

BOEKBEOORDELINGEN

Vondel ontsloten voor Italiaanse oren

Simona Brunetti & Marco Prandoni (red.), *Gysbreght van Aemstel di Joost van den Vondel. Il crollo di Amsterdam in una tragedia del Secolo d'Oro olandese*. Bari: Edizioni di Pagina, 2018. 255 p., ISBN 978-88-7470-655-6. Prijs: € 24,00.



‘De val van Amsterdam in een tragedie van de Nederlandse Gouden Eeuw’ is de programmatische titel van een Italiaanse uitgave van Vondels beroemde stuk *Gysbreght van Aemstel*. Deze uitgave bevat een Italiaanse vertaling met daarachter een kritische tekstuitgave, voorafgegaan door een stuk van Ronald Klamer, de oprichter en leider van het toneelgezelschap *Het toneel speelt*, over de vitaliteit van de *Gysbreght*, en gevolgd door een hoofdstuk over ‘een mozaïek van stemmen’ van neerlandicus Marco Prandoni, wiens dissertatie eveneens deze titel droeg, een artikel over ‘een bloederige engel in de slachting van Amsterdam: toneelmachines en nieuwe koren voor een 21^{ste}-eeuwse voorstelling’ door theaterwetenschapper Simona Brunetti, en een opstel van schrijver, vertaler en dramaturg

Laurens Spoor over het vertalen van Vondels zeventiende-eeuws Nederlands in hedendaags Nederlands. Ten slotte tekende literatuurwetenschapper Anna de Haas voor een appendix over een achttiende-eeuwse adaptatie van de tragedie.

Het boek biedt dus veel. In deze uitgave kunnen we nu de tekstgeschiedenis van de *Gysbreght* uitstekend volgen, meer dan voorheen. De basistekst voor deze editie is niet de eerste uitgave van 1637 bij Willem Blaeu in Amsterdam, maar die van 1638 bij dezelfde uitgever. De varianten met de eerste editie vonden hun plaats in het kritisch apparaat, evenals die met de editie van 1659 bij de weduwe van Abraham de Wees, door Vondel zelf herzien en gecorrigeerd, en die van de druk van 1729, uitgegeven door de Schouwburgdrukker David Ruarus. In het voorwoord ‘Aan den lezer’ wordt gesteld: ‘t Is allen bekend, dat dit stuk nu niet kan gespeeld worden, zo gelyk de Dichter ’t geschreeven heeft’ en ‘noodzaakelyk diende veranderd te worden’ (234, n. 4 en 5). Dit geeft duidelijk de achttiende-eeuwse praktijk aan. En in deze uitgave van 1729 zijn de wijzigingen in de tekst zelf doorgevoerd. De gedeelten van de *Gysbreght* die daarin waren weggelaten zijn in de tekst grijs gemarkeerd, terwijl de toevoegingen in de genoemde appendix van De Haas zijn te vinden. Deze editie biedt daardoor meer dan *De werken van Vondel* (Wereldbibliotheek) of de editie van Mieke B. Smits-Veldt. Ze maakt eens te meer duidelijk dat een toneeltekst een *toneeltekst* is, een script dat desgewenst aangepast kan worden aan nieuwe situaties. Sterker nog: zelfs als de oorspronkelijke tekst geheel intact blijft, zal door regie, decor en spel iedere productie haar eigen accenten zetten en interpretatie geven. Dat maakt toneel extra spannend als genre en als onderzoeksobject.

Spiegel der Letteren 62 (1), 77-102. doi: 10.2143/SDL.62.1.0000000

© 2020 by Spiegel der Letteren. All rights reserved.

In dat opzicht – en in andere – is het een gelukkige keuze om in deze uitgave literatuur- en theaterwetenschappers en ‘uitvoerenden’ (om Spoor en Klamer zo te betitelen) samen te brengen. De wetenschappers ontrafelen de teksten, terwijl de uitvoerenden vooral de blik richten op wat Vondel nu nog te zeggen heeft. Ronald Klamer, die met zijn gezelschap het stuk weer opvoerde in de jaren 2012-2014 en 2016-2017,¹ kijkt zoals gezegd naar de hedendaagse vitaliteit van de *Gysbreght*, onder het motto (de subtitel van zijn artikel) ‘Er is geen kunst zonder obstakels’. De door-en-door christelijke *Gysbreght* op de planken brengen in de huidige seculiere tijd blijkt geen sinecure. *Het toneel speelt* doet dit door de nadruk te leggen op de tragedie als een stuk dat ‘gaat over liefde, hartstocht en trouw’, dus een seculariserende positionering. In die zin staat het gezelschap in een traditie: ook de uitgave 1729 verwereldlijkte de tekst. Bijvoorbeeld het beroemde koorlied ‘O Kerstnacht, schoner dan de dagen’ werd vereenvoudigd, en het sterke, emotionerende taalgebruik (kinderen die van de borst worden gerukt), werd weggelaten.

Diezelfde moeilijkheid – hoe breng je de tragedie voor toeschouwers en lezers van deze tijd – geldt voor Vondels taal, zoals Laurens Spoor belijdt. Hij heeft getrouw aan tekst en metrum (de alexandrijn) geprobeerd Vondels verzen te moderniseren naar nu begrijpelijk Nederlands. In tegenstelling tot Frans of Engels, die in de eeuwen van de zeventiende tot de huidige vrijwel hetzelfde zijn gebleven, is het Nederlands sterk veranderd tussen de zeventiende en de eenentwintigste eeuw. Hoe moderniseer je dan ‘tekstgetrouw’, als sommige dingen nu niet meer helder zijn, of zelfs afweer oproepen (denk aan Zwarte Piet en de rol van de joodse Shylock in Shakespeares *De koopman van Venetië*)? Spoor geeft enkele kwalificaties die aan Vondel zijn gegeven: ‘de Nederlandse Shakespeare’, ‘onze Racine’, ‘onze Goethe’. Hij heeft voor deze modernisering de koorliederen ingekort, ‘die voor huidige oren te langdradig zijn’ (225).

Er valt veel goeds te zeggen over deze uitgave: de tekstuutgave is uitstekend, de vertaling heel adequaat voor zover ik kan nagaan als niet-moedertaalspreker van het Italiaans, en op deze manier wordt Vondel ontsloten voor Italiaanse oren. Natuurlijk zijn er kleine foutjes zoals verkeerde afbrekingen in niet-Italiaanse woorden, maar die mogen geen naam hebben. Ik heb drie opmerkingen bij deze uitgave. Ten eerste: door de uitgave in het Italiaans te brengen, wordt de lezersgroep uitgebreid, maar ook versmald. Waarom is dit boek niet in het Engels uitgebracht? Ten tweede: vertaling en tekst zijn nu na elkaar afgedrukt. Voor mij als literatuurwetenschapper is het prettiger als beide parallel gepresenteerd worden. Maar uiteraard past deze keuze uitstekend in de al genoemde combinatie van wetenschappers en uitvoerenden. De laatste categorie heeft minder de behoefte vertaling en origineel te vergelijken. Ten derde: hoe prettig het ook is om de verschillende versies van de *Gysbreght* te kunnen vergelijken, de eigenlijke vergelijking van de versie vergt wat bladerwerk tussen editie en appendix. Al begrijp ik hier de (praktische) keuze ook.

Kortom, ik feliciteer de editoren Brunetti en Prandoni, en geef hun ter overweging om deze uitgave ook in het Engels uit te brengen, waarbij de verschillende stadia van de tekst op de pagina’s worden gepresenteerd en de Engelse vertaling

¹ Zie <https://www.hettoneelspeelt.nl/gijsbrecht-van-amstel>.

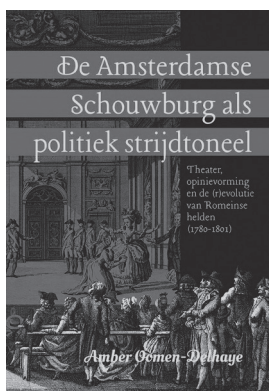
naast het Nederlandse origineel staat. Met een paar extra essays van zeker niveau, zouden Vondel en zijn *Gysbreght*, na het Vondeldeel van Frans-Willem Korsten en mezelf, onder de positieve aandacht van een groot wetenschappelijk publiek gebracht kunnen worden.

JAN BLOEMENDAL

Huygens Instituut voor Nederlandse geschiedenis, Amsterdam en Ruhruniversiteit Bochum

Romeinse helden in de Amsterdamse Schouwburg

Amber Maria Rosaline Oomen-Delhay, *De Amsterdamse Schouwburg als politiek strijdtoneel. Theater, opinievorming en de (r)evolutie van Romeinse helden (1780-1801)*. Hilversum: Verloren, 2019. 336 p., ill. ISBN 978-90-8704-770-2. Prijs: € 35,00.



De Amsterdamse Schouwburg als politiek strijdtoneel is de handelseditie van het proefschrift waarmee neerlandica en docent-onderzoeker Amber Oomen-Delhay in september 2019 promoveerde aan de Vrije Universiteit Amsterdam. De hoofdvraag van dit onderzoek is hoe de Amsterdamse Schouwburg zich eind achttiende eeuw ontwikkelde tot een instelling waar aan politieke opinievorming gedaan werd. Deze vraag wordt beantwoord door een analyse van Romeins-republikeinse treurspelen tussen 1780-1801. De gekozen periode is een politiek woelige tijd, van het begin van de patriottentijd tot en met de hoogtijdagen van de Bataafse Revolutie. Het proefschrift belooft niet de toneeltekst maar vooral de toneelpraktijk centraal te stellen. Bronnen zijn bijvoorbeeld de notulen van de

schouwburg, toneeltijdschriften en publieksreacties die zijn opgetekend in de *Catalogus der Toneelstukken*. Ook worden al bekende inzichten over bijvoorbeeld schouwburgarchitectuur meegenomen. *De Amsterdamse Schouwburg als politiek strijdtoneel* bestaat uit acht hoofdstukken en behandelt het theater als politiek veld en de politieke arena als theatraal gegeven. De nadruk ligt op het eerste.

Het proefschrift kent een lange aanloop met een inleiding (hoofdstuk 1), een vooral cijfermatige repertoire-analyse (hoofdstuk 2) en een bondige weergave van de uitgaven en opvoeringen van de Romeins-Republikeinse treurspelen, met daarin de personen Brittannicus, Nero, Lucius Junius Brutus, Cato, Cajus Gracchus en Caesar (hoofdstuk 3). De meeste stukken zijn vertalingen van Franse auteurs, bijvoorbeeld van Voltaire of Racine, en zijn classicistisch. Kijkend naar de statistieken valt op dat Romeins-republikeinse treurspelen gemiddeld 2,4 opvoeringen per jaar opleveren voor de periode 1795-1801 en zelfs minder voor de periode 1780-1787. Het is dus een beperkt corpus om uitspraken te kunnen doen over de schouwburg als politiek strijdtoneel. Een belangrijke vondst is wel dat de Romeins-republikeinse treurspelen tijdens het Oranjeregime geheel wegvallen en dat pas tijdens de Bataafse

Revolutie weer enkele stukken terugkeren. Deze stukken vormen daarmee een interessant corpus om de evolutie van Romeinse helden te onderzoeken.

Hoofdstuk 4 werkt de ontwikkelingen rondom de thema's van volk, vrijheid en vrouwen verder uit, veelal aan de hand van secundaire literatuur, maar ook met voorbeelden uit treurspelen. Hier komt ook de evolutie van Romeins-republikeinse helden aan bod. In de eerste helft van de achttiende eeuw wordt de Nederlandse Republiek vergeleken met de klassieke Romeinse republiek, juist omdat men een grote vrijheid ervoer als enige republiek in een grotendeels monarchaal Europa. Dat veranderde van 1780-1787, de patriottentijd, waarin juist gestreefd werd naar volkssoevereiniteit en tirannen zoals Nero dus goed vergeleken konden worden met de stadhouder. Tijdens de Bataafse Revolutie (vanaf 1795) werden Romeinse figuren ingezet als goede of juist slechte voorbeelden. Deze ontwikkeling wordt geïllustreerd met de casus van Lucius Julius Brutus, die in 1713 nog wordt geprezen als 'Brutus van Oranje', terwijl hij in een later stuk juist een held is omdat hij zich verzet tegen de stadhouder. Ook het volk maakt een ontwikkeling door in de treurspelen: het volk dat meebeweegt verandert in een volk dat wordt toegesproken en in actie moet komen. Opvallend is dat de meeste overtuigende analyses sterk leunen op tekst. Een interessante uitzondering is de invoering van het spreekgestoelte op het toneel, waarin de auteur de link legt met de Nationale Vergadering (parlement van de Bataafse Republiek), waar het publiek een tribune had, net als in het theater. Een soortgelijke ontwikkeling wordt gesuggereerd voor de positionering van de rol van de vrouw, die eerst vooral rollen heeft binnen een liefdesplot, maar bijvoorbeeld in *Epicharis en Nero* een heldenrol speelt.

Hoofdstuk 5 schetst de sfeer en de actoren van de schouwburg. Daar is al best wat studie naar gedaan (A. Hanou, J.A. Worp, K. van der Haven) en daar leunt het hoofdstuk dan ook sterk op, aangevuld met materiaal uit bijvoorbeeld de notulen van de Amsterdamse Schouwburg. Lang hadden de Godshuizen grote invloed, maar na 1774 werden de schouwburgdirecteuren niet langer door de Godshuizen, maar door de burgemeesters benoemd. Dat gaf meer ruimte. Een belangrijke stelling in het proefschrift is dat het publiek zich meer en meer emancipeert. Het publiek reageert luidruchtig op de stukken en publieksreacties worden opgetekend en dus serieus genomen. Ook moeten nieuwe acteurs voorspelen voor een publiek. De emancipatie zou ook zichtbaar zijn in de gewijzigde theaterarchitectuur van open loges, zitplaatsen en perspectivische decors, hoewel dit juist ook de spanning zichtbaar maakt tussen disciplineren en het meebewegen met de wensen van het publiek. Ook de zichtbaardere sociale hiërarchie in de schouwburg wordt beschreven, al is het jammer dat de politieke implicaties daarvan niet echt aan bod komen. Ten tijde van de Bataafse Revolutie krijgt de schouwburg een steeds zichtbaardere politieke functie. Eerst als 'Nationale Stads Schouwburg' (1795) en in 1798 als staatsinstelling, met als doel het volk op te voeden. De invloed van burgers en acteurs groeit dusdanig dat zij in 1795 zelfs het bestuur van de schouwburg ten val weten te brengen.

Hoofdstuk 6 gaat het meest expliciet over het theater als politiek strijdtoneel. Hier komen opnieuw de luidruchtige publieksreacties aan bod, levendig opgeschreven in toneeltijdschriften. Zo wordt in 1783-1784 instemmend gereageerd als er kritiek wordt geuit op de stadhouder. Soms is het jammer dat een vrij soepele lijn van emancipatie wordt geschetst, met minder ruimte voor analyse van de politieke strijd die daarmee gemoeid was. Over publieksreacties schrijft de auteur bijvoorbeeld: 'De regulerende rol van de bestuurders is daarmee gemarginaliseerd tot het

toekijken en kennismaken van de burgers'. Er is echter een ingewikkelde dynamiek waarin het van belang is dat het publiek kaarten koopt én opgevoed wordt, zoals ook de participatie van het publiek vast niet alleen beteugeld diende te worden maar regelmatig juist gewenst was. Dit soort spanningen worden minder uitgewerkt. Ook de politieke belangen zijn niet altijd duidelijk, bijvoorbeeld tijdens het Oranjeregime (1788-1794), als de treurspelen van het toneel verdwijnen. Waren er bijvoorbeeld risico's verbonden aan het tonen van bepaalde stukken? Na 1795 heeft de schouwburg een (nog) explicietere politieke functie. Bovendien zijn er ook politiek actieve schouwburgcommissarissen en toneelschrijvers in de Nationale Vergadering.

Hoofdstuk 7, ten slotte, gaat in op de Romeins-republikeinse personages en de context waarin die genoemd werden. Romeins-republikeinse personen worden regelmatig aangevoerd in het debat en hun ontwikkeling volgt grotendeels de lijn zoals geschetst in de voorgaande hoofdstukken. Zo is er een gravure uit 1735 waarin Brutus nog met pijn in het hart zijn zoon ter dood veroordeelt omdat hij de republiek had verraden, terwijl hij in 1770 laat zien zonder enige twijfel te kiezen voor het volksbelang. Interessant is ook de Brutuspruik, waarmee men een republikeinse identiteit kon uitdragen. Daarnaast komen de parallellen tussen theater en de Nationale Vergadering aan de orde. De *Dagverhalen* met daarin verslagen van de debatten, zijn hier een waardevolle bron. We lezen dat de Vergadering een publieke plek werd, met een grote nadruk op retoriek, en dat het toneel daarom kon dienen als inspiratiebron.

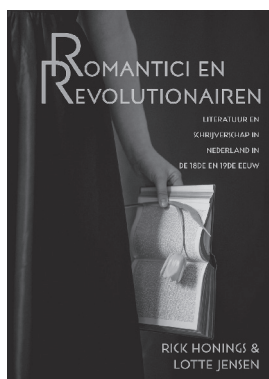
De bijdrage van dit proefschrift schuilt niet in de de stelling dat de schouwburg een plek is waar aan politieke opinievorming gedaan werd – dat is geen nieuw inzicht. Wel wordt helder uiteengezet hoe Romeinse personages als negatieve of positieve voorbeelden gelden, afhankelijk van de politieke context. De casussen, met name die rondom Brutus, zijn aansprekend. Het is daarom jammer dat het proefschrift op veel punten vrij beschrijvend is. Er is weinig ruimte voor een verdergaande conceptualisering van 'het politieke' en het uitdiepen van de complexiteit van het onderwerp. Dat neemt niet weg dat dit een interessant proefschrift is dat een goed beeld geeft van de rol van Romeinse helden en de schouwburg in de late 18e eeuw.

SUZANNE KOOLOOS
Universiteit van Amsterdam

Vrouwelijke auteurs belicht – het concept auteurschap onderbelicht

Rick Honings & Lotte Jensen, *Romantici en revolutionairen. Literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18de en 19de eeuw*. Amsterdam: Prometheus, 2019. 408 p., ill. ISBN 978-90-4463-077-0. Prijs: € 39,99.

Pas onlangs is het laatste deel van de door de Nederlandse Taalunie gefinancierde *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* verschenen, en er ligt al een nieuwe literatuurgeschiedenis in de boekenwinkels. In hun voorwoord anticiperen Rick Honings en Lotte Jensen op de voor de hand liggende vraag 'waarom een nieuwe literatuurgeschiedenis?' (7) en argumenteren dat ze de delen van de Taalunie-reeks over de literatuur van de achttiende en de negentiende eeuw, *Worm en donder* van Inger Leemans



en Gert-Jan Johannes en *Alles is taal geworden* van Willem van den Berg en Piet Couttenier, '[a]ls introductie voor een lezerspubliek van belangstellenden en studenten [...] minder geschikt' vinden (7-8). Hiermee formuleren ze indirect de doelstelling van hun eigen boek, die ze vervolgens preciseren: 'Met *Romantici en revolutionairen* willen we een handzaam, toegankelijk, vlot leesbaar en rijk geïllustreerd overzicht geven van de geschiedenis van de Nederlandse literatuur van de tweede helft van de achttiende en hele negentiende eeuw' (8). In dit voornemen zijn ze geslaagd. De uitgeverij heeft het boek heel aantrekkelijk vormgegeven met een lezersvriendelijke lay-out, waarbij er telkens per hoofdstuk verschillend ingekleurde tekstvakken ingelast zijn in de hoofdtekst, die bovendien voorzien is van

talrijke, meestal in kleur weergegeven illustraties. De soepele, soms informele schrijfstijl van de auteurs werpt geen hoge intellectuele drempels op.

Het boek is onderverdeeld in drie delen waarin telkens vijftig jaar van de periode 1750-1900 behandeld worden. De periodisering is gebaseerd op politieke cesuren: de Franse tijd rond 1800 en de grondwetsherziening rond het midden van de negentiende eeuw. In de uitgebreide inleidingen bij elk hoofdstuk wordt echter ook ingegaan op literairhistorische periodekenmerken. Reeds uit de indeling van het boek blijkt dat het vooral over Noord-Nederlandse literatuur gaat. Er worden daarnaast ook enkele hoogtepunten uit de Vlaamse literatuur gepresenteerd, hoewel dit zeer beknopt en daardoor enigszins halfslachtig gebeurt. *De Leeuw van Vlaanderen* kreeg een tekstkader in het hoofdstuk over de historische roman toebedeeld (205), de gezusters Loveling (298) en Guido Gezelle (310) werden, min of meer misplaatst, in tekstkaders van telkens een halve bladzijde tussen de dominee-dichters ondergebracht, terwijl Buysse *De Biezenstekker* (358) het Vlaamse naturalisme representeert.

Titel en ondertitel van het boek beloven een focus op auteurs en auteurschap. Deze verwachting wordt ook in het voorwoord gevoed met de aankondiging dat de ontwikkeling van het concept 'auteurschap' tussen 1750 en 1900 zal worden onderzocht evenals 'de wijze waarop schrijvers zich in het literaire veld én in de wereld om hen heen profileerden' (10). Daarmee plaatsen de auteurs hun literatuurgeschiedenis in een recent aandachtsgebied van het literatuuronderzoek dat onder meer met de concepten *posture* en *self-fashioning* werkt. De eerste term komt echter helemaal niet voor in het boek, de tweede slechts een enkele keer als het om de zelfscenering van Willem Kloos gaat (331), dus niet helemaal in de door Greenblatt omschreven betekenis die ook innerlijke processen van identiteitsvorming omvat. Honings en Jensen zien wel af van een theoretische fundering van hun betoog, maar ze laten hun uitgangspunt doorwerken in de opbouw van hun boek.

De drie delen zijn onderverdeeld in telkens zeven hoofdstukken die aan telkens een schrijverstype gewijd zijn, exemplarisch vertegenwoordigd door een auteur uit de respectievelijke periode. Deze structuur lijkt op het eerste gezicht een methodisch en didactisch plausibele oplossing te zijn. In de praktische omzetting wordt echter duidelijk dat de auteurs hun stof in een keurslijf hebben gedwongen die vaak behoorlijk knelt. Het concept blijkt sluitend te zijn voor schrijverstypes zoals 'de Spectator', 'de genootschapsdichter', 'de politieke auteur', 'de dominee-dichter',

‘de criticus’ en ‘de feminist’. Typeringen zoals ‘de romanticus’, ‘de realist’ en ‘de naturalist’ verwijzen echter vooral naar een bepaalde literaire stroming en poëtica, dus naar teksten en pas in de tweede plaats naar hun makers. Het verdient lof dat Honings en Jensen naast de presentatie van de canon-auteurs veel aandacht besteden aan vrouwelijke auteurs, waarvan de meesten niet tot de canon behoren. Het is hen echter niet altijd gelukt om deze schrijfsters overtuigend te typeren. Het meest geslaagd is de rubricering van Petronella Moens als ‘de Spectator’ – ze neemt hier de plaats in die traditioneel aan Justus van Effen werd toegewezen. De titels ‘de toneelschrijver’ voor Lucretia Wilhelmina van Merken en ‘de romanschrijver’ voor Elisabeth Bekker en Agatha Deken zijn echter weinig specifiek en maken de indruk van verlegenheidsoplossingen. ‘De vrouwelijke auteur’ als verzamelcategorie voor schrijfsters uit de eerste helft van de negentiende eeuw beklemtoont door de markering van hun gender de marginalisering van vrouwen in het literaire bedrijf en druist in tegen het elders in het boek geleverde bewijs dat bepaalde schrijverstypes zowel door vrouwen als door mannen belichaamd kunnen worden. Dat er in het vermeende type ‘vrouwelijke auteur’ zo verschillende schrijfsters als Margaretha Jacoba de Neufville, Betsy Hasebroek en Geertruida Bosboom-Toussaint worden ondergebracht, openbaart een verdere moeilijkheid van de gekozen structurering. Er wordt onvoldoende gedifferentieerd tussen ‘het meer algemene auteurs-type’ en ‘individuele auteursbeelden’, een verschil dat Erica van Boven en Pieter Verstraeten in hun voorwoord van de bundel *Schrijverstypen* (2016) maken.² Het door Honings en Jensen gemunte schrijverstype ‘de Tachtiger’ kan tegen deze achtergrond eerder als individueel auteursbeeld van Willem Kloos begrepen worden dat gemodelleerd werd naar het type van de *poète maudit*. De als ‘Tachtigers’ geldende auteurs vertegenwoordigden immers uiteindelijk heel uiteenlopende schrijverstypen.

Dat de Tachtigers de dominee-dichters hebben verguisd, beschouwen Honings en Jensen terecht als ‘een hardnekkig *frame*, dat ons oordeel nog altijd beïnvloedt’. Ze verbinden hieraan het pleidooi ‘dat de dominee-dichters het verdienen om zonder Tachtigersbril beoordeeld te worden’ (311). Zelf zijn ze er echter niet in geslaagd om die bril af te zetten, want de bundel *Grassprietjes* van Cornelis Paradijs alias Frederik van Eeden met zijn spotgedichten vormt de leidraad van het hoofdstuk over de dominee-dichters.

Honings en Jensen lossen hun in het voorwoord gedane beloftes ten aanzien van het onderzoek naar auteurschap en positionering in het literaire veld slechts gedeeltelijk in, en als ze erop ingaan, gebeurt dat overwegend impliciet. Weliswaar wordt er in de inleidingen van de drie delen van hun boek telkens kort op de status van het auteurschap in de respectievelijke periode ingegaan, een gedifferentieerd beeld ontstaat echter alleen ten aanzien van de achttiende-eeuwse dichtgenootschappen en voor Bilderdijk, Busken Huet en Kloos. Bovendien wordt het auteursgerichte concept doorkruist door de uitgebreide politieke, sociale en religieuze contextualisering van de schrijvers en hun teksten in de inleidingen van de drie delen van het boek. Deze informatie is handig voor studenten uit de internationale neerlandistiek, maar is ze noodzakelijk voor een Nederlands leespubliek? Ook de talrijke, vaak omvangrijke inhoudsopgaven van teksten leiden af van de focus op het schrijverschap. Door

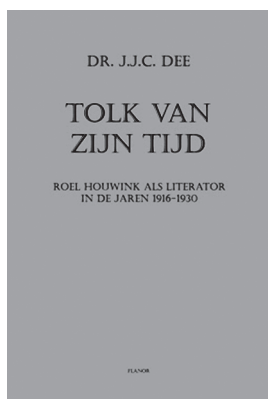
² E. van Boven & P. Verstraeten, ‘Inleiding’, in: E. van Boven & P. Verstraeten (red.), *Schrijverstypen. De moderne auteur tussen individu en collectief*. Hilversum, 2016, 7.

zulke conventionele ingrediënten vervaagt de innovatieve invalshoek van deze literatuurgeschiedenis. Anderzijds werkt het verfrissend en boeiend dat Honings en Jensen vaak de platgetreden paden van de canon verlaten en speciale aandacht aan vrouwelijke auteurs en vergeten reisteksten besteden. Al met al leveren Honings en Jensen een gedegen en degelijk overzicht van de Nederlandse literatuur van de achttiende en negentiende eeuw voor een breed publiek van belangstellenden en voor beginnende studenten Nederlands.

MARIA-THERESIA LEUKER
Universität zu Köln

Aanzet tot biografie van Roel Houwink

J.J.C. Dee, *Tolk van zijn tijd. Roel Houwink als literator in de jaren 1916-1930*. Nijmegen: Flanor, 2019. 476 p., ill. ISBN 978-94-92432-05-6. Prijs: € 25,00. Het boek is te verkrijgen door 25 euro over te maken op bankrekening NL85 INGB 0680 2522 15 t.n.v. W.S. Huberts te Nijmegen.



Roel Houwink (1899-1987) was een opmerkelijke figuur in het literaire leven van het interbellum. Als literatuurcriticus was hij in de jaren dertig zo'n beetje alomtegenwoordig in de 'neutrale' én de protestant-christelijke tijdschriften die aandacht besteedden aan literatuur. Hij nam daarmee een interessante, ietwat kameleontische positie in binnen het literaire landschap. In de jaren daarvoor had hij enig aanzien verworven als auteur van een bundeltje met 'vernieuwend' proza, *Novellen* (1924), en als redacteur van het literaire tijdschrift *De Vrije Bladen*. Hij publiceerde verder vooral poëzie, sprak over literatuur in lezingen en op de radio en trad op als adviseur van uitgeverij Brusse.

De laatste tijd is er in de literatuurstudie meer aandacht besteed aan deze literator, die in de literatuurgeschiedenis een bescheiden plaats inneemt. In het in 2018 verschenen proefschrift *Boekenvrienden* van Rianne Keltjens wordt vooral Houwinks rol belicht als criticus die werkte vanuit idealen van culturele verheffing. Nu is daar het boek *Tolk van zijn tijd* waarin Jos Dee een breder perspectief biedt op Roel Houwink.

In het eerste hoofdstuk behandelt de auteur Houwinks opkomende literaire belangstelling en zijn eerste stappen binnen de literatuur in de periode 1916-1920. In dit biografische hoofdstuk laat Dee zien dat de kiem van de voor Houwink kenmerkende combinatie van sociale betrokkenheid en pathetiek in diens ongelukkige jeugdjaren ligt. Het tweede hoofdstuk beschrijft hoe Houwink zich in de jaren twintig een positie wist te verwerven binnen de literatuur. Het derde en langste hoofdstuk bevat analyses van Houwinks werk uit dezelfde periode en richt zich daarbij zowel op Houwinks proza en poëzie als zijn kritisch en beschouwend werk. In het slothoofdstuk beantwoordt Dee de vraag naar het belang van Houwink in zijn tijd.

De verschillende hoofdstukken kennen duidelijk elk een andere benadering, maar wat ontbreekt is een legitimatie van de (methodologische) keuzes die in deze studie gemaakt zijn. Moeten we de eerste twee hoofdstukken beschouwen als een biografische en institutionele opmaat naar de tekstanalyses? Impliciet blijft eveneens wat nu eigenlijk de vraag is die centraal staat in dit boek. Is dat de vraag naar Houwink als 'Literator van betekenis of in de marge?', zoals de titel van het slothoofdstuk luidt? Hoe verhouden zich de drie hoofdstukken daarvoor dan tot die vraag en hoe heeft de auteur die vraag willen beantwoorden?

Eenzelfde kanttekening valt te plaatsen bij de onderwerpskeuze in het algemeen. Waarom voor Houwink is gekozen wordt nergens toegelicht of onderbouwd. Dee stelt juist herhaaldelijk dat Houwinks literaire werk van mindere kwaliteit is, dat hij geen sleutelrol wist te spelen onder de 'jongeren'. Maar als Houwinks werk en positie zo onbelangrijk waren, waarom was het dan toch nodig (nog) een dergelijke uitgebreide studie aan deze figuur te wijden? Daar kunnen natuurlijk allerlei redenen voor zijn, maar op deze vraag krijgt de lezer van *Tolk van zijn tijd* geen antwoord.

Ook de keuze voor de focus op de periode 1920-1930 wordt mijns inziens onvoldoende onderbouwd. Juist over deze periode is al veel bekend uit eerder onderzoek en het tweede hoofdstuk voegt aan die bestaande kennis dan ook betrekkelijk weinig toe. Dee motiveert de keuze voor deze afbakening met de stelling dat Houwink alleen in de jaren twintig 'werkelijk literaire betekenis heeft [...] gehad' (19). Blijkbaar is de waarde van het *literaire* werk doorslaggevend geweest voor de afbakening van het onderzoeksterrein, terwijl de studie zich toch ook richt op de kritische werkzaamheden van Houwink. Juist als het gaat om de jaren dertig valt over Houwinks kritische praktijk en positie nog wel wat te zeggen.

Bovendien gaat de auteur met deze argumentatie mijns inziens voorbij aan de invloed van contemporaine normen en retoriek op de 'literaire betekenis' van een auteur. Zoals ik in mijn proefschrift heb laten zien, hebben juist bij iemand als Roel Houwink de diskwalificaties van zijn literaire werk en opstelling door tijdgenoten grote invloed gehad op de rol die hem in de latere literaire geschiedschrijving is toebedeeld. Contemporaine waardeoordelen worden vaak overgenomen, zo ook door Dee. 'Vernieuwing' is ook voor Dee de norm die hij in zijn analyses toepast. Veelzeggend in dit verband is ook dat wanneer hij de receptie van het werk van Houwink beschrijft, vaak onduidelijk blijft waar de parafrase van een recensent eindigt en Dee's interpretatie begint.

Dee is op zijn best wanneer hij in het eerste en tweede hoofdstuk Houwinks denken onder de loep neemt. Vooral de ontwikkeling van Houwinks religieuze opvattingen weet hij op overtuigende en ook voor niet-theologen begrijpelijke wijze te duiden. Daarvoor heeft hij geput uit grote hoeveelheden interessant bronmateriaal, zoals dagboekantekeningen uit Houwinks gymnasiumtijd. Daarmee krijgen de idealen en opvattingen van de literator Houwink veel meer achtergrond en wordt inzichtelijk welke invloed met name het Barthianisme had op zijn poëzie. Als theoloog slaagt Dee erin Houwinks idealen van medemenselijkheid alsook zijn ondergangsideeën tegen die religieuze achtergrond te duiden.

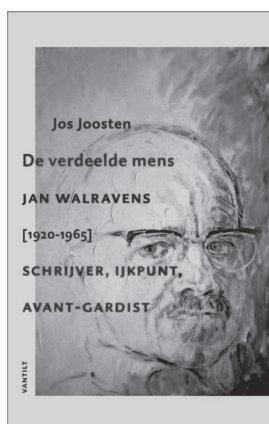
Ook boeiend is het deelhoofdstuk over de vaak over het hoofd geziene roman *Marceline* (1930), waarin Houwink zijn visie geeft op het moderne levensgevoel en waarin veel parallellen te vinden zijn met de ondergangsretoriek in zijn kritisch werk. Uit de vergelijking met de bekende roman *Lessen in Charleston* (1931) van Constant van Wessem komt prachtig het verschil in levensvisie en literatuuropvattingen tussen de beide auteurs naar voren.

Ondanks de methodologische onvolkomenheden is *Tolk van zijn tijd* relevant voor iedereen die geïnteresseerd is in het werk, de opvattingen en de persoon van Roel Houwink. De studie kan worden beschouwd als een aanzet tot een biografie van een zeer interessante figuur uit het interbellum.

RYANNE KELTJENS
Koninklijke Bibliotheek (Den Haag)

Liefdevolle biografie van Jan Walravens

Jos Joosten, *De verdeelde mens. Jan Walravens [1920-1965]. Schrijver, ijkpunt, avant-gardist*. Nijmegen: Vantilt, 2018. 320 p., ill. ISBN 978-94-6004-395-6. Prijs: € 29,95.



Het kan voor een biograaf zowel een vloek als een zegen zijn om het leven van een jonggestorvene te boekstaven. Jan Walravens, die nog geen maand vóór zijn vijfenveertigste verjaardag overleed, kende slechts een publiek leven van een kleine twintig jaar. Een tijd waarin Walravens, in de woorden van zijn biograaf Jos Joosten, uitgroeide tot een 'spilfiguur [...] in het Vlaamse literair-culturele leven'. Een korte maar veelbewogen tijd, waarin Walravens allerlei petten tegelijk droeg en zowel voor als achter de schermen opereerde. Hij was, zoals zijn goede vriend Hugo Claus het zo toepasselijk uitdrukte in zijn gedicht 'Open brief aan Jan Walravens', een 'verdeelde mens', een prachtige vondst die Joosten als toepasselijke titel aan zijn biografie meegeeft. En alsof die verdeeldheid nog niet voldoende uit de titel blijkt, worden ook in de ondertitel drie verschillende rollen benoemd die in de ogen

van de biograaf kenmerkend zijn voor Walravens: 'schrijver, ijkpunt, avant-gardist'.

De keuze om juist deze drie rollen prominent naar voren te schuiven toont al aan dat Joosten primair gefocust is op de publieke, professionele aspecten uit Walravens' leven. Van de prille jeugdjaren in Anderlecht, specifiek de wijk Veeweide, waar Walravens vriendschappen voor het leven sluit met beeldhouwer Florent Welles en dichter Albert Bontridder, gaat het namelijk al snel naar 1943, het jaar waarin Walravens verplicht te werk wordt gesteld in Berlijn. Dit Berlijnse verblijf krijgt een prominente plek toegedicht in de biografie. Het lijkt wat veel voor een periode die slechts een half jaar duurde, maar ergens mag het ook niet verbazen. Het is, zoals Joosten zelf in zijn slothoofdstuk voorzichtig stelt, 'misschien wel het spannendste' wat Walravens in zijn betrekkelijk korte leven heeft meegemaakt. Hij wordt er niet alleen ondergedompeld in een bruisend cultureel centrum, maar ondergaat er ook een soort epifanie door de kennismaking met Sartre en diens existentialistische gedachtegoed, dat een blijvende impact op Walravens zou hebben. Bovendien loerde constant gevaar door bombardementen en andere oorlogsgelateerde situaties. De passages uit brieven aan zijn vrienden, ouders en latere echtgenote Jeanne lezen dan

ook als een spannende oorlogsroman, en krijgen nog eens toegevoegd dramatisch gehalte door de stuwende vertelkracht van Joosten.

Het is precies deze vertellende toon die tegelijkertijd een troef en een gevaar vormt voor de biografie. De veelal anekdotische verteltrant zorgt voor een vlot verteld relaas, waarin moeiteloos niet eerder gepubliceerde citaten uit brieven, dagboeken en andere (ego)documenten worden ingebed. Het levert een prettig leesbare studie op, maar heeft ook een keerzijde: door de thematische opbouw wordt de chronologie meer dan eens doorbroken, waardoor het vaak lastig is om al dan niet parallel lopende ontwikkelingen goed in het oog te houden. Er passeren regelmatig begrippen, personen of organisaties de revue die pas verderop in de biografie uitgebreid geïntroduceerd of gecontextualiseerd worden. De extreemste ‘spanningsboog’ uit deze categorie heeft betrekking op het autobiografische werk *Jan Biorix*. Hoewel Joosten met grote regelmaat naar dit werk verwijst of eruit citeert, wordt het pas in het tweeëntwintigste (!) hoofdstuk expliciet ingeleid. Het is wellicht onvermijdelijk in een biografie, al helemaal bij een veelzijdige figuur als Walravens, maar toch rijst de vraag of een andere (strikt chronologische) opbouw niet verkieselijker zou zijn geweest. Joosten lijkt zich in ieder geval alvast in te dekken voor mogelijke kritiek door in het laatste hoofdstuk onder andere te verwijzen naar het korte artikel ‘L’illusion biographique’ van Pierre Bourdieu. In dit volgens Joosten tamelijk onbekende stuk uit 1986 stelt Bourdieu namelijk dat het een illusie is te geloven dat in een biografie het menselijk leven als een ‘chronologisch, coherent vertelsel’ wordt gereproduceerd. In plaats daarvan is het eerder, in de termen van de Britse filosoof Galen Strawson, ‘episodisch’, een term die Joosten voorzichtig gebruikt om Walravens’ leven te duiden. Een interessant gedachte-experiment, dat echter het risico loopt door minder welwillende lezers als een zwaktebod gezien te worden.

Nauw hiermee samenhangend is de vraag in hoeverre er in *De verdeelde mens* sprake is van een evenwichtige balans. Naast de Berlijnse periode wijdt Joosten bijvoorbeeld behoorlijk wat pagina’s aan Walravens’ geloofscrisis en zijn invloedrijke rol bij het avant-gardistische tijdschrift *Tijd en Mens*. De keuze voor deze zwaartepunten mag niet verbazen – de geloofscrisis legt een interessant spanningsveld bloot tussen Walravens’ katholieke achtergrond en zijn fascinatie voor het existentialisme; *Tijd en Mens* is bij uitstek Joostens gebied van expertise –, maar er wordt in verhouding dan wel erg snel voorbijgegaan aan zaken die voor de neutrale lezer minstens even interessant hadden kunnen zijn. Men denke hierbij aan Walravens’ loopbaan bij *Het Laatste Nieuws*, zijn invloedrijke rol als literatuurcriticus en niet in de laatste plaats de aanloop naar en publicatie van zijn debuutroman *Roerloos aan Zee*. Wat dit laatste betreft meldt Joosten bijvoorbeeld dat Walravens zijn debuut graag bij de Amsterdamse uitgeverij Meulenhoff had willen onderbrengen. Dit roept diverse vragen op (waarom Nederland? waarom specifiek Meulenhoff?), maar Joosten gaat hier verder niet op in. De keuze om de roman – na het uitblijven van een reactie uit Amsterdam – bij De Sikkel te laten verschijnen wordt evenmin toegelicht. Ook laat Joosten de lezer in het duister wat betreft de genese van de roman. Hoe lang werkte Walravens precies aan zijn debuut? Hoeveel proefversies had hij nodig? Stuurde hij het manuscript eerst nog naar bevriende schrijvers als Bontridder, Claus of Boon voor feedback en zo ja, wat had dit voor invloed op de roman zoals deze uiteindelijk van de persen rolde? Tevens opvallend is dat Joosten, die zich toch een autoriteit mag noemen op het gebied van receptieonderzoek, amper ingaat op de kritische ontvangst van *Roerloos aan zee*. Hij vermeldt dat het debuut ‘veel aandacht’

kreeg in Vlaanderen en Nederland, maar onderbouwt dit vervolgens niet met harde data. Een globale samenvatting van de kritische ontvangst schittert eveneens door afwezigheid. De tweede roman, *Negatief*, komt zowaar nog minder aan bod, terwijl Walravens hiermee toch de prestigieuze Leo J. Krynprins in de wacht sleepte.

Een laatste punt dat mijns inziens onderbelicht blijft in de biografie, is Walravens' rol als mentor, promotor en ontdekker van nieuw talent. Hoewel er op gealludeerd wordt in de flaptekst, blijkt uit de studie zelf nauwelijks op welke manieren Walravens zich inspande om talentvolle schrijvers en dichters voor het voetlicht te krijgen. Dit voelt als een gemiste kans, temeer omdat er alleen al in het geval van Claus prachtige correspondentie bewaard is gebleven die laat zien hoe Walravens de jonge auteur aanmoedigde, van nuttige adviezen voorzag en voortdurend aandacht genereerde door uitgebreid zijn werk te bespreken. Ook andere auteurs die door Walravens de wind in de zeilen hebben gekregen komen er niet of nauwelijks aan te pas. Haast bij wijze van voetnoot meldt Joosten in het slothoofdstuk dat Walravens een rol speelde 'bij de ontdekking van jonge auteurs als Chris Yperman en Jef Geeraerts'.

Het is dan ook uitkijken naar vervolgonderzoeken die in het kielzog van Joostens lezenswaardige biografie dergelijke episoden uit het leven van de verdeelde Walravens verder uitdiepen. En we kunnen alleen maar hopen dat deze net zo enthousiast, meeslepend en liefdevol geschreven zullen zijn als *De verdeelde mens*.

WENDY LEMMENS

De schielijke oplichter?

Yi Fong Au & Tommy van Avermaete (red.), *Door de schaduwen bestormd. Reflecties op de controverse rondom de oorlogsjaren van Lucebert*. Zaandam: Oevers, 2019. 316 p. ISBN 978-94-9206-826-2. Prijs: € 19,95.



Begin 2018 verscheen *Lucebert. Biografie* van Wim Hazeu. Als deze publicatie in Nederland meteen bijzonder veel stof deed opwaaien, dan vooral vanwege de op de valreep verwerkte oorlogsbrieven van Lucebert aan zijn Amsterdamse vriendin Tiny Koppijn. Lucebert werkte toen in Duitsland voor een bedrijf dat explosieven ontwikkelde. Het was al bekend dat hij dat (anders dan hijzelf had laten uitschijnen) vrijwillig deed. Uit de brieven, die Hazeu overigens niet integraal opneemt, blijkt dat Lucebert toen bovendien blijk gaf van nazisympathieën en van antisemitisme.

De onthulling sloeg in als een bom. Commentatoren vielen over elkaar heen om hun mening te verkondigen over wat uit de nieuwe informatie diende te worden afgeleid voor de waardering van Lucebert en/of zijn werk. De reacties waren zeer uiteenlopend:

voor sommigen (onder wie Hazeu zelf) was in deze brieven vooral 'een verwarde jongeman' (276) aan het woord, die volwassen geworden geheel andere wegen zou inslaan. Anderen beriepen zich op de autonomie van het werk om alles wat de figuur

‘fout’ zou hebben gedaan of gedacht, tussen haakjes te zetten. Weer anderen beklemtoonden dat het oeuvre voortaan met andere ogen gelezen diende te worden: bevat het latere werk van Lucebert sporen van de vroege denkbelden of juist kritische verwijzingen ernaar? Moet het herlezen worden als een ‘reactieformatie’ op zijn levenslang zorgvuldig bewaarde *dirty little secret*? Maar er waren ook critici die minder begripvol waren: in hun ogen was Lucebert nu ontmaskerd als ‘een bedrieger’ (Bob Polak).

De samenstellers van *Door de schaduwen bestormd* gebruikten de controverse als aanleiding tot een discussie in de vorm van een kettingsbrief, die eerst op het online literatuurplatform *SKUT* verscheen en nu als het eerste deel van dit boek fungeert. Dertien auteurs reageren er op de overwegingen van de voorgaande brieveschrijvers. Daarnaast bevat het boek zes essays over de kwestie, drie besprekingen van de biografie en een interview van de samenstellers met de biograaf. Het boek speelde kort na de publicatie ook een rol op een symposium dat op 23 mei 2019 plaatsvond in Leiden: een aantal van de medewerkers nam daar het woord naast anderen, van wie enkelen hun tekst ook op *SKUT* zouden plaatsen.

Het is niet altijd duidelijk op grond waarvan de medewerkers werden aangezocht, al lijkt vooral een streven naar diversiteit te hebben voorgezeten: jong en oud, lezers en onderzoekers van zeer uiteenlopende pluimage (een Maltese literatuurwetenschapper, een Duitse dramaturg, twee vrouwelijke auteurs van joodse origine, een gekleurde ‘intersectionele feministe’,...). Een grondige vertrouwdheid met Luceberts leven en werk was niet altijd een vereiste.

Als *Door de schaduwen bestormd* een interessant en prikkelend boek is, dan omdat het een rijkdom aan argumenten aandraagt die de lezer kunnen helpen om een eigen oordeel te vormen. Dat betekent echter niet dat alle posities even goed vertegenwoordigd zijn of dat alle denkbare overwegingen te berde zijn gebracht. Een lacune is alvast dat een heldere reconstructie van de voorafgaande controverse ontbreekt.

Het boek is ook interessant omdat het goed laat zien dat de schokgolf die de ‘affaire’ door het Nederlandse literaire landschap heeft laten gaan, van een magnitude was die men zich als niet-Nederlander maar moeilijk kan voorstellen. Luceberts canonieke status is het product van een symbolische orde, maar heeft nog altijd bijzonder reële effecten. Een aantal (vooral oudere) medewerkers blijkt maar moeilijk te kunnen leven met de onthullingen: Hazeu werd fysiek onwel toen hij de belastende brieven voor het eerst onder ogen kreeg, Cyrille Offermans was ‘zeldzaam aangedaan’ (211) en Elsbeth Etty voelde ‘pijn en ontzetting’ (246). Maar ook jongere medewerkers, voor wie Lucebert een schimmige historische figuur is geworden, laten zich nog vaak met groot ontzag over hem uit.

Het zou dan ook interessant zijn geweest als de canonisering van Lucebert hier met een koel hoofd aan de orde was gesteld. Als Lucebert niet ‘voor veel mensen op een voetstuk’ (De Geus, 29) had gestaan, was er immers nooit een controverse geweest. Daarbij zou men vragen kunnen stellen als: hoe is Lucebert indertijd ‘gemaakt’? Hoe is hij aan zijn status gekomen, welke instituties en literatuuropvattingen hebben daarin een rol gespeeld? Hoe heeft de auteur zelf bijgedragen aan de ‘mythevorming’ (De Geus, 29)? Is er sprake van een erosie van zijn status, en laat die zich verbinden met veranderende machtsverhoudingen in het literaire veld, verschuivende literaturopvattingen en generatiewissels? Heeft de controverse dergelijke ontwikkelingen aan het licht gebracht en eventueel versneld? Afwezig zijn deze vragen niet (zie de brief van Jessie de Geus), maar ze hadden een systematischer bespreking verdiend.

Wat in dit boek ook nadrukkelijker aanwezig had mogen zijn, is een reflectie over hoe subjecten een identiteit opbouwen en posities innemen. Zo'n reflectie had het mogelijk gemaakt om de jonge Lucebert te zien als wat hij was: een subject dat gekoloniseerd werd door discoursen die tijdens de Tweede Wereldoorlog in bezet Nederland in omloop waren. Dat was de beste manier geweest om komaf te maken met de hysterische en/of eenzijdige reacties die de discussie in eerste instantie domineerden. De jonge Lucebert was fout in een context die het erop aanlegde om foute subjecten te produceren. Zijn identificatie met het nazisme is een onvervreemdbaar onderdeel van zijn biografische traject, maar die identificatie vond plaats in een 'ruimte van het mogelijke' die een volstrekt andere was dan de onze, en dat zou hem recht moeten geven op enige clementie.

Dat geldt minder voor het zwijgen van de naoorlogse Lucebert over zijn oorlogstijd. Dat is natuurlijk begrijpelijk en des mensen. Waarom het risico lopen op een niet te overziene reputatieschade en het bijbehorende verlies aan materiële voordelen en waardevolle vriendschapsbanden? Waarom dat risico lopen in een land waarin elke associatie met foute sympathieën tijdens de oorlog bijna automatisch resulteert in een symbolische liquidatie met alle 'nare gevolgen' (Hazeu, 286) vandien? Bovendien werd het zwijgen 'uit ijdelheid en schaamte' (De Geus, 30) – en allicht ook uit opportunisme – van de naoorlogse debutant in de daarop volgende decennia ongetwijfeld steeds moeilijker te doorbreken.

Heel begrijpelijk allemaal, maar juist voor een auteur die zichzelf 'als morele instantie en geweten van de natie opwierp' (Gravemaker, 54) en vanwege zijn radicale *posture* door zovele poëzieminnende jongeren werd aanbeden, toch ook ongemeen problematisch. Lucebert is in dit opzicht dan ook de mindere van Hugo Claus, die 'de schaamte als materiaal' (Korsten, 38) nam en in een genadeloze zelfanalyse de collaboratie van zijn gezin tot een belangrijke inzet maakte van zijn werk en ze ook daarbuiten aan de orde stelde. Het is daarom niet zo vreemd dat de aanbeden held van weleer in sommige ogen nu opeens vooral als een – met de baldadige woordspeling van Huub Beurskens – 'wegmoffelaar' (227) verschijnt, en zijn werk als 'een vervalsing' (Mario Molegraaf).

Die sommigen zijn in *Door de schaduwen bestormd* echter duidelijk in de minderheid. Frans Willem Korsten zag in de Lucebertcontroverse een 'afrekencultuur' (36) aan het werk. Ik weet niet of dat terecht is: niet alleen waren de vertolkte standpunten heel uiteenlopend, een meerderheid leek (zoals De Geus en anderen aangeven) zelfs te pleiten voor 'een onveranderde visie op zijn werk' (28). De meeste bijdragen aan dit boek geven in ieder geval blijk van een grote omzichtigheid, wat niet betekent dat ze allemaal over dezelfde kam moeten worden geschoren.

In het licht van wat we hierboven vaststelden kan het niet bevreemden dat vooral oudere medewerkers het met grote passie, zij het met uiteenlopende argumenten, voor Lucebert opnemen. In hun pleidooien herhalen Offermans, Etty en (in mindere mate) Gerbrandy het oude autonomistische argument dat (niet onbesproken) figuur en (fabelachtig) werk van elkaar te scheiden zijn. Offermans, bijvoorbeeld: 'Zijn werk heeft zich van meet af aan zozeer in authentieke, 'analfabetische', 'apocriefe' en paradoxale mengvormen verzelfstandigd van elke persoonlijke of anekdotische aanleiding dat die zich domweg nooit – en zeker niet als beslissende instantie over het niveau of het waarheidsgehalte van het werk – opdringt' (220).

Een ander argument *à décharge* dat vaker wordt gehanteerd, is dat we niet te moreel superieur moeten doen, want we zijn allen 'complex, onbegrijpelijk en

tegenstrijdig' (Korsten, 37) en dragen de nodige smerigheid in ons om: 'niemand is smetteloos' (Gerbrandy, 162). Dat kan best zijn, maar niet iedereen werd/wordt zo als 'boegbeeld' (162) aanbeden als dat met Lucebert is gebeurd, dus het zou niet verboden mogen zijn om deze in vervlogen dagen verworven heiligenstatus kritisch aan de (inderdaad complexe) werkelijkheid te toetsen – en ook: het zou niet mogen beletten om met een ijskoude rationaliteit de vraag te stellen of de aan het licht gekomen informatie ons aan een beter inzicht kan helpen in het werk en de ideewereld waar dat uit is voortgekomen, om het even of we dat werk nu van een 'uitzonderlijk talent' (161) vinden getuigen of niet.

De 'defensieve reacties' (De Geus, 29) zeggen in laatste instantie niet zozeer iets over het 'geval Lucebert', als wel over het onvermogen van de bewuste auteurs om de eigen identificaties kritisch onder de loep nemen (zie hierover De Zeeuw, 33). Dan is het verfrissend om bij Jessie de Geus te lezen:

Mythevorming rondom een auteur maakt ons blind voor wat we niet willen zien. Het maakt het moeilijk om kritisch te lezen. De neiging die ik in veel reacties proef, om de brieven zonder al te veel moeite van tafel te veegen, illustreert dit. Net als Lucebert zijn wij ook ontvankelijk voor mannen op voetstukken en voor grootste idealen. We kunnen ons hier beter bewust van zijn. (30)

De Geus' bijdrage blinkt uit door moed, helderheid en coherentie. Zoals gezegd kijken ook andere, vooral jongere medewerkers met meer afstand naar Luceberts figuur en werk. Een enigszins remmende rol in het articuleren van die afstand speelde allicht onbedoeld de (begrijpelijke) opzet van de samenstellers om aan te zetten tot een zo genuanceerd mogelijke reflectie. In de praktijk blijken nogal wat keurig naar nuance zoekende teksten finaal toch in de nietszeggende veiligheid van 'het redelijke midden' (80) te verzanden.

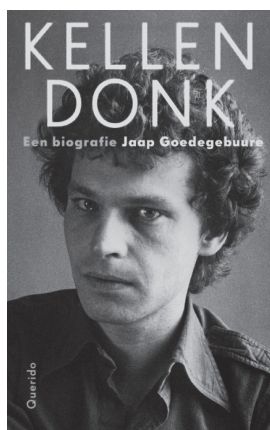
Naast De Geus verdient ook Sander Bax een vermelding, omdat hij ongeveer als enige wél probeert om (vanuit Theweleits *Männerphantasien*) tot een inzicht te komen in de identificaties van de jonge Lucebert. Ook Huub Beurskens dient genoemd, als vloeker in de kerk. Uit zijn lectuur van de biografie ontstaat het beeld van een 'Opportunist. Hypocriet.' (238), wiens poëzie hij vaak als 'abracadabra' (241) ervaart. Genuanceerd is dit niet, en academisch verantwoord al helemaal niet, maar het is een verademing om in dit koor van adoratie en/of omzichtigheid ook eens een minder beate en zalvende stem te horen.

ERIK SPINOY
Université de Liège

Frans Kellendonk: het leven tot woorden

Jaap Goedegebuure, *Kellendonk. Een biografie*. Amsterdam: Querido, 2018. 480 p., ill. ISBN 978-90-2140-997-9. Prijs: € 31,99.

Goede redenen om Frans Kellendonk bij de betere naoorlogse schrijvers van de twintigste eeuw te rekenen, zijn er genoeg. Terwijl het toonaangevende postmodernistische denken in de jaren 1980 ieder ideologisch getint ideaal minachtend afwees,



etaleerden Kellendonks publicaties filosofische, morele en vooral religieuze denkbeelden die ook vandaag nog bij het conservatisme horen. Dat tegendraadse gedachtegoed kreeg gestalte in stilistisch hoogstaand proza dat maar weinig lezers onverschillig laat. Daar komt nog eens bij dat Kellendonk zich kon gedragen als een opgesloten, soms hautaine estheet die tijdens gesprekken niet bang was voor lange beklemmende stiltes. Verder was hij een van de eerste beroemde Nederlanders die aan aids stierf, en dat op een moment dat de ziekte voldoende onbekend was om met allerlei bijgeloof gepaard te gaan. Redenen genoeg, dus, om haast dertig jaar na zijn dood eindelijk een biografie van Kellendonk in de rekken te vinden.

Jaap Goedegebuures biografie laat al die facetten van Kellendonks schrijverspostuur evenwichtig aan bod komen. Door voor zijn openingscène voor Kellendonks begrafenis te kiezen, ontrolt hij wel een rode draad die hij in de rest van het boek zelden loslaat: het gewicht van het katholieke gedachtegoed op Kellendonks oeuvre maar ook op zijn persoonlijke omgang met familiewaarden of het patrimonium. In een zelfde religieuze richting wijst de eerste titel van de biografie: 'Een katholiek schrijver?' (15), waarvan het vraagteken de pertinentie van Goedegebuures thematische keuze verduidelijkt: Kellendonks verhouding tot het katholieke gedachtegoed was inderdaad helemaal niet eenduidig maar eerder een contradictie die zijn schrijverschap tot in de laatste teksten bleef bepalen. Het belang van het katholicisme, toont Goedegebuures, zag Kellendonk vooral in de bindende, sociale kracht van de religie, meer dan in het geloof op zich. Daarmee profileerde Kellendonk zich als een soort 'ongelovige gelovige', wat niet verwonderlijk is vanwege een schrijver die het ideaal in eerste instantie in de onmogelijkheid van zijn voltooiing zag, zoals bijvoorbeeld met het Pauliniaanse ideaal van het 'mystiek lichaam' in de gelijknamige roman uit 1986.

De biografie als genre pakt Goedegebuures boek traditioneel aan. Op de nogal verhalende beschrijving van Kellendonks begrafenis volgt een hoofdstuk waarin klassiek chronologisch het leven van de schrijver verteld wordt vanaf zijn geboorte tot aan zijn dood. Scharniermomenten als Kellendonks eerste publicaties, de stromingen waarbij hij ondergebracht werd (170-171), zijn redacteurschap bij het tijdschrift *De Revisor* komen ruim aan bod. Met veel kritische diepgang wordt ingegaan op het verloop van het debat waarmee de publicatie van *Mystiek lichaam* gepaard ging (365), waarbij Kellendonk van antisemitisme werd beschuldigd. Lovenswaardig is ten slotte dat ook Kellendonks bijbanen als vertaler en docent voldoende aandacht krijgen om de invloed ervan op zijn schrijverschap te benadrukken.

Dat het boek een klassieke structuur vertoont, betekent niet dat het teleurstelt. Methodologisch steekt het heel overtuigend in elkaar. Goedegebuures kiest voor een eerlijke verteltrant, zijn speurwerk berust op een groot aantal geloofwaardige bronnen, en als hij iets niet heeft kunnen achterhalen, zegt hij het gewoon. Hier en daar veroorlooft hij zich enkele morele oordelen, zoals wanneer blijkt dat Kellendonk bewust voor onveilige seks koos hoewel hij wist dat hij seropositief was (419).

De biografie schenkt verder een voorname plaats aan tekstanalyse. Voor wie op de hoogte is van Goedegebuures onderzoek, kunnen die ontleding en wat redundant overkomen. Vernieuwend is wel dat de auteur zijn analyse van Kellendonks romanwereld zorgvuldig in gesprek laat treden met biografische gegevens. In die dialoog schuilt een van de grootste verdiensten van Goedegebuures project: genuanceerd laten zien waar leven en oeuvre elkaar benaderen, aanraken, in elkaar opgaan of elkaar al dan niet contradictoir inspireren. Die complexe verhouding tussen leven en werk aantonen, werd door Goedegebuure aangekaart als een van zijn voornaamste doelstellingen (447) en daar is hij ook in geslaagd.

Een van die raakvlakken tussen leven en werk betreft het conservatisme dat niet alleen in romans als *Mystiek lichaam* terug te vinden is, maar ook in Kellendonks levenshouding zelf. Goedegebuure laat bijvoorbeeld zien hoe Kellendonk zich ideologisch laat inspireren door rechtse modernisten die hij bewondert: Wyndham Lewis, Ezra Pound of T.S. Eliot. Net als zij werpt hij een sceptische blik op het democratisch staatsmodel en gaat zijn voorkeur naar de figuur van de oude wijze of de despoot. Zorgvuldig vraagt Goedegebuure zich af of dit van Kellendonk een voorganger van Pim Fortuyn, Paul Scheffer of Thierry Baudet maakt. Uiteraard vertonen al die posities onderling grote verschillen, zegt hij. Er vallen echter ook raakvlakken aan te duiden, voornamelijk wat het scepticisme t.o.v. de multiculturele maatschappij betreft.

Het zou interessant geweest zijn om de vergelijking vanuit internationaal perspectief verder uit te breiden. In hoeverre vallen naast Kellendonk aan het einde van de twintigste eeuw nog andere schrijvers aan te duiden die tot (zeer) rechtse modernistische voorgangers toenadering zoeken? Hoe situeert zijn merkwaardige, ideologisch soms tegendraadse, oeuvre zich internationaal? Op bladzijde 18 stelt Goedegebuure wel dat hij de 'familiegeschiedenis in de grote geschiedenis' wil spiegelen. Dat neemt niet weg dat hij die grote geschiedenis in eerste instantie in Nederlandse omgevingen blijft afbakenen of daar waar Kellendonk op reis is geweest.

Daarmee noem ik een van de in mijn ogen weinige zwaktes van het boek. Vooral uit de eerste hoofdstukken blijkt hoezeer Kellendonk ook voor een cultuurhistorisch discours vatbaar is dat de Nederlandse grenzen ruim ontstijgt. Hij is immers een kind van de na-oorlogse ontkerstening, van de transitie van Moederkerk naar vader-tje staat. Daardoor kan hij als een soort 'spirituele wees' bestempeld worden, die zich afvraagt waar hij heen moet met dat voortaan nutteloze religieuze erfgoed en zijn morele fundamenteën. Zijn literaire productie valt als een (gebrekkig) antwoord op die vraag te lezen. Dat verhaal plaatst Goedegebuure vooral in de eerste hoofdstukken wel tegen een internationale achtergrond, maar misschien was het de moeite waard geweest om die inspanning tot het einde vol te houden. De vroege hoofdstukken die de jaren 1960 beslaan zijn ronduit boeiend, net omdat daarbij de toen zo woelige wereldgeschiedenis als toonaangevende achtergrond dient waartegen Kellendonks jeugd en eerste geschriften vorm krijgen. En ook die mondiale gebeurtenissen laten in Kellendonks literaire werk een aangeduidbaar spoor achter.

Literairhistorisch bekeken is het voornaamste aandeel van deze Kellendonkbiografie dat ze dankzij een zorgvuldige opbouw enkele belangrijke facetten van een schrijverschap aanvult en bijstelt. Ook is Goedegebuure erin geslaagd om de complexe wisselwerking tussen tekst en leven in kaart te brengen. Daaruit valt vooral af te leiden dat fictie niet zomaar uit het niets tot stand komt, of door middel van zuivere verbeelding of nog plots opgedoken inspiratie. Eerder laat Kellendonks casus zien hoezeer fictionele teksten gemedieerde agglomeraten zijn van de chaos die het

leven tenslotte is: familieverhalen, liefdesaffaires, beroepservaringen, gezondheidskwalen, crisissen, toevalligheden, al dan niet met de nodige afstand door de discursieve molen tot literatuur verdraaid.

MATTHIEU SERGIER
UCLouvain Saint-Louis - Bruxelles

Bordewijk, Reve en Lanoye gelezen met Lacan

Bart Vieveen, *De ontvoogding van de tragische held. Hamlet, Katadreuffe en Van Egters verkennen de grenzen van het bedreigde Vader-land*. (Psychoanalyse en Cultuur, 12.) Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2019. 340 p. ISBN 978-90-441-3701-9. Prijs: € 33,90.



Aan het einde van Bordewijks roman *Karakter* komt Katadreuffe zijn vader Dreverhaven vertellen dat hij het tot advocaat heeft weten te schoppen, ondanks dat zijn vader hem zoveel mogelijk heeft tegengewerkt. Beroemd is de tournure die dan plaatsvindt, wanneer Dreverhaven zijn zoon antwoordt: 'Of meegewerkt, zei hij langzaam, èn duidelijk, èn schor, maar zacht'. Bart Vieveen stelt op de eerste bladzijden van zijn studie dat de theorie van Jacques Lacan 'een radicale veralgemening' is van het standpunt dat hier via Dreverhaven is verbeeld. Door wie is Katadreuffe 'iemand' geworden? Door zichzelf, of door zijn moeder, Dreverhaven, Stroomkoning en alle anderen in zijn omgeving? 'De psychische identiteit, door Lacan subject genoemd, is niet eigen aan de mens en ontstaat niet van binnenuit, maar wordt bepaald van buitenaf door de Ander' (14).

Dreverhaven is de fysieke vader van Katadreuffe, maar lacaniaans gezien is hij een belangrijk onderdeel van de 'vaderrol' die de Ander speelt als personificatie van de wet die de samenleving reguleert.

In de ideeën van Jacques Lacan is de vorming van de identiteit van het subject onverbrekkelijk verbonden met de intersubjectieve patronen van het collectief, het geheel van normen en waarden die verankerd liggen in de taal en aldus de Wet constitueren. In die constellatie kiest het subject geen rol, maar krijgt hij er een toebedeeld, liever gezegd: wordt hij de drager (het subjectum) van de plek van de 'zoon' in het 'Vader'-land. De formele opzet en reikwijdte van Lacans psychoanalytische theorie maakt dat zij zowel het individu als het collectief betreft en dat zij dus naast psychologische meteen ook antropologische en cultuurfilosofische pretenties heeft. Vieveen zet de psychoanalytische cultuurfilosofie in om in drie iconische literaire werken uit de moderne Nederlandse literatuur tegen het licht te houden. Hij wil 'aan de hand van een fictioneel subject dat ik als "tragische held" benoem, [onderzoeken] hoe de constellatie historisch gezien verandert die bepalend is voor de identiteitsontwikkeling van het subject en welke ontwikkeling daarin plaatsvindt met betrekking tot de vaderrol'. Zijn hypothese is dat de tragische held in de

moderne tijd een ontvoogdingsproces doormaakt, ‘in een constellatie waarin de vaderrol steeds meer naar de achtergrond verdwijnt’ (15).

Vieeven heeft de volgende drie fictionele subjecten gekozen: Katadreuffe uit F. Bordewijks *Karakter*, Frits van Egters uit Gerard Reve's *De avonden* en Hamlet uit Tom Lanoyes *Hamlet versus Hamlet*. Op de achtergrond functioneren nog de fictionele subjecten uit twee andere iconische teksten, namelijk Orestes uit Aischylos' *Oresteia* en Hamlet uit het gelijknamige stuk van Shakespeare. Orestes vormt het beginpunt van de constellatie waarin het matriarchaat overgaat in het patriarchaat; de godin Athene redt Orestes uit de spiraal van bloedwraak en is zijn voorpraak bij Zeus om hem voor het gerecht te brengen, dat wil zeggen om hem te onderwerpen aan de in te stellen Wet, die voortaan als bovenpersoonlijk reguleringsmechanisme de normen en waarden zal bepalen, dat wil zeggen de vaderrol in de samenleving vervullen. De zonen schoven steeds hun vader opzij om hun rol over te nemen, een cultureel systeem dat eeuwenlang naar behoren functioneerde, maar bij het aanbreken van de moderniteit begon de filiatie te haperen. Shakespeares Hamlet wordt algemeen gezien als de eerste ‘gefrustreerde zoon’, als het symptoom dat de verticale structuur van de samenleving niet meer vanzelfsprekend is. De twijfel over welke normen dienen te gelden en wie ze moet handhaven, wordt de eeuwen erna steeds nijpender, iets wat volgens Vieeven in de afgelopen eeuw in Nederland goed is af te lezen aan de literaire verbeeldingen van de moderne (Katadreuffe), laat-moderne (Van Egters) en postmoderne (Lanoyes Hamlet) zonen. Hij onderzoekt hun houding tegenover hun vaders, die in hun fictionele werelden gepresenteerd worden als belichaming van de op dat moment heersende vaderrol.

Op de achtergrond van Vieveens aldus ondernomen interpretaties van *Karakter*, *De avonden* en *Hamlet versus Hamlet* figuren ook nog twee cultuurfilosofische teksten als kader: Pim Fortuyns *De verweesde samenleving* (1995) en Peter Sloterdijks *De verschrikkelijke kinderen van de nieuwe tijd* (2014). Fortuyns analyse van het haperen van de vaderrol komt sterk overeen met die van Lacan en Sloterdijk, maar in tegenstelling tot de andere twee wil Fortuyn de situatie in het ‘Vader-land’ niet alleen doorgronden, maar er ook in ingrijpen. Hij werpt zich op als de nieuwe ‘vader’ die ‘met een beroep op de ‘volkswil de verticale vaderrol wil herstellen (‘At your service’). Een wees is beroofd van de vader (en mist deze), een zoon heeft een vader maar ontworstelt zich aan diens voogdij. Fortuyn is niet een van de zonen die zich de moeilijke vraag stellen hoe een samenleving met alleen zonen ingericht zou moeten worden, maar een wees die zich vermant om voor al zijn broertjes en zusjes de vader te gaan spelen. Het is al vaak naar voren gebracht dat de opkomst van het populisme in de eenentwintigste eeuw een reactie is op het proces van ontvoogding dat vanaf de jaren zestig de westerse wereld drastisch heeft veranderd. Waar dat vaak bij beschouwingen van erg globale aard blijft, weet Vieeven dat verband aanzienlijk te verhelderen door het aan de hand van iconische verhalen concreet te maken, met name doordat hij één tekst kiest uit de periode voordat het proces inzette (*Karakter*), één bij de aanvang ervan (*De avonden*) en één uit de periode dat dit proces de hele samenleving in zijn greep had (*Hamlet versus Hamlet*), al deze teksten consequent vanuit het eenmaal gekozen psychoanalytisch-cultuurfilosofisch kader behandelt en ze aldus uitvoerig interpreteert.

Bij een proefschrift met zo'n grote cultuurhistorische ambitie dat zich bovendien heeft vastgelegd op een complex en in hoge mate abstract conceptueel kader als dat van Lacan, houdt men z'n hart vast. Maar het resultaat is indrukwekkend. Niet alleen blijkt de keuze van teksten buitengewoon productief, maar wat deze hachelijke

onderneming vooral overtuigend maakt is de vaardigheid waarmee Vieveen ze weet te interpreteren, zodanig dat ze in het gekozen kader ineens gaan 'spreken': spreken tot ons, niet-fictieve subjecten, die ons verweesd dan wel ontvoogd voelen – of allebei een beetje – omdat wij alledag in hetzelfde (schijn)gevecht om onze subjectieve identiteit zijn verwickeld als de personages waarover we lezen. Vieveens creatieve blik maakt dat ik *Karakter*, *De avonden* als *Hamlet versus Hamlet* op belangrijke punten voortaan anders zal lezen.

In Lacans optiek is het subject een 'open plaats', het is niet vanuit zichzelf iets, maar een platform waar het een fictieve constructie moet zien te fabriceren om zijn identiteit te funderen. Het moderne subject krijgt zijn identiteit daarom nooit rond, er blijft altijd een niet af te dichten gat bestaan, en daarom levert de verbeelding van dat subject altijd een 'tragische held' op. Er zijn volgens Lacan drie opties om te gaan met dat eeuwige gat in de ziel: de neurotische, de perverse en de psychotische. Deze drie opties vormen de structuur van Vieveens onderzoek.

'Normaal' is de neurotische positie; die komt erop neer dat het subject gelooft in de vaderrol, wat alleen maar kan doordat hij voortdurend verdringt dat dat fundamenteel illusoir is. Shakespeares Hamlet is het model van die positie. Vieveen laat zien dat Katadreuffe een twintigste-eeuwse Hamlet is. Ook hij worstelt met zijn vader, wil hem uit de weg ruimen, maar beseft dat dat niet kan. Hij zit aan zijn vader vast en moet dat verdringen om het idee te hebben dat hij 'zichzelf is', zoals dat tegenwoordig heet.

Het gedeelte over *Karakter* zet Vieveen op bijzondere wijze kracht bij. Hij analyseert namelijk vier versies van Bordewijks verhaal over de vader-zoon-constellatie (de voorstudie uit 1928, de roman uit 1938, de tv-serie uit 1971 en de verfilming uit 1997) en laat aldus in klein bestek al het proces van ontvoogding zien dat hij in zijn hele betoog laat zien aan de hand van *Karakter*, *De avonden* en *Hamlet versus Hamlet*.

Als de vaderrol ondermijnd wordt, voldoet de 'normale', dat wil zeggen neurotische positie à la Katadreuffe niet meer. Vieveen laat zien dat Frits van Egters als zoon een bijzondere draai aan de constellatie geeft: hij loochent de vaderrol door voor zichzelf een ironische vaderrol te scheppen waarmee hij zijn vader belachelijk kan maken. Vieveen noemt dit de perverse positie tegenover de vaderrol. Hij betitelt Frits als de anti-Orestes. Frits blijft weliswaar nauwgezet binnen de symbolische orde die met de vaderrol gegeven is, maar schept daarbinnen een imaginaire vaderrol van eigen quasi-religieuze makelij, waarin God zijn getuige is, en kiest een positie op de rand van het neurotische.

Ook hier laat Vieveen zien dat een verhaal iconisch is omdat het raakt aan wat ons, moderne subjecten, direct aangaat: onze identiteit. Frits probeert een overlevings-identiteit te scheppen. 'Het subject in de perverse positie schuift met veel overtuigingskracht een eigen pseudo-ethiek naar voren, waaraan de Ander zich dient te onderwerpen' (189). Hier legt Vieveen een verrassend verband met Kellendonks al even iconische 'oprecht veinzen' en opnieuw met Fortuyn, die de rol wil uitvoeren die Reve verbeeldt. Reve is ook 'at your service', maar blijft kunstenaar. Een subtiele, maar beslissende differentie.

Slotstuk en hoogtepunt van de studie is de interpretatie van Tom Lanoyes *Hamlet versus Hamlet*, die uitkomt op wat Vieveen de psychotische subjectpositie noemt. De constellatie van de vaderrol die de normen en waarden in de samenleving reguleert, staat of valt met verschillen, die het ongedifferentieerde kind worden opgelegd door het web van maatschappelijk-culturele verbanden (de Wet, de 'Vader') waarin hij terecht komt: ouder-kind, man-vrouw, goed en kwaad, schijnbaar-echt, kunst-werkelijkheid.

Het is in de tragiek van die splijting dat het subject zijn identiteit construeert als een ziel met meer gaten dan hij vingers aan zijn hand heeft. Als dat ‘vader’-principe – dat niet bestaat maar als stilzwijgend afgesproken fictie dient om de boel boven de afgrond als het ware ‘in de lucht te houden’ – zodanig wordt ondermijnd dat de constituerende verschillen worden aangetast, komt het subject in de psychotische positie terecht. Dit is wat er in de postmoderne tijd gebeurt, zo laat Vieveen zien aan de hand van Lanoyes versie van Shakespeares *Hamlet*.

In Shakespeares *Hamlet* staan de funderende differenties weliswaar al onder druk, maar ze blijven overeind. Vieveen laat zien dat Lanoye al die differenties opruimt. Hij haalt daartoe de geest van de nar Yorick naar voren als tweeling-‘vader’ van de geest van Hamlets vader. De verbeelding is er daardoor met de macht vandoor gegaan, de paranoia slaat aan alle kanten toe, Hamlet is androgyn, Laërtes is niet meer Hamlets tegenstander, maar zijn tweelingbroer, Ophelia is het voorwerp van incest en Claudius is een populistische powerpoliticus à la Fortuyn. Hamlet sterft niet bij Lanoye, maar er is ook geen Horatius meer die zijn wel en wee als ‘Groot Verhaal’ aan volgende generaties moet doorvertellen. Hamlets dolgedraaide rol is daar veel te gewoon voor, namelijk net als die van ieder ander.

Door de gekozen teksten, het conceptuele kader, de actualiteit van het thema en vooral de rijkdom aan interpretaties vind ik deze studie van groot belang. Ik heb niettemin een belangrijk punt van kritiek. Vieveen legt Lacans uiterst complexe en verstrekende theorie nergens uit, wat de lezer die er niet al in is ingevoerd, voor problemen stelt. Het is de vraag of het anders had gekund, maar nu dreigt deze belangrijke studie voorbehouden te blijven aan hen die al vertrouwd zijn met het jargon, waarvan Vieveen zich deskundig bedient, maar dat voor velen een obstakel zal blijven. Dat zou erg jammer zijn. Hierbij de oproep aan de auteur om te proberen elders zijn vondsten op toegankelijker wijze te presenteren.

Er wordt veel gesproken en geschreven over de vraag of de neerlandistiek maatschappelijk relevant is. Welnu, hier heb je een studie die die relevantie demonstreert. Die laat zien dat geduldige, creatieve en systematische bestudering van *fictie* belangwekkende perspectieven op onze samenleving aan het licht kan brengen, panorama’s die in geen andere vorm te vinden zijn. Maar dan moet je dus wel vastberaden zijn om mensen op te leiden in de vaardigheid om verhalen te laten spreken door hun ongrijpbaar-indirecte zeggingskracht te ontsluiten.

WILBERT SMULDERS

Literatuur en christendom

Hans van Stralen, *Bron en bestemming. Essays over literatuur en christendom*. Oud-Turnhout/s-Hertogenbosch: Gompel & Svacina, 2018. 174 p. ISBN 978-94-6371-014-5. Prijs: € 23,00.

Religie is ook in de recente literatuurwetenschap terug van (min of meer) weggevoest. Onderzoekers ontdekken voortaan weer graag hoe oudere of eigentijdse auteurs in hun werk geregeld aanleunen bij, c.q. hun eigenzinnige ding doen met Bijbelteksten of christelijke tradities, die ook in onze ‘geseculariseerde’ wereld cruciale voedingsbodems blijven. Cultuurpessimisten voegen daar vaak aan toe dat die



inbedding de betrokken werken op termijn onbegrijpelijk dreigt te maken: de Bijbel wordt nu eenmaal voor steeds meer lezers een gesloten boek, waarvan ze de echo's dus nog maar moeizaam herkennen.

Die erosie is bij Hans van Stralen, die afstudeerde in de filosofie en promoveerde in de theologie én in de literatuurwetenschap, uiteraard nog niet aan de orde. De auteur van *Bron en bestemming* weet wat er in zijn beide 'werelden' te koop is en is dus exemplarisch in staat zowel de raakpunten als de contrasten genuanceerd en trefzeker te definiëren. Zijn beste bladzijden betreffen de verschillen tussen literair-poëtisch en religieus taalgebruik. Hans van Stralen stelt dat literaire teksten kunnen kiezen tussen representatieve, autonomistische en expressieve registers; religieuze teksten brengen geen mime van de bekende

werkelijkheid, vermeien zich evenmin en zeker niet prioritair in hun eigen taligheid en zijn dus in essentie expressief: ze (willen) verwijzen naar een diepere, meer fundamentele werkelijkheid. Ze benadrukken graag dat die werkelijkheid moeilijk te verwoorden is en misschien vooral oplicht op momenten dat de taal verstek laat gaan; een en ander herinnert aan de beroemde *Unbestimmtheits-* of *Leerstellen* van Roman Ingarden en Wolfgang Iser, maar verschilt er ook grondig van omdat de teksten hier nooit zonder meer op losse schroeven komen te staan, maar zich net verankeren in een ultieme bovennatuur. Een andere paragraaf verwijst naar de zes componenten die Roman Jakobson in elke taalsituatie onderscheidde; het heet dan dat de poëtische functie in religieuze teksten eerder marginaal blijft en dat zender en ontvanger – God die zich 'openbaart' of de gelovige die tot hem bidt – net prominent aanwezig zijn.

Het ligt, als men erover doordenkt, tot op zekere hoogte voor de hand: religieuze teksten zijn nooit vrijblijvend en impliceren een sterk existentieel engagement van de betrokkene(n). Hans van Stralen formuleert het deze keer met de gangbare begrippen van de moderne literatuurwetenschap en zorgt zo voor een goed uitgangspunt om na te gaan wat er precies gebeurt als literaire teksten allerlei religieus materiaal op hun manier recyclen.

De elf essays in zijn bundel blijven uiteraard terreinverkenningen, die zich, zoals van de auteur te verwachten viel, vooral toespitsen op modern(istisch)e literatuur. Alleen het essay over *Phèdre* (Racine, 1677) behandelt een oudere tekst. De Nederlandse literatuur komt aan bod in opstellen over Claus, Walschap, Kellendonck, Vestdijk en Reve; we lezen daarnaast bijdragen over Camus, Sartre, Donald Barthelme en een meer algemene verkenning over 'het lijdensverhaal van Jezus in de literatuur'. Vier teksten zijn herwerkte versies van tijdschriftartikels: het oudste in die collectie verscheen in 1984 in de vijfentwintigste jaargang van *Spiegel der Letteren*. De andere essays zijn zo te zien nieuw.

Ze bouwen wel nadrukkelijk voort op de twee dissertaties van de auteur en op aantekeningen voor zijn colleges in Utrecht en in Amsterdam. Vooral dat laatste liet soms zijn sporen na. Nogal wat opstellen beginnen met een uitvoerige inleiding, die een paar keer ruim dubbel zo lang uitvalt als de beschouwingen over de besproken tekst die volgen. In een goed gecalibreerd essay is de methodologische

of informatieve aanloop idealiter korter dan de toepassing op de gekozen casus; in colleges kan en mag (moet?) dat soms anders omdat de toehoorders er dikwijls, zeker in de wat esoterische domeinen waar het hier over gaat, gebaat zijn bij omstandige *preliminaria*. Het essay over *Phèdre* start met een tiental bladzijden over de contrareformatie en met name over het jansenisme; de bijdrage over Sartre suggereert dat *L'Être et le Néant* met zijn bekende analyses over *la mauvaise foi* een profane variant van de erfzonde opvoert en begint met een gedetailleerd overzicht over de complexe geschiedenis van de erfzondetheologie. De slotbijdrage over Reve behandelt zijn gebedenbundels *Nader tot U* en *Het zingend hart*; we vernemen eerst bladzijdenlang wat de moderne godsdienstspsychologie en -sociologie in het algemeen over het gebed te vertellen hebben. De panorama's zijn overigens op zich meer dan de moeite waard: wie zich, ook voor studie over andere auteurs, in de betrokken materie wil inlezen vindt hier perfecte – en Nederlandstalige! – startlektuur.

Het is wel een beetje jammer dat deze fraaie bundel bij nader toezien ontsierd wordt door enkele kleine onnauwkeurigheden, die Hans van Stralen of zijn redacteur zonder overmatige moeite hadden kunnen wegwerken. De 'historisch-kritische methode' komt niet van 'Otto Ranke (1899-1959)' (18) maar, onder anderen, van de negentiende-eeuwer Leopold von Ranke. Werther gebruikt zijn meest eigenzinnige Bijbelcitaat niet 'in een brief aan Lotte' (28): de brieven in *Die Leiden des jungen Werthers* zijn gericht aan een verre vriend-vertrouweling en niet aan de onbereikbare geliefde. José Saramago behoort niet direct tot 'de zogenaamde postkoloniale literatuur' (31). Het concilie van Trente sprak zich, anders dan op p. 69 wordt gesuggereerd, wel degelijk uit over het gezag van de Bijbel: de concilievaders decreterden in een van hun eerste canons dat men die moest lezen in het licht van de op zich even eerbiedwaardige katholieke traditie en counterden daarmee het gereformeerde *sola Scriptura*. En het jansenistische bolwerk *Port-Royal des Champs* lag, anders dan *Port-Royal de Paris*, uiteraard buiten de hoofdstad, maar absoluut niet 'in Versailles' (74): de Zonnekoning en de semi-ketterse kloosterzusters waren, gelukkig voor beide partijen, geen burens!

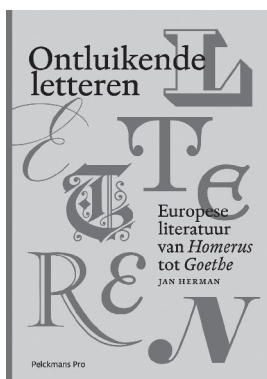
Het zijn, in deze en enkele andere gevallen, hoogstens incidentele schoonheidsfoutjes. *Bron en bestemming* blijft allereerst een bijzonder nuttige bundel, die de lezer vergast op enkele geslaagde tekstanalyses en die – misschien vooral – veel informatie verzamelt en samenvat die men zelden zo overzichtelijk en toegankelijk geformuleerd bij elkaar zal vinden.

PAUL PELCKMANS

Een Europese literatuurgeschiedenis vanuit het perspectief van het Leuvense literatuuronderwijs

Jan Herman, *Ontluikende letteren. Europese literatuur van Homerus tot Goethe*. Kalmthout: Pelckmans Pro, 2017. 504 p. ISBN 978-94-6337-102-5. Prijs: gebonden € 40,00; paperback € 32,50.

Jan Herman, *Ontluikende letteren II. Europese literatuur van Goethe tot Eco*. Kalmthout: Pelckmans Pro, 2019. 628 p. ISBN 978-94-6337-132-2. Prijs: gebonden € 40,00; paperback € 32,50.



De ondertitels van deze tweedelige literatuurgeschiedenis doen vermoeden dat we hier te maken hebben met een auteursoverzicht van Homerus tot Umberto Eco. Beide boekdelen bieden echter veel meer dan dat: niet alleen een (West-)Europese literaire canon maar ook een cultuurgeschiedenis, die de lezer helpt om de literatuur vanaf de oudheid tot en met het einde van de twintigste eeuw te contextualiseren. De auteur doet dat met oog voor de grote lijnen én voor de relevante details, wat gezien de chronologische bandbreedte van deze geschiedenis een huzarenstuk is. Hier is een klassieke leermeester aan het woord.

Behalve vanuit het historiserende perspectief werkt deze literatuurgeschiedenis inderdaad, conform de titels, vanuit het perspectief van gecanoniseerde auteurs en gecanoniseerde literaire teksten. Die teksten komen ook zelf aan het woord via afzonderlijke citaten en synopsissen, verspreid over de twee delen, waardoor deze geschiedenis zich deels ook als een leeslijst presenteert. De auteur, romanist Jan Herman, volgt hierbij de canon, zowel literair als cultuurhistorisch, van eerdere literatuurgeschiedenissen zoals die door Leuvense docenten Europese letterkunde is gehanteerd. Vermoedelijk is die gehechtheid aan de canon gecombineerd met een encyclopedische aanpak wat hij bedoelt wanneer hij in het dankwoord bij de boekdelen schrijft dat hij deze literatuurgeschiedenis van zijn uitgever heeft mogen schrijven 'op een manier die ik de juiste achtte' (I, 473) en 'zoals ik dacht dat het moest worden verteld' (II, 589). Dat zijn twee

normatieve uitspraken die eigen zijn aan het genre van de literatuurgeschiedenis: men moet nu eenmaal selecteren en organiseren volgens bepaalde, al dan niet uitgesproken, en soms ook moeilijk uitsprekbare, principes, die hier daarom onze aandacht vragen. Het gaat mij er daarbij minder om deze principes wetenschappelijk te typeren dan wel om verklaarbaar te maken waarom dit boek de vorm heeft die het heeft en dus te verhelderen wat je van dit boek mag verwachten.

De auteur is zich terdege bewust van de rol die het onderwijs speelt in het produceren en ook het reproduceren van een literaire canon. Meermaals brengt hij dat belang ter sprake en daarom is het interessant te kijken naar de rol van dit boek in het onderwijs. Deze literatuurgeschiedenis laat zich immers het best lezen als een handboek, bedoeld voor eerste- of tweedejaars universiteitsstudenten. Hoewel het boek dat nergens expliciet zo stelt, lijkt het te zijn geconcipieerd voor de cursus 'Inleiding tot de studie van de Europese literatuur en cultuur' (ooit 'Wereldletterkunde' geheten, nochtans met een exclusieve focus op de westerse literatuur), die al sinds jaar en dag aan de KU Leuven wordt gedoceerd en wordt gevolgd door alle studenten Taal- en Letterkunde. In Leuven betekent dat de taalopleidingen Nederlands, Engels, Duits, Frans, Spaans, Italiaans, Latijn en Grieks, die de studenten sinds de invoering van de bachelor-masterstructuur kunnen combineren in een tweetalig bachelorprogramma

(bijvoorbeeld Grieks-Nederlands of Frans-Spaans). Tevoren volgden studenten een opleiding Germaanse, Romaanse of klassieke talen. Vóór de onderwijshervorming begon de cursus 'Europese letterkunde' met Dante en hadden de classici naast deze cursus hun eigen introductiecursus tot de Griekse en Latijnse letterkunde. Dit handboek is dus een goed voorbeeld van hoe een onderwijshervorming een cursus van gedaante laat veranderen en de canon van de Europese literatuurgeschiedenis voor alle letterkundestudenten verbreedt. Dit handboek doet ook helemaal recht aan de aanwezigheid van de classici in deze cursus, omdat het niet alleen uitgebreid aandacht besteedt aan de oudheid maar ook aan het belang van de antieke ('klassieke') literatuur voor het vervolg van de westerse literatuurgeschiedenis. De Neolatijnse literatuur wordt daarbij wel nog behandeld alsof ze geen onderdeel hoeft te zijn van bijvoorbeeld de vroegmoderne Europese literatuurgeschiedenis (I, 352: 'Deze Neolatijnse literatuur is niet te overzien'), terwijl bijvoorbeeld de recente geschiedenis van de vroegmoderne Nederlandse literatuur van Karel Porteman en Mieke Smits-Veldt die Neolatijnse literatuur wel beter heeft weten integreren. Vanuit het perspectief van een gedeelde literatuurgeschiedenis in Europa zou je verwachten dat de Neolatijnse letterkunde net meer gewicht in de schaal legt dan de volkstalen van verschillende regio's, hoewel onze moderne canon een ander verhaal vertelt. Een interessant gegeven dat om duiding en historisering vraagt.

In vergelijking met de vorige handboeken die in Leuven werden gebruikt en ook stevast door de docenten zelf waren geschreven, blijft dit boek kleuren binnen de reeds langer vastgestelde lijnen. Zijn voorganger, *Litteraire verbeelding* (2005-2006; ook tweedelig) van Rita Ghesquière, vormt duidelijk de basis voor de opzet en de aanpak van dit boek, zeker voor het eerste deel, al heeft Herman de informatie wel grondig gerevisieerd en aangepast aan het actuele onderzoek, zoals Ghesquière dat ook heeft gedaan met de handboeken van haar voorgangers, Joris Vlasselaers en Marcel Janssens. Ghesquière, Vlasselaers en Janssens zijn allen gepromoveerd bij José Aerts (beter bekend onder zijn *nom de plume* Albert Westerlinck), op wiens cursus 'Moderne letterkenden' hun cursussen dan weer voortbouwden (zoals Aerts weer voortbouwde op het werk van anderen). Het zou interessant zijn om eens een grondige studie te wijden aan hoe de Europese literaire canon en de presentatie daarvan zich heeft ontwikkeld in de loop van al deze bijgestelde cursussen. Zo bevatte de syllabus van Janssens zoveel samenvattingen en opsommingen van literaire werken, die studenten allemaal moesten memoriseren, dat hij wel de inspiratiebron lijkt te zijn geweest voor Pierre Bayards *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus* (2006). De tijden zijn veranderd, alleen literaire werken kennen is niet genoeg, dus biedt de literatuurgeschiedenis van Herman meer inzicht in het fenomeen literatuur, ook vanuit een maatschappelijk perspectief, zoals de terugkerende relatie tussen migratie en belangrijke ontwikkelingen in de literaire wereld. Kennisoverdracht blijft duidelijk het hoofddoel. Studenten wordt in eerste instantie een kennisbasis aangeboden. Ze worden daarbij minder in aanraking gebracht met het soort vragen dat je aan literatuur en aan een literatuurgeschiedenis kan stellen – dat zijn vragen die voorbehouden lijken voor een cursus Algemene Literatuurwetenschap. Dit boek geeft vooral een inkijk in de geijkte wijzen waarop literatuurgeschiedenis in de verschillende deelperiodes is bestudeerd. Zo worden voor de oudheid vooral de genres uitgelicht; voor de middeleeuwen de 'matières' (met aandacht ook voor de renaissances *tijdens* de middeleeuwen, waardoor deze periode terecht wordt gehierarchiseerd ten opzichte van 'de' Renaissance); en voor de moderne literatuur de talloze '-ismen'.

Een andere invloed van de Leuvense cursus is het doelpubliek van classici, germanisten en romanisten, of een mix daarvan. Dat verklaart deels waarom net de antieke, Duitse, Engelse, Franse, Spaanse en Italiaanse literaturen alle aandacht krijgen, zeker in het eerste deel, waar de vroege geschiedenis van de Scandinavische, de Russische, de Midden- en Centraal-Europese en de Portugese literaire praktijken nauwelijks aan bod komt. Dit komt het best tot uiting in de tabellen aan het eind van iedere periode waarin een overzicht wordt gegeven van de belangrijkste auteurs of werken per taalgebied, waarin enkel de in Leuven studeerbare taalgebieden voorkomen. De culturele hegemonie van deze taalgebieden in Europa – en het feit dat zij ook onderling eeuwenlang intensief met elkaar in contact hebben gestaan – bepaalt uiteraard mee de soort talen die je aan een universiteit in West-Europa kan studeren. Het is dus zeker niet eigen aan het Leuvense literatuuronderwijs dat de meeste aandacht uitgaat naar dit deel van Europa, ook omdat de Neolatijnse traditie vaak wordt genegeerd in het voordeel van de volkstalen. Bij het redigeren van een andere Europese literatuurgeschiedenis, die in 2018 bij Routledge is verschenen, heb ik gemerkt hoe schaars en moeilijk toegankelijk het internationale onderzoek is voor collega's binnen de historische letterkunde die buiten de traditionele krijtlijnen van de Germaanse en Romeanse taalgebieden willen kleuren, terwijl je toch in een beperkt bestek en vaak voor een West-Europees publiek de belangrijkste inzichten en literaire werken voor een periode wil kunnen toelichten. *Ontluikende letteren* telt wel meer dan duizend bladzijden. Dat zijn er tweehonderd meer dan het lijvige *Lettres européennes* (2007, 2e druk), een wat chaotische literatuurgeschiedenis, geschreven door een uitgebreide redactie van diverse Europese letterkundigen. Dit Franse boek probeert wél zoveel mogelijk van Europa in kaart te brengen, terwijl het voor de vroege periode toch nagenoeg dezelfde canon naar voor schuift, omdat die bestaat uit geschreven werken met een transregionale receptie en niet uit meer lokale literaire praktijken zoals een mondelinge verteltraditie of religieuze gedichten en liederen, al kunnen ook die transregionaal zijn. Toch wordt in *Ontluikende letteren* wél een Griekse mythe samengevat en geen Noorse mythe of Hongaars volksverhaal.

Het is dus een keuze om je enkel te richten op die traditionele westerse, geschreven canon. Die keuze wordt onvoldoende verklaard door te wijzen op plaatsgebrek maar is het gevolg van een selectiemechanisme. Deze keuze kan best legitiem zijn, maar als je het boek presenteert als een Europese literatuurgeschiedenis, terwijl een groot deel van het hedendaagse Europa buiten beeld blijft, mag je wel iets meer zeggen over de onderliggende selectiemechanismen (de keuzes die je zelf hebt gemaakt of wat je hebt overgenomen van je voorgangers), alsook de problemen en historische factoren die daarbij komen kijken, wat in de inleiding op het tweede deel overigens iets nadrukkelijker gebeurt. Het geeft immers een extra laag van inzicht, ook voor studenten, aan een informatief rijke en verzorgde literatuurgeschiedenis.

MAARTEN DE POURCQ
Radboud Universiteit Nijmegen