringen te onderkennen, bijvoorbeeld in de roman *Knorrende beesten* (1933), 'voor mijn vrouw geschreven' zoals de opdracht luidt. De opvallende geluidsmetaforiek in dit zintuiglijk verhaal 'lijkt een verwijzing naar de nieuwe muziek die Johanna componeert', (153) aldus de voorzichtige formulering die Kamp voor dit soort autobiografisch interpretaties meestal hanteert. Een dergelijk voorbehoud is voor *Bloesemtak* (1955) niet nodig omdat het autobiografische gehalte van deze roman evident is, zoals blijkt uit de correspondentie tussen het echtpaar. Johanna stond model voor het hoofdpersonage Aurora, 'het symbool van al wat goed en lieflijk is.' Dit citaat is een citaat uit een bespreking van de roman. Bordewijk stuurt het op naar zijn vrouw in Italië met de toevoeging: 'Beter kan ik het zelf niet zeggen' (375).

Een sleutelpassage in *De doopvont* is een preek waarin de symboliek van de doopvont wordt uitgelegd: 'het voetstuk de man, de zuil de vrouw, het bekken het huwelijk, door voetstuk en zuil geschraagd.'<sup>3</sup> De predikant opent en besluit zijn betoog met de sententie 'de mens is paar', waarmee hij de harmonieuze vereniging van man en vrouw in huwelijksverbond als essentiële levensvervulling voorstelt. Terwijl deze paarvorming voor de echtparen in de roman buiten bereik blijft, slaagde ze volledig voor het echtpaar Bordewijk. Ofschoon *Ferdinand en Johanna* als *schrijversbiografie* van F. Bordewijk lacunes vertoont, krijgt deze visie overtuigend haar beslag in deze verzorgde en rijk geïllustreerde uitgave. Wat Elly Kamp vooral wilde bereiken is gelukt: de gecompliceerde *mens* Bordewijk dichterbij brengen.

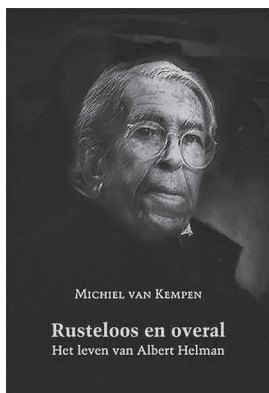
HANS ANTEN

### Een monumentaal leven en een monumentale taak: de biografie van Albert Helman

Michiel van Kempen, *Rusteloos en overal. Het leven van Albert Helman*. Haarlem: In de Knipscheer, 2016. 864 p., ill. ISBN 978-90-6265-925-8, Prijs: € 45,00.

Bijna 93 levensjaren, doorgebracht in onder meer Suriname, Nederland, Spanje, Mexico, de VS, Italië en op Tobago, circa 130 gepubliceerde boeken en duizenden artikelen onder zeker meer dan 50 pseudoniemen, activiteiten op het gebied van en contacten met talloze belangwekkende persoonlijkheden uit de wereld van kunst, cultuur, politiek en wetenschap – een biografie schrijven van Lou Lichtveld alias Albert Helman lijkt een haast onmogelijke taak. Na voorbereidend werk, waarmee

<sup>3</sup> F. Bordewijk, *De doopvont*, in: *Verzameld werk*. Deel 4, 's-Gravenhage, 1983, 466-467.



Michiel van Kempen in de jaren tachtig gestart is, heeft hij nu deze belangrijke opgave afgesloten en met *Rusteloos en overal. Het leven van Albert Helman* de eerste grote biografie van deze Nederlands-Caraïbische schrijver voltooid.

In achttien grotendeels chronologisch geordende hoofdstukken beschrijft Van Kempen het fascinerende leven van Albert Helman, dat niet alleen boeit wegens de bijzonderheid van Helmans persoon, maar ook vanwege de grote omwentelingen in de twintigste eeuw waarvan de schrijver getuige is geweest. In 1903 werd Helman als Lodewijk Alphonsus Maria Lichtveld in Paramaribo geboren. Voor zijn jeugd zijn niet alleen de contacten met de Indiaanse cultuur van zijn voorouders – waarop Helman later steeds weer een beroep doet – bepalend, maar, zoals Van Kempen laat zien, vooral ook het diepgelovig catholicisme, de oriëntatie op de Westerse cultuur en de ambities van de tot de gekleurde middenklasse behorende familie Lichtveld. Zo brengt Helman als jongen een jaar door op de kostschool in Roermond en vestigt zich in 1922 opnieuw in Nederland, waar hij snel aansluiting vindt bij de katholieke kunstenaars rond het tijdschrift *De Gemeenschap*. Tien jaar later verlaat de non-conformist voorgoed de uitgestippelde route. Hij vertrekt naar Spanje waar hij zich bij het uitbreken van de Spaanse Burgeroorlog – meer met de pen dan met het wapen – mengt in de strijd tegen het fascisme. Tijdens de Tweede Wereldoorlog zet Helman deze strijd voort in Nederland, waar hij een actieve rol speelt in het verzet.

Naar zijn geboorteland keert Helman pas in 1946 terug. In een boeiend hoofdstuk beschrijft Van Kempen hoe Helman als ‘beroemdste Surinamer van dat moment’ (318) tijdens zijn reis door het Caraïbisch gebied lezing na lezing houdt, zijn positie bepaalt en naam verwerft als iemand die uit de politiek van zijn geboorteland niet weg te denken is. In 1949 wordt Helman landsminister van Onderwijs en Volksgezondheid in Suriname. Ook na zijn aftreden in 1951 blijft hij, onder meer als voorzitter van de Rekenkamer van Suriname en als directeur van het Bureau Volkslectuur, betrokken bij de Surinaamse politiek en cultuur. In de jaren zestig wordt Helman – die tegen de onafhankelijkheid van Suriname en voor een blijvende associatie met Nederland pleitte – ingehaald door een jongere, nationalistische generatie schrijvers, die hem zien als ‘vertegenwoordiger van de Surinaamse koloniale elite’ (512). De laatste decennia van zijn leven brengt Helman afwisselend op Tobago, in het Italiaanse Airole en tenslotte weer in Nederland door. Hij wijdt zich aan literaire projecten, zoals de uitgave van zijn *Verzamelde gedichten*, een biografie van Pieter van der Meer de Walcheren, de voltooiing van zijn laatste romans en zijn grote essayistische geschiedschrijving van de Guyana’s *De foltering van Eldorado*. Op 10 juli 1996 overlijdt Helman, ‘een van de grootste Surinamers van de twintigste eeuw’ (638), in Amsterdam.

Zoals Van Kempen in zijn voorwoord stelt, zijn Helmans teksten en bezigheden ‘altijd even nadrukkelijk bepaald geweest door zijn complexe loyaliteit met de wereld van de voormalige koloniserende macht, als door zijn streven naar onafhankelijkheid, zijn vrijheidswil, zijn kritisch bevragen van eigen en andermans positie’ (5).

De biografie laat dit overtuigend zien. Met het oog op Helmans achtergrond en de historische context waarin diens denken evolueert, slaagt Van Kempen erin Helmans ambivalente positie met betrekking tot ‘moederland’ en kolonie te verhelderen. Zo kan bijvoorbeeld Helmans terughoudendheid ten opzichte van de onafhankelijkheid van Suriname niet alleen worden gezien als het achterhaald geloof in de koloniale macht dat hem door de nationalisten werd verweten. Veeleer voorzag Helman al vroeg de problemen die op zijn land zouden afkomen.

De biografie tekent een genuanceerd beeld van Helman, waarbij Van Kempen ook ruimte voor de lezers laat om eigen conclusies te trekken. Zo raakt men onder de indruk van Helmans enorme productiviteit en werkzaamheid, zijn intelligentie en veelzijdigheid, zijn kritische geest en zijn moed om zijn opvattingen uit te spreken ook wanneer hij daarmee in problemen komt. Van Kempen laat echter ook de zwakke kanten van Helman zien – zoals een strijdlust die soms ontaardt in onge-rechtvaardigd harde uitvallen en betweterij, een aan seksisme grenzend machismo en weinig tolerantie voor de zwakheden van anderen, met name ook van zijn eigen familieleden en partners.

Met betrekking tot Helmans oeuvre is het grootste probleem een teveel aan tekst. In het begin van zijn carrière was schrijven voor hem ook een economische noodzaak – het verwijt van eigentijdse critici dat hij een ‘broodschrijver’ zou zijn is niet helemaal onterecht. De soms ongunstige verhouding van kwantiteit over kwaliteit blijft echter ook later een zwakte: ‘schrappen is nooit Helmans *fort* geweest’, zoals van Kempen opmerkt (604). Van de ruim vijftien romans die Helman schreef, heeft alleen *De stille plantage* (1931) de status van klassieker gekregen; de herschrijving van deze roman, *De laaiende stilte* (1952), is het enige boek van Helman dat ooit bekroond werd. Van Kempen geeft in zijn biografie blijk van een indrukwekkende kennis van Helmans teksten en toont aan dat deze vaak complexer en rijker zijn dan verwacht. Juist vanwege de ontoegankelijkheid van Helmans oeuvre is het echter jammer dat Van Kempen bij alle wetenschappelijke neutraliteit soms niet nog sterker oordeelt. Welke teksten zijn terecht vergeten? Welke zijn ondergewaardeerd en een herlezing waard? Ook wordt niet helemaal duidelijk naar welke criteria de lange citaten uit Helmans werk gekozen zijn die in de biografie worden aangehaald. Gerechtigd zijn zij zeker, omdat ze een indruk van het minder bekende werk van de schrijver geven. Maar zijn zij exemplarisch voor het oeuvre of zijn zij vooral interessant met betrekking tot het levensverhaal?

In het voorwoord tot de biografie schrijft Van Kempen dat hij zich realiseert ‘hoe zón levensverhaal alleen in boekvorm kan worden gepresenteerd wanneer de biograaf soms rigoureuze keuzes maakt’ (6). Hoeveel bewondering Van Kempens werk en zijn gedetailleerde kennis van Helmans leven ook afdwingen, als kritiek kan worden gezegd dat de keuzes nog rigoureuzer hadden mogen zijn. Wie de biografie van begin tot einde leest, raakt soms de draad kwijt gezien de enorme hoeveelheid personen, verwickelingen en teksten die op het toneel verschijnen. Dit neemt niet weg dat het uitstekend gedocumenteerde boek met zijn ruim zeshonderd pagina’s tekst en tweehonderd pagina’s nawerk een onschatbare bron aan informatie biedt over deze belangwekkende man van de twintigste eeuw, waarbij vooral ook de kijkjes in de minder bekende hoofdstukken uit Helmans leven verrassen en boeien.

CORNELIA LEUNE

### Literair geloven

Hans van Stralen, *De literaire apologie, een alternatieve verdediging van het christendom*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2016. 164 p. ISBN 978-90-441-3403-2. Prijs: € 20,00.



Voor de studie van het verband tussen literatuur en religie kan Nederland rekenen op een sterke traditie. Van Jaap Goedegebuure, bijvoorbeeld, verschenen al een vijftal monografieën over de verhouding tussen Bijbel en literatuur of over het verband tussen schrijverschap en religie. Een ander voorbeeld is de bij Klement uitgegeven reeks 'Het leven volgens' onder redactie van Johan Goud, die ingaat op de soms door mystiek doordrongen levensvisie van canonieke schrijvers als Rutger Kopland, Willem Jan Otten of Oek de Jong.

Wie Hans van Stralens *De literaire apologie, een alternatieve verdediging van het christendom* (2016) in beschouwing neemt, heeft dan ook de neiging om het boek in dat zelfde kader te plaatsen. Het past er echter maar voor een deel in. Het register waar Van Stralen

voor kiest is namelijk meer theologisch dan letterkundig, hoewel zijn aandacht voor literatuur nooit ver weg is. Ook is het boek flink geëngageerd. Uitgaande van een historische studie van de traditie van de christelijke apologie, wil Van Stralen immers komaf maken met de misprijzende toon waarmee in veel gevestigde media en wetenschappelijke milieus over het geloof wordt gesproken. In dat opzicht vormt het boek ook een soort apologie: een discursieve verdediging. Die studie biedt hem niet enkel de gelegenheid de lange traditie van de christelijke apologie te beschrijven en de fluctuaties ervan in de loop der eeuwen, ze stelt hem ook in staat een gepaste toon te vinden om in een afsluitend deel tegenwerk te bieden aan de hedendaagse kritiek op geloof en religie.

De invalshoek waar de auteur in zijn studie voor kiest, is klassiek chronologisch. Startpunt is het vroege christendom en eindpunt is de Nederlandse letterkunde in de tweede helft van de twintigste eeuw. Het voordeel van zo een lineaire aanpak is dat van de lezer weinig inspanning wordt vereist qua structuur, en dat gemakkelijk contrasten kunnen worden aangeduid. Het nadeel is dan weer dat het boek vaak gaat lijken op een chronologisch opgestelde verklarende namenlijst.

Dat historische overzicht bestaat uit twee delen, door een sleutelmoment van elkaar gescheiden. Dat moment is *grosso modo* de overstap naar de negentiende eeuw, toen naast de traditionele christelijke traditie van de apologie een 'literaire apologie' het daglicht zag. Tot de literaire apologie behoren, aldus Van Stralen, figuren als Friedrich Schleiermacher, Chateaubriand, John Henry Newman, Julien Green of Gilbert Keith Chesterton. Allen vullen zij op hun specifieke manier die traditie in, en dat laat Van Stralen zeer vakkundig zien.

Wel krijgt Friedrich Schleiermacher (1768-1834), als eerste 'literaire apologet' extra veel aandacht. Van Stralen geeft nooit een echte definitie van de 'literaire' apologie, maar goed gekozen kenmerken maken wel duidelijk wat ermee bedoeld

wordt. Zo weten we dat met Schleiermacher de nadruk veel duidelijker te liggen komt op het individuele gevoel, de persoonlijke ervaring, wat Van Stralen het ‘uitspreken’ (72) noemt. Daartegenover staat het letterlijke verweer, het ‘tegen-spreken’ van de vorige tradities. Wat de literaire apologie verder kenmerkt, is het grotere gebruik van ‘esthetische’ middelen, vaak gepaard met een zekere (romantische) nostalgie.

De laatste drie namen in Van Stralens lijst zijn van literaire auteurs: Gerard Reve, Frans Kellendonk en Willem Jan Otten. Die keuze ziet er op het eerste gezicht gepast uit. De vraag rijst echter wat na die generatie, die toch stevig in de twintigste eeuw geankerd zit, gebeurt met de apologie. Op die schrijvers volgt immers nog de huidige generatie, die het gelovige Nederland niet heeft meegemaakt. Misschien valt over deze generatie, waartoe bijvoorbeeld iemand als Tommy Wieringa behoort, ook nog iets interessants te vertellen?

Ten slotte bevat *De literaire apologie* geen conclusie die nog dieper ingaat op de voorafgaande stellingen. We kunnen veeleer spreken van een mooie, genuanceerde synthese waarin gemeenschappelijke elementen en discrepanties een laatste keer ter sprake komen. Het laatste deel van het boek omvat een pleidooiachtig hoofdstuk tegen een zekere (natuur)wetenschappelijke traditie die te gemakkelijk de godsdienst overbodig verklaart.

Het ‘literaire’ van de apologie ziet Van Stralen vooral in het poëtische en de beeldspraak die het onzegbare dichterbij moeten brengen (73). Om dat uiteen te zetten, ontleent hij theoretische inzichten aan Roman Ingarden, voor wie – samengevat – de literaire tekst door ‘Unbestimmtheitsstellen’ gekenmerkt wordt: onduidelijkheden die de lezer zelf moet invullen omdat zij samenvallen met pogingen van de auteur om het ‘onuitsprekelijke onder woorden te brengen’ (74). Verder gebruikt Van Stralen nog Roman Jakobsons theorie van de poëtische functie. Ook daar ligt de nadruk op het ‘ontregelend’ taalgebruik. Door die ontsporing treedt het talige karakter van de tekst duidelijker op de voorgrond (75). Als gevolg van zijn ontregelend karakter is de literaire tekst ook zelfverwijzend en dus meer dan een louter descriptieve tekst. Die focus op de taal ziet Van Stralen ten slotte ook in het regelmatige gebruik van de apostrofe in het apologische genre.

Op theoretisch vlak onderbouwt Van Stralen daarmee een mooie poging om het literaire karakter van de apologie te expliciteren. Op praktisch vlak had dat mijns inziens beter gekund. Van Stralen vat samen, hij parafraseert, staat stil bij de argumentatie, hij thematiseert het onuitsprekelijke maar de tekst op zich – jazeker, dat talige ding – had veel meer aandacht verdiend. Uit welke zinsbouw en woordkeuze, welke beeldspraak, welke stijlfiguren die aan het talige van de tekst herinneren, komen de onduidelijkheden voort? Welke zijn de passages waarin de taal plots meer aandacht eist voor zichzelf, waarin de taal niet zomaar in dienst staat van een beschrijvende functie? Van Stralen heeft het bijvoorbeeld herhaaldelijk over de ‘poëtische’ stijl van Schleiermacher die de taalgrenzen aftast (85-86). Maar hoe die taal er dan wel uitziet, wat het poëtische ervan uitmaakt komen we amper te weten. Het boek had in dat opzicht meer citaten en tekstanalyse verdiend.

Wie zich afvraagt waarom de apologie op een bepaald ogenblik in de geschiedenis een ‘literaire draai’ kreeg, zal waarschijnlijk rekening moeten houden met een vaak voorkomende oppositie die in het boek opdaagt, namelijk de tegenstelling tussen enerzijds het blinde geloof in de harde wetenschappen en de ratio, en anderzijds de verbeelding en het mysterie. Die tegenstelling die teruggaat op het humanistische

denken en vanaf de Verlichting duidelijk gestalte kreeg, komt herhaaldelijk ter sprake. En bij het aanschouwen van die tegenstelling waar Van Stralen zo aan vasthoudt, kan ik het niet laten me af te vragen of die oppositie wel zo scherp moet. Is het wel zo dat in de traditie van de apologie het ene zo fel tegen het andere afsteekt, terwijl de canonicke literatuurgeschiedenis ons net laat zien hoezeer het ene vaak in het andere verstrengeld kan zitten? Denken we daarbij bijvoorbeeld aan de plaats van het mystieke bij naturalistische schrijvers als Louis Couperus. Of zouden de geschiedenis van de westerse literatuur en de geschiedenis van de apologie toch zo van elkaar afwijken?

Nog een prangende vraag is wat literatuur meer te bieden heeft dan de traditionele apologie. Van Stralen leert ons dat de literatuur het voordeel biedt van een discours dat zodanig autonoom fungeert dat het zich niet laat vatten door het dominante, door de rede gekleurde discours. Vanaf Schleiermacher komt het er dan niet meer op aan een bepaald christendom te beschermen door een betere omschrijving ervan, zoals in de eerste eeuwen na Christus, maar eerder om aan de hand van een steeds persoonlijkere stijl, vorm te geven aan een taal die bewust niet past bij de dominante tijdsgeest en zo bijdraagt tot een zeker romantisch postuur.

Hiermee heb ik *De literaire apologie* vooral vanuit letterkundig perspectief besproken en, terugblikkend op mijn openingsalinea's, wellicht oneer aangedaan aan de werkelijke opzet van het boek. Met zijn boek toont Van Stralen dat hij gelijk heeft: het geloof wordt met een gemakzuchtig gebaar veel te snel van de tafel geveegd. Het mysterie verdient een zinvolle plaats in het bestaan en heeft menig gelovige en minder gelovige pen en penseel in beweging gebracht. Het komt er dan op neer de kunst die eruit ontstaat zo eerbiedvol mogelijk weer te geven.

MATTHIEU SERGIER

Université Saint-Louis – Bruxelles / Université catholique de Louvain

