

AMOS-ETVN (Jg. 2, 1 - maart 2005)

Woord vooraf

In deze aflevering van ‘AMOS – Electronisch Tijdschrift voor Neerlandici’ kunt u een kleine keuze vinden uit de in de laatste jaren gepubliceerde bijdragen geschreven door de medewerkers van de Leerstoel voor Nederlandse Filologie van de Universiteit van Wrocław. Deze bijdragen beslaan veel onderzoeksterreinen waarop wij bezig zijn – van taalkunde over historische letterkunde tot aan de nieuwste ontwikkelingen in de Nederlandse literatuur. Het leek de redactie van ‘AMOS’ een representatieve selectie maar uiteraard wordt in onze leerstoel over veel meer wetenschappelijke onderwerpen gewerkt – en gepubliceerd.

De leerstoel is onderverdeeld in vijf afdelingen: de Afdeling voor Nederlandse Taal onder leiding van prof. Stanisław Prędota, de Afdeling voor Nederlandse Lexicologie en Lexicografie eveneens onder leiding van prof. S. Prędota, de Afdeling voor Oudere Nederlandse Letterkunde onder leiding van prof. Stefan Kiedroń, de Afdeling voor Moderne Nederlandse Letterkunde en Afrikaans onder leiding van prof. Jerzy Koch en de Afdeling voor Didactiek van Germaanse Talen onder leiding van dr. Bolesław Rajman. De namen van de afzonderlijke afdelingen weerspiegelen de onderzoeksvelden waarop wij werken. Naast paroemiologie, fraseologie en lexicologie (door prof. S. Prędota en zijn medewerkers reeds sinds decennia in Wrocław onderzocht) komen ook onderwerpen aan bod als de letterkunde van de renaissance, de barok en de verlichting (waarbij de aanwezigheid van één van de rijkste Europese collecties oude drukken in de Wrocławse Universiteitsbibliotheek moet worden onderstreept die de bron voor het onderzoek van prof. S. Kiedroń en zijn medewerkers vormt), de receptie van de Nederlandse literatuur in Polen, de cultuur, literatuur en taal afrikaans (die laatste specialiteit door prof. J. Koch ontwikkeld die recent tot lid van de Suid-Afrikaanse Academie vir Wetenskap en Kuns werd verkozen) en de didactiek van het Nederlands, inclusief computerondersteund onderwijs (deze laatste onderzocht door dr. B. Rajman o.a. ism het Steunpunt Nederlands als Vreemde Taal in Amsterdam).

Naast onderzoek is uiteraard ook het onderwijs één van onze hoofdactiviteiten. De in totaal vijftien vaste medewerkers en zeven aio's en externe medewerkers van onze leerstoel en de meer dan tweehonderd (hoofdvak)studenten spannen zich samen in voor de ontwikkeling van de Wrocławse neerlandistiek. Ook de talrijke initiatieven van ons Ośrodek Kultury Niderlandzkiej – het Centrum voor Cultuur van de Lage Landen – zullen niet worden vergeten.

De wetenschappelijke vruchten van de Wrocławse neerlandistiek kunt u – zoals gezegd – hier in een kleine selectie zien. Over de recente activiteiten van onze Leerstoel kunt u informatie vinden via de site www.kfn.uni.wroc.pl.

Stefan Kiedroń

INHOUD

- **Bożena Czarnecka:** Theun de Vries en de geschiedenis **p.3**
- **Barbara Kalla:** Het prozaïsme van de poëzie en de poëzie van het proza **p.10**
- **Stefan Kiedroń:** Middeleeuwen - romantiek - gothic wave **p. 21**
- **Jerzy Koch:** Bontekoe in Wrocław? **P.30**
- **Stanisław Prędoła:** Samenstellingen in de Nederlandse studententaal **P.37**
- **Urszula Topolska:** Over de spraakmakende debuten van de nieuwe Nederlandse schrijvers van buitenlandse afkomst **p.44**

Bożena Czarnecka: Theun de Vries en de geschiedenis

of

over het belang van het jaar 1956 voor de schrijver Theun de Vries

Bożena Czarnecka Universiteit Wrocław

In oktober 1956 begon de opstand in Hongarije. Dit historisch gebeuren had ook een bijzondere betekenis voor de Nederlandse schrijver Theun de Vries, want het oefende een niet te onderschatten invloed uit op de receptie van zijn werk en op zijn reputatie als communistisch schrijver.

Theun de Vries is één van de weinige Nederlandse auteurs van wie het werk in dit deel van Europa in de afgelopen 55 jaar buitengewoon vaak en graag vertaald is. Aan onze bijeenkomst in Debrecen nemen vertegenwoordigers van een groot aantal met name middeneuropese landen deel en onder elkaar praten we naast het Nederlands 11 verschillende moedertalen. In al die talen - Hongaars, Russisch, Roemeens, Tsjechisch, Slowaaks, Duits, Bulgaars, Sloveens, Servisch, Kroatisch en Pools - zijn talrijke prozawerken van De Vries verschenen.

De schrijver Theun de Vries heeft daarom waarschijnlijk in dit gezelschap nauwelijks verdere introductie. Toch wil ik uw geheugen graag opfrissen door een enkel algemeen gegeven over zijn persoon en zijn werk te noemen. In zijn leven weerspiegelen zich vele hoogte- en dieptepunten van de afgelopen eeuw, onder andere ook de opstand in Hongarije.

Theun de Vries is geboren in 1907 in Veenwouden, een dorp in Friesland, maar hij woont al sinds eind jaren dertig in Amsterdam. Tijdens de tweede wereldoorlog was hij actief in het verzet en dat leidde in 1944 tot zijn gevangenschap in het interneringskamp in Amersfoort. Hij debuteerde al op jeudige leeftijd met gedichten en bleef die gedurende zijn hele leven schrijven. Verreweg het meest productief was hij echter met zijn verhalend proza. Hij is nu in de Nederlandse literatuur vooral bekend als schrijver van historische romans. Tot zijn bekendste en/of beste werken worden gerekend *Stiefmoeder aarde* (1936), *Het rad der fortuin* (1938), *Het meisje met het rode haar* (1956), *Het motet voor de kardinaal* (1960), *Moergrobben* (1964), *Baron* (1987) en *De Bergreis* (1998).

Tot zijn veelzijdige oeuvre horen verder ook reisverhalen, toneelstukken, hoorspelen, biografieën en historische studies waarvan zeker twee het vermelden waard zijn: *Spinoza* (1972) en *Ketters, veertien eeuwen ketterij, volksbewegingen en kettergericht* (1982). De Vries is bekroond met vele prijzen, waaronder de belangrijkste Nederlandse literaire onderscheiding, de P.C.Hooftprijs uit 1962 en van de Rijkuniversiteit Groningen ontving hij in 1979 een eredoctoraat.

Halverwege de jaren dertig werd Theun de Vries een overtuigd communist. Als uitgesproken tegenstander van het militarisme en het kapitalisme voelde hij zich aangetrokken tot het

communisme en hij was van mening dat de Sovjet-Unie zich als enige echt tegen Hitler opstelde.

Geruime tijd is De Vries lid geweest van de CPN (*Communistische Partij van Nederland*). Weliswaar begon hij zich na Russische inval in Tsjecho-Slowakije in 1968 ook officieel van het communisme te distantieëren, maar de stap om de partij te verlaten zette hij pas in 1971 (na 35 jaar lidmaatschap). De Vries was ook vele jaren letterkundig redacteur geweest van de communistische bladen, „De Waarheid” en „De Tribune”.

De meeste literatuurwetenschappers kunnen de politieke stellingname van De Vries en zijn literaire werk maar moeilijk van elkaar scheiden. Dankzij de ‘Knuvelde’ - voor vele generaties extra- en intramurale neerlandici een begrip - is Theun de Vries de Nederlandse literatuurgeschiedenis ingegaan als ongetwijfeld ‘*de belangrijkste socialistische – later communistische – auteur*’ (Knuvelde 1964: 112). Dit soort aanduidingen blijkt trouwens bijzonder hardnekkig te zijn. Zo noemt Maarten ‘t Hart de auteur nog in 1987 in zijn bespreking van de historische roman ‘Baron’, die speelt in de tijd van Molière en Lodewijk de Veertiende, ‘*een toch marxistische De Vries*’. Hij stelt tot zijn grote verbazing vast dat in het boek van zo’n schrijver – dus tegen alle verwachtingen in - ‘*nauwelijks gewone, alledaagse burgers of handwerkslieden voorkomen...*’.

Het valt natuurlijk niet te ontkennen dat Theun de Vries in de beginfase van zijn schrijverschap rijk uit het socialistisch-realisme putte en als belangrijke inspiratiebron gebruikte. Tegelijk moet men ook erkennen dat het alleen om de beginfase gaat en dat het nooit een puur socialistisch-realisme was. Immers als auteur staat hij slechts op de heel algemene kenmerken ervan. Daarom is het ook zo moeilijk om een boek van hem aan te wijzen waarin hij de regels van deze richting op dogmatisch eenzijdige wijze toegepast heeft, zelfs als dit wellicht zijn bedoeling is geweest.

Naast zijn literaire werk was De Vries ook actief als publicist. Zo pleitte hij voor het communisme en daarmee riep Theun de Vries de meeste irritaties op bij zijn landgenoten. Een voorbeeld daarvan vinden we bij Willem Frederik Hermans, die zich heel erg heeft ingespannen om De Vries een slechte reputatie te bezorgen als communistisch schrijver. Door wat Willem Frederik Hermans ooit over hem schreef, onder andere in ‘*Mandarijnen op zwavelzuur*’, leek hij wel voorgoed getekend te zijn.

Al in 1955, toen het communisme nog niet door iedereen in West-Europa werd aangezien voor wat het was, maakte Hermans korte metten met het enthousiaste reisverslag dat Theun de Vries schreef over de rondreis die hij op uitnodiging van de Hongaarse regering maakte door de toenmalige volksdemocratie Hongarije.

Hermans maakte belachelijk wat De Vries over Hongarije anno 1955 berichtte als ‘*een land met ketens rusthuizen*’, waarin arbeiders ‘*wandelen, zwemmen, lezen*’ of hij haalde spottend de woorden van De Vries aan: ‘*zij hebben een bibliotheek tot hun beschikking, biljarten en tafeltennissen en er is zelfs een serieuze schaakcompetitie!*’ (Hermans 1983: 64). Hermans vond dat De Vries toen zo mistroostig over zijn eigen vaderland schreef, dat hij zich afvroeg waarom De Vries eigenlijk niet in dat paradijselijke Hongarije was gebleven: ‘*Waarom zou Theun in Hongarije van een wal eten, terwijl hij nu als een tweekoppige ezel tussen twee hooischelven staat?*’ (Hermans 1983: 64). Bij Hermans zijn er meer van die sarcaistische zinnnetjes die in je geheugen blijven zitten en waarvan je je niet los kunt maken....

De houding van Hermans tegenover het communisme was zonder illusies, dat kan men onder andere afleiden uit zijn haat tegen alle religieuze, politieke, filosofische of psychologische systemen die pretenderen een orde in de werkelijkheid te kunnen scheppen. De acceptatie van het communisme door De Vries zou onder andere voortvloeien uit zijn sterke antifascistische overtuigingen.

Hermans verweet De Vries verder ook nog dat hij *'een huursoldaat van de vrede was'*. De Vries reageerde op deze kritiek door van zijn kant Hermans te kleineren en de kracht van zijn uitspraken te ondergraven. Hij noemt Hermans *'iemand met een reactionaire inslag'* en betitelt hem ook als iemand die *'professioneel tegen links ageerde (...)* en *'zich het behaaglijkst voelt als hij mensen ongeremd kan beledigen, en is dan bereid voor een uurtje van leedvermaak alle middelen in te zetten. Als er maar applaus komt'* (Waarsenburg 1984: 95).

Hongarije komt in de biografie van Theun de Vries na het plezierreisje in 1955 nogmaals voor. Dat gebeurt al een jaar later in 1956, in verband met het historische gebeuren dat als de Hongaarse opstand de geschiedenisboeken ingegaan is. De houding die de schrijver toen innam ten opzichte van wat er in Hongarije gebeurde, had verre gaande consequenties in zijn verdere leven.

Zoals bekend brak de opstand op 23 oktober 1956 uit. Het begon met een sympathiebetuiging voor een liberalisatiebeweging in Polen. Tijdens een demonstratie in Boedapest opende de veiligheidspolitie het vuur op de demonstranten. Omdat ze de situatie niet meer konden beheersen rukten de Sovjetbezettingsstroepen met tanks op. Als gevolg daarvan breidde de opstand zich snel over heel Hongarije uit. Het Hongaarse leger koos de zijde van de opstandelingen. Een nieuwe regering onder Nagy willigde de eisen van die laatsten in: o.a. terugtrekking van de Sovjettroepen, vrije verkiezingen en afschaffing van de veiligheidspolitie. De Sovjetregering trok hierop haar troepen uit Boedapest terug. Op 1 november trad Hongarije uit het Warschaupact, en verklaarde zich neutraal. Twee dagen later werd een Hongaarse delegatie die de definitieve terugtrekking van de Russische legers wilde bespreken, door de Russen gearresteerd; tegelijkertijd begonnen de Sovjettroepen de aanval op de Hongaarse hoofdstad en andere steden. Het duurde tenminste vier dagen voor het verzet gebroken was. Nagy en zijn volgelingen werden door Sovjetmilitairen gevangengenomen.

De Communistische Partij Nederland was in die tijd een gewillig werktuig in Russische handen. De CPN schaarde zich dan ook onvoorwaardelijk achter de inval van de Sovjet-Unie. Ook partijlid Theun de Vries - na aanvankelijk even getwijfeld te hebben - keurde het ingrijpen goed.

In 1984 vele jaren naar zijn uittreden uit de CPN, maar enkele jaren voor de val van het communisme kon hij zich dat nog goed herinneren. De politieke achtergronden van de hele situatie legde hij toen als volgt uit :

'Door de destalinisatie is er in Hongarije een echte volksbeweging op gang gekomen die zich tegen de oude communistische partij richtte en begon met het neerhalen van standbeelden van Stalin. Toen deze beweging groeide, bemoeiden er zich allerlei duistere elementen mee, waardoor wij het gevoel kregen dat het geen opstand was van werkelijke communisten tegen communisten die gefaald hadden. (...) Bij deze volksopstand voegden zich voormalige fascist en rechtse types, zoals er in al die landen natuurlijk nog altijd zaten.' (Waarsenburg 1984: 109-110).

Soortgelijke beweringen laten er geen twijfel over bestaan dat De Vries zich als spreekbuis van officiële Russische standpunten liet misbruiken. Op die manier maakte hij propaganda voor de Sovjet-Unie en haar belangen. Hij gaf de argumenten van de Sovjets klakkeloos door aan de publieke opinie in Nederland en probeerde die argumenten te verdedigen tegen aanvallen van critici. Theun de Vries nam zich in die tijd serieus voor om de Nederlandse maatschappij op de hoogte te stellen van het 'ware' karakter van de Hongaarse 'onlusten', want hij vond dat de media leugenachtige nieuwsberichten verspreidden. Hijzelf en zijn partijgenoten beschikten toch over een veel betere en betrouwbaardere informatiebron ...

'Ondertussen kregen we van de Hongaarse ambassade meer en meer informatie over wat er tijdens de opstand nu precies gebeurd was. Uit deze informatie bleek ons, dat bijvoorbeeld gevangenissonen waren open gezet waardoor allerlei criminelen van de situatie misbruik hadden gemaakt door zich in de beroering te mengen.' (Waarsenburg 1984: 111)

Over de reactie van de Nederlanders op de opstand in Hongarije wist Theun de Vries nog het volgende te vertellen:

'In Nederland werd deze opstand verheerlijkt tot een mooi staaltje van anti-communistische strijd die gevoerd werd door onvervalste vrijheidshelden. (...) Felix Meritis – het partijgebouw – werd bestormd en belegerd. 'pak ze en hang ze op!' of 'Sla ze dood' werd er geschreeuwd. Er werd gepoogd om de deuren van het partijgebouw te forceren. De verdedigers bekogelden de woedende menigte met wat ze konden vinden' (Waarsenburg 1984: 110)

Het is interessant om de uitspraken van De Vries te contrasteren met enkele citaten uit de recente bestseller van Geert Mak, *'De eeuw van mijn vader'* (1999). Mak schetst de genoemde gebeurtenissen uit een geheel ander perspectief en stelt ze daarmee in een ander daglicht :

'De Nederlanders reageerden ongekend fel op de gebeurtenissen in Boedapest. De laatste oproepen van de vrije Hongaarse zender werden keer op keer herhaald (...). In alle scholen, kantines en werkplaatsen werd omwille van Hongarije een minuut stilte in acht genomen. Alleen de communisten werkten door' (Mak 1999: 425).

Mak noemt ook die belegering van het communistische hoofdkwartier:

'Voor het gebouw Felix Meritis in Amsterdam, het hoofdkantoor van de CPN ontstond een enorme volksoploop. (...) Veel demonstranten wilden dat Nederland de Hongaren te hulp kwam en eisten militair ingrijpen van de NAVO' (Mak 1999: 425).

Theun de Vries toonde zich in 1956 aan de ene kant menselijk bewogen met het lot van de Hongaarse schrijvers en het Hongaarse volk, dat blijkt ook uit zijn privé-correspondentie (Van Vliet 1987: 18), maar aan de andere kant deed de 'hulpactie van de broederlijke Sovjettroepen' in Hongarije niets af aan zijn loyaliteit ten aanzien van het communisme. Hij was zonder twijfel geschokt, zeker in het begin, en de inval stelde hem voor een moeilijk dilemma. Dat loste hij uiteindelijk op door het gewelddadige ingrijpen in Hongarije te beschouwen als een noodzakelijke stap op weg naar de volmaakte samenleving. 'Hongarije' was misschien een erg hoge prijs, maar die moest toch betaald worden om uiteindelijk dichterbij te komen bij de schone toekomst.

Theun de Vries weigerde destijds de inval van de Sovjet-Unie in het openbaar te bekritisieren. Waarom? Omdat men partij en kameraden in voor- en tegenspoed trouw moet blijven. In een brief aan Emmy van Lokhorst van 20 november 1956 schreef hij daar over:

‘Ik heb over het Sovjet-communisme’ ook wel iets te zeggen, misschien meer dan jij vermoeden zou. Maar dat doe ik niet, terwijl [men] mijn Partij met de rug tegen de muur perst en haar een revolver op de borst zet. Dat doe ik, als ik daartoe het moment geëigend acht. Niemand kan mij dat moment voorschrijven, noch mij tot een verrader van oude politieke kameraden [maken]’ (Van Vliet 1987: 18).

Nu - jaren later - kan de schrijver zijn toenmalige naïviteit alleen maar betreuren en dat doet hij ook: *‘De Russen hebben ook een lelijk spel met ons gespeeld. De Grote Russische Illusie noem ik het maar. (...) achteraf noem ik mijn ijveren voor hen een geval van valse loyaliteit. (...) Je werd bedrogen, maar je bleef loyaal... Maar het was toen heel moeilijk om te erkennen dat je op het verkeerde paard had gewed.’* („Eindhovens Dagblad”, 1994). Vandaag durft De Vries dus openlijk toe te geven dat hij zich nog steeds ‘besmet’ voelt vanwege zijn houding ten aanzien van de Hongarije-zaak.

De opstand in Hongarije gaf aanleiding tot het openen van een ‘jacht’ op communisten in alle westerse landen, ook in Nederland, ook in de voornaamste literaire kringen. De grote meerderheid van Nederlandse schrijvers wenste toen namelijk niet langer samen met communisten in één organisatie te zitten. Dat betekende dat ook De Vries niet meer geduld werd in hun midden. Hij moest op een bestuursvergadering bij de PEN-Club Nederland verschijnen en *‘verantwoording afleggen voor de daden van de Russen’* (Waarsenburg 1984: 114). Men verweet hem o.a. dat hij geen goede Nederlander was en ook dat hij in dienst was getreden van een vreemde mogendheid. Achteraf noemde de schrijver deze bijeenkomst *‘het laatste oordeel’* (Waarsenburg 1984: 114), een uiterst onaangename ervaring die in zijn geheugen onuitwisbaar geprent is. Tegelijk met enkele gelijkgestemde collega’s werd er bij de Nederlandse PEN-afdeling uit gegooid. In verband met de zaak-Hongarije wachtte hem nog een tweede proces, namelijk bij de Vereniging voor Letterkundigen. Daar stond slechts één punt op de agenda: de beoordeling van de VVL-leden die met het communisme en de Sovjet-Unie sympathiseerden.

Hoe is dit alles afgelopen?

Het Nederlandse, in het begin zo felle, anticommunisme is op den duur uitgesleten en de storm is overgewaaid. In het geval van de schrijver Theun de Vries is al vanaf de jaren zestig een langzaam proces van eerherstel op gang gekomen, getuige ook de genoemde P.C.Hooftprijs in 1962. Echter zijn talrijke pogingen om opnieuw lid van de PEN-club te worden liepen nog jarenlang op niets uit. Pas nadat hij in 1971 de communistische partij had verlaten, mocht hij opnieuw toe te treden tot de Nederlandse PEN-club. Theun de Vries heeft dus uiteindelijk flink moeten boeten voor zijn verkeerde opstelling in de roerige dagen van de Hongaarse opstand in het jaar 1956.

LITERATUURLIJST

Amerongen, M., (1987)

Van stalinist naar heimatloze linkse. De groene Amsterdammer, 22.04.1987.

Beckum, P. van, (1987)

Theun de Vries, een taaie marxist. Rotterdams Nieuwsblad, 02.05.1987.

Boelens, J., (1981)

Gesprekken op donderdag. Theun de Vries praat met Jan Boelens. Amsterdam.

Etty, Elsbeth, (1997)

Ik ben een celletje op mezelf, Gesprek met Theun de Vries. NRC Handelsblad, 25.04.1997.

Hart, M. 't, (1987)

In de schaduw van de Zonnekoning. NRC Handelsblad, 12.06.1987.

Hermans, W.F., (1983)

Mandarijnen op zwavelzuur. Amsterdam.

Knuvelde, G.P.M., (1964)

Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde. Amsterdam.

Mak, Geert, (1999)

De eeuw van mijn vader. Amsterdam.

Tuitjer, Koos, (1994)

De 30-jarige oorlog van Theun de Vries, Eindhovens Dagblad 13.07.1994.

Vliet, Eddy van, (1989)

Contouren van de schrijver en communist Theun de Vries, in: Bzzlletin, 19 (1989), nr 169.

Waarsenburg, H. van de, (1984)

Theun de Vries. Voetsporen door de tijd. Portret van een kunstenaar. Amsterdam, 1984.

Waarsenburg, H. van de, (1989)

Mijn hele werk is één grote liefdesverklaring. In gesprek met Theun de Vries, in: Bzzlletin, 19 (1989), nr 169.

Dit artikel is eveneens verschenen in:

Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek Debrecen, 2002, pp. 85-94.

Barbara Kalla: Het prozaïsme van de poëzie en de poëzie van het proza. De antinomie proza-poëzie in de negentiende-eeuwse literaire kritiek.

Barbara Kalla Universiteit Wrocław

Welke stijl – proza of poëzie? - is beter voor de uitdrukking van het gedachtegoed van een ontwikkeld volk en van de moderne maatschappij? Wat zijn eigenlijk de stijlkenmerken van een goed proza? Is het proza gelijk te stellen met de roman? Welke plaats wordt de poëzie toebedeeld in het literaire landschap van de negentiende eeuw dat door de triomfantelijke opgang van het proza gedomineerd is? Deze en nog tal van andere vragen omtrent proza en poëzie werden met alle aandacht behandeld in de negentiende-eeuwse literaire kritiek. In de eerste helft van de negentiende eeuw heeft zich in Nederland een discussie over proza en poëzie ontsponnen dat gezien kan worden als een bijdrage tot of liever deelname aan het Europese literaire discours. Dit discours werd voornamelijk gehouden in Duitsland, Frankrijk en Engeland maar ook in andere Europese landen. De meningen van vooraanstaande literatoren en kunstenaars werden reeds rond de eeuwwisseling aan de dag gelegd in de literair-kritische teksten[1]. De door de literaire kritiek hervatte belangstelling voor proza en poëzie als twee verschillende stijl- en uitdrukkingsmogelijkheden was verbonden met de herwaardering van de esthetische en poëtische opvattingen in het aangezicht van de naderende romantiek en het ontkiemend realisme.

De discussie over poëzie en proza werd in Nederland gevoerd bij wijze van kritisch-literaire teksten die met de receptie van Walter Scott en Victor Hugo verbonden waren alsmede van verhandelingen waarin de antinomie proza-poëzie het hoofdonderwerp is. In het Nederlandse deel van het Europese proza-poëzie discours wordt vooral de spanning tussen de romantiek en het realisme duidelijk. Men probeert het schijnbaar onmogelijke te bereiken door verbinding van twee elkaar programmatisch uitsluitende esthetica's. In de (literair-kritische) praktijk komt het daarop neer dat er een keuze gemaakt wordt uit de poëtische opvattingen verbonden met de romantische én met de realistische kunstrichting. Dit gebeurt in overeenkomst met de alomvattende volksgeest en het nationale karakter alsmede met de historische en maatschappelijke situatie in Nederland van de negentiende eeuw. Het resultaat van deze pogingen kreeg in de literatuurgeschiedenis de naam "romantisch realisme"[2]. In het debat over proza en poëzie is uiteindelijk de geleidelijke overgang zichtbaar van de romantiek naar het realisme. Op al die aspecten kom ik verderop nog terug.

Alvorens de tekstvoorbeelden nader te bekijken wil ik nog even de aandacht schenken aan een belangrijk terminologisch probleem. Het gaat over de toepassing van de termen: "proza", "poëzie" en "roman" door de auteurs. "Proza" wordt meestal gebruikt voor aanduiding van de literaire vorm. "Poëzie" wordt gebruikt in drie betekenissen: als benaming van de vorm (dichtvorm) alsook als verzamelnaam voor allerlei gedichten en/of verzen. Een derde betekenis van "poëzie" heeft te maken met een alomvattend begrip voor alle geconcipeerde teksten, m.a.w. voor alles wat als literatuur sensu stricto is geschreven. Dit heeft te maken met de uitbreiding van het begrip poëzie in de romantische, schlegeliaanse zin ("progressive Universalpoesie"). Vandaar worden tevens drama's en romans als "poëzie" omschreven, ook als ze in de prozavorm opgesteld werden. Voor een grotere verwarring zorgt het gebruik van de term "roman". De roman als genre werd niet in de rechte lijn met de term "proza" verbonden, hoewel met "romans", althans in onze voorbeelden, altijd werken in de prozavorm werden bedoeld. Een verklaring daarvoor is te vinden in de overtuiging van schlegeliaanse

oorsprong dat de roman een gemengde vorm is en uit vertellingen, gezangen en andere vormen bestaat: "Ein Roman ist ein romantisches Buch"[3]. Een andere uitleg heeft meer "prozaische" achtergronden en is mogelijk verbonden met het waardeoordeel dat in deze tijd nog een geldende norm was: de poëzie was een hoger gewaardeerde uitdrukkingvorm. Het proza werd daarentegen geassocieerd met het alledaagse, het ondichterlijke en het minder mooie. De oorzaken zijn te zoeken in het negentiende-eeuwse Europese proza-poëzie discours. Daar werd het in het algemeen over het proza met een zekere minachting geschreven[4]. Vandaar werd er in Nederland voor de karakteristiek van het nieuwe genre, de roman, niet zelden de term "poëzie" gebruikt. De term "proza" werd in de teksten over de roman praktisch niet gehanteerd.

Het hoogtepunt van het negentiende-eeuwse debat over proza en poëzie in Nederland vormt de literaire polemiek tussen Jacob Geel en Adam Simons[5]. Jacob Geel was een van de weinige critici in Nederland die bewust pleidooi hielden voor het proza (maar niet direct voor de roman!). Geel sprak niet over de roman wanneer hij "proza" zei. Het was hem meer om het essaïstisch proza waarvan hij zelf een gevierd auteur was[6]. In zijn lezing "Lof der Proza", die als "Het Proza" in 1830 verscheen, is de overgang van de romantiek naar het realisme te bespeuren. Het proza wordt hier verbonden met een nieuwe fase in de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur. Dit denkbeeld van Geel steunt op de opvatting van het evolutionisme, waarbij zich de mensen in de vroegste ontwikkelingsfase met poëzie behielpen. Poëzie bleef in dit vroege stadium terwijl het proza zich verder ontwikkelde. Derhalve wordt het proza gewaardeerd als een geschikte uitdrukkingvorm van de hedendaagse beschaving:

"Het menschdom is opgewassen, en de Poëzij is bij velen een kindsche ouderdom geworden; bij weinigen is zij natuur gebleven, met de frisheid der jongelingschap. Maar het Proza heeft zich allengs door denken ontplooid, door nasporing verrijkt, en door kunst volmaakt." [7]

De tegenstelling proza-poëzie is nauw verweven met de antinomie natuur-cultuur. Deze antithese wortelt in de 17de eeuw toen de Duitse jurist en historicus Samuel Pufendorf (1632-1694) de stand van de natuur en de stand van de cultuur als twee tegenstellingen polariseerde. De stand van de cultuur werd door hem in *De iure naturae et gentium libri octo* (1672) bepaald als de heerschappij van de rede en de verwijdering van de onwetendheid. Rousseau keurde onvoorwaardelijk de cultuur af en gaf onomwonden zijn voorkeur aan de natuur. In zijn poëtische opvattingen leidde dit tot verwerping van alle regels ten gunste van de dichterlijke vrijheid. Ook Schiller maakte de antinomie natuur-cultuur tot onderwerp van zijn verhandeling *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795). De stand van de cultuur werd door hem bekritiseerd maar de cultuur alz zodanig niet afgewezen. Volgens Schiller had de mens het stadium van de natuur reeds meegemaakt en bevond hij zich in het stadium van de cultuur.

Bij Geel is de poëzie verbonden met de natuur en het proza is verweven met de cultuur. Natuur en de poëzie worden beschouwd als de vroegste ontwikkelingsfase van de mens, de beschaving en de literatuur. Hetzelfde idee is aanwezig bijvoorbeeld bij Victor Hugo in zijn *Preface de Cromwell* (1827). In dit programmatisch geschrift wordt de gedachte geformuleerd dat de kunst nauw verbonden is met het type van de beschaving. De beschaving op zijn beurt hangt af van de maatschappelijke ontwikkeling van een volk[8]. Bij Hugo wordt het drama beschouwd als de meest volkomen vorm voor de uitdrukking van de moderne maatschappij. Bij Geel is de poëzie verbonden met de gevoelens, het instinct en de zinnelijkheid en als

zodanig is zij karakteristiek voor de eerste fase van de ontwikkeling. Het proza daarentegen is gelijk aan de beschaving, berust op de rede en sluit gevoelens uit. In het proza wordt de voortgang uitgedrukt en het is de stijl die het meest adequaat is voor het tegenwoordige ontwikkelingsstadium van de maatschappij en van de literatuur:

Doch, hoe dit ook zij, indien het waarschijnlijk geworden is dat de uitdrukking eener gedachte, door beeld of leenspreuk, zich schikken moet naar den toestand der maatschappij, en dat de Dichtkunst (op dat ik het aldus noeme) in de tegenwoordige niet geheel op haar gemak is, terwijl die uitdrukking nogtans het voornaamste sieraad der taal gerekend wordt, dan moet zij zich, bij uitnemendheid, in den ongebonden stijl bevinden. Het is zoo: het Proza houdt gelijken tred met de beschaving: want het staat daarmee in een voortdurend wederkeerig verband. Hoe naauwkeuriger de kennis wordt, des te juister en volkomener poogt de taal ze mede te delen."[\[9\]](#)

Met de antinomie proza-poëzie als afspiegeling van de tegenstelling natuur-cultuur houdt zich de anoniem gebleven auteur van de artikel Poëzy en Proza van 1829 bezig, gepubliceerd in "De Nederlandsche Mercurius"[\[10\]](#). Ook in dit geval kan sprake zijn van een combinatie van de theorie over de ontwikkeling van de maatschappij met de stadia in de ontwikkeling van de literatuur. De auteur doet beroep op hetzelfde idee. Volgens zijn beschouwing is de poëzie „taal der natuur” en het proza is „taal der kunst”. De auteur is het eens ermee en hij is stellig van overtuigd dat de mens in de vroegste tijdperken dichter was:

"De mensch der eerste tijdvakken vond zich, bij de gevaren en de genietingen van een ongewis en geheel uiterlijk bestaan, gedurig in de tegenwoordigheid van die groote natuurverschijnselen, welke hij zag, zonder die te begrijpen: hij stond bijna alleen: zijn innig gevoel drong hem, leven te schenken aan al, wat hem omringde: hij verlevendigde de gansche schepping, en de tooneelen van het heelal vervulden zijne ziel. Hij dacht, hij zag: hij sprak, hij schilderde. Zijne denkbeelden waren enkel herinneringen, zijne woorden moesten beelden worden. - Hij was dichter."[\[11\]](#)

Met de voortgang van de civilisatie en met ontwikkeling van de wetenschappen ontstond de behoefte om de daarmee verbonden verschijnselen duidelijk uit te drukken en te beschrijven. Deze behoefte vulde het proza. Het proza als zodanig wordt door de auteur gehouden voor een hogere stap in de ontwikkeling van de volkeren. In de poëzie komen de gevoelens en verschijnselen tot uiting die in de natuur plaatsvinden. Zodoende kan de poëzie zelfs bij de weinig ontwikkelde volkeren floreren. In het proza daarentegen komen de maatschappelijke verhoudingen tot uitdrukking:

"De proza is de taal der waarheid: zij moet uitdrukken al wat nuttig, zeker, bepaald is in de maatschappelijke betrekkingen: men zoude den staat van een volk naar deszelfs proza kunnen afmeten. Want de poëzij kan bij halfwoeste natiën schitteren; maar de volkomenheid der proza komt gelijk met de volmaking der maatschappelijke orde."[\[12\]](#)

De stelling van de antinomie proza-poëzie als probleem neemt in beslag de vooraanstande geesten van de periode in kwestie. William Wordsworth zag in zijn Preface to Lyrical Ballads (1800) eigenlijk geen groot verschil tussen goede poëzie en goed proza en hij verzette zich tegen het gebruik van deze twee begrippen als tegenstelling. Volgens hem zou de poëzie enkel en alleen in oppositie tot feitelijkheid of wetenschap gesteld mogen worden. Voor het enige wezenlijke verschil tussen proza en poëzie hield hij metrische kenmerken van de gebonden of ongebonden stijl[\[13\]](#). Dit idee slaat op het romantisch concept van de poëzie als de algemeen

menselijke waarde, een vorm van kennis over het zijn die naar opheffing van tegenstellingen streeft en de oorspronkelijke harmonie van de mens en de natuur wil herwinnen. Deze opvatting schied tegelijkertijd mogelijkheden voor het gebruik van het woord „dichter” in een bredere zin voor benaming van goede prozaschrijvers alsmede voor de betekenisuitbreiding van het woord „poëzie” als benaming van allerlei teksten in gebonden of ongebonden stijl aan welke een literaire waarde werd toegeschreven. Dit correspondeerde tevens met de groeiende overtuiging van de dichterlijke vrijheid die zich ook mede daarin openbaarde dat de dichter zonder beperkingen voor deze vorm kon kiezen die meest geëigend was voor de uitdrukking van zijn gedachte. Vandaar beklemtoonde de anonieme auteur in zijn recensie van Hugo's *Les Orientales* dat zich de criticus boven verschillende literaire mode-verschijnselen moet kunnen stellen en vooral de vrijheid van de dichter moet respecteren:

"Hij schrijve in proza, of in rijm; hij beeldhouwe in brons, of in marmer; hij verplaatse zich in deze of geene eeuw, in dit of een ander klimaat, hij zinge van het zuiden, het noorden, het westen, of het oosten; hij zij antiek, of modern; klaasiek of romantisch; zijne zanggodes zij eene muze of eene toovergodin, met colocasia omhangen, of met blinkend lijwaad bekleed; wij hebben er vrede mee. De dichter is VRIJ. Plaatsen wij ons op zijn standpunt, en laat ons dan eerst oordelen!"[\[14\]](#)

Uit de opwaardering van de dichterlijke vrijheid vloeide een volgend postulaat voor de poëzie voort, namelijk de erkenning van alle verschijnselen en voorwerpen als geschikt voor de dichtkunst. In Europees perspectief betekende dit de verrijking van de poëzie door het exotisme, met name het orientalisme, door de volkskunst, het sprookjesachtige en het historische. In Nederland resulteerde dit vooral in het programma voor de huiselijke poëzie[\[15\]](#). De toepassing van het orientalisme manifesteerde zich tevens in de Nederlandse literaire kritiek als een mogelijk programma voor de Nederlandse poëzie. Dit blijkt vooral uit de positieve receptie[\[16\]](#) van Victor Hugo's *Les Orientales* in het tijdschrift „*De Nederlandsche Mercurius*”. De bespreking van Hugo's gedichten vormde de aanleiding om de Nederlandse dichters aan te sporen, zich door het Oosten te laten inspireren:

"Van daar dan ook, dat het Oosten, het zij als beeld, of als begrip, voor den denkenden geest van den wijsgeer en de verbeelding des dichters een voorwerp van algemeene belangstelling geworden is. Ook de schrijver is er van vervuld geworden en tot geestdrift weggesleept.[...] Men heeft in de eeuw van *LODEWIJK XIV* de oudheid in de meesterstukken van Griekenland en Rome leeren bewonderen, laat ons door het oosten die van oneindig meer volken en latere geslachten leeren hoogschatten! Daarenboven is het oosten thands wederom geroepen, om niet alleen in de letterkundige, maar in de dichterlijke wereld eene groote rol te vervullen."[\[17\]](#)

Tegelijkertijd werd er gewaarschuwd voor een oppervlakkige toepassing van het orientalisme op de Nederlandse poëzie. In tal van werken van de Nederlandse auteurs voor wie de eigentijdse buitenlandse literatuur model stond, werden alleen de uiterlijke kenmerken van de romantische literatuur, de stoffering als het ware, nagevolgd. Bij wijze van een bespreking van de gedichten van de onbekend gebleven en vergeten auteur L. van den Broek wijst de anonieme recensent op het wezen van de Oosterse poëzie:

"De Heer Van den Broek noemt dezen tijtel weidsch en zegt denzelve aan die Gedichtjens te hebben medegedeeld, opdat men het plaatselijke er in voorkomende, verstaan moge. - Deze reden komt ons echter als weinig afdoende voor, daar wij tot dus verre meenden, dat het

kenmerk der Oostersche poëzij niet in zekere uitdrukkingen; maar in het spreukachtige, beeldrijke en gloeiende van het geheel bestond.[\[18\]](#)

De plaatsing van het begrip poëzie in breder perspectief waar mede onder andere de tegenstelling proza-poëzie opgeheven zal worden, nam niet weg dat er nog literatoren waren die deze tegenstelling programmatisch in stand wilden houden. In talrijke verhandelingen werd een strikte scheiding bepleit van onderwerpen die enkel voor proza dan wel poëzie geschikt waren. Het resultaat ervan was een programma voor verheven poëzie terwijl het proza met het prozaïsme werd geïdentificeerd dat met uitdrukking van gevoelens niets te maken had („het dagelijksche treft ons niet”[\[19\]](#)):

"Hier ligt de slagboom, die het den Dichter onmogelijk maakt binnen te treden. De Prozaïst moge hiervan de bijzonderheden, het plaatselijke (locale) opgeven, den Dichter voegt deze taak niet. [...] Men moet zorgen [...] dat men de Muze, die dochter des hemels, bestemd om de tolk onzer verhevenste aandoeningen te wezen, niet tot eene gemeene dienstmaagd vernedere."[\[20\]](#)

De betekenis van het begrip poëzie werd uitgebreid op basis van de verwerping door romantici van alle formele kenmerken van de poëzie. De poëzie werd ontdekt in alle werken die kenmerken hadden van individuele creativiteit van de kunstenaar. De Poolse schrijver en publicist Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887) merkte in zijn schets „Poezja” (1842) op:

„De poëzie kan gemakkelijk zonder rhythmus van het gedicht, dus zonder de vorm. De poëzie bevindt zich overal waar er een levendig beeld geschapen wordt, een verleden tot leven geroepen, een karakter ontraadseld, waar er een spoor van de ziel in het werk te vinden is. Zo is het want historici, juristen, romanschrijvers en allerlei prozaïsten werden als poëtisch erkend.”[\[21\]](#)

Vandaar kon ook de roman tot de poëzie gerekend worden. De roman werd gezien als een samenhangend geheel van stilistische en denkbeeldige aspecten. Dit doet denken aan de roman als romantisch genre in de schlegeliaanse zin dat het ideaal van “Gesamtkunstwerk” nadert en waarin verschillende formele en inhoudelijke kenmerken een homogene eenheid vormen. De zo begrepen roman was een genre waarin de individuele geest van de kunstenaar – de dichter - volstrekt tot uiting kon komen. Met dit idee polemiseert de gedachte van Georg Wilhelm Friedrich Hegel, voorgesteld in zijn Vorlesungen über die Ästhetik (zur Epik), gehalten 1817-1829. Hegel stelde vast dat de kunst als uitdrukking van de absolute geest aan haar einde is gekomen. Het verval van het individu wordt voornamelijk door de roman geïllustreerd. Hierin wordt namelijk de strijd van het individu tegen de maatschappij getoond. Het individu wordt daarbij met de poëzie en de maatschappelijke verhoudingen met het proza geassocieerd. De roman is het podium waarop dit conflict opgelost wordt: het individu leert de maatschappelijke verhoudingen accepteren en wordt filister. Het is onmogelijk om het individuele met het algemene tot één eenheid te verbinden.

Op de Nederlandse bodem vertegenwoordigde Aernout Drost in zijn recensie van Van Lenneps Pleegzoon de stelling dat de roman een “kunstwerk [is] dat aan de poëzie grenst”[\[22\]](#). Hij besprak hier twee types van de roman: de (vooral Franse) roman van de „Romantieke school” en de roman van „onze Duitsche naburen”. De grootste distinctie tussen deze twee types is de relatie van het individu tot de maatschappij. In het Franse type is de mens ondergeschikt aan de natuur en de maatschappij. In het Duitse type dat door de recensent hoger gewaardeerd wordt, heerst de mens boven de maatschappij en de natuur.

Daarbij zijn alle verschijningsvormen van de samenleving en de maatschappelijke verhoudingen geen beperking voor het individu. Anders dan bij Hegel, helpen zij het individu zijn innerlijke ontwikkeling te voltooien:

„Het andere standpunt is hooger en wijsgeeriger; vandaar beschouwt de schrijver de natuur en hare werkingen als ondergeschikt aan den mensch; de maatschappelijke instellingen, niet als kluisters en grenzen der individu's, maar als uit derzelve boezem voortkomende. Hij huldigt in zijne schepping de werking van eenen verborgen, maar alles doordringenden tijdgeest. Hij wijzigt wel de karakters zijner helden naar opvoeding en omstandigheden, maar erkent in derzelve grondbeginsel iets oorspronkelijks, dat zich gestadig en onafgebroken in alle vormen der omstandigheden ontwikkelt. Hij levert meer idealen, minder gewone personen, grooter helden en minder kinderen van het fortuin. Wij vinden dezen geest van Romanschrijven meer bij onze Duitsche naburen.”[\[23\]](#)

Het positieve waardeoordeel werd geleidelijk aan van de poëzie op het proza verschoven: men schreef over de noodzaak om de poëzie in de vorm van epigonale gedichten door oorspronkelijk proza te vervangen. Dit verschijnsel is in de meeste Europese landen typisch voor de literaire kritiek vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw. De Nederlandse en Vlaamse literaire kritiek kent deze tendens respectievelijk vanaf de jaren dertig (Jacob Geel) en veertig (F. A. Snellaert[\[24\]](#)) van de negentiende eeuw. Het debat over de roman concentreert zich in de loop der jaren op de onderscheiding van verschillende romantypes. Behalve de historische roman die David Jacob van Lennep in zijn *Verhandeling over Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding* (1826) programmatisch bepleitte, werd omstreeks 1840 de weg getoond voor een andere richting in de ontwikkeling van de roman en van de literatuur. In zijn *verhandeling Opmerkingen over romans en romanlectuur* (1838)[\[25\]](#) deed J.A. Bakker nog een opmerking dat “er [...] dus een dichterlijk bestanddeel in den roman [is]” en dat “den romanschrijver een dichterlijken geest [moet] bezitten”, maar hij formuleert vooral het doel van de roman. Dit doel is didactisch en houdt het streven naar de zedelijkheid in:

"Het is tot het zedelijke dat men in den roman moet opklimmen, zonder dat deze echter een zedelijk vertoog moet wezen, het is in de strekking des verhaals, in het karakter der personen, in derzelve handelingen, dat dit zedelijke moet uitkomen. Een roman die de zedelijkheid kwetst of hiermede strijdige indrukken overlaat, is voorzeker een schadelijk geschrift [...]."[\[26\]](#)

Het realisme met de zederoman als zijn belangrijkste genre behaalt langzamerhand de overwinning.

Het gebruik van de tegenstelling proza-poëzie in de literaire kritiek van de eerste helft van de negentiende eeuw verdient op zich de aandacht als probleemstelling die verbonden is met de uitbreiding van het begrip poëzie. Met het proza-poëzie discours is een reflexie verbonden over de grenzen en beperkingen van de kunst en de scheppende kunstenaar. In dit discours worden tevens programma's voor de romantische poëzie (A. Simons), voor de huiselijke poëzie (G. van Reijn) en voor de verheven poëzie (J. van Harderwijk) geschetst.

In het Nederlandse proza-poëzie discours kunnen drie etappes worden onderscheiden. In de eerste is de antinomie in kwestie heel sterk en berust op de onderscheiding van de poëzie als gebonden en het proza als ongebonden stijl. De poëzie wordt hoger gewaardeerd dan het

proza. In de volgende etappe van het proza-poëzie discours vindt de uitbreiding van het begrip poëzie plaats. Deze uitbreiding is verbonden met het romantische ideaal van een „Gesamtkunstwerk” waarin de inhoudelijke en formele tegenstellingen opgelost worden. Elk kunstwerk waarin de vrije geest van het individu tot uiting komt, kan in dit concept als poëzie gekarakteriseerd worden. Het waardeoordeel verandert niet – de poëzie wordt nog steeds hoger gewaardeerd, maar de positieve waardering wordt dankzij de uitbreiding van het begrip poëzie in feite, zij het vershuild, ook op het proza uitgestrekt. In het derde deel van het proza-poëzie discours wordt de positie van het proza versterkt. Eveneens vindt de verschuiving van het waardeoordeel plaats en wordt het proza hoger gewaardeerd dan de (navolgende) poëzie. De occupatie met deze antinomie is ook te zien als product van de tijd en als uitdrukking van de politieke en maatschappelijke verhoudingen. De opgang van het proza moet in dat perspectief gezien worden als begin van een carrière van deze stijlform die door de literaire kritiek gestimuleerd werd.

Bibliografie

Abrams M.H., *Tradition and revolution in romantic literature*, New York 1971.

Berg, W. van den, *Romantiek in de Europese letterkunde*, [in:] *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur*, red. G.J. van Bork, N. Laan, Groningen 1986, p. 44-54.

Braak Menno ter, *De roman en zijn ceremoniemuster*, "Groot Nederland" 1939, II, p. 78-82.

Dod Elmar, *Die Vernünftigkeit der Imagination in Aufklärung und Romantik. Eine komparatistische Studie zu Schillers und Shelleys ästhetischen Theorien in ihrem europäischen Kontext*, Tübingen 1985.

Drop W., *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*, Utrecht 1972.

Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674-1810, oprac. Teresa Kostkiewiczowa i Zbigniew Goliński, Warszawa 1997.

Gumkowski Marek, *Poezja*, [in:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław etc. 1995, p. 715-722.

Hamel A.G. van, *Victor Hugo in Nederland*, "De Gids" 1902, dl. 66, bd. 4, p. 312-336.

Kalla Barbara, *Gedachten over literaire vernieuwing in de Vlaamse literaire tijdschriften 1825-1860*, "Neerlandica Wratislaviensia" X, Wrocław 1998, p. 101-108.

Kalla Barbara, *Programma's van de romantiek in Nederland en in Polen*, "Neerlandica Wratislaviensia" VIII, Wrocław 1995, p. 25-33.

Koopmans J., *Aernout Drost*. [in:] *idem, Letterkundige studien over de negentiende eeuw*, Amsterdam 1931, p. 245-277.

Kostkiewiczowa Teresa, Poezja - teorie, [in:] Słownik literatury polskiego Oświecenia, pod red. Teresy Kostkiewiczowej, Wrocław 1991.

Krzyżanowski Julian, Problematyka powieści, [in:] Problemy teorii literatury, prace z lat 1965-1974, seria 1, Wrocław etc. 1987, p. 210-221.

Lennepe David Jacob van, Verhandeling en Hollandsche duinzang. Ingeleid en toegelicht door Dr. G. Stuiveling, Zwolle 1966.

Lennepe, David Jacob van, Verhandeling over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding, Culemborg 1978.

Markiewicz Henryk, Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku, Warszawa 1995.

Mathijssen M., Romantiek in de Nederlandse letterkunde 1830-1840), [in:] Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur, red. G.J. van Bork, N. Laan, Groningen 1986, p. 67-77.

Mathijssen Marita, Romantiek in Nederland, "NRC Handelsblad" 15.09.1989, Cultureel Supplement.

Het proza van Geel en de poëzie van Simons. Een onbloedig professoral tweegevecht in de eerste helft dezer eeuw, Culemborg [s.a.].

Sawicki Stefan, Wokół opozycji: wiersz - proza, [in:] Problemy teorii literatury, prace z lat 1965-1974, seria 2, Wrocław etc. 1987, p. 172-189.

Streng Toos, "Waar waarachtige poëzij mij aangrijpt". 'Oprechtheid' in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschuwing rond het midden van de negentiende eeuw, "Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde", 111 (1995), p. 230-240.

Stuiveling Garnt, Voetstappen van de Vaderlandse romantiek. [in:] idem, Vakwerk. Twalf studies in literatuur, Zwolle 1967, p. 152-200.

Stutterheim C.F.P., Formele kenmerken der 19-e eeuwse Nederlandse Poëzie, "De Nieuwe Taalgids" 49 (1956), p. 23-29.

Tatarkiewicz W., O filozofii i sztuce, Warszawa 1986.

Vis G.J., Romantiek in de Nederlandse letterkunde (1800-1830), [in:] Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur, red. G.J. van Bork, N. Laan, Groningen 1986, p. 55-66.

Vliederen B.F. van, Een poëtica van de Europese roman, Kapellen 1987.

Wagemans K.M., Invloeden op de ontwikkeling van de historische roman in de periode 1827-1840 of de Redevoering en de Roos, "De Negentiende Eeuw" 4 (dec) 1982, p. 149-158.

Walzel O., Poesie und Nichtpoesie, Frankfurt/M 1937.

Wiel J. van der, Een 'misgeboorte' of een literaire uitdaging? David Jacob van Lennep als pleitbezorger voor een verdacht genre, [in:] Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann, onder redactie van: W.J. van den Akker e.a., Utrecht/Antwerpen 1985, p. 65-79.

Zonneveld Peter van, Verlichting, Biedermeier en Romantiek, "De Gids" 146 (1983) 10, p. 738-749.

Zonneveld Peter van, Het dichtverhaal in de Nederlandse Romantiek. [in:] De Romantiek in de Europese roman van de 19e eeuw, Leuven 1987, p. 190-205.

Noten

[1] Bijv.: Versuch über den Roman (1774) van Christian Friedrich von Blanckenburg, Über den Mangel des epischen Geistes in unserem lieben Vaterland (1777) van Johann Heinrich Merck, Von der Popularität der Poesie (1784) van Gottfried August Bürger, Brief über den Roman (1798) van Friedrich Schlegel, Eloge de Richardson (1761) van Denis Diderot, Lectures on Rhetoric and Belles Lettres (1783) van Hugh Blair, The Four Ages of Poetry (1820) van T. L. Peacock en Defence of Poetry (1821) van Percy Bysshe Shelley, e.a.m.

[2] Vgl. B.F. van Vlieden, „Nieuw maatschappijtype & burgerlijk zelfontwerp (romantisch realisme)” [in:] Een poëtica van de Europese roman. Kapellen 1987, p. 69-127.

[3] F. Schlegel, Brief über den Roman (1798), <http://www.literaturwelt.com/werke/schlegel-fr/romanbrief.html>, nagekeken op 15.12.2003.

[4] Vgl. F. Schlegel, op.cit.: „in unserem unfantastischen Zeitalter, in den eigentlichen Ständen der Prosa”; Victor Hugo, Preface de Cromwell: „On sent que la prose, nécessairement bien plus timide, obligée de sevrer le drame de toute poésie lyrique ou épique, réduite au dialogue et au positif, est loin d'avoir ces ressources. Elle a les ailes bien moins larges. Elle est ensuite d'un beaucoup plus facile accès ; la médiocrité y est à l'aise”, <http://www.ac-rouen.fr/pedagogie/equipes/lettres/romantik/ruy-blas/cromw...>, nagekeken op 25.01.2004.

[5] Voor de details van deze polemiek zie: Het Proza van Geel en de poëzie van Simons. Een onbloedig professoral tweegevecht in de eerste helft dezer eeuw. Culemborg [s.a.].

[6] Vgl. zijn Onderzoek en phantasie (1838).

[7] Jacob Geel, Het proza, [in:] “Onderzoek en phantasie”, Assen 1911, p. 185.

[8] De ideeën van Hugo zijn gebaseerd op de theorie van de ontwikkeling van de maatschappij, gepresenteerd door Louis Gabriel de Bonald (1754-1840) in zijn werk Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile (1796); vgl. Manifesty romantyzmu 179-1830. Anglia, Niemcy Francja, wybór tekstów i opracowanie Alina Kowalczykowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, p. 312.

[9] J. Geel, op.cit., p. 175.

[10] [anonym] Poëzy en Proza, "De Nederlandsche Mercurius" 1829, p. 536-537.

[11] Ibid., p. 536.

[12] Ibid., p. 536.

[13] Vgl.: „Note 1. I here use the word 'Poetry' (though against my own judgement) as opposed to the word Prose, and synonymous with metrical composition. But much confusion has been introduced into criticism by this contradistinction of Poetry and Prose, instead of the more philosophical one of Poetry and Matter of Fact, or Science. The only strict antithesis to Prose is Metre; nor is this, in truth, a strict antithesis, because lines and passages of metre so naturally occur in writing prose, that it would be scarcely possible to avoid them, even were it desirable.” William Wordsworth, Preface to Lyrical Ballads (1800), <http://www.bartleby.com/39/36.html>, nagekeken op 25.01.2004

[14] [anonym] Vreemde letterkunde. Les Orientales, par Victor Hugo, “De Nederlandsche Mercurius”, 1829/1830, p. 430.

[15] Vgl. bijvoorbeeld G. van Reijn, Redevoering over de bijzondere betrekkingen en verplichtingen, van den beoefenaar der fraaije letteren (1826), „De Fakkel” 2 (1826), p. 307: „Voor hem [de dichter] zijn overal bloemen te plukken; hij vindt die om wiegen en strooit ze op graven; in de feestzaal niet slechts, maar ook aan den dagelijkschen disch, waaraan hij nederzit, verspreiden zij zuivere verfrisschende geuren.”

[16] De gedichten uit Les Orientales van Victor Hugo werden eveneens door andere literatuurcritici gewaardeerd, vgl. F.H. Greb, Iets over Victor Hugo en zijne werken, „Bijdragen tot boeken en menschenkennis”, V (1836), p. 3-39.

[17]. [anonym] Vreemde letterkunde. Les Orientales, par Victor Hugo, “De Nederlandsche Mercurius”, 1829/1830, p. 433-434.

[18] [anonym] gedichten van L. van den Broek, “De Nederlandsche Mercurius” 1828/1829, p. 212.

[19] Ibid., p. 89.

[20] Ibid., p. 90.

[21] J. I. Kraszewski, Poezja, geciteerd naar: Marek Gumkowski, Poezja, [in:] Słownik literatury polskiej XIX wieku, onder red. van J. Bachórz en A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1995, p. 720; vertaling van mij.

[22] [A. Drost], De Pleegzoon, door J. van Lennep (rec.), "De Vriend des Vaderlands", 7/1833, dl. 2, p. 584-599; de auteurschap van Drost wordt bewezen door G. Stuiveling in Voetstappen van de Vaderlandse romantiek, [in:] Vakwerk. Twalf studies in literatuur, Zwolle 1967, p. 172-177.

[23] Ibid., p. 589.

[24] Zie mijn bijdrage Gedachten over literaire vernieuwing in de Vlaamse literaire tijdschriften 1825-1860, „Neerlandica Wratislaviensia” X, Wrocław 1998, p. 101-108.

[25] J.A. Bakker, Opmerkingen over romans en romanlectuur, "Euthymia. Bijdragen uit het gebied der zede-en letterkunde", verzameld door J.A. Bakker, J. van Harderwijk, Rzn. en G. van Reyn. Tweede stuk. Rotterdam 1838, p. 131-145.

[26] Ibid., p. 141.

Dit artikel is eveneens verschenen in:

Thesaurus polyglottus et flores quadrilingues. Festschrift für Stanisław Prędoła zum 60. Geburtstag, herausgegeben von Stefan Kiedroń und Agata Kowalska-Szubert, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2004, pp. 583-593.

Stefan Kiedroń: Middeleeuwen - romantiek - gothic wave

Over literatuur en cultuur rond het jaar 2000

Stefan Kiedron Universiteit Wrocław

Voor Micha? K., met dank voor de inspiratie!

meine kinder
es ist die letzte stunde
ihr habt gehört, dass der antichrist kommt
und jetzt sind viele antichristen gekommen
daran erkennen wir, dass es die letzte stunde ist
(Schmidt en Ostermann-Enders 2001, 13)

Met deze woorden begon ik vorig jaar het inderdaad laatste college voor derdejaarsstudenten neerlandistiek in Wrocław. Daarna klonk nog de mystieke muziek van de meeste bekende *Gothic group* in Nederland: *Clan of Xymox*.

Het was dus het laatste college in een cyclus over ‘Pruiken, poeder en parfum – de fleur van de achttiende eeuw’. Moeten studenten ergens in Polen zo’n *Sara Burgerhart* lezen of de gedichten van Hiëronymus van Alphen, terwijl Nederlandse studenten dat niet meer doen? Nou, ze moeten niet – ze hebben het zelf gewild, dacht ik (want er waren onverwacht veel aanmeldingen voor dat college), en ik was tevreden want ik ben wel iemand die graag over de geregelde, rationele, klassiek harmonische verschijnselen uit het verleden vertelt. Dat laatste college – bedoeld als een logische afsluiting van de hele reeks – werd een succes. De bijna romantische gedichten van Rhijnvis Feith of de zeer romantische gedichten van Anthonie Christiaan Wijnandt Staring kregen een omkadering met fragmenten uit de Duitse romantiek en citaten van Willem Bilderdijk over Nederlands vernuft en Duitse dweperij. *Duitse dweperij* – omdat die hele romantische golf in Nederland vanuit Duitsland kwam overwaaien. Het begon met E.T.A. Hoffmann en zijn *Elixiere des Teufels* uit 1815. En natuurlijk kwam er in dat bewuste college ook een fragment uit dat vreselijke, bijna satanistische werk te pas. Het ging om de boete van monnik Medardus na een ongelukkige liefde voor een meisje genaamd Aurelia:

Der Spaß der Hölle ist emporgestiegen. Ich höre mich lachen, aber dies Lachen zerschneidet die Brust, und brennender wird der Schmerz, und heftiger bluten alle Wunden. – Die Gestalt eines Weibes leuchtet hervor, das Gesindel weicht – sie tritt auf mich zu! – Ach, es ist Aurelie! “Ich lebe und bin nun ganz dein!” spricht die Gestalt. – Da wird der Frevel in mir wach. Rasend vor wilder Begier, umschlinge ich sie mit meinen Armen. Alle Ohnmacht ist von mir gewichen, aber da legt es sich glühend an meine Brust – rauhe Borsten zerkratzen meine Augen, und der Satan lacht gellend auf: ‘Nun bist du ganz mein!’ (E.T.A. Hoffmann 1978, 214).

Prachtig, nietwaar? De studenten vonden dat ook wel... Ik mag eigenlijk niet zeggen ‘vreselijk, satanistisch werk’... Dit is een subjectivering van literatuur die niet goed is en dus niet mag. Hoffmann was eenvoudigweg *de* vertegenwoordiger van zijn generatie, van al die

romantici die zich zo graag in zwarte gewaden hulden en naar middeleeuwse verhalen over vampiers en gotische kastelen luisterden. En toen ik dat romantische gevoel ontdekte, toen heb ik ook eindelijk begrepen waarom ik vandaag op de Grote Markt in Wrocław altijd zoveel zwart geklede, raar uitziende jonge mensen kan ontmoeten. Dit zijn de moderne *Goths* die de romantische geest van vandaag verwoorden.

Gothic is voor steeds meer jongeren een manier van leven. Ze hullen zich in zwarte gewaden, drinken wijn uit Keltische kelken en luisteren allemaal naar dezelfde droefgeestige klanken. Ze treffen elkaar op speciale dansfeesten en concerten, zoals het *Gotham festival*, zaterdag in Amsterdam.[...] Kwalificaties als vampiers en vleermuizen gelden in de *gothic* echter inmiddels als geuzennamen. [...] Het is een sprookjesachtige melange van middeleeuwse overleveringen, klassieke horror en *science fiction*. [...] Daarmee zetten *gothic*-aanhangers zich af tegen de in hun ogen kille, moderne maatschappij [...] en vluchten in de ‘romantiek’ van de Middeleeuwen.

Gothic1

Zo schreef een journalist van het *Algemeen Dagblad* over het nieuwe cultuurverschijnsel ‘*Gothic wave*’. Niet alleen in Polen maar ook in Nederland zijn de aanhangers van deze romantisch-middeleeuwse stijl duidelijk steeds meer aanwezig. De titel van zijn stukje was ‘Vampiers en vleermuizen’ (zie www.dutchgothic.org; gevonden op 27 12 2002).

Sprookjes, Middeleeuwen, romantiek – kennen wij dat alles niet sinds eeuwen? Dood, duisternis, nacht? Niets nieuws onder de zon! Reeds in de middeleeuwse balladen zijn deze ‘donkere’ motieven te vinden. Zo begint bijvoorbeeld het lied *Van Thijsken vanden Schilde* uit het *Antwerps liedboek*:

Het is goet vrede in alle duytsce landen;
Sonder Thijsken vanden schilde
Hi leyt te Delder ghevanghen,
Hi leyt ghevangen so swaerlijck op zijn lijf (Van der Heijden 1968, 178).

En in de ballade *Van vrou van Lutsenborch* uit hetzelfde *Antwerps liedboek* vinden we motieven die ook in de moderne cultuur niemand zouden verbazen:

Hi tooch uut zijnder scheidn
Een mes van stale goet.
Hi stac mijn here van Lutsenborch
In zijns herten bloet (Van der Heijden 1968, 175).

Zelfs in de liefdesgedichten van hertog Jan van Brabant is er sprake van leed en dood:

Cuusche smale! Haer bruun ogen
Die haent mi dat gedaen,
Dat ic minne moete dogen:
Ic valle, in cans gestaen.

Geft si mi troest, so waere mi wel besciet.
Wacharme, ic pense sine willes doen niet.
Die mi haet dus bevaen,
In haer prisoen gedaen,
Ensi mi troeste, ic ben doet, sonder waen. (Van der Heijden 1968, 38 e.v.).

Zoals ik reeds zei, zijn ook bij Rhijnvis Feith en zijn bewonderaar Staring dezelfde motieven te vinden van dood, kerkhoven en duisternis. Feith heeft het bekende gedicht *Het graf* geschreven en bij Staring zien we onder andere de gestalte van *De zwarte vrouw*. Heeft hij bij het schrijven van dit ‘Vervolg der vertelling Leonora’ reeds geweten dat hij een silouhet ging beschrijven van een *gothic lady* rond het jaar 2000 – als het om de kleuren gaat?

Er is bij Staring nog meer te vinden: *De dood*, *De vampyr* of *De dodendans*. Dit zijn de titels van zijn gedichten. Maar het blijft niet alleen bij de titels, ook de inhoud heeft dezelfde sfeer:

’t Sloeg twalef. Als de volle dag
Scheen de onbewolkte maan;
En huivrend zat de Torenwacht
En staarde een Wonder aan:

De Kerkhof roert zich; graf bij graf,
Wier diep zich openspert:
’t Is UITGAANSNACHT voor elken Doô,
Die tot GERAAMTE werd (Staring 1940, 417).

‘Het is uitgaansnacht!’ Deze leus zou vandaag elke *goth* gelukkig maken. Zoals voor ons, rationeel denkende mensen, de leus ‘Carpe diem!’ – Pluk de dag! – altijd van het allergruotste belang was en is, zo is voor *gothic people* de leus ‘Carpe noctem!’ nog belangrijker.

Ja, ook in de hedendaagse *Gothic scene* vindt men dichterlijke vormen met zulke motieven. De meest bekende en meest bejubelde Nederlandse dichter ‘Einsames Kadaver’ (ja, ja... – zulke namen hebben we nodig) schrijft bijvoorbeeld over *Père Lachaise* of – net als Feith – gewoonweg over *Graf*. Ik geef hier enkele citaten van zijn *home page* ‘Poetry Slugfest’ (met speciale aandacht voor het laatste, waar de stemming van een moderne ‘junge Werther’ heerst):

Père Lachaise

Zerken die de namen dragen
Die destijds moeders hen gaven
Als bron om ego's aan hun klank te laven
En die nu de familiegrafkelders schragen
Ter meerdere glorie van zichzelf en God
De Naam onder de namen [...]

Graf

Laat er geen arduin op storten
of marmer of zelfs maar een bloem
laat een graf de grond

als plaats om te verdwijnen
 en te vergeten wat is geweest;
 De buitenzijde

Afscheidsbrief

Genoeg nu, gedaan met leven
 Geen nieuwe dageraad, niet nog een uur
 De enkele woorden eigen reeds lang gegeven
 In bange verdediging bezwijkt de laatste muur
 Van het uitgewoonde huis, van mijn naam
 De ruiten radeloos stukgeslagen
 Want immer met mezelf alleen
 In nachten vol verlangend vragen [...] (www.network54.com/Realm/poetry_slugfest/htm – gevonden op 7 8 2003).

Hoewel: de grootste rol speelt de *gotische* muziek. De meest bekende Nederlandse groep is de reeds aan het begin genoemde *Clan of Xymox* die als megaster op het ‘Castle Party 2002’ in het Poolse Bolków optrad. Het voorlaatste album van *Clan of Xymox* had als titel *Notes from the underground*. Het nieuwste album is in september 2003 verschenen. Zoals de groep op haar *official homepage* (www.clanofxymox.com) met trots vermeldt, heeft dit nieuwe album (met de intrigerende titel *Farewell*) van het Duitse ‘Gothic magazine’ *Orkus* reeds de waardering ‘10 op 10’ gekregen.

9 m vom Hauptbahnhof
 rühl 68 · 04109 Leipzig
 Tel.: 0341 / 9612155
 Fax: 0341 / 9603467

Gotik-Store
 Der ultimative Store in Leipzig
 Großes Internetangebot unter www.Gotikpoint.de
 mit Shops, Forum, Chat

Riesenauswahl

Die neuen Szene-Parfüms sind da!

Parfömy Inferno mit heissen Feuerball der Lüste 35 ml 13,90€	Parfömy Nosferatus durch Geister die Wälder geheimnisvoll und tief 35 ml 13,90€	Parfömy 666 die Hexenmagie der wühlende Begierde 35 ml 13,90€	Parfömy Inquisitor Wochen mit wüst und wild 35 ml 13,90€	Parfömy Requiem durch die Nacht, umhüllt die Messe der Dunkelheit 35 ml 13,90€
Parfömy Cruzifix die Kälte bringt die süß-saure Vergeltung 35 ml 13,90€	Parfömy Seven Angels eine Nacht im Wald der Liebenden 35 ml 13,90€	Parfömy Medusa die Magie bringt die Orkan des Wolkenmeeres 35 ml 13,90€	Parfömy Noctis Lustvoll bringt die Qualen der Seele 35 ml 13,90€	Parfömy Black Night durch die Nacht wird es die Grotte der Finsternis 35 ml 13,90€
		Parfömy Vampire klarer reiner Parfömydüft 35 ml 13,90€ 100 ml 29,90€	Parfömy Klassik Parfömy tief und schwer 35 ml 13,90€ 100 ml 29,90€	

Gothic2

Dus toch nog parfums ? net zoals in mijn college?

De belangrijkste bron van de *gothic music* ligt in Duitsland (vooral *Lacrimosa*, maar ook andere groepen met prachtige namen als *Armageddon Dildos*, *Bella Morte*, *Death in June*, *D.-Pressiv* of *Terminal choice*). En – ja! Precies zo – vanuit Duitsland – kwam ook de negentiende-eeuwse romantiek naar Nederland (men denke aan de reeds genoemde E.T.A. Hoffmann en zijn *Elixiere des Teufels*). Hoewel er dus ook in andere landen *gothic groups* bestaan, zoals bijvoorbeeld in Polen (*Closterkeller* met de zangeres Anja Orthodox), in Spanje (*Gothic Sex*) en tot aan België (de groep *Suicide Commando* met Johan van Roy), is Duitsland tóch *het land van Gothic*.

En *Clan of Xymox* is dus terecht trots. De groep heeft zelfs uit eigen beweging de hele *Dutch Gothic scene* verenigd. Op 25 september 1999 was de *Eerste Dutch Gothic Piknik* een feit in de Burcht in Leiden. En – na vier jaar traditie – hadden ze in juni 2003 in het Vondelpark ... tachtig fans verzameld (bron van deze informatie: www.dutchgothic.org, gevonden op 7 8 2003). Vergeleken met Duitsland is dit een te verwaarlozen aantal *gothic* aanhangers. Tijdens het laatste *Wave Gothic Treffen* in Leipzig verzamelden zich duizenden *goths*. En zelfs in het reeds genoemde Poolse Bolków waren er tijdens het *Tiende Castle Party 2003* eveneens enkele duizenden (bron van de informatie: gesprek met Micha? Kiedro? op 7 8 2003).



Gothic3

CASTLE PARTY w Bolkowie

Bal gotów

Przez najbliższy weekend Bolków opanują miłośnicy muzyki mrocznej i tajemniczej. Jutro zaczyna się tam Castle Party



To już dziesiąta, jubileuszowa edycja festiwalu. W 1994 roku, na pierwszy festiwal do Grodzca przyjechało ok. 300 fanów. Dziś na Castle Party do Bolkowa przyjeżdża kilka tysięcy fanów.

Pierwszy z festiwalowych koncertów na zamkowym dziedzińcu rozpocznie się jutro o godz. 14. Gwiazdą tego dnia będzie niemiecka formacja Umbra Et Imago, słynąca z ekscentrycznych i prowokujących przedstawień. Wystąpi też reaktywowana Brygada Kryzys.

MIS

Gothic4

Maar laten we terugkeren tot literatuur. In de romantische literatuur van de negentiende eeuw waren namelijk, zoals gezegd, veel van de *gotische* motieven terug te vinden. Staring speelde hier in de Nederlandse letteren een vooraanstaande rol.

Een concreet voorbeeld is Starings verhaal over de *Vampier*. Het gaat over een dwerg namens Pandolf die als vampier wordt gedood. Deze Pandolf was

Van 't slag, uit ridderboeken

Bekend, waarbij men niets dan ondeugd heeft te zoeken (Staring 1940, 306).

De ‘ridderboeken’ laten uiteraard zien dat Staring aan de middeleeuwse sfeer dacht. Maar voor mij is het commentaar van Staring dat hij bij zijn gedicht toevoegt, het meest interessant – omdat we daar ook een *Polish connection* vinden:

Vampier is de naam van een soort van Vleermuis, maar betekent ook een Lijk, waarvan, elders, het bijgeloof beuzelt, dat hetzelfde des nachts zijn graf verlaat, om levenden te kwellen, en hun bloed weg te zuigen. Een dode, die voor Vampyr dreigt te spelen, behoudt meer kleur dan lijken plegen te hebben, en is aan geen verrotting onderworpen. Deze superstitie heerst algemeen bij de lagere volksklassen, in Polen, Hongarijen, Illyrië, Napels en Turkije (Staring 1940, 443).

Vampiers... Zij wekken tegenwoordig steeds meer belangstelling. Enige tijd geleden verscheen in Polen een gedegen wetenschappelijke studie van de hand van de vooraanstaande Poolse literatuurhistorica Maria Janion onder de titel *Wampir. Biografia symboliczna* (Vampier. Een symbolische biografie), Gdańsk 2002. En er worden ook wetenschappelijke symposia over de *goticismen* georganiseerd (zie Gazda et al. 2003, passim). Zo is het in Polen... En als we naar de ontwikkelingen in Duitsland kijken dan herkennen we opnieuw de grote invloed van de Duitsers op de romantische cultuur.

Deze Duitse invloed werd niet altijd positief beoordeeld – zeker niet in Nederland. Willem Bilderdijk schreef in zijn verhandeling *Over dichterlijke geestdrift en dweepery* uit 1809 het volgende:

Van oudsher [...] waren de Duitschers tot dweepery geneigd. [...] Van daar die in 't oog loopende duisterheid, en de [...] met mysticismus vervulde en daardoor barbaarsche stijl, die hunne schriften zoo lang plag te kenteekenen. [...] Wanneer men in Duitschland alle klassen van menschen waarneemt, inzonderheid die der Geleerden, of die zich met schrijven ophouden, men wordt in de persoonen niet minder dan in hunne schriften, door dit kenmerk getroffen. Geen Duitscher byna, of hy voert de kenlijke grondslage der dweepzucht in 't oog, in de stem, in elke uitdrukking (Kalla 2000, 171).

Wat heeft nu een neerlandicus aan dit verschijnsel van de *Gothic wave*? Moet hij misschien bij de woorden van Bilderdijk oppassen? – vooral die over ‘de Geleerden, of die zich met schrijven ophouden’? Toch niet. Want: dankzij de *Gothic wave* groeit de interesse voor middeleeuwse literatuur en cultuur.

De iedereen bekende *Digitale bibliotheek van de Nederlandse letteren* (dbnl) heeft enige tijd geleden onder de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde een enquête (onder eindredactie van Rene van Stipriaan) gehouden over de canon van de Nederlandse literatuur. Een van de vragen in deze enquête was ‘*Welke periode(n) verdienen in het literatuuronderwijs de meeste aandacht te krijgen?*’

Het viel niet anders te verwachten: de Moderne Tijd (dat wil zeggen de hele twintigste eeuw) kreeg 90,3% van alle stemmen. Daarna kwam de Gouden Eeuw met 39,5% en dan de negentiende eeuw met 29,8%. De Middeleeuwen (tot ca. 1550) belandden op de voorlaatste plaats met 18,7% van de stemmen van het zo competente gezelschap. Ik hoef er niet aan toe te voegen dat de door mij aan de Wrocławse studenten zo spontaan voorgestelde achttiende eeuw op de laatste plaats kwam – met amper 3,3% (bron: www.dbnl.nl/letterkunde/enquete_dbnlmnl_21062002.htm, gevonden op 7 8 2003).

De Middeleeuwen op de voorlaatste plaats ... Dit tijdperk verdient beter ... En hopelijk krijgt de middeleeuwse literatuur – en breder: de middeleeuwse cultuur – dankzij de moderne *Gothic people* een grote stimulans en een respectabeler positie. Eén vraag is echter belangrijk: is deze ‘*Gotische golf*’ van vandaag een *hype* die straks overwaait (zoals een *Goth fan* het formuleerde)? Dat weet ik niet...

Anekdotisch klinkt nu in de context van deze vraag het verhaal over het aan het begin genoemde college over romantische poëzie dat ik – in mijn hoogmoed en dweperij van het Wrocławse succes – ook aan een Tsjechische universiteit heb gepresenteerd. De Tsjechische studenten waren verrast door het vampierachtige *decorum* (want net als in Wrocław was ik de vampier) en er was niet echt veel *respons* van hun kant. Alleen bij Starings *Jaromir*-cyclus werden ze actiever; ik denk, niet zozeer omdat dat middeleeuws was maar omdat Jaromir uit Praag stamde. En zelfs de naam van de in de Poolse *gotische* kringen zeer bekende Tsjechische groep *XIII Století* (dertiende eeuw) zei hen niets. De stemming was meer in de trant: ‘Middeleeuwen? Is dat iets? Hollandse romantiek? Bestaat dat?’. Ik heb pas bij het citeren van Starings commentaar over de vampiers gezien waarom die stemming zo was. Zoals gezegd, noemde Staring naast Hongarije en Illyrië ook Polen. Eén land noemde hij echter niet en dat hebben de studenten meteen gezien: het was Bohemen. Ik was duidelijk misplaatst tussen al die Boheemse studenten die niet zo *gotisch* waren.

Dus misschien heeft een Poolse neerlandicus het eenvoudiger wanneer hij voor zijn Poolse studenten over middeleeuwse balladen of romantische gedichten vertelt. Onder hen kan men immers de aanhangers van de *Gothic wave* vinden. En de Nederlandse *gothic* gedichten zoals die van de reeds genoemde ‘Einsames Kadaver’ zijn voor hen zeker aantrekkelijk.

Ik eindig daarom met het slot van de ‘wertheriaanse’ *Afscheidsbrief* van Einsames Kadaver:

Afscheidsbrief

[...]
Aan U die deze manke woorden vindt
Zacht zij Uw oordeel, mild Uw spot;
Ook de grootste lafaard was eens kind [...]

Het is tijd. Ik ga

(www.network54.com/Realm/poetry_slugfest/htm, gevonden op 7 8 2003)

Bibliografie

Gazda, Gazda et al. (red.): *Gotycyzm i groza w kulturze*. Lódź, 2003.

Hoffmann, E.T.A.: *Die Elixiere des Teufels*. Berlijn, 1978.

Janion, Maria: *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk, 2002.

Kalla, B.: *Programy romantyzmu w Niderlandach*, diss. Wrocław, 2000.

Schmidt, T. en Ostermann-Enders, D.: ‘Der siebte Tag’, Minuswelt feat. In Strict Confidence. Cd *Orkus collection 2*, EFA 61667 – 2. Orkus, 2001.

Staring, A.C. W. *Gedichten*. Jan de Vries (red.) met medewerking van C. Kruyskamp. Amsterdam, 1940.

Heijden, M.C.A. van der (red.): *Wie wil horen een goed nieuw lied? Lieder en gedichten uit de middeleeuwen*. Utrecht en Antwerpen, 1968.

www.clanofxymox.com

www.dbnl.nl/letterkunde/enquete_dbnlmnl_21062002.htm

www.dutchgothic.org

www.network54.com/Realm/poetry_slugfest/htm

Dit artikel is eveneens verschenen onder de titel:

“Middeleeuwen – romantiek – gothic wave. Over literatuur en cultuur rond het jaar 2000”, in: Arie J. Gelderblom, Carel ter Haar, Guy Janssens, Marja Kristel, Jan Pekelder (red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij. Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum*. Groningen: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, 2004, pp. 175 – 186

Jerzy Koch: Bontekoe in Wrocław?

Jerzy Koch Universiteit Wrocław

I. *Peregrinatio academica*

Toen ik aan de bibliografie van de Poolse vertalingen uit de Nederlandse literatuur werkte – aanvankelijk in samenwerking met prof. Norbert Morciniec [\[1\]](#) – dacht ik dat de oudste literaire vertaling die van Hendrik Conscience uit 1858 was. Maar toen ik op zoek was naar de Poolse reisbeschrijvingen van Afrika ontdekte ik een merkwaardige publicatie die vijftig jaar ouder was dan de genoemde Conscience-vertaling. Mijn verbazing werd des te groter toen ik zag dat mijn *peregrinatio academica* mij terug naar Silezië leidde – de plaats van de druk was, let wel, Wrocław.

Op die manier heb ik alles in één gehad: Nederlandse letterkunde, koloniale literatuur, en zelfs een beetje Zuid-Afrika omdat Bontekoe om *Cabo de Bonaesperenza* zeilde. Alle goede dingen bestaan uit drieën.

II. Bontekoe en zijn journaal

Bontekoe komt niet alleen uit een zeenatie, maar ook uit een zeefamilie. We weten niet veel over deze man die 1687 in een kinderrijk gezin uit Hoorn is geboren, maar een is duidelijk – Willem IJbrantszoon kwam uit een geslacht waar zowel zijn vader en zijn twee broers, als ook zijn oom en neef schippers waren. Bontekoe zelf voer – in opdracht van diverse Amsterdamse kooplui – tussen het Franse La Rochelle en de Baltische havens van Danzig en Königsberg; op de heenweg bracht hij zout, op de terugreis rogge. Dat vertelt ons in ieder geval een contract uit 9 juli 1608. Uit dergelijke bronnen weten we dat Bontekoe voor de beroemde koopman Lambert van Tweenhuysen werkte en zijn waar zelfs naar Archangielsk bracht (1611). Toen hij 1617 o.a. met tarwe naar Sevilla voer, werd het schip en de bemanning door de Algerijnse zeerovers overmeesterd; onze schipper en zijn twee broers werden gelukkig na twee maanden gevangenschap vrijgekocht. En dan na dergelijke ervaringen waagt hij zich naar Oost-Indië te varen. Voor de eerste keer gebeurt dat in 1618. Hij keert in 1625 terug om het jaar daarop te trouwen. Hoogstwaarschijnlijk gaf hij de zee en daarmee ook zijn beroep op – we hebben in ieder geval geen documenten over zijn verdere activiteiten op dat gebied. Vermoedelijk bleef hij in de handel, omdat hij als leverancier van hout vermeld wordt toen de remonstranten kerk in Hoorn werd uitgebouwd. Met 200 gulden was hij tegelijk de grootste sponsor in de gemeente. Het huwelijk bleef kinderloos. Bontekoe overleed 1657, zijn vrouw reeds negen jaar eerder.

Bontekoe was geen koloniaal ambtenaar of ontdekkingsreiziger. Hij die zichzelf „schipper naast God” noemde, wat overigens de meeste Nederlandse zeelui plachten te zeggen toen ze bevel over een schip voerden, was een gewone „schipper”, kapitein zoals vele in zijn tijd. En toch is zijn naam beroemder dan de namen van vele van zijn tijdgenoten. Deze vermaardheid heeft hij te danken aan zijn scheepsjournaal die zijn lotgevallen in de Indische jaren 1618-1625 beschrijft: *Journal ofte gedenckwaerdige beschrijvinghe vande Oost-Indische reyse van Willem Ysbrantsz. Bontekoe van Hoorn, begripende veel wonderlijcke en gevaerlijcke saecken hem daar in wedervaren, begonnen den 18. December 1618 en vol-eynd den 16. November 1625.*

In dat boek vertelt de auteur hoe hij in dienst van de Compagnie trad en naar Indië vertrok. Het schip „De Nieuwe Hoorn” kwam na enkele avontuurlijke voorvallen ten hoogte van Kaap de Goede Hoop. Zijn „maats” waren gezond, het weer daarentegen slecht dus hij en de koopman Hein Roll besloten om niet aan te leggen. Anders was het met de bemanning gesteld bij de Maskarenen-eilanden waar ze voet aan wal zetten. Als ze weer in de open zee varen, slaat het noodlot toe: door een ongeluk vangt brandewijn vuur, dan de kolen. Terwijl Bontekoe met een deel van de bemanning dappere pogingen onderneemt om het vuur te blussen, gaan de anderen ervandoor met een reddingsboot. Dan ontploft het buskruit en het schip vliegt in de lucht. We mogen niet vergeten dat „De Nieuwe Hoorn” *ten oorlog uitgerust* was en 180 vaten kruit aan boord had.

Het grenst aan een wonder dat Bontekoe dit overleeft; vastgeklampt aan de resten van de mast wordt hij nadien door de zeelui in de boot gered en allen beginnen aan een echte Odyssee. Bontekoe beschrijft de avonturen te water en ook te land, totdat ze de kust van Sumatra bereiken, die niet minder gevaarlijk lijkt te zijn dan het waterelement. Dat het een groep uiteindelijk lukt om Batavia te bereiken mag echter een wonder heten.

Ondanks vele adembenemende passages was deze reis en haar beschrijving geen uitzondering. We kennen uit de 17de-eeuw vele soortgelijke journalen die als volksboeken werden uitgegeven om maar de geschriften van David Pietersz. de Vries, Gerrit de Veer (over de noordelijke vaart van Jacob van Heemskerck en Willem Barentsz.) of van Olivier van Noort te noemen. Ze allemaal zijn als voorlopers en wegbereiders van de avontuurromans van de 18de eeuw te beschouwen. En het gaat niet alleen om de chronologische superioriteit, maar ook om de eenvoud en authenticiteit van de beschrijvingen.

De authenticiteit van dergelijke beschrijvingen was gewaarborgd door het doel, namelijk verantwoording die de auteur aan de opdrachtgever verplicht was. De schippers moesten notities maken over hun ontdekkingen en problemen met de navigatie. Ze beschreven strategische details en nieuwe handelsperspectieven. Ten tijde van Bontekoe was de Compagnie een tamelijk jonge onderneming en zelfs na 20 jaar activiteit moest de kennis nog steeds verrijkt worden. Natuurlijk speelden het verlangen naar avontuur en de aantrekkingskracht van het exotisme ook hun rol. Bij Bontekoe hebben we ook te maken met een scheepsjournaal dat tot een volksboek werd. Zijn stijl is bondig en helder, geen woord te veel. Ik geef een kleine proef van hoe kort en krachtig de schipper kon zijn:

„Toen staken we met de boot in de branding. De eerste golf die we kregen, gooide de boot wel half vol water. Ik riep: „Mannen, hozen! Leeghozen!” En ze hoosden, met hoeden, met schoenen, met de lege vaatjes die we aan boord hadden; en kregen het meeste water er uit.” [\[2\]](#)

Tot de publicatie van het journaal kwam het op aandringen van Jan Jansz. Deutel, de uitgever uit Hoorn. Tot 1800 werd deze reisbeschrijving niet minder dan 30 keer herdrukt (Hoogewerff 1930:XL). Over de bekendheid en het belang van dit boek getuige zijn inspirerende kracht – ik noem slechts twee voorbeelden *Liedekens van Bontekoe* (1840) van E.J. Potgieter en *De scheepsjongens van Bontekoe* (1924) van Johan Fabricius. De eerste kritische uitgave van het journaal dateert uit 1915.

III. De Poolse vertaling van Bontekoe en zijn Duitse voorbeeld

Bontekoe is reeds in 1805 naar het Pools vertaald. De positie van Hoffman von Fallersleben wordt niet aangetast als ik zeg dat deze publicatie ook een nieuw licht werpt op de Nederlandistische contacten van het oude Wrocław met de Lage Landen: maar het is een feit – de oudste tot nu toe gevonden vertaling uit de Nederlandse literatuur is in Wrocław uitgegeven. Wat mij hier het meest boeit is een zonderlinge combinatie: een Nederlander wordt door een Duitse uitgever in het Duits-Pruisische Breslau alias Wrocław in het Pools vertaald.

De uitgever was Wilhelm Gottlieb Korn (1738-1806) alias - want hij verpoolste zijn tweede voornaam - Wilhelm Bogumił Korn. Zijn voor- en achternaam staan op de titelpagina's, maar reeds in 1790 droeg hij het bedrijf over aan zijn zoon Johann Gottlieb Korn (1765-1837). Waarom publiceerde een Duitse uitgever in Breslau Poolse boeken?

Het antwoord op deze vraag moet beginnen met de verwijzing naar verschillende connecties van Wilhelm Korn met Polen.

- Als jonge man bracht hij vier jaar in Warschau door, waar hij stage bij een boekhandelaar en drukker liep.

- Aan de Poolse adellijke families verkocht hij Franse boeken die tijdens de Franse Revolutie verramsjt werden en die hij in Frankrijk ging opkopen. Als antiquair had hij goede contacten met de voorname Poolse aristocraten als Załuski, Czartoryski of Potocki.

- Hij leverde zelf boeken aan de Koninklijke bibliotheek in Warschau en de universitaire bibliotheek in Wilno (Wilna).

De publicatie van Bontekoe viel samen met de periode van de intensieve ontwikkeling van het boekenbedrijf in de jaren 1786-1806. Ik hoef hier alleen maar aan toe te voegen dat de publicaties van Korn aangeboden op de boekenbeurs in Leipzig een derde van de totale boekenproductie uit Breslau uit maakte. In die tijd opende Korn filialen in Poznań (Posen) en Lwów (Lemberg).

Reeds de stichter van dit boekenbedrijf, Johann Jacob Korn (1702-1756), vestigde zich in Breslau als uitgever en baseerde de toekomst van zijn onderneming op de handel met Polen, Oekraïne, Rusland en Moldavië. De Korn publiceerden dus werken van de vooraanstaande Poolse auteurs als Krasicki, Kochanowski, Karpiński en Trembecki. Tegelijkertijd gaven ze uit Poolse wetenschappelijke en religieuze teksten en ook nog vertalingen naar het Pools. Een daarvan was de bloemlezing *Zbiór podróży po wszystkich częściach świata przedsięwziętych dla oświecenia i zabawy młodzieży* (1805; Verzameling reizen over alle werelddelen ondernomen voor de vorming en vermaak van de jeugd). Het boek was een succes en werd drie jaar later, in 1808, in een bewerkte versie herdrukt. Korn had verstand van financiële projecten en conform de toenmalige mode en leesbehoeften initieerde hij een twaalfdelige reeks *Biblioteka geograficzna i innych wiadomości dla młodzieży, czyli zbiór podróży najciekawszych przełożony z rozmaitych języków* (Geografische en andere bibliotheek voor de jeugd of wel verzameling van de meest interessante reizen vertaald uit diverse talen). Het tweede volume bevatte o.a. de reisbeschrijvingen van Vasco da Gama en Bontekoe.

We weten niet precies wie aan de vertaling werkte(n). Men mag niet vergeten dat het Pruisische Breslau en Silezië in het algemeen ook door Polen bewoond was; hier waren Poolse scholen en Poolse parochies. Korn werkte eveneens samen met een aantal Poolse

wetenschappers waaronder ik in eerste instantie Józef Wybicki (1747-1822) wil noemen. Na de mislukte Kościuszko-opstand (1794) emigreerde hij en woonde in de jaren 1802-1804 in Breslau. Ook al was deze tamelijk korte periode genoeg voor een interessante samenwerking met Korn, toch was Wybicki -de auteur van het Poolse volkslied *Nog is Polen niet verloren*- hoogstwaarschijnlijk niet de door ons gezochte Bontekoe-vertaler. Wel had hij een connectie met de Lage Landen, waar hij in de jaren 1770 en 1771 in Leiden rechten studeerde, en met de Wrocławse neerlandistiek omdat hij in de herberg „Unter dem Goldenen Zepter” een zolderkamer bewoonde – daar waar de huidige neerlandistiek gevestigd is. Naar alle waarschijnlijkheid moet dus de Bontekoe-vertaler onder de plaatselijke leraars Pools gezocht worden.

Het origineel was Duits en kwam uit een verzameling reisbeschrijvingen die de bekende Duitse pedagoog en schrijver Joachim Campe (1746-1818), voor de jonge mensen voorbereidde *Sammlung interessanter und durchgängich zweckmäßih abgefaßter Reisebeschreibungen für die Jugend* uit 1788. In verband met Bontekoe is het van belang dat Campe zijn scheepsjournaal bewerkte onder het motto: plezierig en leerzaam. In zijn inleiding bijvoorbeeld laat hij zich nogal kritisch uit over het lezen van romans die erop uit zijn de fantasie te prikkelen:

„Deswegen habe ich mir bei der gegenwärtigen Sammlung von Reisebeschreibungen zur Regel gemacht, nicht nur das Interessanteste dieses Fachs für euch auszusuchen, sondern auch noch über dem von Zeit zu Zeit eine und die andere von jenen ganz außerordentlichen Reisebeschreibungen einzuweben, deren Geschichte an Annehmlichkeit und Wunderbarkeit den Romanen völlig gleichkommt, ohne dass wir dadurch, wie von diesem, aus der wirklichen Welt in die der Phantasie und der Hirngespinnste hinausgeführt werden. (...) Auch bei der Abfassung des gegenwärtigen fünften Theils bin ich darauf bedacht gewesen, abermals etwas Seelenbiskuit dieser Art. Für euch zuzurichten: Ihr werdet dasselbe gleich in der folgenden Reise des Holländers Bonteku finden” [3](Campe 1788:3-5).

Maar ook Campe greep niet direct aan het Nederlandse origineel, ook hij heeft een voorbeeld gehad – het verhaal van Bontekoe ontleende hij aan *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und zu Lande* gepubliceerd in Leipzig 1751. De ondertitel zegt dat het om een verzameling gaat durch eine *Gesellschaft gelehrter Männer im Englischen zusammengetragen und aus demselben und dem Franzosischen ins Deutsche übersetzt*.

Hoe wordt door Campe het materiaal gerangschikt?

- A). Hij neemt alleen het eerste gedeelte van de reisbeschrijving, namelijk de reis naar Indië.
- B). Hij bewerkt dat fragment.
- C). Hij voorziet de tekst van voetnoten.
- D). Soms ordent hij het materiaal anders dan Bontekoe.

Samenvattend kan gezegd worden dat dit op verkorting, bewerking en commentaar neerkwam. Ik wil in het kort op deze punten ingaan.

Ad. A) Waarschijnlijk waren er verschillende oorzaken die Campes aandacht op het eerste gedeelte van Bontekoe's tekst richtten. Ik noem er slechts twee: (i) technische redenen: de anthologie kon een bepaalde omvang niet overschrijden en de bloemlezer moest een selectie maken, (ii) inhoudelijke redenen: zelfs vandaag nog geldt het eerste deel over het algemeen als meer interessant dan deel twee of drie; de dramatisch-realistische weergave vormt aanvankelijk de basis van Bontekoe's sterkte als verteller, maar wordt met de tijd, in verdere jaarnaalfragmenten, een van de zwakke elementen wanneer de gebeurtenissen aan dramatiek inboeten en zich niet meer zo aangrijpend laten presenteren.

Ad. B) De bewerking van de tekst toont twee methoden van omgang aan: de gebeurtenissen worden of weggelaten of verkort en naverteld. De verkorting nam het karakter van (i) inhoudelijke en (ii) stilistische aanpassing.

Hierbij mogen we niet vergeten dat de Poolse en de Duitse bewerker een ander doel voor ogen stond dan de Nederlandse auteur. Bontekoe schreef voornamelijk een scheepsjournaal. Aan zijn sterke persoonlijkheid en literaire vaardigheid dankt hij zijn opname in de canon van de Nederlandse literatuur.

Dit is misschien wel de plaats om even uit te weiden over de vraag in hoeverre de egodocumenten (zoals van Bontekoe, van Anne Frank of vele andere) tot de literatuur gerekend kunnen worden. De lezer dezes kan zich natuurlijk afvragen waarom ik deze Poolse vertaling van Bontekoe de oudste vertaling uit de Nederlandse *literatuur* noem; we weten immers dat dit scheepsjournaal nauwelijks als literair werk geconcipieerd was. Als we ons tot de koloniale Nederlandse literatuur beperken, wordt de uitwerking van het Nieuwenhuys-concept overduidelijk. In 1978 gaf hij een arbitraire definitie van de Nederlands-Indische literatuur – zijn esthetisch criterium sloot vele fictionele en, volgens hem, „slechte” fictionele teksten uit. Zijn vertrekpunt wordt sinds enige tijd bekritiseerd en terecht, wat niet wegneemt dat men nog steeds geen raad weet met de door hem geïntroduceerde term. Gelukkig, dankzij het concept van het discours, kunnen vandaag niet alleen de *belles-lettres*-teksten (of wat men hiervoor houdt) object van de literaire en literatuurwetenschappelijke analyse worden, maar eveneens verschillende teksten die buiten het traditioneel opgevat esthetisch criterium vallen; zij worden bestudeerd als uitdrukking van talige (semantische en discursieve) processen. Met betrekking tot Bontekoe, zijn Poolse vertaling en haar Duitse voorbeeld denk ik dan in eerste instantie aan beeldvorming omtrent andere landen en mensen. De zogeheten representatie is sterk afhankelijk van de geldende normen en rolpatronen, en de perceptie van „de vreemde” wordt dus vooraf bepaald. We kunnen Bontekoe's denk- en zienswijze op die manier analyseren. Hij schreef zijn journaal 50 jaar vóór het memorandum van de Compagnie uit 1670 die richtlijnen formuleerde voor de berichtgeving in de officiële dagregisters. Maar dat memorandum was vanzelfsprekend een materieel teken van de wijze waarop men de vreemde sinds jaren waargenomen had. Het volgende fragment illustreert de zienswijze en de zichtwijde van onze schipper:

„Toen de bewoners van het eiland [Sancta Maria bij Madagaskar – J.K.] ons zagen, kwamen ze meteen in een prauw, een schuitje gemaakt uit een holle boomstam, bij ons aan boord. Ze brachten wat appels, citroenen, rijst en kippen mee en maakten ons duidelijk dat er aan wal nog meer van dat alles was. Om uit te leggen dat ze ook nog koeien, schapen, kalveren en pluimvee hadden, riepen ze ‘boe! Boe!’ en ‘kukeleku!’

Wij keken met verbazing naar deze lieden. We gaven ze wijn in een zilveren schaal; ze hadden niet het benul hoe ze daar uit moesten drinken. Ze deden dat zoals beesten uit

een emmer, met hun hele hoofd er in. Toen ze die wijn binnen hadden, gingen ze te keer als gekken.

Deze mensen waren helemaal naakt, op een lapje voor hun schaamdeel na. Ze waren geelachtig-zwart van kleur. (...)

Dikwijls namen we, als we aan land gingen, een speelman mee die op de viool speelde, waar de eilandbewoners zeer verwonderd over waren. Het was zo iets nieuws voor ze dat ze niet wisten hoe ze 't hadden; ze gingen er in een kring om heen staan, knipten met hun vingers, dansten en sprongen en waren blij en vrolijk. Wij konden niets bij ze ontdekken dat er op wees dat ze God kenden of een godsdienst hadden. Hier en daar stonden bij hun huizen de schedels van ossen op staken en voor zover we zien konden, aanbaden ze die dingen. Met de ware God schenen ze volkomen onbekend te zijn.” [\[4\]](#)

De wijze waarop Bontekoe deze uitheemse werkelijkheid representeert, is een goed alhoewel geen kras voorbeeld van de projectie: de juiste wijze van drinken, dansen, praten en geloven is die van de Hollanders. Maar de problemen gepaard met de representatie van het Vreemde en de Ander kunnen wij ook met Campe en de Poolse vertaling illustreren. De vraag kan luiden: op welke manier namen beide teksten deel aan het discours van hun tijd, d.w.z. tegen het einde van de 18de en begin van de 19de eeuw. Het spreekt vanzelf dat we hier door het prisma van hun be- en verwerking gaan kijken.

Ik wil de aandacht vooral op twee elementen vestigen: ten eerste op de wijze waarop Campe te werk ging en ten tweede op de wijze waarop zijn Poolse bewerking tot stand gebracht is. In beide gevallen kan de analyse van de *manier waarop* gedeeltelijk een antwoord geven op de vraag in hoeverre deze bewerkingen met de geest van de Verlichting overeenkwamen. In elk afzonderlijk geval beperk ik me tot een enkel element die de algemene werkwijze illustreert.

1). Uit de analyse van de verwerkingen en weglatingen die Campe in zijn bewerking aangebracht heeft, kan men concluderen dat de verkorte of weggelaten passages als niet genoeg interessant werden bevonden en/of dat ze niet in overeenstemming waren met de strekking van de bewerker (*utile dulci miscere*) en de doelgroep, d.w.z. de jeugd. Er zijn ook fragmenten waar Campe Bontekoe (i) navertelt, (ii) in verkorter vorm weergeeft en (iii) enkele episodes zelfs in een andere volgorde presenteert dan het Nederlandse origineel. Het is dus niet uitgesloten dat bij al deze beslissingen niet alleen de pedagogiek (laat staan ideologie) een rol heeft gespeeld maar ook iets anders, namelijk de verteltechnische overwegingen.

2). Wat de Poolse werkwijze betreft, wil ik het voorbeeld van de voetnoten aanhalen. De Duitse bewerking van Campe heeft in totaal negen voetnoten. Hij verklaart termen uit de scheepsbouw en zeevaart, ook geografische namen en moeilijke woorden worden verduidelijkt. (Zeer markant is het feit, waarvoor ik geen kant en klare verklaring heb, dat hij de voetnoten niet alleen bij vertaalde fragmenten zet, maar ook bij de door hem zelf bewerkte dus eigen navertelde passages.) De Poolse vertaling werd daarentegen van twaalf voetnoten voorzien. De auteur van de vertaling of de uitgever heeft de Duitse voetnoten op zijn eigen manier bewerkt, geadapteerd maar ook aanzienlijk uitgebreid. Dat laatste gebeurde door (i) de historische en locale context te schetsen (bijvoorbeeld uitweidingen over het eiland Texel), (ii) door informatie over geografie te versterken. Vier voetnoten van Campe verdwenen uit de Poolse bewerking, omdat in die gevallen de vertaling naar het Pools de informatie uit de

Duitse voetnoten reeds in de tekst zelf verwerkt zijn. Daaruit blijkt dat de Poolse vertaler er in totaal acht nieuwe voetnoten bijgeschreven heeft. Dat wijst op een doordachte, doelgerichte bewerking van de Duitse versie. En dit past ook helemaal in het kader van het uitgeversbeleid van Korn om Poolse lectuur te produceren voor de speciale groep Poolse lezers in Wrocław (alias Breslau) en überhaupt in Silezië.

[1] Jerzy Koch, Norbert Morciniec, *Bibliografie van Poolse vertalingen uit de Nederlandse literatuur*, „Neerlandica Wratislaviensia II. Acta Universitatis Wratislaviensis No 837”, Wrocław 1985, p. 425-480 en „Neerlandica Wratislaviensia III. Acta Universitatis Wratislaviensis No 942”, Wrocław 1986, p. 321-364.

[2] Willem IJsbrantsz. Bontekoe, *Het Journaal van Bontekoe. De gedenckwaardige beschrijving van de reis naar Oost-Indië van schipper Willem Ysbrantsz. Bontekoe uit Hoorn, in de jaren 1618 tot en met 1625, bewerkt door Lennaert Nijgh, met een bijdrage van Piet Boon*, Pirola: Schoorl 1989, p. 41.

[3] J. H. Campe. *Sammlung interessanter und druchgängig zweckmäßiger abgefaßter Reisebeschreibungen für die Jugend*. Vol. V, Braunschweig 1788, p. 3-5.

[4] Bontekoe, *op. cit.*, p. 21-24.

Dit artikel is eveneens verschenen in:

170 jaar neerlandistiek in Silezië. Amos VI. Acta Comenii Societatis Neerlandicorum Europae Centralis et Orientalis, Wrocław 2002, pp. 119-125.

Stanislaw Prędoła: Samenstellingen in de Nederlandse studententaal

Stanislaw Prędoła

Universiteit Wrocław

1. Inleiding

De studententaal is een van de sociolecten, d.w.z. varianten van de nationale standaardtaal. Andere bekende groepstalen zijn die van de dieven, jagers en soldaten.

De Grote Van Dale definieert de studententaal als "bijzondere woorden en uitdrukkingen, bij studenten in gebruik" [1]. De studententaal omvat lexicale elementen die heterogeen zijn ten opzichte van hun bekendheidsgraad onder de studenten zelf en in de Nederlandse samenleving. Ze laten zich in drie groepen indelen. Het corpus voor onze overwegingen is gebaseerd op *Het eerste Nederlandse studentenwoordenboek* van Albert Gillissen en Paul Olden.

In groep I zijn studentenwoorden met de geringste bekendheidsgraad te plaatsen die voorlopig alleen regionaal bekend zijn. In het studentenwoordenboek van Albert Gillissen en Paul Olden zijn ze van herkomstlabels voorzien die ons duidelijk laten zien dat hun bekendheidsgebied maar tot studenten in een universiteitsstad is beperkt. Ze zijn dus slechts in een klein circuit in gebruik waar ze recentelijk zijn ontstaan zoals *kutkwint* in Leiden, *W-knor* in Amsterdam, *wajo* in Wageningen. Vaak zijn het weliswaar geestige neologismen, maar men mag wel veronderstellen dat vermoedelijk alleen de allerminsten ervan een vaste plaats zullen innemen in de Nederlandse woordenschat. De meeste echter zullen wel in vergetelheid geraken en de nieuwe studentengeneratie zal er nieuwe studentenwoorden voor scheppen.

In groep II kan men studentenwoorden met de middelmatige bekendheidsgraad onderbrengen die zich reeds een bepaalde bovenregionale bekendheid hebben verworven. In het bovengenoemde studentenwoordenboek zijn ze dan ook niet met herkomstlabels gekenmerkt. Daarmee wordt te kennen gegeven dat ze onder studenten in drie of meer universiteitssteden in zwang zijn, bijv. *Brabo*, *Limbo*, *Nijmo*, *Tilbo*. In de Grote Van Dale zijn ze echter nog niet opgetekend. Een deel daarvan behoort vast en zeker tot het zogenoemde Studenten-Esperanto en maakt wel de kans geleidelijk in het ABN opgenomen te worden.

In groep III zijn studentenwoorden met de hoogste bekendheidsgraad op te nemen die inmiddels niet alleen onder studenten in alle universiteitssteden bekend zijn geworden, maar tevens buiten het studentenmilieu. Ze staan reeds ook in de Grote Van Dale vermeld. Daartoe behoren echter relatief weinig woorden, bijv. *collegehengst*, *ganzegat*, *lullensmid*, *Muzenzonen*, *ontgroenen*, *prof*, *propjes*. Meestal zijn ze ook geruime tijd geleden ontstaan en intussen hebben ze zich dus een vaste plaats in de Nederlandse woordenschat verworven.

De boven geschetste indeling van studentenwoorden naar hun bekendheidsgraad mag men echter geenszins als iets statisch opvatten. Overgangen van de ene groep naar de andere zijn uiteraard zeer wel mogelijk, vooral van groep I naar II. Ze worden vooral door de grote mobiliteit van studenten bevorderd die een lexicale kruisbestuiving mogelijk maakt.

De studententaal maakt gretig gebruik van alle in het Standaardnederlands gangbare woordvormingsprocedures, zij het niet van alle in dezelfde mate. Studentenwoorden kunnen dus naar hun woordvormingstypen ingedeeld worden in samenstellingen (*koeiesap*, *koplampen*,

spoor student), samenstellende afleidingen (*kompjoeterploeger, Mopper, wijvenluller*), prefigeringen (*ontgroenen, verdampen, vemeuken*), samenkoppelingen (*bijbeunen, inbeffen, inkakken*), afleidingen (*helicopteren, kotsel, wegsetter*), afkortingen (*aspi, corpo, karbó*), letterwoorden (*a.i.o., h.p., VAP*) en lettergreepwoorden (*mibascho, stufi, wisko*). De talrijkste groep vormen echter composita.

In de onderhavige bijdrage beperken we ons tot samenstellingen die tot groep I en II behoren. Onze keuze viel op deze twee groepen want ze omvatten neologismen en o.i. laten ze dus het best de woordcreativiteit van tegenwoordige Nederlandse studenten bestuderen.

We beperken ons tot studentencomposita in Nederland, want in de eerste druk van het bovengenoemde studentenwoordenboek is de Vlaamse studententaal niet in aanmerking genomen. Bovendien laten we ook studentikoze fraseologismen buiten beschouwing.

Ons onderzoek is gebaseerd – zoals gezegd – op de eerste druk van het woordenboek van Albert Gillissen en Paul Olden. Onze belangstelling richten we slechts tot samenstellingen die in de volgende woordenboeken van het moderne Nederlands ontbreken: de Grote Van Dale van G. Geerts en H. Heestermans, het *Woordenboek van jargon en slang* van M. de Coster, het *Erotisch woordenboek* van H. Heestermans, P. van Sterkenburg en J. van der Voort van der Kley en het *Bargoens woordenboek* van E. Endt. Daardoor zullen we laten zien in hoever de Nederlandse studententaal woordcreatief is.

Hier is het aangebracht om kort stil te staan bij voor- en nadelen van het woordenboek van A. Gillissen en P. Olden dat niet door beroepslexicografen, maar door geïnteresseerde studenten is samengesteld. Het is een compilatie werk dat bewerkt is op basis van dertien woordenlijsten die door dertien studenten in alle Nederlandse universiteitssteden en in Breukelen en Den Haag zijn opgesteld. Twee andere aangeboorde bronnen waren literaire werken die de studentenproblematiek behandelen en drie woordenboeken, te weten de Grote Van Dale, het *Bargoens woordenboek* van E. Endt en het *Eponiemen woordenboek* van E. Sanders.

De macrostructuur van dit bescheiden woordenboek dat ca. duizend trefwoorden telt is vrij beperkt. Opvallend zijn ook enkele opmerkelijke lacunes, bijv. *lullensmid, lab, prof*. Aan de andere kant dient echter beklemtoond te worden dat het niet alleen soortnamen, maar ook enkele eigennamen omvat, vooral bijnamen van sommige voor studenten relevante plaatsen en gebouwen, bijv. *Doodsquist, Hunkerbunker, Jezuietenklooster, Kippenhok, de Vreetschuur, de Vreetsteeg*. De trefwoorden zijn alfabetisch gerangschikt. De microstructuur van de woordenboekartikelen is relatief uitgebreid. Naast de herkomstvermelding en betekenisomschrijving van het trefwoord in kwestie vinden we daar in de regel ook een voorbeeldzin. Vermeldenswaard zijn tevens opgenomen studentikoze fraseologismen die in andere woordenboeken ontbreken, bijv. *uit je bek schijten, bodempje leggen, koplampen bijstellen, uit je kmis blaffen, softe nonnen*. Dat staat nog te bezien welke ervan in het Standaardnederlands zullen overgaan.

In het korte tweede deel is de opgenomen studenten woordenschat in 14 thematische groepen ingedeeld. Daartoe behoren: alloctonen, autoctonen, dames en hun lichaamsdelen, heren en hun lichaamsdelen, (geen) geld, homofiele heren, allerhande lozingen, verbaal geweld, vreterij, vrijerij, zuiperij, sociëteit, universiteit en studie, studentenhuus.

In de onderhavige bijdrage worden voornamelijk twee doeleinden nagestreefd:

- a) Vooral onderzoeken we de woordvorming van de studentencomposita.
- b) Onder de loep nemen we tevens de idiomaticiteit van deze composita.

De contrastieve interlinguale benadering van de studententaal en het Standaardnederlands lijkt ons een goede methode bij de voorgenomen analyse te zijn. Daardoor hopen we overeenkomsten en verschillen tussen de woordvorming in de studententaal en het ABN vast te stellen.

Onze bijdrage vormt dus als het ware een soort momentopname van hinc et nunc. We zijn ons er uiteraard van bewust dat belangrijke aspecten van de studentencomposita buiten beschouwing zijn gelaten, o.a. de Vlaamse studentenneologismen en de diachrone ontwikkeling van de Nederlandse studentensamenstellingen.

2. Samenstellingen

2.1. De typologie van studentencomposita

De samenstelling is het vaakst toegepaste woordvormingsprocede in de Nederlandse studententaal. Ook de meeste neologismen in het bovengenoemde woordenboek van A. Gillissen en P. Olden zijn composita. We hebben daar met nominale, adjectivische en verbale samenstellingen te maken waarbij de eerste verreweg overwegen.

2.1.1. Onder de nominale composita vindt men meestal endocentrische samenstellingen, bijv. *diepvries student*, *graf smaak*, *kontverhaal*, Exocentrische samenstellingen, bijv. *dikkenek*, *fluimekop*, *gratenkut*, *sufkut* zijn buitengewoon zeldzaam. Composita met een woordgroep als determinans zoals *jasje-dasje knor*, *moeder-dochterdag*, *vader-dochterdag* komen daarentegen nauwelijks voor. Copulatieve samenstellingen hebben we in het studentenwoordenboek niet aangetroffen. Dit stemt ook goed met de tendens in het ABN overeen waar specificerende composita duidelijk boven de andere samenstellingstypes domineren.

Bij de vorming van nominale composita worden opvallend weinig vreemde woorden gebruikt. Van vertegenwoordigers van de toekomstige elite van Nederland zou men misschien meer creativiteit en fantasie in dit opzicht mogen verwachten. Dit geldt in dezelfde mate voor basiswoorden en specificatoren, bijv. *bierimpotent*, *braskampioen*, *chocodipper*, *datmracer*, *debiteurennummer*, *double-check*, *galaplicht*, *holybef*, *holyshit*, *hufteiproof*, *kicksaus*, *kroepoekdak*, *sexnoten*, *turbulentiestaaf*. Daarbij zijn vreemde lexicale elementen meestal aan het Engels, Frans of Latijn ontleend.

Als componenten bij de vorming van nominale samenstellingen worden dus bij voorkeur inheemse woorden toegepast. Dit betreft de rechter en linker constituenten, bijv. *genotsknobbel*, *genotsknots*, *kerstkransje*, *koeiesap*, *maandverband*, *pretpap*, *sportvlek*. De studententaal toont daarbij vaak de neiging om gebruik te maken van vulgaire en schuttingswoorden. Als determinans worden o.a. *kak*, *kut*, *schaam* gebruikt, bijv. *kaklint*, *kutjongste*, *kutwerk*, *schaamlappen*, *schaamzuil*. Als determinatum komt men o.a. *kut*, *lul* tegen, bijv. *berelul*, *gratenkut*, *greppellul*, *huppelk kutje*.

De meeste vastgestelde nominale composita bestaan alleen uit twee componenten. Tot zeldzame uitzonderingen behoren meerledige samenstellingen, bijv. *binnenvaanschipper*,

booiplatfoim, huismaaltijd, jaarclubboirel, moresmaaltijd, schoonmaakrooster, vestzakneukertje, vliegdekschip.

In sommige nominale composita vindt men tussenklanken die van de thans geldende spelling afwijken, bijv. *berehul, ganzegat, koeiesap, paardekloten*. Misschien zijn de samenstellers van het studentenwoordenboek aan het twijfelen gebracht door de recente in de Lage Landen lang aanhoudende discussie over de spellingshervorming.

Typisch voor nominale composita is het feit dat ze in de regel een bepaalde connotatie tonen. Een negatieve connotatie hebben samenstellingen met de specificatoren: *bef, boer, brint, fluim, gans, gleuf, greppel, kak, kont, kut, lul, suf*, bijv. *befliaas, befkikker, Boerenschool, bnnlint, fluimekop, ganzegat, gleufdier, greppeldel, greppellul, kaklint, kontverhaal, kutkerel, kutkwint, lullepot, sufkut*. Sommige van deze specificatoren hebben inmiddels het karakter van halvesuffixen gekregen[2]. Het is opvallend dat deze componenten (met uitzondering van *fluim* en *greppel*) ook in het Standaardnederlands met dezelfde connotatie worden gebruikt, bijv. *beftekkel, boerenhengst, boerenhufter, boerenkaffer, boerenkinkel, boerenlul, boerëntrien, kontjongetje, kontneuker, kutvent, kutweer, kutwif, lulhannes, lulsmoes, sufkees, sufkloot, sufkont, sufkop, sufkous*. Er ontbreken echter karakteriserende composita met de specificatoren *kanker-, klere-, klote-, pest-, pokke-, rot-, snen-, takke-, tering-, tyfus-* die in het ABN in deze functie worden toegepast, bijv. *kankeipit, klerewif, klotekerel, pestbui, pokkenweer, rotzak, snertvent, takkemens, teringlijer, tyfusgriet*.

Een negatieve connotatie tonen ook composita met de basiswoorden *aap, del, hoer, kerel, kut, lul, wans, wif*, bijv. *blaataap, braalaap, bmlaap, ransaap, greppeldel, kroeghoer, kutkerel, gratekut, huppelkutje, greppellul, lapswans, beukenwijven, Martiniwif*.

Bij sommige samenstellingen kan men een komische connotatie vaststellen. Daartoe behoren: *bierimpotent, genotsknots, koplampen, leidingbier, schaamzuil, spoitvlek, turbulentiestaaf, vonkentrekker*.

Verder zijn er ook enkele composita met een groteske connotatie. Daartoe kan men rekenen: *eikelkaas, Engelentiet, ganzegat, kicksaus, koeiesap, neuksteiger, papiemeuker, pretpat, smetgrot, snoghok, vetput, vleesbed, vreetschuur*.

2.1.2. In de studententaal zijn adjectivische composita minder talrijk dan nominale. Het zijn bijna uitsluitend versterkende samenstellingen. Bij de vorming ervan worden de specificatoren *aap, bok, poep, rete-* gebruikt. Daartoe behoren adjectieven, bijv. *apegeil, bokkegaaf poepzuur, rete geil, rete goed, retemooi*. Het is opmerkelijk dat deze woorden (met uitzondering van *bok*) ook in het ABN in deze functie toegepast worden, bijv. *apelazams, poepgoed, poepsjiek, retedruk, retefraai, retegoed*.

Te vermelden valt nog dat deze specificatoren zich inmiddels langzamerhand in de richting van halvesuffixen hebben ontwikkeld.

Vermeldenswaard zijn hier ook deelwoorden van niet bestaande werkwoorden, bijv. *dicht getikt, zelf gebreid*.

2.1.3. In de studententaal zijn er slechts drie verbale composita te vinden, namelijk *bekschijten, bekzeiken* en *buikhuilen*. Ze zijn alleen als infinitieven gebruikelijk. Tussen de

samenstellende leden bestaat en instrumentalis-relatie die onder de verbale composita van het Standaardnederlands onbekend is[3].

Het accent in deze samenstellingen valt op de eerste component. We hebben hier met scheidbaar samengestelde werkwoorden te maken. Om die reden kan men ze dus trouwens ook als samen koppelingen opvatten.

2.2. De idiomaticiteit van studentencomposita

Studentensamenstellingen laten zich in niet-idiomatische en idiomatische indelen. In samenhang met dit fenomeen verwijs ik hier naar de door J. de Caluwe geformuleerde definities.

"Een samenstelling noemen we (meer of minder) idiomatisch wanneer een taalgebruiker die ze voor het eerst leest of hoort, haar conceptuele inhoud in het geheel niet of maar ten dele kan identificeren, en wanneer dat onvermogen niet kan worden opgeheven door een uitbreiding van die niet-talige kennis van de taalgebruiker. Niet-idiomatisch of "doorzichtig" zijn dan uiteraard alle samenstellingen waarvan de taalgebruiker de conceptuele inhoud weet te achterhalen, eventueel pas na uitbreiding van zijn niet-talige kennis"[4].

De groep van niet-idiomatische composita is veel kleiner dan die van idiomatische. Daartoe kan men bijv. *bierestafette*, *blokonderwijs*, *feesttieten*, *croegtijger*, *stijlstudent* rekenen. De meeste composita behoren echter tot de tweede groep waar zich twee ondergroepen laten onderscheiden.

a) Volidiomatische studentencomposita, bijv. *kicksaus*, *kruizenmiker*, *neuksteiger*, *pretpap*, *smoelenbak*, *vleesbed*, *vonkentrekker*, *zooi-jasje*. De betekenissen ervan zijn door een taalgebruiker, ook door een moedertaalspreker, niet op te maken.

b) Deelidiomatische studentencomposita, bijv. *bezinningsavond*, *eikelkaas*, *gratenkut*, *kopkaas*, *kotspak*, *leidingbier*, *paardekloten*, *smetgrot*, *vetput*. De taalgebruiker kan slechts gedeeltelijk de betekenis ervan achterhalen.

Een strikte grens tussen composita van groep a) en groep b) laat zich echter niet in ieder geval trekken.

Vermeldenswaard is ook een groep van neosemantemen. Het zijn samenstellingen die in de studententaal (ST) een andere betekenis dan in het Standaardnederlands (ABN) hebben, bijv.

binnenvaartschipper,

ABN: binnenschipper

ST: homofiel

boerenschool,

ABN: school op het platteland

ST: Landbouwwuniversiteit Wageningen

borrelnootjes,

ABN: geroosteerde en zoute nootjes bij de borrel

ST: kleine tietjes

buitenlander,

ABN: 1. iemand uit het buitenland,

2. in het buitenland wonende Nederlander

ST: 1. lid van een andere vereniging, in het bijzonder van ander corps;

2. student uit andere stad

fietsenmaker,

ABN: reparateur van fietsen

ST: 1. student in Delft;

2. student werktuigbouwkunde

havenarbeider,

ABN: bootwerker

ST: Rotterdamse student

hoffotograaf,

ABN: vaste fotograaf bij het koninklijk hof

ST: heer die zich ter verhoging van de intimiteit tijdens gesprekken met meisjes, gezeten op een stoel, door de knieën laat zakken en zijn hoofd aldus ter hoogte van het kruis brengt

koffiemelk,

ABN: 1. melk op koffie getrokken of met koffie gekookt,

2. melk voor de koffie (volle gecondenseerde melk) ST: te drinken als men betrap wordt op *gevoos in de soos*

koplampen,

ABN: lampen aan de voorzijde van een auto, van een fiets

ST: borsten

kerstkransje,

ABN: kransje van koek, suikerwerk of van chocolade (met musket) zoals die in de kersttijd als lekkernij worden gegeten

ST: hardnekkig smegma

naaidoos,

ABN: doos voor het opbergen van naaigereedschaap

ST: in: *oude naaidoos*, vrouw die te oud wordt geacht om nog begeerte te wekken

straaljager,

ABN: 1. jachtvliegtuig met straalmotoren,

2. jenever met bitter-lemon

ST: cocktail

straatvechter,

ABN: 1. iemand die vaak op straat vecht,

2. politicus die zijn zaken graag, hardnekkig en veel in het openbaar verdedigt

ST: Amsterdamse student

vliegdekschip,

ABN: schip met een vliegdek

ST: meisje met een dikke kont.

Het zijn vooral vol- en deelidiomatische composita en neosemantemen die dan ook aan de studententaal een licht tintje van een geheimtaal geven.

2.3. Conclusies

De voorafgaande overwegingen laten enkele conclusies trekken.

1) De Nederlandse studentencomposita maken gebruik van dezelfde samenstellingstypen als het Standaardnederlands.

2) Dominerende studentencomposita zijn samenstellingen met een negatieve, komische en groteske connotatie.

3) Studentencomposita getuigen van de onstuimige woordcreativiteit van de Nederlandse studenten. Enkele daarvan zijn misschien ruw of gemeenzaam en andere mogen door sommige niet ingewijde buitenstaanders zelfs als shockerend worden ervaren. Ze lijken dus eerder verwant te zijn met het platte Bargoens en de grove erotische volkstaal dan met het nogal elitaire Nieuwlands. Dat neemt echter niet weg dat onder deze composita echte parels van de woordvorming te vinden zijn.

4) Onder de studentencomposita zijn twee tegenstrijdige tendensen vast te stellen: enerzijds een streven naar doorzichtige samenstellingen, anderzijds naar ondoorzichtige. Daarbij domineert duidelijk de tweede tendens, d.w.z. een streven naar originaliteit en creativiteit [5].

[1] G. Geerts, H. Heestermans (red.), *Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal Twaalfde dmk*, Utrecht, Antwerpen 1992, blz. 2969.

[2] H. Glück (Hrsg.), *Metzier Lexikon Sprache*, Stuttgart, Weimar 1993, blz. 618.

[3] W. de Haas, M. Trommelen, *Morfologisch handboek van het Nederlands*, 's-Gravenhage 1993, blz. 445.

[4] J. de Caluwe, *Nederlandse nominale composita in functionalistisch perspectief* 's-Gravenhage 1991, blz. 204.

[5] J. de Caluwe, *op. cit.*, blz. 219.

Dit artikel is eveneens verschenen in:

Neerlandica Wratislaviensia XIII (2001), pp. 127 - 134.

Urszula Topolska: Over de spraakmakende debuten van de nieuwe Nederlandse schrijvers van buitenlandse afkomst

Urszula Topolska Universiteit Wrocław

De afgelopen tien jaar zijn er een aantal debuutwerken verschenen die sterk de aandacht van de Nederlandse literatuurcritici hebben getrokken. Op zich zou dat geen verbazing moeten wekken: elk jaar komen er nieuwe schrijvers op en het is heel gewoon dat de literaire kritiek haar aandacht op nieuwkomers vestigt in de hoop op een literair interessante ontdekking. Het bijzondere aan deze debuten is dat de auteurs van niet-Nederlandse afkomst zijn waarbij hun wortels niet in de voormalige Nederlandse koloniën liggen. De migrantenliteratuur in Nederland van vóór de jaren negentig bestond uit auteurs die uit de vroegere rijkssdelen kwamen [1]. Andere schrijvende migranten die zich van het Nederlands bedienden in hun schrijverschap, kwamen tot de jaren negentig nauwelijks voor. Het laatste decennium bracht een merkbare omwenteling met zich mee. In de pers werd zelfs over een hausse vermeld ten aanzien van het aantal debuten van nieuwe schrijvende allochtonen die toentertijd het licht zagen.

In dit artikel zal ik twee kwesties bezien die betrekking hebben op de ontwikkeling van de migrantenliteratuur in de jaren negentig in Nederland. Het gaat me er om enkele aspecten van de omstandigheden van de totstandkoming van deze debuten te belichten door ze in het maatschappelijke perspectief te plaatsten, d.w.z. vanuit de rijzende publieke belangstelling voor culturele minderheden en integratie. De tweede kwestie is de literatuurkritische receptie van de teksten van nieuwe schrijvende migranten. Ik zal de reactie van critici en de beschouwingen die ze eraan hebben gewijd in kaart brengen.

Alvorens op het onthaal van de nieuwe migrantenauteurs in te gaan, lijkt het me wenselijk om enkele kantekeningen bij de noties ‘migrantenschrijvers’ en ‘migrantenliteratuur’ te maken [2]. Beide termen functioneren in het algemeen respectievelijk voor de aanduiding van auteurs met status van migrant en voor hun scheppend werk. Als migrantenschrijver is iedere persoon te zien die niet in zijn/haar moedertaal schrijft en in een land woont en publiceert waar zij/hij oorspronkelijk niet vandaan komt. Toch beschouwt men niet alle auteurs die volgens deze begripsomschrijving migrant zijn, als migrantenschrijvers. De verklaring daarvoor is te vinden in de in Nederland heersende gewoonte om als migranten slechts diegenen te beschouwen, die uit niet-westerse landen komen. De term ‘westers’ slaat hier op alle hoogontwikkelde landen, ook buiten Europa. Het niet-westerse hangt grotendeels samen met een culturele en religieuze factor. Dat betekent dat in de eerste plaats als migranten personen worden gezien afkomstig uit als exotisch ervaren culturen, die daarbij vaak islamitisch zijn. In dat opzicht zijn Amerika, Australië en Japan ‘westerse’ landen. Turkije wordt daarentegen als niet westers gezien. Men zou kunnen zeggen dat aan de gebruikte termen migrantenliteratuur en migrantenschrijver een beperkte invulling wordt gegeven. In werkelijkheid kent de Nederlandse literatuur veel meer schrijvers die buiten Nederland werden geboren of waarvan tenminste één van de ouders oorspronkelijk niet hier vandaan kwam. Het bekende voorbeeld is uit Amerika afkomstige auteur, Ethel Portnoy. Sinds 1970 publiceert ze in het Nederlands, maar ze wordt nooit als migrant beschouwd, wel als Amerikaanse, die zich in Nederland vestigde [3].

Sinds de jaren zestig is Nederland geleidelijk aan het veranderen in een multiculturele samenleving. Naast migranten uit de voormalige Nederlandse overzeese gebiedsdelen vestigde zich in de Lage Landen een behoorlijk aantal gastarbeiders, hoofdzakelijk afkomstig uit Marokko en Turkije. Daarbij voegden zich immigranten uit andere landen, waaronder politieke vluchtelingen die hun toevlucht in het polderland hebben gevonden. Al deze nieuwkomers vormen de eerste generatie allochtonen in de Nederlandse samenleving. Ze zijn afkomstig uit allerlei culturen en bekennen zich tot verschillende religies. Dit heeft onder andere tot gevolg dat er in deze groep grote verschillen zijn wat wereldbeschouwing en denkwijze betreft. Door hun vestiging in Nederland kwamen ze intensief in contact met het culturele erfgoed van dit land. Onder de invloed van de Nederlandse cultuur staan zonder meer de kinderen van de eerste migranten, dus de zogenaamde tweede generatie allochtonen. Zij zijn in Nederland geboren – dan wel op jonge leeftijd hier naar toe gekomen – en zijn hier opgegroeid. Ze dragen exotische namen en hebben een vreemde achtergrond die hen onderscheidt van de autochtonen. De tweede generatie allochtonen voelt zich echter minder verbonden met de culturele en religieuze tradities van hun ouders en in hogere mate tot de Nederlandse cultuur aangetrokken.

Zoals reeds is aangegeven, werd door de critici over een hausse gesproken in verband met de ontwikkeling omtrent de migrantenliteratuur in de jaren negentig. De hoeveelheid debutanten was inderdaad verrassend aangezien allochtone namen in de Nederlandse literatuur eerder niet te vinden zijn. Een uitzondering daarop vormt de Turkse schrijver Halil Gür die in de jaren tachtig in Nederland enige bekendheid verwierf. Hij schreef toch zijn verhalen oorspronkelijk in het Turks. Voordat ze op de Nederlandse markt konden worden gebracht, moesten ze eerst vertaald worden. De afwezigheid tot dusverre van de schrijvers die migranten zijn en die niet uit de ex-koloniën komen, werd voornamelijk verklaard door het assimilatieproces.^[4] Dit tot voor kort, want vanaf de eerste helft van de jaren negentig hebben schrijvende migranten opgang gemaakt op het Nederlandse literaire toneel.

In 1991 trad Stephan Sanders (Jamaica) in de literaire publiciteit met zijn *Ai, Jamaica!*. In de receptie hiervan werd het aspect van zijn niet-Nederlandse afkomst schaars naar voren gebracht. Het jaar daarop maakte Kader Abdolah (Iran) zijn Nederlandstalige debuut met de verhalenbundel *De adelaars*. Recensies wemelden van de vermeldingen dat hij migrant is. In hetzelfde jaar verscheen ook het eerste boek van Mustafa Stitou *Mijn vormen*. Men beklemtoonde in de besprekingen dat dit boek de eerste dichtbundel in het Nederlands was van een schrijver die oorspronkelijk uit Marokko komt. In 1995 schreven critici over de volgende twee romandebuten van migrantenauteurs: Naïma El Bezaz publiceerde haar *De weg naar het noorden* en Hans Sahar *Hoezo bloedmooi*. Beide schrijvers komen ook uit Marokko. In 1996 volgden spraakmakende debuten van twee andere Marokkanen: Hafid Bouazza (*De voeten van Abdullah*) en Abdelkader Benali (*Bruiloft aan zee*). Een jaar later verscheen een opzienbarende debuutroman van de uit China afkomstige Lulu Wang (*Het lelietheater* 1997).

De meningen van recensenten over de debuutboeken waren dikwijls verschillend. Om een voorbeeld te noemen: in zijn bespreking haalde Jaap Goedegebuure de mening van Marion Bloem over *De weg naar het noorden* aan, die stelde dat het ‘de smaak van het onbekende’ brengt, terwijl hij zelf dit boek als niets meer zag dan “het slappe aftreksel van clichés” (*HP/De Tijd*, 22-09-95). Toch werden de debuten van schrijvers met exotische namen doorgaans positief beoordeeld. Abdollah kreeg het Gouden Ezelsoor, de prijs voor het best verkochte debuut, voor *De adelaars* (1993). Benali’s werk werd genomineerd voor de Libris-prijs. El Bezaz werd met de IBBY-prijs onderscheiden en over Sahars boek schreef

Goedegebuure dat het misschien niet perfect was, maar “tegelijk ook vrijgevochten, eigenzinnig en vooral authentiek” (*HP/De Tijd*, 22-09-95). Zoals bij de meeste debuten gebruikelijk is, waren de recensenten ook heel voorzichtig tegenover de nieuwe schrijvers. Daarom kreeg soms pas de tweede publicatie van een auteur meer aandacht van de kritiek.

Lulu Wang en Kader Abdolah vertegenwoordigen de eerste generatie migranten en leerden Nederlands toen ze al in hun moedertaal konden schrijven. Anders was dat in het geval van El Bezaz, Stitou, Sahar, Bouazza en Benali^[5] die met het Nederlands reeds op de lagere school in contact kwamen. Allemaal kwamen zij als kinderen naar Nederland, en werden om die reden tot de tweede generatie allochtonen gerekend. De critici wezen bijzonder vaak op nog een kenmerk dat deze auteurs gemeen hebben: ze publiceerden op jonge leeftijd hun eerste boek. Bouazza was 26 en Stitou net 19. Dat leek heel opmerkelijk en daarom stelde men zich de vraag of de jonge allochtonen opeens zo begaafd bleken of dat hier andere factoren een rol hebben gespeeld. Waarom kregen juist deze allochtone auteurs de kans om zo jong te publiceren? De verklaring daarvoor werd gezocht vooral in de omstandigheden waarin de debuten tot stand zijn gekomen.

In de eerdergenoemde verhalenbundel *Ai, Jamaica!* bracht S. Sanders een tendens onder woorden die hem opgevallen was tijdens zijn reizen door Midden- en Oost-Europa, namelijk dat er tegenwoordig onder de Europeanen een grote zucht naar het exotische te zien is. “[D]e verteller [van deze verhalen heeft] een donkere huid en wordt daardoor al snel gezien als iemand uit een wilde, swingende en avontuurlijke cultuur, terwijl zijn wieg gewoon ergens in Nederland stond en zijn geest aangenaam gemengd is”, schreef Carel Peeters in een recensie over dit boek (*Vrij Nederland*, 21-09-91). Het exotische houdt iets ongewoons en onbekends in. Daar verlangen mensen in Europa naar, ook in literatuur die verre plekken en vreemde culturen beschrijft. Tegelijkertijd kan men tevens opmerken dat men steeds meer op zoek ging naar het gemeenschappelijke dan naar verschillen en er veel over integratie werd gedebatteerd. Daarbij legde men sterk de nadruk op correctheid van het gedrag wat op alle niveaus gebeurde: zowel in de grote politiek als ook op het niveau van de samenlevingen. Om voorbeelden te noemen: in 1997 werd in Wenen het Europees Waarnemingscentrum van Racisme en Xenofobie opgericht dat als doelstelling heeft de discriminatie in de EU-landen te bestrijden. In Nederland werd aan Abdolah de ASN-ADO Mediaprijs toegekend. Deze prijs was ingesteld door het Anti Discriminatie Overleg om te bevorderen dat de media evenwichtig en volledig aandacht besteden aan de multiculturele samenleving.

In het algemeen begon men in Nederland belangstelling te tonen voor culturele activiteiten van de nieuwkomers. Omdat de Nederlandse cultuur in grote mate geïnstitutionaliseerd is, gebeurde dat hoofdzakelijk met hulp van allerlei instellingen. Uit de informatie van de *Stichting voor Amateurkunst* blijkt dat op dit moment ongeveer 400 (sic!) instellingen in Nederland bestaan die zich bezighouden met diverse door allochtonen uitgeoefende culturele activiteiten. Ook op literair gebied werd hier veel aandacht aan besteed. Publicaties van allochtone schrijvers werden op verschillende manieren bevorderd. De *Stichting voor Amateurkunst* heeft een speciaal programma, het zogenaamde PACT–project voor multiculturele kunstenaars (ook schrijvers) voorbereid. De stichtingen *Schrijven* en *Dunya* hebben samengewerkt om schrijvers met verschillende culturele achtergronden te stimuleren, de kwaliteit van hun teksten te verbeteren en met hun werk naar buiten te treden. Zo werden in 1999 workshops voor schrijvende allochtonen georganiseerd. “Schrijven vanuit verschillendeculturele achtergronden” was gericht op de multiculturele invloed op het eigen schrijven. Bij “Publicatiemogelijkheden in Nederland” konden de schrijvers uitvoerig informatie over dit thema krijgen. Elk jaar organiseert *El Hizjra*, de landelijke organisatie

voor Arabische cultuur, een literatuurwedstrijd voor proza en poëzie. Op de internetpagina van deze organisatie lezen we dat bij deze literaire wedstrijd M. Stitou en A. Benali “ontdekt” werden.

Dit alles bleef niet zonder weerklank in de receptie van de migrantenliteratuur in de pers. Vooral de journalisten benadrukten deze knuffelachtige omgang met allochtone schrijvers. Anil Ramdas, journalist en schrijver van Hindoestaanse afkomst, schreef over een “kermis van multiculturele manifestaties en bijeenkomsten, meestal georganiseerd door even enthousiaste als goedwillende en betuttelende geesten” (*NRC Handelsblad*, 14-03-97). Hij suggereerde dat daarbij de angst voor vreemdelingenhaat wellicht een rol speelde en dat hiermee de mentaliteit in stand werd gehouden, die culturele afkomst boven talent stelt. Ramdas, als schrijver steeds bezig met het vraagstuk van culturele identiteit, vroeg zich verder in zijn artikel af waarom gekleurde personages in de Nederlandse letteren nauwelijks zichtbaar zijn. Daarop reageerde Sander van Walsum, journalist van *De Volkskrant*. In een polemieek met Ramdas heeft Van Walsum heftig ontkend dat er van zo’n situatie sprake kon zijn. Volgens hem bestaat er in de Nederlandse samenleving een taboe op een onbevangen omgang met andere culturen dan de Nederlandse en hij noemde de auteur een “knuffeldier van de kleurblinde cultuurelite” (*De Volkskrant*, 11-04-97). Dit meningverschil werd door Stephan Sanders becommentarieerd: “Een paar jaar geleden ontstond de vrees dat allochtonen werden ‘doodgeknuffeld’. Deze gesubsidieerde knuffeldieren moesten leren op eigen benen te staan”. Wat de bevordering van allochtonen aangaat, concludeert Sanders verder dat het overigens uitgesloten was “dat beide groepen [vrouwen en allochtonen – U.T.] iets op eigen kracht konden vinden of bereiken” (*De Volkskrant*, 19-04-97).

“Jong, allochtoon en welbelovend”, was de titel van een boekbespreking van N. El Bezaz (*Dagblad Tubantia*, 15-09-95). Daarin wordt nadrukkelijk beklemtoond dat allochtoon die jong is en die daarbij nog schrijft, iets aantrekkelijks heeft. Voor wie? Voor het publiek in het algemeen. Dat de jonge schrijvende allochtonen brede aandacht van de media kregen is onmiskenbaar. El Bezaz verklaarde in een gesprek dat ze anderhalf jaar na de publicatie van *De weg naar het noorden* nog steeds interviews gaf en tientallen lezingen hield. Radio- en tv-programma’s, kranten- en tijdschriftenredacties, organisatoren van culturele bijeenkomsten: ze waren allemaal op zoek naar een model-allochtoon. De schrijvers pasten uitstekend bij dat beeld. Ze waren hoogopgeleid (bijna allen hebben gestudeerd) en beschaafd waardoor ze voor de media interessant waren. “Een Marokkaan van de tweede generatie, de pers stond erop te wachten” zei El Bezaz (*Libelle*, 6-06-97) omdat men eindelijk nu iets interessants hoorde uit deze hoek waaruit altijd slechtsnieuws kwam. Een andere schrijver, H. Bouazza, herinnert zich tijdens een interview: “Op een gegeven moment zat ik op mijn kamer aan drie journalisten tegelijk interviews te geven en dan belde ook nog een fotograaf aan. Een echte waan” (*Trouw*, 21-01-97). En waarom? Omdat hij in Marokko geboren was.

De nieuwe schrijvende migranten werden niet alleen door de media opgemerkt, maar ook uitgeverijen bleven niet onverschillig tegenover het fenomeen van de nieuwe migrantenliteratuur. Tegenwoordig hebben heel wat uitgeverijen in Nederland een allochtoon in hun fonds, onder andere De Bezige Bij, Contact, De Geus, Prometheus en Vassallucci. Het is opmerkelijk dat uitgevers nog steeds op zoek zijn naar nieuwe namen. Daarom werken ze graag met instellingen samen die zich met jonge schrijvende allochtonen bezighouden. De El Hizjra-Literatuurprijs werd ingesteld door *El Hizjra* en uitgeverij De Geus. Uitgevers beweren dat het hen alleen gaat om waardevolle literatuur en niet om de hype rond allochtonen. Men kan toch constateren dat dat niet de hele waarheid is. Daarvan getuigen twee voorbeelden. Bij Arena verscheen in 1996 de bloemlezing *Het land in mij*, dat uit teksten van jonge

allochtonen bestaat. Goedegebuure heeft het “een typisch stalenboek” genoemd, dat niets nieuws bracht (*HP/De Tijd*, 16-08-96). Niet lang na verschijning bleek dat dit boek een overgeschreven verhaal bevatte. Dit illustreert bij uitstek dat uitgevers soms niet zozeer literaire kwaliteit op het oog hebben, maar commerciële doelen nastreven. Nog een ander voorbeeld gaf G. J. Pos aan: na de eerste publicaties van H. Bouazza in een literair tijdschrift hingen uitgevers meteen aan de telefoon. Ook zijn broer, die nog nooit had geschreven, werd direct benaderd door de uitgeverijen. Dit soort situaties, concludeerde de journalist, wijst op de overhaaste gretigheid van uitgeverijen om allochtone literatuur te publiceren (*Elsevier*, 28-06-97). In veel recensies is een opmerking over buitenliteraire steun te vinden. Een journalist van het NRC noemt als de belangrijkste wegen naar succes: een al bekende naam, een pikant onderwerp, een leuk aangezicht of een niet-Nederlandse afkomst (*NRC Handelsblad*, 22-08-99).

In enkele teksten die over auteurs van niet-Nederlandse afkomst handelen, wordt zonder aarzeling geconstateerd dat de hype door uitgevers zelf gecreëerd is. Voor de boekenmarkt gelden immers dezelfde principes als voor elk ander product op de vrije markt. Een boek is een product, dat zoals elk ander product gewoon verkocht moet worden om winst te maken. Onder deze commerciële druk moeten uitgeverijen zich aan ontwikkelingen in de samenleving aanpassen: anders zullen ze gewoon verdwijnen. Met deze argumenten legden uitgevers zelf de situatie op de boekenmarkt uit tijdens een gesprek met Annemiek Neefjes en Xandra Schutte van *Vrij Nederland* (18-09-99). Ik wil hieraan ook een opmerking van een criticus toevoegen die verklaart: “Uitgevers verdringen zich om jonge Marokkanen, Turken of Surinamers in hun fonds op te nemen. Niet uit de liefdadigheid of ethisch verantwoord ondernemerschap, maar omdat ze in willen spelen op de veranderingen die onze cultuur te wachten staan” (*Haagse Courant*, 8-09-95).

Stichting *Schrijven* maakte de resultaten openbaar van een onderzoek waarin het “schrijfgedrag” van Nederlanders werd onderzocht. Daarin werd vastgesteld dat momenteel 60 000 mensen in Nederland zich bezighouden met het schrijven van een roman. Uitgevers moeten jaarlijks een grote stapel ingezonden manuscripten doorlezen. Daarom kan men de vraag stellen in hoeverre uitgeverijen samen met de massamedia tot het ontstaan van een zo groot aantal debuten van migrantenschrijvers hebben bijgedragen. Ongetwijfeld zijn vele werken van allochtone schrijvers met de steun van uitgeverijen op de boekenmarkt gebracht. Dit gebeurde hetzij door een individueel debuut te bevorderen hetzij door bundels met meerdere auteurs uit te geven. De Geus, die zich duidelijk in allochtone literatuur specialiseert, heeft teksten van de prijswinnaars van de *El Hizjra* wedstrijd (*Uit het hart. Auteurs in twee culturen*) gepubliceerd. Ook Arena heeft de nieuwe schrijvende burgers in het eerder vermelde *Het land in mij* uitgegeven.

In het huidige literaire klimaat moeten uitgevers zich steeds meer inspannen om de aandacht van de lezers te trekken. Daarom worden hun marketingstrategieën geraffineerder. Promotie blijft daarbij een instrument van groot belang. De uitgeverijen maken gebruik van verschillende mogelijkheden om de lezer aan te spreken: interviews, lezingen, signeersessies. Gedurende afgelopen jaren worden we steeds vaker geconfronteerd met literaire manifestaties, literaire cafés of boekhandels die auteurs laten signeren. Uitgevers gebruikten deze middelen ook om allochtone schrijvers te lanceren. Uitgevers hebben hun bijdrage geleverd aan het ontstaan van de hype rondom de migrantenliteratuur, maar waren ze ook een doorslaggevende factor bij de receptie hiervan, en zo ja hoe?

Frans de Glas heeft een onderzoek gedaan naar de invloed van de uitgeverij op de literatuurproductie. Hij analyseert daarin de bijdrage van de uitgeverij aan het geheel van literaire producten en aan de meningsvorming over literatuur. Het blijkt dat de invloed van uitgeverijen op de canonisering van literaire werken nogal klein is. De uitgever kiest, stimuleert en blijft bij de receptie niet helemaal afzijdig. Toch sluit De Glas zijn onderzoekverslag af met de conclusie dat uitgevers auteurs wel in de startblokken kunnen zetten en enkelen nog wat rugwind kunnen geven, maar ze kunnen de uitslag van de race om verkoopsucces niet helemaal beïnvloeden. (1992: 302) Volgens mij geldt dat ook voor de receptie van allochtone schrijvers. Ongetwijfeld hebben de uitgeverijen enigszins de literatuur van debuterende allochtonen bevorderd, maar over het succes beslisten uiteindelijk lezers en critici.

De debuutwerken van nieuwe Nederlanders trokken de grote aandacht van de literatuurcritici. De groeiende belangstelling van de Nederlandse overheid en maatschappij oefende invloed uit op de manier waarop de boeken van allochtonen werden onthaald. In het beeld van de receptie dat geschetst kan worden aan de hand van boekbesprekingen en interviews, valt de bijzonder wijze in het oog waarop werken van allochtone schrijvers werden benaderd. De schrijvende 'nieuwe Nederlanders' werden meestal vanuit één invalshoek bekeken: als de vertegenwoordigers van etnische minderheden. Voor de meeste journalisten was de andere culturele afkomst een centraal punt van aandacht. Stephan Sanders heeft opgemerkt dat allochtonen in de cultuur opduiken als mascottes, die een volk moeten vertegenwoordigen (*De Volkskrant*, 15-03-97). De jonge allochtone schrijvers werden als een brug tussen twee naties beschouwd en de recensenten zagen in hun schrijverschap overwegend het allochtone. Verder werden ze als een homogene groep gezien en kregen de gemeenschappelijke benaming toegekend: 'allochtone schrijvers'. El Bezaz uitte zich in deze kwestie: "Ik werd bestempeld tot allochtone schrijfster, over één kam geschoren met H. Sahar die toen ook een boek publiceerde. Daar hebben we ons tegen verzet: het enige wat we gemeen hadden, was dat we in Marokko geboren zijn. Verder waren we verschillende mensen met verschillende verhalen" (*Libelle*, 6-06-97).

De meeste recensies van allochtonenliteratuur stonden vol met 'culturele overwegingen' betreffende de andere culturele afkomst van de allochtone auteurs en werd veel over hun identiteit geschreven. De auteurs werden vaak beschouwd als verscheurd tussen twee culturen. De critici vroegen zich ook af in hoeverre een boek van een allochtoon informatie over problemen van immigranten levert of de kennis van de Nederlander over hun cultuur verrijkt. Tegelijkertijd verloren ze uit het oog waar het eigenlijk in de literaire kritiek om gaat, namelijk om antwoord proberen te geven op de vraag of een werk goede of slechte literatuur is en waarom.

Het probleem waar Nederlandse allochtonen mee kampen, werd door Goedegebuure op uitstekende wijze geformuleerd naar aanleiding van een artikel van Ramdas: representant en woordvoeder van je oorspronkelijke milieu en daarmee gevangen blijven in een van buiten opgelegde identiteit (*NRC Handelsblad*, 9-09-95). Daar verzetten de schrijvers zich hevig tegen. Ze stellen vaak dat ze schrijven omdat ze willen schrijven, dus niet met de bedoeling meer begrip tussen culturen te scheppen. Ze voelen zich geen spreekbuis van hun volk en willen vooral eigen werelden beschrijven. Zo ontving H. Bouazza tot zijn verbazing de *E. du Perronprijs* op grond van zijn verdiensten in kweken van begrip en verstandhouding tussen de bevolkingsgroepen, zoals de jury in het verslag uiteenzette.

Om een verkeerde beoordeling te voorkomen, suggereerde Frank van Dijl in zijn artikel, moet misschien eerst de term ‘allochtonenliteratuur’ afgeschaft worden (*Algemene Dagblad*, 22-09-95). De auteurs schrijven in het Nederlands. Daardoor zijn zij Nederlandse schrijvers en moeten zij als zodanig behandeld worden. Ze benadrukten zelf dat ze erkenning willen voor wat ze doen of denken, en niet vanwege hun andere afkomst. In deze zin heeft de belangstelling van het publiek meer kwaad gedaan dan goed. Toch moet men vaststellen dat de jonge schrijvers ondanks de hype rondom hun allochtone afkomst grotendeels erkenning hebben gevonden vanwege de literaire kwaliteit van hun boeken. Ze kregen er prijzen voor en ze treden op als Nederlandse schrijvers op internationale boekenbeurzen en festivals.

Dat de allochtonen hun intrede in de Nederlandse letteren hebben gedaan, is een feit. Hoewel de andere culturele afkomst in vrijwel alle recensie centraal staat, is “literatuur die in de Nederlandse taal wordt geschreven, gewoon Nederlandse literatuur” (*Algemeen Dagblad*, 22-09-1995) en daarom schreef J-H. Bakker dat “de Nederlandse literatuur is zich bezig te verbreden aan de wortels” (*Haagse Courant*, 8-09-95). In de literatuurkritische receptie werden verbanden gelegd tussen het migrantenwerk en de Nederlandse literaire traditie. Ton Anbeek wees op het motief van drukkende last van het “patriarchale geloof” dat vaak bij Marokkaans-Nederlandse schrijvers voorkomt. Hij merkte op dat het ook een zwaarwegend motief in het werk van Jan Wolkers is (1999: 338). Een ander band werd gevonden bijvoorbeeld tussen de stijl van Bouazza en de woordkunst van de Tachtigers.[\[6\]](#)

Tegelijkertijd maakte men toch verwijzingen naar de literaire traditie van het land van afkomst. Zo stelde men bijvoorbeeld de invloed vast van de orale Arabische verteltraditie bij sommige schrijvers van Marokkaanse afkomst.[\[7\]](#) Bij Kader Abdolah werd op een evidente relatie met de Perzische traditie gewezen. Bovendien werd onder meer aansluiting gezocht bij andere literaire tradities: van de postkoloniale literatuur van Salman Rushdie[\[8\]](#) en V. S. Naipul tot het magische realisme van G.G. Marquez en G. Grass.[\[9\]](#)

Hoe de tweede generatie allochtone schrijvers gereciperd werd, heb ik in grote lijnen geschetst. Ik wil hier dieper op ingaan aan de hand van H. Bouazza’s werk, aangezien dit de grootste aandacht van de critici trok. Zijn *De voeten van Abdullah* verscheen in de zomer 1996. In *Vrij Nederland* (7-09-96) werd gesproken over het “succesvolle debuut” en “de bundel die voor alles een glansrijk en origineel bewijs is van te kunnen schrijven”. De titels van andere recensies wezen reeds op een positieve receptie van deze schrijver: *Weelderig debuut van H. Bouazza* (*NRC Handelsblad* 7-06-96) of *De Nederlandse Salman Rushdie* (*Haagse Courant*, 14-06-96). Deze lofzang was echter niet uitsluitend kritiekloos. Wat voor de een “zwierig, beeldend en lyrische taal” (*Dagblad Tubantia*, 14-05-96) was, noemde de andere criticus “gewoon een handvol fossielen” (*HP/De Tijd*, 16-08-96). Juist Bouazza’s taal lokte uiteenlopende reacties uit. Terwijl de ene criticus “een gevoelvol gebruik van het bijgevoeglijke naamwoord” “bij deze jonge schrijver van grote allure” (*Dagblad Tubantia*, 14-05-96) op prijs stelde, struikelde de andere over “de meest curieuze en gekunstelde adjectieven” (*De Groene Amsterdammer*, 5-06-96). In het algemeen werd de auteur van *De voeten van Abdullah* als veelbelovend schrijver erkend. Ten voordele van Bouazza heeft Goedegebuure geschreven dat deze schrijver “zich ontworstelt aan de rem van de benaming van ‘allochtoon schrijver’, maar dan wel met behoud van een thematiek en een kijk op dingen die zijn gevormd door het pendelverkeer tussen twee culturen” (*HP/De Tijd*, 16-08-96).

In de literatuurkritische receptie boog men zich over de vraag of debuten van migranten – om met G. J. Pos te spreken – alleen ‘exotische snoepjes’ zijn ofwel nieuwe impulsen voor de Nederlandse literatuur” betekenen (*Elsevier*, 28-06-97). Voor de meeste

literatuurbeschouwers leek het onmiskenbaar vast te staan dat boeken van allochtone auteurs wel nieuwe impulsen kunnen geven. Zoals in elk nieuw verschijnsel op literair terrein zagen ze een inbreng van nieuwe thema's en motieven of tenminste de verfrissing ervan. Dat nieuwe in de teksten van schrijvende migranten was het met elkaar verbinden van elementen uit uiteenlopende werelden met elkaar, iets wat in ogen van de literatuurbeschouwers tot iets interessants kan leiden. Wat voor de meeste critici nog als voordeel van boeken van allochtonen doorging, was dat je er niet over een "gefrustreerde twintiger" leest "die geen vrouw kan krijgen of zich zo maar ongelukkig voelt", een thema dat in meerdere boeken van andere jonge schrijvers te vinden was, zoals G.J. Pos het ironisch in zijn bovengenoemde artikel samenvatte. De boeken van allochtone auteurs bevatten een uitwerking van hun ervaringen die uit het leven in twee culturen en religies komen en dat vondmen interessant. In vele kritische teksten waren bovendien opmerkingen over het taalgebruik te vinden. De allochtonen bekijken de taal als buitenstaanders, werd onderstreept. Ze verkennen en gebruiken de mogelijkheden ervan om beelden van de westerse en oosterse wereld weer te geven. Daarin ligt volgens critici vaak hun aantrekkelijke kracht. De originele schrijfstijl werd in de recensies het meest gewaardeerd en daarmee werd de opvatting gehuldigd dat werken van sommige allochtone schrijvers kunnen bijdragen tot een vernieuwing van de vertelkunst in de Nederlandse literatuur.

Debuten van de migrantenschrijvers werden aanvankelijk in de literaire kritiek als een fenomeen ontvangen. Een fenomeen, omdat ze onverwacht schenen te zijn, en weer even snel leken te kunnen verdwenen in de vergetelheid. De ontwikkeling van de migrantenschrijvers blijkt vanuit het huidige perspectief echter niet een gebeurtenis van 'één seizoen' te zijn zoals destijds sommige critici vreesden. Zij vindt de voortzetting in verdere publicaties van debutanten uit de jaren negentig evenals in steeds opkomende nieuwe schrijvende Nederlanders met de buitenlandse afkomst.

Bibliografie

Anbeek, T. *Fataal succes. Over Marokkaans-Nederlandse auteurs en hun critici*. In: "Literatuur". 1999, nr. 6, p. 335-342.

Bakker, J-H. *De Nederlandse literatuur is multicultureel*. In: "Haagse Courant", 8-09-95.

Bakker, J-H. *De Nederlandse Salman Rushdie*. In: "Haagsche Courant", 14-06-96.

Bezaz El, N. *Ons land*. In: "Libelle", 6-06-97.

Blom, O. *Bouazza geniet van de taal als een fijnproever van wijn*. In: "Trouw", 8-05-98.

Dijl, F. van. *Voor galg en draad*. In: "Algemeen Daagblad", 22-09-95.

Glas, F. de. *Hebben de uitgeverijen invloed op de literaire canon?*. In: "Spiegel der Letteren". 1992, 3-4, p. 289-303.

Ergün, A. (samenstel.) *Het land in mij. Nieuwe verhalen van jonge schrijvers op de grens van twee werelden*. Amsterdam: Arena, 1996.

Goedegebuure, J. *De exotica van het gezochte woord*. In: "HP/De Tijd", 16-08-96.

- Goedegebuure, J. *Het exotisch element*. In: "HP/De Tijd", 22-09-95.
- Hengel, M. van. *Literatuur, een rijpe vrucht*. In: "NRC Handelsblad", 22-08-99.
- Hakkert, T. *Hafid Bouazza verbrandt alle schepen achter zich*. In: "Dagblad Tubantia", 14-05-96.
- Kieskamp, W. *Bekroonde Hafid Bouazza gebruikt archaisch Nederlands in sprookjesachtige verhalen*. In: "Trouw", 21-01-97.
- Neefjes, A., Schutte, X. *We staan goed op markt*. In: "Vrij Nederland", 18-09-99.
- Peeters, C. *Ach, Europa; Ai, Jamaica!*. In: "Vrij Nederland", 21-09-91.
- Pos, G.J. *Zonen van Sheherazade*. In: "Elsevier", 28-06-97.
- Ramdas, A. *Hoofddoekje is nu ook al een beladen woord*. In: "NRC Handelsblad", 14-03-97.
- Sanders, S. *Achter & Volging*. In: "De Volkskrant", 15-03-97.
- Sanders, S. *Buitenwacht* [rubriek]. In: "De Volkskrant", 19-04-97.
- Schutte, X. *Witgetulband*. In: "De Groene Amsterdammer", 5-06-96.
- Steinz, P. *Het woord is aan de foetus*. In: "NRC Handelsblad". 22-02-02.
- Vullings, J. *De ziel huist in de ingewanden*. In: "Vrij Nederland", 7-09-96.
- Vullings, J. *We zien wel wat het uitkomt*. In: "Vrij Nederland", 5-04-97.
- Walsum, S. van. *'Hoofddoekje' is nu ook al een beladen woord*. In: "De Volkskrant", 11-04-97.

www.aric.nl/cultuur/elhizjra.html (11.1999)

www.schrijven.org (11.1999)

www.sbakunst.nl/sba/specials/multi (11.1999)

www.letteren.nl

www.degeus.nl

[1] In de literatuurwetenschap hield men zich al enige tijd bezig met de literatuur van migranten uit de vorige koloniën. In dit artikel wordt deze literatuur daarom buiten beschouwing gelaten. Verder in deze tekst wordt onder de aanduiding 'migrantenschrijvers' uitsluitend Nederlandse auteurs met de andere culturele achtergrond verstaan die niet uit Indonesië, Suriname of de Nederlandse Antillen komen.

[2] In de jaren negentig doken termen ‘allochtone schrijvers’ en ‘allochtonenliteratuur’ op voor de aanduiding van migrantenauteurs en hun literair werk. Het gebruik hiervan zou erop wijzen dat het begrippen ‘autochtone literatuur’ en ‘autochtone schrijvers’ bestaan. Zulke onderscheidingen bestaan in de literatuurwetenschap niet. In mijn artikel gebruik ik dit slechts om aan te geven dat het om de werken van schrijvers met een andere culturele achtergrond gaat, hierin in het bijzonder migrantenauteurs die niet uit de vroegere Nederlandse koloniën afkomstig zijn, en hun Nederlandstalig literair werk.

[3] Men kan hier onder meer de naam van Harry Mulisch, Anne Frank of Renate Rubinstein noemen, wiens ouders van buitenlandse herkomst waren, maar van wie niemand in Nederland in twijfel trekt dat zij door en door Nederlandse auteurs zijn en waren.

[4] Voordat allochtonen actief deel kunnen nemen aan de cultuur van het nieuwe land, moeten ze zich deze cultuur en taal eerst wat eigen maken. Dat neemt uiteraard tijd in beslag.

[5] Deze auteurs zijn van Marokkaanse afkomst. Er verschenen ook debuten van allochtonen uit bijvoorbeeld Turkije, maar ze vonden niet zo’n grote weerklank in de pers als die van Marokkanen. Het boek *Land in mij* bevat heel wat teksten van de jonge Turkse schrijvers Özkan Gölpinar, Emine Gönen, Selma Özçelik, Ceren Taygun of Hatice Tokgöz.

[6] J. Vullings ziet bijvoorbeeld de overeenkomst van Bouazza’s stijl met die van Arij Prins (*Vrij Nederland*, 07-09-96) en O. Blom met die van Herman Gorter (*Trouw*, 8-05-98).

[7] H. Goedkoop (*NRC Handelsblad*, 25-10-96) en J. Vullings (*Vrij Nederland*, 05-04-97) over A. Benali; J. Vullings over Bouazza: (*Vrij Nederland*, 7-09-96).

[8] P. Steinz (*NRC Handelsblad*, 22-02-02), J-H. Bakker (*Haagsche Courant*, 14-06-96).

[9] J. Goedegebuure (*HP/De Tijd*, 16-08-96).

Dit artikel is eveneens verschenen in:

Neerlandica Wratislaviensia XIV, 2003, pp. 39 – 49