

AMOS-ETVN (Jg. 4, 2 - juni 2007)

Woord vooraf

In dit nummer van AMOS-ETVN presenteert de vakgroep Nederlands van de Károli Gáspár Protestantse Universiteit een kleine keuze uit in de laatste jaren gepubliceerde bijdragen geschreven door haar medewerkers.

Hoewel reeds in 1994 begonnen was met een vooropleiding Nederlands, bestaat de vakgroep Nederlands aan de KRE officieel pas sinds 1995.

De belangstelling van de medewerkers/docenten gaat uit naar veel verschillende deelaspecten van het vakgebied: linguïstiek, taalonderwijs, literatuurwetenschap, vertaalwetenschap.

Dr. Anikó Daróczy houdt zich bezig met de middeleeuwse literatuur, en onderzoekt in dit artikel de subtiele relatie tussen de geestelijke en de lichamelijke aandoening die veroorzaakt wordt door de mystieke ervaring.

Drs. Adrienn Dióssi streeft ernaar om in haar essay het herinnering-construeren van een stad in de literatuur onder de loep te nemen, en te belichten wat voor een verband er tussen de herinnering en de structuur van een stad in de literatuur bestaat.

Dr. Réka Eszenyi heeft haar artikel samen met **Per van der Wijst** van de Universiteit van Tilburg geschreven over een taalpedagogisch project uitgevoerd door de Universiteit van Tilburg en de Károli Universiteit in Boedapest. De hoofdvraag van het onderzoek is wat voor invloed het medium van communicatie heeft op de gesprekken tussen leerlingen en moedertaalsprekers van de doeltaal.

Drs. Orsolya Varga onderzoekt de vertaalgeschiedenis in Nederland en Hongarije, en vergelijkt de vertaalopvattingen van Mihály Babits (1883-1941) en Albert Verwey (1865-1937) in het licht van hun vertalingen van de *Divina Commedia* van Dante.

Dr. Julia Albert-Balácsi onderzoekt in dit artikel hoe de taal met hulp van metaforen de gedachtenwereld van de taalgebruikers weerspiegelt. Zij beoogde tegelijkertijd haar eerbied te bewijzen zowel voor de zware geschiedenis van Silezië als ook voor de 170 jaar Neerlandistiek in Wrocław.

Inhoud

Anikó Daróczi: Woord en lichaam in de middeleeuwse mystiek **p.3**

Adrienn Dióssi: Lees de tekst geschoten in de muren **p.15**

Per van der Wijst en Réka Eszenyi : Met of zonder gezicht? Native-nonnative gesprekken
face-to-face en in chat **p.19**

Orsolya Varga: De vertaalopvattingen van Mihály Babits (1883-1941) en Albert Verwey
(1865-1937) in het licht van hun vertalingen van de Divina Commedia van
Dante **p. 31**

Julia Albert: Naar aanleiding van het gedicht 'Die schlesischen Weber' of kleine
text(iel)kunde **p.38**

Anikó Daróczy: Woord en lichaam in de middeleeuwse mystiek

Anikó Daróczy KRE

Inleiding

Onder het begrip mystieke ervaring verstaan we de directe ervaring van de aanwezigheid van God. Deze ervaring – zo begrijpen we uit de verslagen van vele mystici – is uiterst complex en bestaat uit diverse momenten en verschillende vormen van intensieve waarneming. In dit artikel zal ik de subtiele relatie onderzoeken tussen de geestelijke en de lichamelijke aandoening die veroorzaakt wordt door de mystieke ervaring. Mijn voornaamste bedoeling is om enkele tekstfragmenten uit de werken van de dertiende-eeuwse Brabantse mystica Hadewijch te belichten,^[1] waarbij ik niet alleen op de inhoud van haar beschrijvingen en mededelingen let, maar ook op de lichamelijke aard van de mystieke taaldaad zelf. Voor een beter begrip ga ik te rade bij middeleeuwse vrouwelijke mystieke schrijvers als Hildegard von Bingen (twaalfde eeuw), Mechthild von Magdeburg (dertiende eeuw) en enkele middeleeuwse denkers als Willem van Sint-Thierry en Robert Grosseteste (beiden twaalfde-dertiende eeuw). Bij Hildgeard von Bingen zet je de eeuw er achter en achter de andere schrijvers niet.

Zintuigen, ruimte, vloeiendheid

Uit Hadewijchs 11e brief blijkt dat zij de ‘mystieke ervaring’ al in haar jeugd kende. Zij werd vanaf haar tiende jaar zo nauw beheerst door de Minne, zegt zij, dat ze in de eerste twee jaren dood zou zijn gegaan, had God haar geen uitzonderlijke kracht gegeven. Maar Hij gaf haar de rede die met vele openbaringen verlicht werd, en zij kreeg vele giften van Hem: Hij liet Zichzelf voelen en zien, en de tekenen die zij kreeg waren als die tussen vrienden die niets voor elkaar verbergen, die alles aan elkaar tonen door elkaar nauw te voelen, en door en door te proeven en op te eten, en op te drinken en te verzwelgen.^[2] In het Middelnederlands klinkt deze opsomming als volgt: ‘in na gheuoelne elc anders, Ende in doer smakene, Ende doer etene, Ende in doer drinckene, Ende in verswelghene elc anderen’ (Brief 11, 24-27).

In de 9e brief vinden we iets dergelijks: hierin wenst zij haar vriendin en volgeling, ‘het lieve kind’, toe dat God haar Hemzelf laat kennen door haar te verzwelgen, en in de diepte van Zijn wijsheid haar te leren wat Hij is, en hoe wonderlijk zoet de ene lief in de andere woont, en zó die andere doorwoont (*ende soe dore dat ander woent*), dat geen van beiden zichzelf nog kent. Maar onderling genieten zij elkaar, *mont in mont, ende herte in herte, Ende lichame in lichame, Ende ziele in ziele*, en één zoete, goddelijke natuur hen beiden doorvloeiend (*ende ene soete godlike nature doer hen beiden vloyende*), en zij beiden elkander (*ende si beide dore hen seluen*), en geheel één blijven zij.^[3]

De gelijkenis tussen deze twee brieven is duidelijk: in beide wordt de eenwording door zintuiglijke beelden beschreven. In Brief 11 ligt de klemtoon op voelen en eten (smaken-eten-drinken-verzvelgen), in Brief 9 wordt het voelen uitgebreid met een reeks beelden die als een gradatie opgevat kan worden (mond-hart-lichaam-ziel). Maar de zintuiglijke beschrijvingen houden nog een bescheiden, bijna onopmerkelijk element in, namelijk het woordje *doer/dore*. In Brief 11 komt men van voelen tot verzvelgen door drie stappen: doorsmaken, dooreten,

doordrinken. In Brief 9 lezen we een voortzetting van het verzwolgen zijn: het in elkaar wonen, elkaar door-wonen wordt beklemtoond, en hierop volgt het doervloeiën. Dit ‘door’ suggereert beweging en ruimtelijkheid. Deze beweging krijgt een bijzondere klemtoon in Brief 9. De goddelijke natuur doervloeit de eengewordenen, en zij elkaar, waarbij de twee wezens doorstromend in elkaar blijven.

Samenvattend kunnen we drie factoren noemen in deze twee beschrijvingen van de mystieke eenwording: 1) zintuiglijke waarneming 2) ruimtelijkheid 3) een vloeiende, stromende beweging.

Lichaam en woord

In de eenwording gebeurt er echter nog iets. Beter gezegd: wat er gebeurt, gebeurt door iets dat wordt aangeduid als het ervaren van het Woord Gods. Hadewijch heeft het bijvoorbeeld over degenen die door de zachte fluistering van de Heilige Geest *heimelike worde* horen die onuitsprekelijk zijn en ongehoord.^[4] Het is het spreken van God *van hoghen gheesteleken wondere*, waarbij de ziel de vloeiende, gehele waarheid (*vloyeleke geheeke waarheid*) ziet door een zien, dat geen zien maar ervaren is.^[5] Het spreken van God deelt namelijk niet alleen iets mee, maar schept een werkelijkheid.^[6] Volgens het Hoogliedcommentaar van Willem van Saint-Thierry – een auteur die door Hadewijch gelezen en zelfs vertaald werd – ‘gebeurt’ het Woord Gods:

‘(...) daar gebeurt één Woord: het Woord dat bij God is, het Woord dat God is gebeurt in de Bruid, en wel doordat het in haar werkzaam is. Men spreekt hierbij veeleer van Stem dan van Woord, omdat dit Woord niet door lettergrepen wordt verdeeld en niet door de tong wordt gevormd, maar het gebeurt door een louter aangeraakt worden (...) De Stem is de kracht van de godheid die haar uitwerking heeft (...).’^[7]

Om Gods spreken aan te duiden, gebruikt Willem *vox*, stem, en niet *verbum*, woord, omdat dit spreken een kracht is die voelbaar wordt:^[8] God laat de mens Zijn Stem horen, de Stem die Zijn eigen kracht is. Daarom wordt het mogelijk, dat de bruid (de ziel) de Bruidegom (Christus/ God) kent door hetgeen Hij uit zichzelf in haar bewerkt.^[9] Misschien had Hadewijch dit spreken van de Bruidegom tegen de bruid voor ogen toen zij aan het begin van haar allereerste brief, een invocatio tot de goddelijke klaarheid, haar eigen spreken tegen haar volgelingen onder andere als het spreken van de Bruidegom tot de bruid aanduidde:^[10]

‘Hierom bid ik u als een vriend zijn lieve vriend, en maan ik u als een zuster haar lieve zuster, en gelast ik u als een moeder haar lieve kind, *en gebiede ik u namens uw geliefde zoals een Bruidegom zijn lieve bruid gebiedt*, dat gij ontsluit de ogen van uw hart in klaarheid en uzelf beziet in God in heiligheid.’^[11]

Hadewijchs (mystieke) spreken en het mystieke spreken in het algemeen, geïnspireerd door Gods Woord of Stem, kunnen we opvatten als iets wat méér is dan het gewone spreken. Deze taal is niet slechts een uitdrukkingmiddel, maar het menselijk instrument dat men gebruikt om de goddelijke beweging in de mens weer te geven. De taal van de mystici, en zo ook Hadewijchs taal en haar voor ons onhoorbare stem, is eveneens ervaring, want zij maakt deel uit van Gods inwerking.

Stem, licht, en adem

Volgens de middeleeuwse ideeën heeft ook de niet-mystieke menselijke stem iets wat tegelijkertijd spiritueel én lichamelijk is. In enkele middeleeuwse theorieën betreffende de menselijke stem borduurt men over het algemeen voort op de idee van Aristoteles dat de stemklank iets is dat een bepaalde vorm geeft aan het element lucht. [12] De in het Latijn schrijvende auteurs duiden deze vormgeving aan met *forma*, *figura* en *figuratio*. Robert Grosseteste (1170-1253) heeft het over *sonus formatus*. Volgens Albertus Magnus (ca. 1200-1280) is klank iets tastbaars, namelijk de vloeiende kracht die schuilgaat in de lucht en die waarneembaar wordt op het ogenblik dat zij in aanraking komt met het oor. [13] Boëthius brengt de stemklank in verband met een ander element. Volgens hem bestaat *vox* uit een superieure vorm van vuur – en vuur is uiterst verfijnde lucht. De stem is volgens deze opvatting een substantie die het midden houdt tussen het materiële en het niet-materiële. Robert Grosseteste voegt aan deze theoretische verklaringen nog enkele opmerkelijke punten toe. Hij meent dat klank in wezen bestaat uit licht dat opgenomen is in de meest subtiële vorm van lucht. [14] Resonantie (*sonatio*) ontstaat volgens hem door de beweging van die uiterst fijne lucht die zich verspreidt én samentrekt in het lichaam dat daardoor geluid voortbrengt. [15]

De uiterst verfijnde lucht waarover Grosseteste het heeft, is verwant aan het stoïsche *pneuma* en het bijbelse *ruach*. In de eerder geciteerde passage uit Albertus Magnus, zie noot 13, was er sprake van *spiritus aeris*. *Spiritus* hebben we daar weergegeven door ‘kracht’ om de oorspronkelijke betekenis van dit woord niet verloren te laten gaan. [16] *Ruach*, dat later *pneuma* wordt, en *spiritus*, verwijzen naar ‘het geheimzinnige maar voelbare verschijnsel van de luchtbeweging die enerzijds teweeggebracht wordt door het waaien of blazen van de wind, anderzijds door het ademen van de mens.’, zie noot 16. Deze wind treedt al in de eerste regels van het boek Genesis tevoorschijn als iets wat in verband staat met Gods scheppende kracht, een kracht die zo tastbaar is dat hij alle dingen doet ontstaan. *Ruach* kan ook fijnere, innerlijke roerselen aanduiden, maar in de bijbel wordt de eerste betekenis van het woord nooit uit het oog verloren.

De middeleeuwse filosofie over de klankleer maakt ons twee dingen duidelijk: niet alleen was men zich bewust van de kracht van de stemklank – in de stem die zich laat horen zit *ruach-pneuma-spiritus* – maar ook beseftte men dat deze klank als een aanraking inwerkt op degene die hem hoort: de stem laat zich voelen en bereikt in de hoorder de gehele mens.

De mystieke aanraking en de innerlijke ruimte: Hildegard von Bingen en Hadewijch

In de inleiding tot haar *Scivias* geeft Hildegard von Bingen treffend weer hoe Gods Stem een kracht is die tot het lichaam spreekt. De hemel ging voor Hildegard open, een schitterend, vlamvend licht kwam eruit, doordrong volledig haar hersenen (*totum cerebrum*), en deed heel haar hart en borstkas ontvlammen. Dit was geen vlam die brandde maar één die verwarmde,

zoals de zon warmte geeft aan alles wat zij met haar stralen aanraakt. En onmiddellijk ‘wist’ zij. Wat Hildegard hier onder meer tot uiting brengt, is dat haar ontmoeting met het goddelijke in haar lichaam plaatsvond. Op dit punt is het gebruik van het woord *cerebrum* veelbetekenend. Zij zegt niet dat er hier een spirituele gebeurtenis plaatsheeft die het verstand of de geest betreft. God raakt de hersenen. Verder zegt zij dat ze in het merg en in de aderen van haar vlees lijdt: *in medullis et in venis carnis suae*. Haar geest en haar verstand lijden, maar wat zij voelt is de pijn van het lichaam: *multam passionem corporis*.^[17]

Deze godservaring van Hildegard kunnen we vergelijken met hetgeen Hadewijch overkomt: zoals zij vaak zegt, wordt zij aangeraakt, *gherenen*. Hoe tastbaar deze aanraking is,^[18] kunnen we in Brief 29 zien waar Hadewijch door de verlichte rede naar een *stat* geleid wordt (Brief 29, 41).^[19] Door de *onghebrukeleke begherte* die de Minne in haar doet ontstaan, wordt zij niet alleen in het binnenste van haar geest geraakt, maar evenzeer in haar borst en hart – precies zoals Hildegard. Het fysieke aspect van de goddelijke aanraking wordt beklemtoond door *ghequetst* en *ghewondet, inde borst ende in dat herte, in dat binnenste* van de aderen van het hart waarmee men mint, en in het binnenste van de geest waarmee men leeft en waar die gevoelig is (Brief 29, 52-60). Hadewijch wordt fysiek aangeraakt, en de aanraking vindt plaats in een specifieke innerlijke ruimte.

We zullen ons opnieuw wenden tot Hildegard von Bingen, haar inzicht in de vrouwelijke seksualiteit kan ons namelijk helpen om concreter te begrijpen wat er bij aanraking in de innerlijke ruimte gebeurt.^[20] In haar *Causae et curae* legt Hildegard uit dat het erotisch genot bij de vrouw een verwijding van het binnenste veroorzaakt. De *ventus delectationis*, de wind van het genieten, ontstaat in het merg, beweegt zich naar de baarmoeder en de navel, en wekt de begeerte op.^[21] Deze wind brengt het bloed tot genot. De baarmoeder bij de navel is een ruime en open plaats, zegt Hildegard, daar verspreidt zich de *ventus delectationis* in de buik van een vrouw, met het gevolg dat zij daar gemakkelijker, en wegens haar vochtigheid ook vaker brandt van genot (dan een man).^[22]

Wellicht heeft dit bewustzijn van de verandering van de innerlijke ruimte die door de aanraking en de erotische beleving teweeggebracht wordt ook bij Hadewijch een rol gespeeld. De ruimte – die in Brief 29 als *dat binnenste* wordt aangeduid – wordt door Hadewijch in haar geschriften op verschillende manieren voorgesteld, voornamelijk als diepte en als hoogte. De diepte houdt verband met de innerlijkheid: hoe meer zij zich inkeert, des te dieper gaat zij. De diepte verwijst naar het *wesen* van de mens én naar de *gront* der godheid, en het is in deze diepte dat de eenwording plaatsheeft. Naast deze verticale uitbreiding van de ruimte komt er soms ook een horizontale uitbreiding voor. De twee richtingen drukken de ontvankelijkheid van de mens uit voor de goddelijke oneindigheid: door nederigheid (*ootmoed*) wordt de ziel diep, door *begherte* wordt zij wijd.^[23] Als we dan voor ogen houden wat er bij Hadewijch in de diepte gebeurt (Brief 9), en hoe haar lichaam geraakt is (Brief 29), dan begrijpen we dat de *begherte* niet alleen haar geestelijke binnenste verwijdt maar eveneens het binnenste van haar lichaam: wanneer we dus bij haar lezen dat *begherte wide gaept*^[24] dan is het niet uitgesloten dat we ook aan een lichamelijke aanraking mogen denken.

Innerlijkheid, vocht, vloeïendheid en ontvangenis

Hildegards opvatting van de vrouwelijke seksualiteit komt duidelijk tevoorschijn in enkele gezangen van de *Symphonia* ter ere van Maria's ontvangenis, waarin zij traditionele *topoi* op een zeer bewuste manier gebruikt. De teksten roepen de innerlijke ruimte op waar de ontmoeting tussen mens en God op een onmiskenbaar fysieke wijze plaatsvindt. In het responsorium *O quam preciosa* vernemen we wat de Heilige Geest in de *viscera* teweegbrengt – *viscera* betekent ingewanden, vlees, maar ook iemands vlees en bloed, én het innigste van iets of iemand. Het portier van de maagd is dicht, staat in het responsorium, haar baarmoeder (*viscera*) wordt overstroomd met de warmte van de heilige Godheid, en een bloem groeit in haar.^[25] De uitspraak dat God haar binnenste met warmte doorstroomt, herinnert ons aan Hildegards beschrijving van haar eerste ontmoeting met God: het licht dat dan verschijnt, is een vlam die haar met warmte doordringt, zoals de zon alle dingen verwarmt die zij met haar stralen raakt.^[26] We kunnen een verband leggen tussen de manier waarop Maria de Zoon van God in haar schoot ontvangt en de manier waarop Hildegard één wordt met God. In beide gevallen wordt in het binnenste van de vrouw een erotische gewaarwording teweeggebracht: Hildegards hart en borst worden zoals Maria's *viscera* door de goddelijke inwerking aangeraakt.

Laten we nog enkele beelden van Hildegard bekijken, maar nu op een manier dat we het verband tussen ontvangenis en mystieke ervaring voor ogen houden. In de vijfde strofe van de hymne *Ave generosa* wordt de aandacht gericht op het lichaam van de Maagd, meer precies op haar *venter* (buik en maag) en *viscera*, die van vreugde vervuld de Zoon Gods dragen: *venter enim tuus gaudium habuit*, en verder: *viscera tua gaudium habuerunt*. Het zijn die *viscera*, het vlees en het bloed, het innigste van Maria dat zich volgens het lied verheugt zoals het gras wanneer de dauw valt en het met levend groen doordrenkt.^[27]

In de gezangen die Maria's ontvangenis of de gevolgen ervan tot uiting brengen, komen beelden die verband houden met dauw frequent voor – het betreft dan de dauw die uit de hemel neerdaalt en het voedende vocht wordt binnen het lichaam van Maria. Zo is in *O viridissima virga* het vocht impliciet, maar wel heel sterk aanwezig. Hier wordt het bloeien van de tak bezongen die geplant werd in de vruchtbare aarde van de baarmoeder. De kleur groen, waarmee de zang opent, is met vocht geassocieerd (vgl. doordrenkt worden met levend groen uit de *Ave generosa*). Verder wordt door de warmte van de zon Maria's schoot vochtig (...) *quia calor solis in te suadavit* – men denke aan de warmte die in Hildegards binnenste ontstaat als gevolg van de goddelijke aanraking – en er komt nu ook een geur tevoorschijn, de geur van balsem (*odor balsami*).^[28] Ten slotte verspreidt zich het vocht dat de tak groen heeft gemaakt en de bloemen deed bloeien, naar de kruiden die ooit droog waren maar nu weer zullen beginnen te geuren. Het is door de bijna onuitgesproken aanwezigheid en werking van vocht dat de ruimte met leven wordt gevuld en de zintuigen – de ogen die het groen kunnen zien, de neus die de balsem ruikt en de tast die de vochtige warmte kan voelen – geactiveerd worden. Verder in dezelfde zang wordt ook het gehoor bij de vruchtbare, vochtig-warme, geheime ruimte betrokken, namelijk door de vogels die de lucht bevolken. En ten slotte komt de smaak tevoorschijn als de baarmoeder het lichaam van het kind Christus voedt, Christus die het voedsel voor de mensheid zal zijn. Door het vocht, door de dauw, worden de verschillende zintuigen actief, door het vocht dat ontstaat uit het verlangen en het zich openstellend lichaam van Maria.

De ontvangenis van Maria komt bij Hadewijch maar één keer expliciet ter sprake, namelijk in haar Lied 29.^[29] In wat hier volgt, zullen we enkele strofen (strofen 1-5, 12 en de tornada) onderzoeken waarin een duidelijk verband wordt gelegd tussen Maria's ontvangenis en het ontvangen van de Minne in het binnenste van de mystica.

De toestand van de 'ik', het ervaren van de *hoghe minne*, wordt al vanaf de eerste strofe duidelijk als lichamelijk-zintuiglijk voorgesteld. Door de Minne trouw te beleven worden de zinnen van de 'ik' in *menichfoude pine* gebracht (men denke aan het gekwetst en gewond zijn uit de hierboven genoemde Brief 29). Degene om wie zij *douwt* en *rouwt*, heeft haar *doen verstaen* dat er door *hoghe minne* een einde zal komen aan haar leed. In de tweede strofe ontwikkelt dit *verstaen* zich tot een *verstane van binnen* (men vergelijk dit verstaan met Hildegards opmerking dat zij ten gevolge van de goddelijke aanraking iets te weten kwam). Het verstaan, het inzicht, krijgen alleen degenen *die hoghe minne draghen* en *met diepen oetmoede* de *hoghe minne* beleven. Dit is wat de mystieke ruimte betreft, het meest kenmerkende punt van het hele gedicht: hoog valt samen met diep, ver en nabij worden één in de *vriheit* die met de diepe nederigheid samengaat. Deze paradox, namelijk dat met ootmoed vrijheid samengaat, is de openbaring die in *hoghe minne* vernomen wordt. In de vierde strofe ontplooit zich dit *openbaer* worden van het geheim van de minnebeleving: in Maria heeft zich de *hoghe minne*, omdat zij die *met diepen oetmoede* heeft beleefd, op de meest bijzondere, tastbare wijze geopenbaard. Zij heeft met haar *diepen oetmoede* de hoge Minne inderdaad *ghevaen*.

In de vijfde strofe staat de *diepe oetmoed* centraal, en maakt nog steeds de grond uit van *hoghe minne*, die nu door heimelijkheid is omgeven. De Minne is *verborghen* in de schoot van de Vader, en wordt door Maria heimelijk (*verholentlike*) ontsloten. Het menselijke binnenste van Maria ontvangt van het goddelijke binnenste de Minne, omdat zij door de ootmoedige diepte van haar ontvankelijkheid de schoot van de Vader ontsloten heeft. Het is pas door Maria's toedoen – door dit ontsluiten – dat Gods werkelijkheid in de mens kan binnenstromen. Hoog en diep worden in de vleeswording één: *Doen vloiede die berch ten diepen dale / Dat dal vloyde even hoghe der sale*. De innerlijke ruimtes vloeien in elkaar over.

In de twaalfde en laatste strofe spreekt Hadewijch haar vrouwelijke volgelingen aan als *oetmoedeghe vrie sinne* en zij stelt hun Maria ten voorbeeld. Als zij door *trouwe* alles opgeven, dan wordt hun hart wijd en diep, en zal de hoge Minne in hen overvloeien. Lied 29 besluit in de tornada met een ruimtelijk beeld: de ootmoedigheid, dus de diepte, moet men *doredolen*; deze diepte is de weg naar waar Maria één is met de Minne. Het meest innerlijke landschap van de Minne krijgt in dit gedicht een extra gewicht: het is een geheime, vruchtbare, zich ontsluitende, vochtige ruimte.

De wisselwerking die Hadewijch beschrijft tussen de incarnatie en de ervaring van de mystieke eenwording is opmerkelijk. De vleeswording wordt voorgesteld als een erotisch geladen gebeurtenis, en het erotisch element dat in de mystieke eenwording aanwezig is, krijgt de concreetheid van de vleeswording. De mystieke eenwording heeft een tastbaar effect, namelijk dat de mystica de Minne draagt, dat zij zwanger wordt van de Minne. Iets vergelijkbaars hebben we hierboven bij Hildegard gezien, die gebruik maakt van dezelfde beelden in haar beschrijving van de eenheidservaring met God en in haar wetenschappelijke verklaring van de vrouwelijke seksualiteit, een wetenschap die op haar beurt weer tevoorschijn treedt in de gezangen over de ontvangenis.

Het motief van de *dau* verschijnt bij Hadewijch nauwelijks. In Mengeldicht 16[30] is *dau* de vijfde van de zeven namen van de Minne – de dauw volgt op de vierde naam – vuur (*vier*) – en komt vóór de levende bron (*levende borne*). Het branden van het vuur is voor de geliefde een pijn, maar de dauw brengt het vuur tot rust en zalft de brandwonden van degenen die de vuurproef hebben doorstaan.[31] Nadat men geheel aan de Minne toegewijd is, omdat door de aanraking van het vuur alles verbrand is wat buiten de Minne gelegen is, maakt de dauw alles

vochtig. En dan wordt de geheime gebeurtenis opgeroepen: de *storme* worden *gheleghen*, *die daer waren op gheheuen*, en *daer* wordt *een ghestille ghedaen / daer lief van lieue sal ontfaen / Selc cussen als wel ghtaemt der minnen* (r. 111-115). Door het driemaal gebruikte *daer* in drie opeenvolgende regels worden we naar een vochtig, stille plaats geleid, waar een *onghehoerde soete locht* (r. 106) is – we herinneren ons de *ventus delectationis* van Hildegard – waar *ghestille ghedaen* wordt (r. 113)– we denken aan de rustige, kalme erotiek die volgens Hildegard de vrouw kenmerkt – en waar *lief van lieue sal ontfaen*. We bevinden ons in dezelfde ruimte als die van Lied 29. Het vocht activeert de verschillende zintuigen. Eerst komt het ruiken-smaken-voelen (*soete locht*) tot leven, dan het smaken-tasten (*cussen*). En men hoort de stilte. Het proeven-en-smaken wordt benadrukt (ook hier, zoals in Brieven 9 en 11, worden deze werkwoorden van *dore-* voorzien), en we vernemen ook waardoor en hoe deze verlevendiging teweeggebracht wordt, namelijk door *gheraken*:

‘Alse hi lieue beueet in allen sinnen,

Si doresughetsse ende doresmaket.

Alse minne de lieue dus gheraket,

Si et hare vleesch, si drinct hare bloet. (r. 116 – 119)’

Hadewijch besluit deze beschrijving van de zintuiglijke beleving door te wijzen op de volkomen eenwording die bij dit kussen ontstaat: de Minne leidt zacht de geliefden tot het omhelzen zonder scheiden (r. 120-122).

Op *dau* volgt in het Mengeldicht 16 *levende borne* als zesde naam van de Minne (r. 127), zoals in Lied 29 het *vloeien* van de berg in het dal volgt op het diep-woorden van de innerlijke ruimte. Dauw en levende bron horen hier onscheidbaar samen, en in die rustige ruimte wordt het liefdesspel voortgezet. Nu zijn de onderscheiden zintuiglijke waarnemingen niet meer uit elkaar te houden: binnen de rust is er één grote beweging die maakt dat alle dingen in elkaar overvloeien. *Dat vloyen ende dat weder vloyen / Die ene dore dandere dat in groyen* (129-130) gaat alle begrip te boven: *dat es bouen sinne ende verstaen, / bouen bekinnen ende bouen ontfaen / Van menscheliken creaturen* (r. 131-133).

In de volgende verzen verschijnt als een fijn filigraan Maria’s ontvangenis: de minnende *ontfeet* het levende leven, de levende bron, het voedsel dat in leven houdt. Drie onmiskenbare verwijzingen naar of zelfs epitheta van de vleesgeworden Zoon van God:

‘Die verhoelne weghe die minne doet gaen

Daer inne ontfeet men dat suete leuende leuen,

Dat den leuenden leuene leuen sal gheuen.

Die name es leuende borne, omme dat hi voedet

Ende leuende sielen inden mensche hoedet. (r. 135 -140)’

Stemkracht, adem, vloeïendheid en zintuigen: het onvatbare wederzijdse verlangen

Onder Hadewijchs tijdgenoten is er één vrouw die op exemplarische wijze uitdrukt hoe zij de kracht van de goddelijke stem ervaart: Mechthild von Magdeburg. In haar boek dat de titel *Het vloeiende licht der Godheid* draagt, beschrijft zij de band die haar met God verbindt. Zij herkent de kracht van de Heilige Geest met de ogen van haar ziel, zij hoort die met de oren van haar geest en ervaart die in alle ledematen van haar lichaam.^[32] Mechthild is zich bewust van de levendige manier waarop zij met God verbonden is, namelijk door de onvatbare adem, *ein unbegriefflich adem*, die onophoudelijk tussen haar en de hemelse Vader heen en weer gaat, waarin zij onuitsprekelijke dingen ontdekt én ziet.^[33] Ook Mechthild suggereert dus dat deze adem, dit heen-en-weer gaan onbegrijpelijk is (men denke aan *dat vloyen en weder vloyen dat boven sinne ende verstaen* is voor de mensen, uit Hadewijchs Mengeldicht 16, r. 131-133). De adem behoort God toe,^[34] en zoals de engelen erdoor naar de Godheid getrokken worden, zo gebeurt dat ook met de ziel van de mens: de spelende zon van de levendige Godheid schijnt door het klare water van de gelukkige mensheid.^[35] Hier treffen we de elementen aan die we hierboven al tegenkwamen: adem, licht, vloeiendheid en beweging.

Maar het betreft niet alleen de ziel die naar God toe getrokken wordt. Ook God wordt bewogen, Hij wordt aangedaan door de verlangende ziel, Hij hoort een stem die als de Minne klinkt. De stem beweegt Hem, en Hij moet, als Bruidegom, de stem tegemoet gaan. In de zoete dauw van de ochtend – in de gesloten innerlijkheid (*die beschlossen innekeit*)^[36] – worden de vijf zinnen van de ziel geactiveerd. Later vernemen we opnieuw dat God van Minne geheel en al klinkt: *ich donen al von minnen*.^[37] Het is hier God die spreekt:

‘Sohn, auch mich bewegt mächtige Lust in meiner göttlicher Brust,

und ich bin vollends von Liebe erfüllt.

Wir wollen fruchtbar werden,

auf daß man uns wiederliebe und unsre große Herrlichkeit ein wenig erkenne’^[38]

(*Das fließende Licht* III, 9)

In het volgende voorbeeld treedt opnieuw de goddelijke Spreker op. Zijn woorden wonden de ziel (in de originele tekst staat ‘doorwonden’: *der mine sele hat durwunt*),^[39] en brengen het ineenvloeien teweeg van spreker en hoorder:

‘Da sprach der liebende Mund,

der meine Seele küßte wund,

in seinen erhabenen Worten,

die ich niemals so herrlich hörte:

‘Du bist meiner Sehnsucht Liebesfüllen,

du bist meiner Brust ein süßes Kühlen,

du bist ein inniger Kuß meines Mundes,

du bist eine selige Freude meines Fundes.

Ich bin in dir, du bist in mir,

wir können einander nicht näher sein,

denn wir sind beide in eins geflossen

und sind in eine Form gegossen

und verbleiben so ewig unverdrossen...'

Eia, Geliebte, wie sprichst du so zärtlich zu mir(...)' [\[40\]](#)

(Das fließende Licht III, 5)

We zien hier een beschrijving van de eenwording in de Minne als die van Hadewijch in haar Brief 9 en Mengeldicht 16. Alleen worden bij Mechthild de woorden in een teder gefluister door God gesproken, die Zelf door de stem der Minne geraakt werd.

Opmerkelijk is dus dat volgens Mechthild niet alleen de goddelijke Stem een kracht heeft die de gehele mens lichamelijk raakt. De stem van de door God geraakte en naar God verlangende mens kan Gods verlangen wekken en Hem vruchtbaar maken. Dit is als het heimelijk ontsluiten van de Minne uit de schoot van de Vader: God wordt door het zich overgeevende, zich openstellende lichaam van Maria bewogen en in staat gesteld om Mens te worden.

Samenvatting

Uit de teksten die we bekeken hebben kunnen we een schema opbouwen van de manier waarop bij drie middeleeuwse vrouwelijke mystici mens en God elkaar raken. Met behulp daarvan kunnen we de sterk lichamelijk aandoende passages bij Hadewijch in hun complexiteit beter begrijpen. We moeten daarbij beseffen dat er in dit schema bij elke mystica verschillende klemtonen worden gelegd, en dat we hier uit de drie oeuvres slechts de voor ons relevante momenten onder de loep hebben genomen. Toch kunnen we zeggen dat we in Hadewijchs teksten die over de onmiddellijke godservaring gaan, de persoonlijke neerslag zien van een mystieke ervaring die zich blijkbaar op een vergelijkbare manier manifesteert bij verschillende mystici. Het gaat hier over veel meer dan het gebruik van dezelfde, door het christelijke gedachtegoed vastgelegde beelden en formules, we zijn immers via verschillende bronnen en kanalen bij dezelfde primaire elementen gekomen zoals stem, zintuigen, adem en vloeïendheid die alle bijdragen aan het onvatbare, en toch menselijke ontvangen van iets wat bovenmenselijk is. Door de (stem)kracht worden geest én lichaam aangedaan, en er ontstaat een constante beweging die als heen-en weervloeien, in- en uitademen, en elkaar doorstromen wordt beschreven, en waar alle zintuigen van de twee wezens bij betrokken worden.

Tot slot nog een opmerking: door deze lichamelijke godservaring kan Hadewijch met de kracht van de Bruidegom tot haar volgelingen spreken en hen tot een leven in de Minne bewegen.

[1] Hadewijch heeft 31 brieven, 14 visioenen, 45 strofische gedichten en 16 mengedichten of rijmbrieven achtergelaten. Zij schreef ze aan een kleine kring volgelingen.

[2] Vgl. Brief 11, r. 10-27. Voor de Middelnederlandse citaten gebruiken we in het hele artikel de uitgave van Jozef van Mierlo (*Hadewijch. Brieven. Deel I: Tekst en commentaar* (Antwerpen enz. 1947)). Onze parafrase uit Brief 11 is gebaseerd op de vertaling van Paul Mommaers (Paul Mommaers, *De brieven van Hadewijch* (Averbode 1990) 85).

[3] Brief 9, r. 4-14. Parafrase volgens de vertaling van Ellen Hennink. Anikó Daróczi, *Ende hier omme swighic sachte* (Amsterdam 2002) 125.

[4] Vgl. Brief 18, r.187-189.

[5] Vgl. Brief 28, r. 134-143.

[6] Vgl. Walter Haug, ‘Zur Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens’, in: Kurt Ruh (ed.), *Abendländische Mystik im Mittelalter* (Stuttgart 1986) 495.

[7] *Enarrationes in psalmos* §140, in: Paul Mommaers 1987, ‘De functie van de taal in de mystieke beleving volgens de Brieven van Hadewijch’, in: *Ons Geestelijk Erf* 61 (1987) 135-162, aldaar 144. Eigen vertaling.

[8] *Enarrationes in Psalmos* §149, *Ibidem*, p. 145.

[9] Paul Mommaers en Frank Willaert: ‘Mystisches Erlebnis und sprachliche Vermittlung in den Briefen Hadewijchs’, in: P. Dinzelbacher en D. Bauer (eds.), *Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter* (Keulen en Wenen 1988) 117-151, aldaar 141.

[10] Cursivering in citaat is door de auteur gedaan.

[11] Brief 1, r. 18-24. Vertaling van Ellen Hennink, in: Anikó Daróczi, *Ende hier omme swighic sachte* (Amsterdam 2002) 89.

[12] Aristoteles, *De sensu* 6, 446, 8-9. De bespreking en de citaten die hier volgen ontleen we aan Charles Burnett, ‘Sound and its perception in the Middle Ages’, in: Michael Fend and Penelope Gouk (eds.), *The second sense: Studies in hearing and musical judgement from Antiquity to the seventeenth century* (London 1991) 43-70, aldaar 66.

[13] *Vox autem est spiritus fluens aeris, e tactu sensibilis auditui*. *Ibidem*, 67.

[14] *Substantia autem soni est lux incorporata in subtilissimo aere*. *Ibidem*.

[15] Grosseteste ontwikkelt een theorie over het licht die sterk beïnvloed is door Augustinus. De wereld bestaat volgens Grosseteste uit materie van verschillende dichtheid, gaande van de verfijndste – het licht – tot de grofste. Ook het lichaam bestaat uit verschillende stoffelijke lagen, en de klank resonanceert in het lichaam op die plaatsen waar het samengesteld is uit subtiele lichtdeeltjes. Hij werkt deze theorie over het licht verder uit in zijn *Summa Philosophiae*. De verborgen substantie van het licht is verspreid in het heelal en wordt opgenomen in de lucht die, door de vermenging met het licht, zelf dichter of ijler wordt. Deze

lichtende lucht maakt het dan mogelijk klanken te horen. Hoe dichter de lucht, des te dieper de klank, hoe ijler de lucht, des te hoger de klank.

[16] In de rest van deze paragraaf maken we gebruik van het artikel van Paul Mommaers: ‘Religieuze ervaring en spiritualiteit in de éérentwintigste eeuw’ in: Lieven Boeve (ed.), *God. Hoe voelt dat?* (Leuven 2003) 273-297, aldaar 274 en 277.

[17] Hildegard, ‘Protestificatio’, in: *Scivias* CCCM 43, aldaar 3-4, vgl. Bruce W. Holsinger, *Music, body and desire in medieval culture* (Stanford 2001) 93.

[18] Mommaers waarschuwt nadrukkelijk voor een abstracte, psychologische uitleg van dit *gherinen*. De betekenis van het woord, zegt hij, is nog soepel en levendig: ‘Het heeft nog niet de technische betekenis als bij Ruusbroec’ (Mommaers en Willaert: ‘Mystisches Erlebenis’, p. 142).

[19] We merken op dat *stat* zowel een plaats of een ruimte als een toestand kan betekenen: ‘ook zielstoestand, de toestand van den mensch met betrekking tot zijn zieleven, zijn eeuwig heil’, in: E. Verwijs en J. Verdam (eds.), *Middelnederlandsch woordenboek* 11 delen (’s-Gravenhage 1885-1952).

[20] Hadewijch vermeldt Hildegard wel in de *Lijst der volmaakten* die aan haar laatste visioen werd toegevoegd. Zij wist dus af van haar bestaan, misschien kende zij zelfs haar werk.

[21] *Causae et curae* 2, 77. Citaat in Holsinger: *Music, Body and Desire*, 115.

[22] *Causae et curae* 2,76. Ibidem, noot 70. Eigen vertaling.

[23] Joris Reynaert, *De beeldspraak van Hadewijch* (Tielt-Bussum 1981) 242-243. Hij noemt als bron Augustinus en Bernardus van Clairvaux. Bij beiden vinden we het wijd worden van de ziel door verlangen/begeerte.

[24] Mengeldicht. 1, r. 197. In: Jozef van Mierlo (ed.), *Hadewijch: Mengeldichten* (Antwerpen enz. 1952).

[25] Hildegard von Bingen, *Symphonia*. Ed. and transl. Barbara Newman (Ithaca 1998) 134-135.

[26] Hildegard von Bingen, *Causae et curae* 2, 76, in: Holsinger, *Music, body and desire* 93.

[27] *Symphonia*, 123.

[28] Ibidem, 126.

[29] Jozef van Mierlo, *Hadewijch. Strofische Gedichten, Deel I: Tekst en commentaar* (Antwerpen enz. 1942).

[30] Jozef van Mierlo, *Hadewijch. Mengeldichten*.

[31] Reynaert, *De beeldspraak van Hadewijch*, 135.

[32] Hans Neumann (ed.), *Das fließende Licht der Gottheit*. Nach der Einsiedler Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung. Bd. I, Text (München 1990). *Das fließende Licht* IV, 13, 127.

[33] Neumann, *Das fließende Licht* II, 24, 61.

[34] Zie Genesis 2, 7: 'Toen boetseerde de heer God de mens uit stof dat Hij van de aarde nam, en Hij blies hem de levensadem in de neus, zo werd de mens een levend wezen.'

[35] Neumann, *Das fließende Licht* IV, 12, 123.

[36] Ibidem, *Das fließende Licht*, I, 44, 27.

[37] Ibidem, *Das fließende Licht der Gottheit*, 87.

[38] Moderne vertaling: Margot Schmidt (ed. en vert.), *Das fließende Licht der Gottheit* (Stuttgart en Bad Cannstatt 1995) 139. Schmidt vertaalt het oorspronkelijke *ich donen al von minnen* met 'erfüllt sein', maar in een van haar vroegere artikelen is ze meer specifiek: 'Und Ich töne ganz von Minne' (Margot Schmidt : '*die spilende minnevlucht*. Der Eros als Sein und Wirkkraft in der Trinität bei Mechthild von Magdeburg'. In: Margot Schmidt und Dieter Bauer (ed.), *Grundfragen christlicher Mystik, Theologia mystica, in Weingarten 7-10 November 1985* (Stuttgart en Bad Cannstatt 1987) 71-133, aldaar. 97). Verder luidt de tekst: 'Ich will mir selbst eine Braut erschaffen: Die soll mich mit ihrem Munde grüßen und mit ihrem Anblick verwunden, dann erst beginnt das richtige Lieben.' (p. 92.).

[39] Neumann, *Das fließende Licht der Gottheit*, 83.

[40] Ibidem, 89.

Adrienn Dióssi: 'Lees de tekst geschoten in de muren'

Adrienn Dióssi KRE

De stad en de herinnering raken elkaar op heel veel vlakken. Niet alleen omdat een stad door constructie ontstaat, en deze dan in de herinnering gereconstrueerd wordt – het is al vanzelfsprekend dat herinneren nooit een statisch reconstrueren betekent, dat volledig het verleden terug kan brengen, maar eerder een dynamisch construeren aan de hand van de herinneringen -, maar ook door de rol die de stad in de collectieve en culturele herinnering [\[1\]](#) vervult. In dit essay wil ik het herinnering-construeren van een stad in de literatuur onder de loep nemen, en verder belichten wat voor een verband er tussen de herinnering, of beter gezegd het geheugen, en de structuur van een stad in de literatuur bestaat.

In verband met een stad kun je twee soorten herinneringen onderscheiden. Je kunt aan een stad je eigen, dus persoonlijke herinneringen toekennen. Je herinnert je een stad en zo construeer je voor jezelf een eigen stad, die niet volledig identiek aan de werkelijke is. 'Van Boedapest herinner ik me de zonnende vrouwen onder de hoge brug bij het Margareta-eiland; terwijl achter je het verkeer raast, zie je de luie, warm glanzende lichamen in hun ouderwetse bikini's daar onder de brug, bij een smalle strook onder de Donau. Ik had de geur van stof en olie in de neus en alles in mij leek herinnering aan iets dat ik niet had beleefd' (Hertmans, 1998, 216). In dit citaat wekken de herinneringen aan de stad verdere herinneringen op, en het mysterieuze is, dat de werkelijke ervaringen door de herinnering met de fictieve versmelten. We zien hier een fictieve herinnering binnen de herinnering-constructie.

Verder wil ik me beperken tot de andere soort herinnering, die omgekeerd werkt. Deze herinnering ontspringt niet uit de persoon zelf maar wordt door de stad verwekt; de richting van de herinnering is hier dus precies tegenovergesteld. Dit is de culturele herinnering, die zich in de stad heeft geprint. Door de geschiedenis van de stad en door de aparte geschiedenis van alle vroegere en hedendaagse inwoners, is een stad nooit een tabula rasa. Stefan Hertmans beweert in zijn bundel *Steden*: 'Spreeken over steden is eigenlijk altijd een vorm van metaforen hanteren' (Hertmans, 1998, 200). Zo worden de kogelgaten de metaforen van het verleden - en dus van de culturele herinnering - in de literaire stadswandeling door Boedapest van Sven Vitse. 'Beste stad, ik heb mijn vermoeide hoofd te rusten gelegd in de kogelgaten in uw muren ... een herdenkingsplaat vraagt aandacht voor de gesneuvelden. Ik herhaal: schenk aandacht aan de gesneuvelden. Voor wie het Hongaars niet machtig is: lees de tekst geschoten in de muren. Deze informatie is toegankelijk voor blinden, doven en dyslectici' (Vitse, 2005, 1). De kogelgaten zijn dus leesbaar, ze verkondigen een soort culturele herinnering. De stad zelf die kogelgaten draagt, is leesbaar en daardoor krijgt hij een tekstuele constructie. Dit verwijst ook naar de postmoderne opvatting van de wereld, waarvan de meest belangrijke eigenschap het fictionele en tekstuele karakter is. Een stad is leesbaar als een boek en een kunstwerk volgens Cees Nooteboom die in zijn talrijke reisverhalen en romans de steden probeert te lezen en te ontcijferen. Hij laat zich door de tussen de muren slenterende geschiedenis van de stad fascineren. Nooteboom gebruikt ook over Berlijn het beeld van een gat, dat naar kogelgaten maar ook naar niet fysieke gaten kan verwijzen: 'een stad vol gaten, een verminkte oorlogsvlieger, een levend organisme dat veroordeeld was om tegelijk met zijn verleden te bestaan, de tijd zelf was in al deze gebouwen hopeloos verstrikt geraakt' (Nooteboom, 1995, 149).

Deze metafoor van de stad kunnen we nog verder uiteenzetten: een stad die kogelgaten bevat, wordt leesbaar, leesbaar als een boek. Het boek is de metafoor voor het bewaren van onze

cultuur, dus ook de stad als boek wordt de metafoer voor onze cultuur. Stefan Hertmans maakt deze betekenis van de stad expliciet: 'De Europese cultuur ligt verstrooid in steden, die elk op zich tegen de eenduidige definitie van het woord cultuur pleiten. De hedendaagse Europese cultuur wordt gevormd door de negatie van een vaste cultuur. Precies daarom is het onzinnig steden tegen elkaar uit te spelen' (Hertmans, 1998, 200). Dit citaat legt de nadruk op de vraag hoe iedere aparte stad de culturele herinnering, die van stad van stad verschilt, in zich draagt. Walter Benjamin, die in de meeste van zijn werken zijn interesse voor steden laat zien, schreef essentiële bijdragen over culturele herinnering met betrekking tot steden. Bovendien probeerde hij in zijn laatste en onvoltooide, maar toch monumentale project, *Das Passagen-Werk* deze relatie te ontcijferen. Uit deze tekst, die met de niet geringe bedoeling is geschreven ook met de "architectuur" van de tekst de moderne stad en de moderniteit zelf te begrijpen, kunnen we onder andere het volgende concluderen. Een stad draagt de culturele herinnering in zich, niet alleen omdat er aan de "oppervlakte" herdenkingsplaten en monumenten zijn, maar ook omdat de topografie van de stad (stratennetwerk, straatnamen) als een geraamte in de loop van de tijd de geschiedenis van de stad bewaart, de culturele herinnering, die tijdens het flaneren oproepbaar is. Volgens Nicolas Pethes worden bij het flaneer-proces aan de hand van Walter Benjamin, de mensen, de etalages, de terrassen, de auto's, de bomen allemaal letters, die samen woorden, zinnen en een altijd veranderend boek vormen. De stad is een gecodeerde ruimte, maar deze code is niet statisch of mimetisch (Pethes, 1999, 207). Deze metaforen van de stad, namelijk het boek en het schrift, waren al eerder de metaforen van de herinnering en het geheugen. Dauwe Draaisma zet in zijn boek, *De metaforenmachine* uiteen, hoe in de middeleeuwen het proces van de herinnering met het schrijven geassocieerd wordt, en hoe volgens deze opvatting het geheugen al die herinneringen als een boek bewaarde (Draaisma, 2002, 29-42). Maar dit is niet de enige metafoer die zowel voor steden als het geheugen gebruikt wordt.

Blijven we nog even bij de zin van Stefan Hertmans, namelijk 'Spreken over steden is altijd een vorm van metaforen hanteren'. Welke andere metaforen kennen we nog over steden uit de literatuur? Ik heb al de metafoer: stad als boek genoemd. Maar als we nog even naar vroegere tijden teruggrijpen: Hartwig Isernhagen beweert in haar onderzoek over de stad in de literatuur, dat in de 18e en 19e eeuw de steden in de romans vooral heel schematisch werden weergegeven. Tegenover het idyllische platteland, dat als toevluchtsoord fungeerde, stond de corrupte, gevaarlijke stad, waar men in de mensenmassa zijn eigen individu en natuur verliest. In de 19e eeuw krijgt de stad in romans, dankzij het gewemel van de stad, een beeld van caleidoscoop, wat wil zeggen dat de stad zijn geografische-ruimtelijke ordening nog behoudt. Maar het beeld caleidoscoop verandert in de stadsroman langzamerhand tot een andere metafoer; daarin wordt namelijk de stad met een labyrint geïdentificeerd. Daarmee ontstond een hele iconografie van desoriëntatie: de nacht, de mist en het ondergrondse als componenten van de moderne civilisatie, die haar labyrintstructuur verraadt (Isernhagen, 1983, 82-84). Om een hedendaags voorbeeld te noemen, blijf ik nog steeds bij het al geciteerde werk van Stefan Hertmans: 'Duisternis. Een kleine ronde poort met een kale lamp tegen een tongewelf. Het ruikt naar schimmel en pis. Op het einde van de oude massieve gang, een hek. Achter dat hek een binnenplaats. Overal rondom vier etages met donkere ramen, slechts drie zijn schaars en armoedig verlicht. Ik tel veertien kapotte ramen in variërende staat van verval. Aan het einde van de binnenkoer een vreemde, houten trap met weer een kale lamp. Weer een hek, kleiner nu. Het staat half open. De trap klinkt hol en is gammal. Boven aan de trap een rond poortje, daarachter een overloop boven een tweede binnenkoer. Als je de overzijde heb bereikt, wacht er weer een oude houten trap, die uitkomt op een soort van hoger gelegen binnenkoertje, waarachter weer trappen die verder leiden. Ik moet nu ongeveer op een derde etage lopen en zo een halve straat ver in het

gebouwencomplex zijn doorgedrongen. Het zijn eigenlijk privé-gangen, maar ik kom niemand tegen. Hier en daar vaal schijnsel, vaag geluid van een radio of een drietal stemmen. Ik ben in een labyrint beland midden in de stad, gewoon door een van de vele open poortjes binnen te stappen. Telkens weer een trapje, weer deuren, het gaat maar door. Ik heb geen enkele notie meer van waar ik ben, en als ik op iemand zou stoten, kan ik niet uitleggen waarom ik me in deze volkomen afgesloten, voor mij volstrekt onoverzichtelijke wereld bevind – eigenlijk een privé-ruimte en toch ook weer publiek’ (Hertmans, 1998, 123-124)

Er is een duidelijke verband tussen deze metaforen en de ars memoriae. De antieke mnemotechniek, die het onbetrouwbare binnen-geheugen probeerde te steunen om een op buiten gebaseerd geheugen te scheppen, heeft tussen het geheugen en de ruimte een onuitwisbaar verband gelegd. De ars memorativa/ars memoriae bestond uit een gestructureerde ruimte (bijvoorbeeld een huis met verschillende kamers of een paleis en later in de middeleeuwen vaak een kerk) waarin de herinneringfragmenten, die in beelden zijn omgezet, hun eigen plaats kregen, waardoor men de beelden sneller kan oproepen. Het geheugen wordt dus een fictieve ruimte. Dankzij deze ruimte-beeld combinatie kon het geheugen betrouwbaarder werken. Deze bepaalde ruimtes - goed gestructureerde gebouwen, die vaak ook werkelijk bestonden - waren dus mnemotechnische middelen, en de mnemotechniek is de spiegel van de architectuur geworden (Draaisma, 2002, 43-46). Hiervandaan is het nog maar een kleine stap deze architectonische ruimtes met de stad te vergelijken; zo krijgt de stadsruimte een nauw verband met de herinneringsruimte. Nicolas Pethes stelt de vraag, of de stad niet als de moderne mnemotechniek zou kunnen dienen? Als de antieke mnemotechniek een gearchiveerde lectuur van hiërarchisch gestructureerde beelden was, dan is de moderne herinnering de lectuur van de architectuur in het labyrint van het moderne, namelijk de stadsruimte (Pethes, 1999, 205).

„Memory is structured like and by the city’ (Alan Bewell geciteerd door Pethes, 1999, 205). Het zegt dat het geheugen ruimtelijk gestructureerd is, namelijk als een stad, en de literaire herinneringstekst volgt metaforisch de structuur van een stad. Als een soort moderne mnemotechniek bedekken de kaart van de stad en de kaart van de innerlijke herinnering elkaar. De stad heeft een werkelijke ruimte en een beeldenruimte (zoals in de antieke mnemotechniek aan bepaalde plaatsen bepaalde beelden zijn toegekend) waardoor de stad een bijzondere literaire herinneringsplaats wordt en de architectuur van de stad herinneringsarchitectuur. Wat kan dit betekenen? Ik heb al eerder over de metaforen van een stad gesproken. Een van de belangrijkste metaforen voor een stad is het labyrint geworden, een labyrint waar je kunt verdwalen. In een labyrint ben je in een verloren ruimte, die je eerder kende, maar niet herkent, die je nooit kan doorzien en begrijpen, en waar je de lineariteit en de causaliteit verliest. Herkennen we niet ons geheugen in deze constructie? De desoriëntatie is niet alleen in de ruimte aanwezig, maar ook in onze herinneringsprocessen. Dus als we dan met „ja’ antwoorden, zijn we romantici, omdat ze al ons geheugen als een labyrint beschouwden (Draaisma, 2002, 67). Naast het boek is het labyrint ook een gemeenschappelijke metafoor voor de stad en het geheugen. Aan de hand van Walter Benjamins *Städtebilder* zegt Béla Szondi: „*So ist das Labyrinth im Raum, was in der Zeit die Erinnerung ist.*“ (Szondi, 1968, 138). Maar kan het niet zijn dat juist de herinneringen, de vooraf gegeven teksten, de textuele voorgestempeldheid van een stad, die de stad uitschilderen en daardoor in het oriënteren een obstakel vormen, ervoor zorgen dat de stad een labyrint wordt? Wij kunnen de klassieke vraag stellen; wat was er eerst: het labyrint van de herinnering of het labyrint van een stad? Of anders geformuleerd: volgt de herinneringstekst een ruimtelijk georganiseerde structuur of volgt de stad een vooraf gegeven textuele

structuur? Om het even welke van die twee we kiezen, het betreden van een labyrint leidt onvermijdelijk tot verdwalen!

Bibliografie

Benjamin, W. (1983). *Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften* Vol. 1-2, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Draaisma, D. (2002). *Metaforamasina. Az emlékezet egyik lehetséges története*. Budapest: Typotex.

Heller, Á. (2001). Van-e a civil társadalomnak kulturális emlékezete? *Kritika*, 2001, március.

Hertmans, S. (1998). *Steden: verhalen onderweg*. Amsterdam: Meulenhoff, Leuven: Kritik.

Isernhagen, H. (1983) Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth. In: C. Meckseper, E. Schraut (Ed.), *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

László, J. (2003). Történelem, elbeszélés, identitás. *Magyar Tudomány*, 2003/1.

Nooteboom, C. (1995). *Allerzielen*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.

Pethes, N. (1999). *Mnemographie: Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*. Tübingen: Niemeyer.

Szondi, P. (1973). Benjamins Städtebilder. In: P. Szondi, *Lektüren und Lektionen: Versuche über Literatur, Literaturtheorie und Literatursoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Vitse, S. (2005). Budapest verlaten. *Dietsche Warande en Belfort*, 2005/4.

[1] Het is wel handig de verschillen tussen de begrippen culturele herinnering en collectieve herinnering op te helderen. De socioloog Halbwachs heeft in de jaren twintig voor het eerst de vraag naar de collectieve herinnering benaderd. Onder collectieve herinnering verston hij de sporen van het verleden, die in een collectief bewustzijn bewaard blijven. Volgens hem is de herinnering niet individueel, maar is zij met de maatschappelijke communicatie verbonden; wij herinneren nooit alleen, dus de persoonlijke herinnering is ook afhankelijk van de verschillende sociale groepen en de collectieve herinnering van die groepen (László, 2003). De collectieve herinnering sterft ongeveer in een periode van een generatie uit. De culturele herinnering neemt dan haar plaats in. Het begrip van de culturele herinnering bestaat nog niet zo lang. Vooral aan de hand van Piere Nora, Jan en Aleida Assmann en Yerusalmi kunnen we deze bepalen. De culturele herinnering verschijnt eerder in objecten die de betekenis geconcentreerd bewaren; dat kunnen bijvoorbeeld teksten zijn, heilige schriften, kronieken, monumenten, zoals gebouwen en standbeelden, of andere objecten, die als memento gelden. De culturele herinnering kan ook in regelmatig herhaalde praktijken belichaamd worden, en is, zoals de persoonlijke herinnering, verbonden met plaatsen, en bewaart de identiteit van een groep mensen (Heller, 2001).

Per van der Wijst en Réka Eszenyi : Met of zonder gezicht? Native-nonnative gesprekken face-to-face en in chat

Per van der Wijst (UvT, NL) ; Réka Eszenyi (KRE)

Ons artikel beschrijft een taalpedagogisch project uitgevoerd door de Universiteit van Tilburg (UvT) en de Károli Universiteit in Boedapest (KRE). De deelnemers aan het project waren Hongaarse leerders van het Nederlands op de vakgroep Nederlands aan de Karoli Universiteit en Nederlandse studenten van de UvT. De hoofdvraag van het onderzoek is wat voor invloed het medium van communicatie heeft op de gesprekken tussen leerders en moedertaalsprekers van de doeltaal.

De plaats van chat in de media

Communicatie via computers is enorm populair geworden tijdens het laatste decennium. De computer en het internet maken communicatie ook op lange afstand vrij makkelijk en goedkoop. De vaakst gebruikte middelen van communicatie via computers zijn e-mail en chat. Beide middelen worden de laatste tijd ook in het taalonderwijs ingezet (Toorenaar, 2002).

Voor de tijd van computers en internet was voor taalleerders het vinden van een 'penpal' de best haalbare manier om contact te hebben met native speakers of andere leerders van de doeltaal. Penpals sturen elkaar brieven in de doeltaal en op deze manier kunnen ze hun taalvaardigheid en kennis van elkaars cultuur uitbreiden. Vandaag de dag hebben veel leerders een zogenaamde e-pal, met wie ze regelmatig e-mails uitwisselen. Het voordeel van e-mailen boven traditionele correspondentie per post is dat het sneller gaat en ook geen postzegels kost. Er bestaan ook websites op het internet waar leerders en taaldocenten e-partners kunnen zoeken. Voorbeelden hiervan zijn: www.epals.com en www.eslcafe.com.

De site www.epals.com biedt niet alleen de mogelijkheid om partners te zoeken, maar de e-pals en taaldocenten kunnen daar e-mail accounts en eigen chatkamers maken. Op deze manier is het mogelijk om zogenaamde 'virtual communities' te scheppen, waarvan de leden met elkaar via de computer kunnen communiceren. Virtuele clubjes zijn bijzonder nuttig voor leerders die de doeltaal als vreemde taal leren en weinig of geen gelegenheid hebben om in een authentieke situatie te oefenen. Een andere site die interessant kan zijn voor leerders die een partner zoeken is <http://www.shef.ac.uk/mltc/tandem> waar iedereen een gesprekspartner kan vinden die de door hem geleerde taal als moedertaal heeft.

Er zijn dus meerdere mogelijkheden om aan een partner te komen met wie de leerder

in e-mail of chat kan communiceren. Laten we nu deze twee vormen van communicatie onder de loep nemen. E-mailen lijkt op brieven schrijven, een activiteit die vrij vaak geoefend wordt in taallessen, taalexamens en ook natuurlijk in het echte leven van veel taalleerders vaak nodig is. De tekst van e-mails bestaat meestal uit volle zinnen. De functie van taal in een e-mail kan *interactioneel* of *transactioneel* zijn. Interactioneel taalgebruik heeft het leggen en versterken van sociale contacten als doel, terwijl het doel van transactioneel taalgebruik het overbrengen van informatie is (Brown & Yule, 1983). In de bovengenoemde situaties van e-mailen wordt taal vooral transactioneel gebruikt.

Chat als medium van communicatie verschilt op een aantal punten van e-mail. Chat is ook een schriftelijke vorm van communicatie, maar in plaats van een langere tekst zoals in e-mail (meestal) en brieven, vindt men in chat kortere uitingen van een of twee zinnen, soms zelfs van slechts een paar woorden. Discourse in chat heeft de vorm van een dialoog die door de deelnemers gezamenlijk wordt geconstrueerd. Op websites op het internet wordt er meestal interactieel gechat, in grotere groepen. Chat kan ook gebruikt worden om informatie door te geven van de ene deelnemer aan de andere, maar deze functie van taalgebruik is minder karakteristiek voor chat. Het medium wordt vaak beschreven als een stadium tussen schrijven en spreken. De spontaniteit van taalgebruik, de interactiviteit van de dialoogvorm en de korte, vaak elliptische taalvormen maken chat vergelijkbaar met spreken.

De beoordeling van chat als leermiddel

Hoewel chatten op een aantal punten vergelijkbaar is met spreken, zijn er een paar wezenlijke verschillen tussen de twee media (zie Poulisse, 2002; Toorenaar, 2002). Het eerste is dat bij spreken de uitspraak een wezenlijke rol speelt. Dit is vaak een factor die leeders van een vreemde taal onzeker maakt en hen weerhoudt van vrij oefenen. Bij chatten speelt spelling een soortgelijke rol. Maar aangezien de deelnemers in een chatgesprek elkaar niet kunnen zien, is onze inschatting dat problemen met spelling minder gezichtsbedreigend zijn dan problemen met de uitspraak in spreken. Het tweede probleem heeft ook te maken met het feit dat de deelnemers in een chatgesprek geen visueel contact hebben tijdens het gesprek. In face-to-face communicatie kunnen de gesprekspartners uit verschillende communicatiesignalen kiezen, zoals visuele, auditieve en verbale. Non-verbale signalen van communicatie, zoals mimiek, lachen, gebaren etc. hebben een uiterst belangrijke rol in face-to-face communicatie. Chatters kunnen hier niet op terugvallen. Ze moeten hun boodschap met behulp van hun toetsenbord overbrengen. Dit houdt in dat ze hun boodschap explicieter moeten formuleren dan wanneer hetzelfde gesprek face-to-face zou plaatsvinden. Het derde verschil tussen chat en face-to-face gesprekken is dat de chatters meer tijd hebben om hun boodschap te formuleren dan sprekers. Pauzes en een langere wachttijd voor het antwoord worden veel meer getolereerd in chat dan in spreken.

De drie genoemde verschillen, namelijk dat uitspraak geen rol speelt in chat, en dat chatters meer tijd hebben voor de formulering dan sprekers, maar ook explicieter moeten zijn in hun taalgebruik, zijn drie kenmerken die chat een zeer geschikt medium kunnen maken voor taalleeders, waarin ook angstige of wat tragere leeders een kans krijgen om te oefenen wat ze geleerd hebben.

Maar de vraag is of de leeders met deze kenmerken van chat echt hun voordeel kunnen doen in chat gesprekken. Naar ons weten is er tot nu toe geen onderzoek verricht waarin het effect van het medium, chat en face-to-face, op het taalgebruik van leeders systematisch beschreven wordt in de context van native - non-native gesprekken.

Grounding in conversatie

Om te kunnen beschrijven hoe een gesprek verloopt hebben we Clarks model van taalgebruik (1996) als uitgangspunt genomen. Volgens Clark is er sprake van een proces van *grounding* tijdens face-to-face conversatie. Dit houdt in dat de deelnemers hetgeen ze te zeggen aan elkaar tot elkaars *common ground* (gemeenschappelijk 'grond', een basis voor wederzijds begrip) willen maken. Common ground is aan de ene kant de gemeenschappelijke kennis van de wereld van de deelnemers, die ze al hebben wanneer ze de conversatie beginnen. Aan de

andere kant proberen de deelnemers tijdens het gesprek deze common ground uit te breiden, en ook te controleren of dit gelukt is. Het proces van grounding is dus de coöperatie tussen de deelnemers aan het gesprek, en het checken van en bewijs leveren voor begrip van wat er gezegd wordt.

Clark beschrijft communicatie als een systeem van twee *tracks*, twee kanalen van communicatie. Track 1 is bedoeld voor de topic van de conversatie, terwijl track 2 is voor metacommunicatie, dus uitingen die de conversatie in track 1 dienen te steunen. De verhouding tussen track 1 en 2 uitingen in een gesprek, en de inhoud van de track 2 uitingen zegt veel over de duidelijkheid van de communicatie. Met andere woorden, veel uitingen in track 2 duidt op veel grounding, hetgeen dus betekent dat de communicatie rond het hoofdthema blijkbaar ondersteuning behoeft. De inhoud van track 2 vertelt ons waarom grounding nodig wordt geacht, waar het probleem betrekking op heeft.

Clark en Schaefer (1989) hebben in een grootschalig corpusonderzoek (in het Londen-Lund corpus) drie hoofdsoorten track 2 uitingen geïdentificeerd:

- 1) side-sequences,
- 2) acknowledgements,
- 3) contributions via sentence parts.

Side-sequences zijn uitingen die niet over de topic van het gesprek gaan, maar zijn geïnitieerd om de vorm of de inhoud van een uiting in track 1 duidelijk te maken. Ze kunnen door de spreker en ook door de in de track 1 uiting geadresseerde geïnitieerd worden.

Acknowledgements zijn signalen waarmee sprekers het duidelijk maken aan hun partners dat ze de boodschap begrepen hebben en klaar zijn om door te gaan, of met luisteren, of klaar zijn voor een nieuw onderwerp in het gesprek. Bij *contributions via sentence parts* kunnen drie soorten onderscheiden worden: *installments* zijn delen van een boodschap. Als de spreker vindt dat haar boodschap te ingewikkeld is voor haar partner om in een stuk te kunnen verwerken, kan ze die in meerdere onderdelen presenteren. Tussen de verschillende installments wacht de spreker acknowledgements af van haar gesprekspartner. De tweede soort zijn *completions*. Als de spreker haar zin niet afmaakt, en de luisteraar de beurt neemt om dat te doen, om te laten zien dat hij het begrijpt, is er sprake van completion.

De derde soort uiting via een zinsdeel vindt plaats via een *trial constituent*. Dit is een zinsdeel dat met een rijzende intonatie wordt uitgesproken. Hiermee nodigt de spreker de luisteraar uit om haar uiting te bevestigen. De vragende toon drukt de twijfel van de spreker uit over de correctheid of begrijpelijkheid van het zinsdeel.

Uit onderzoek naar chat teksten geproduceerd door taalleerders (Eszenyi & Van der Wijst, aangeboden ter publicatie) bleek dat de drie categorieën track 2 uitingen die in face-to-face gesprekken te vinden zijn slechts gedeeltelijk toepasbaar zijn op de chatgesprekken in de genoemde studie.

De eerste twee soorten uitingen, side-sequences en acknowledgements waren karakteristieke onderdelen van de chatgesprekken, maar contributies via zinsdelen waren niet te vinden in de teksten. Dit heeft te maken met het feit dat uitingen in chat gesprekken eerst afgemaakt, dan ‘opgestuurd’ worden door de chatters, zonder pauzes. Pauzes vormen auditieve signalen die in

face-to-face gesprekken duidelijk kunnen maken dat de spreker haar zin niet af wil of kan maken. Maar er is een extra groep uitingen bijgekomen die de in chat ontbrekende kanalen van communicatie dienen te compenseren. Deze nieuwe groep hebben we chat-gerelateerde technieken van grounding genoemd. Dus beide media, face-to-face en chat, hebben een effect op de groundingtechnieken van de gesprekspartners, althans bij communicatie tussen leerders van een vreemde taal. In het volgende onderdeel gaan we dieper in op dit punt door te kijken hoe grounding plaatsvindt wanneer leerders communiceren met een moedertaalspreker.

De Hongaars-Nederlandse communicatie project

In het tweede deel van deze bijdrage wordt verslag gedaan van de eerste indrukken die opgedaan zijn in het communicatieproject tussen Hongaarse leerders van het Nederlands en Nederlandse moedertaalsprekers. In dit project moesten Hongaarse studenten via chatdialogen en fact-to-facegesprekken discussiëren naar aanleiding van filmpjes waarin bepaalde aspecten van de Nederlandse cultuur centraal stonden.

Op het moment van schrijven is dit project nog niet afgerond en zijn de definitieve uitkomsten nog niet bekend. Hieronder volgen de onderzoeksvragen, de opzet en de eerste resultaten.

Onderzoeksvragen

1. Wat voor verschillen zijn er tussen de grounding processen in face-to-face gesprekken en in chatdialogen?
2. In hoeverre bepaalt het medium de communicatie tussen leerders en moedertaalsprekers van het Nederlands?

Design

Er zijn vier communicatieopdrachten ontworpen (zie materiaal). Die taken zijn zowel voor chat als voor face-to-face (ftf) gebruikt. De NNS (non-native speaker) studenten moesten zowel de chattaak (2 opdrachten) als de ftftaak (2 opdrachten) uitvoeren. Om een eventueel volgorde-effect van het medium uit te kunnen sluiten is de helft van de studenten begonnen met de chattaak en de andere helft met de ftf-taak. Daarnaast is geprobeerd om de verschillende communicatieopdrachten te verdelen over de chat en ftftaken. De NSs (native speakers) bij de ftftaak waren 2 Nederlandse studenten die beiden een andere opdracht met de NNSs uitvoerden. De NSs bij de chattaak waren verschillende moedertaalsprekers, waarbij er zoveel mogelijk naar gestreefd is om tandems te vormen met de NNSs. Dat wil zeggen, dat de NNS in dat geval de beide chatopdrachten met dezelfde NS uitvoerde.

Methode

In de periode van februari tot en met mei 2005 zijn tussen Nederlandstalige studenten en Hongaarse leerders van het Nederlands als vreemde taal chat gesprekken gevoerd. De voertaal in de chats was Nederlands. De Hongaarse studenten konden tijdens hun colleges of erna deelnemen aan de chats. Daarnaast hebben de Hongaarse studenten face-to-face gesprekken gevoerd met 2 moedertaalsprekers. Het face-to-face deel van het onderzoek is uitgevoerd aan de Karoli Universiteit in Boedapest. De Nederlandse chatpartners hebben van willekeurige plaatsen meegewerkt.

Procedure

FTF-gesprekken

Voorafgaand aan het gesprek kregen de Hongaarse studenten instructies te lezen waarin het doel van het gesprek duidelijk werd gemaakt en waarin een aantal vragen stond om het gesprek te stroomlijnen. Daarna bekeek men het filmpje, waarna het gesprek van ongeveer 15 minuten werd gevoerd. Na afloop van het gesprek kreeg de Hongaarse student nog een schrijfofdracht met daarin vragen die terugverwezen naar het gesprek. Het gesprek werd op een cassette opgenomen. Na afloop moesten de beide sprekers een vragenlijst invullen, waarin hun mening gevraagd werd over het gesprek.

Chat-gesprekken

Via internet werden de Hongaarse chat-student en de Nederlandse chatter benaderd met het Messenger programma van MSN. De begeleidster zorgde voor de instructies. De chatters kregen eerst de instructies van het gesprek met de vragen over het filmpje. Daarna werd hen verteld hoe ze via internet de filmpjes konden bekijken. Als beiden het filmpje bekeken hadden kon de chat beginnen. Ze kregen 45 minuten tijd voor de chat. Na afloop volgden de vragenlijst en de schrijfofdracht voor de Hongaarse chat-student.

Materiaal.

Zoals hierboven al is aangegeven zijn er voor de ftf en chat-taken vier opdrachten ontworpen. De opdracht bestond uit het bekijken van een filmpje uit de Tv-serie “Man bijt hond”, waarin bepaalde specifieke Nederlandse culturele gewoonten aan de orde werden gesteld. Dit filmpje duurde maximaal 10 minuten.

De filmpjes gingen resp. over de Nederlandse *eetcultuur*, je *droomhuis*; *reizen* en *snoep*. Bij het filmpje werden vragen gesteld die in het gesprek of in de chat aan de orde moesten komen. Dit met het oog op de structuur van de gesprekken.

Voorbeelden van de vragen bij het filmpje over eetcultuur:

1. Wat is een typisch Nederlands gerecht?
2. Wat is een typisch Hongaars gerecht?
3. Wat zijn de verschillen tussen de Hongaarse en Nederlandse keuken?
4. Wat zijn de overeenkomsten tussen de Hongaarse en Nederlandse keuken?

Kook je zelf deze gerechten?

Resultaten

In totaal zijn 24 chatgesprekken gevoerd en 22 face-to-face gesprekken. De chats konden direct vanuit de Messenger worden opgeslagen en bekeken worden voor verdere analyse. De ftf-gesprekken moesten eerst getranscribeerd worden. Voorbeelden van beide soorten dialogen staan in figuur 1 en 2.

Figuur 1. *Fragment ftf-gesprek over de Nederlands/Hongaarse eetcultuur[1].*

1. NL: en vond je het een beetje op de Hongaarse keuken lijken?
2. H: Hmmmmm niet echt. Ik denk dat uuh de Hongaarse keuken een beetje zo meer kruiden gebruikt
3. NL: [ja
4. H: [meer meer vettig is, meer zo paprika en en ik ik weet niet het was meer zo uhm spicy? ((gelach))
5. NL: Ja spicy, kruidig. Ja
6. H: Spicy ja. Zo scherper [denk ik wel.
7. NL: [Ja
8. NL: En miste je dat ook in het Nederlandse eten?
9. H: Uhhhm
10. NL: [een beetje dat spicy element
11. H: [(misschien) maar proberen proeven maar zo algemeen ik denk dat de Nederlandse dat niet echt zo leuk vonden vinden. Dus
12. NL: Ja
13. H: Ja

In figuur 2 staat een voorbeeld van een chatgesprek.

Figuur 2. *Fragment 1 chat-gesprek over de Nederlands/Hongaarse eetcultuur*

1. 14:16:43 H1 NL1 heej, we kunnen over nl-se keuken beginnen chatte!
2. 14:16:55 NL1 H1 oww, oke
3. 14:17:40 H1 NL1 wat vind je zelf over jouw eigen keuken?
4. 14:18:33 NL1 H1 bedoel je letterlijk mijn keuken, of bedoel je het eten wat ik eet:?
5. 14:19:34 H1 NL1 ha-ha! niet jouw eigen keuken , maar de nl-se culinaire-kunst!
6. 14:20:03 NL1 H1 haha....oww oke, je had het natuurlijk ook letterlijk kunneb bedoelen;)...

7. 14:20:43 NL1 H1 maar ik vind het Nederlandse eten opzich wel lekker.....ik lust erg graag aardappelen....

1. 14:22:47 H1 NL1 eerlijk gezegd, vond ik ook niet zo erg, maar ik ben niet zo kieskeurig!
2. 14:23:11 NL1 H1 ahzoo.....heb je al vaker Nederlandse gerechten gegeten?
3. 14:25:05 H1 NL1 ik leefde daar voor een tijdje, dus ik heb denk ik alles geprobeerd. Heb jij ooit

hongaars gerecht gegeten?

De extra nummering van de uitingen zijn de tijdstippen waarop de uiting overgestuurd is. De tijd tussen 2 uitingen kan ons meer zeggen over b.v. hoe lang een spreker moet nadenken over zijn reactie. Natuurlijk is de echte reden van een eventuele vertraging niet goed na te gaan.

Verschillen ftf-chat

Beurtstructuur

Uit bovenstaande fragmenten valt duidelijk op dat in de ftf-gesprekken de uitingnummers niet corresponderen met grammaticale zinnen. In uiting 3 begint de Nederlandse spreekster (NL) midden in een zin van de Hongaarse spreekster (H) te praten. Uiting 6 en 10 zijn ook verre van grammaticaal. Toch zijn het perfect normale gespreksbijdragen. Dit heeft alles te maken met het interactieve karakter van een ftf-gesprek. Een spreker kan een geslaagde bijdrage leveren door in een elliptische vorm een eerdere uiting van de ander bijvoorbeeld te bevestigen (uiting 5 en 6 b.v.). Ook kan onduidelijkheid in een ftfgesprek makkelijk gesignaleerd worden. Natuurlijk door nonverbaal gedrag (vragende blik, fronsende wenkbrauwen), maar die vinden we niet terug in dit type transcript. Maar ook kan een aarzeling als in (9) als signaal voor onduidelijkheid gelden. Dat signaal kan direct gegeven worden en er kan dan ook direct op gereageerd worden, zoals ook gebeurt in (10). Chat ontbeert deze snelle reactiemogelijkheden. Voor NS-NNS communicatie is de snelle beurtwisselingsmogelijkheid bijzonder relevant, omdat problemen direct gesignaleerd kunnen worden en er veel sneller grounding kan plaatsvinden.

In chat valt op dat de zinnen min of meer afgeronde gehelen vormen. Men heeft en neemt meer tijd om de bijdragen te lezen en om hierop een reactie te formuleren. De onduidelijkheden moeten dan ook explicieter verwoord worden. Dat blijkt mooi uit uiting (4) in de chat, waar NL de onduidelijkheid over het concept *keuken* in een lange volzin moet verwoorden. In ftf was hier een zeer vragende blik waarschijnlijk al een voldoende signaal geweest voor de NNS om de uiting te herformuleren. In chat worden korte reacties op een voorafgaande zin ook regelmatig in dezelfde bijdrage gezet als de nieuwe zin. In (6) wordt gelachen over het misverstand en tegelijk uitleg gegeven. Door de traagheid van het medium anticipeert de chatter veel meer op het vervolg dat de interactie kan nemen.

Een veel voorkomend verschijnsel dat ook met die traagheid te maken heeft is *overlap*. Omdat een snelle reactie op zijn bijdrage uitblijft, formuleert de zender alvast een nieuw bericht.

Daarna komt de reactie op het eerste bericht binnen en ontstaan vaak referentiële problemen. Dit komt niet in fragment 2 voor maar wel in fragment 3.

Figuur 3. *Fragment 2 chat-gesprek over de Nederlands/Hongaarse eetcultuur*

1. NL : Wat ook typisch Hollands is: woensdag gehakt-dag!
2. H : ja!!!!!!
3. NL : Ken je dat?
4. H : natuurlijk wel
5. NL : Wat grappig!
6. H : :-)
7. NL : Kennen jullie dat in Hongarije ook?
8. NL : Gehakt?
9. H : nee
10. H : ja, dat wel

In deze discussie over woensdag gehaktdag doet zich in uiting (7) en verder een referentieel coherentieprobleem voor dat hierboven is besproken. In (7) verwijst *dat* naar *gehakt*, maar de Hongaarse student denkt –overigens terecht- dat het naar *gehaktdag* verwijst. Hij antwoordt daarom met *nee* in (9). De traagheid van het medium blijkt ook uit het feit dat hij waarschijnlijk direct na het verschijnen van uiting (8) uiting (9) plaatst. H heeft de toevoeging van NL in (8) nog niet gelezen. Dat wordt bevestigd door uiting (10) waarin H zich corrigeert: men kent wel *gehakt* in Hongarije. Deze sequenties zijn zeer onwaarschijnlijk in ftf-communicatie.

Emoties en gevoelens

In ftf communicatie worden emoties en gevoelens natuurlijk vaak nonverbaal geuit. In het transcript vind je dat niet echt goed terug, behalve in het expliciete ((gelach)). In chat moeten de emoties wel via het toetsenbord en dat kan via emoticons zoals de knipoog in chatfragment 1 uiting (6) of de smiley in chatfragment 2 uiting (6). Het kan ook door de klank van het lachen in te typen zoals in (5) en (6) in chatfragment 1. Tenslotte wordt in fragment 2 de interpunctie gebruikt om herkenning weer te geven (2).

Ook afwijkende spelling (heej, oww) zoals in chatfragment 1 uitingen (1-2) heeft een bepaalde affectieve informaliserende functie. Het geeft hier een soort solidariteitsgevoel weer om de ander zich op haar gemak te laten voelen. Vooral onder jongeren is dit zeer gebruikelijk in sms en chattaal.

Grounding en communicatieproblemen

Side sequences, trial constituent

In zowel de ftf-gesprekken als de chatdialogen komen de verschillen tussen de track 1 en track 2 track duidelijk naar voren. In het ftf-gesprek wordt in uiting 4 door de NNS het woord *spicy* met een rijzende intonatie uitgesproken. Dit kan als een soort trial constituent beschouwd worden, omdat met die intonatie aangegeven wordt dat ze niet zeker is van het woord. Op deze manier ontstaat de side-sequence over het woord *kruidig*. Daarover moet eerst common ground opgebouwd worden alvorens men weer op de hoofdlijn over gaat. Deze side sequence begint in (4) en loopt tot en met (7). Track 2 gaat in (8) weer over in track 1 met een nieuwe vraag over het Nederlandse eten.

In chatfragment 1 is ook een duidelijke track (2) te onderscheiden. Voordat men over de culinaire verschillen doorgaat moet eerst het probleem rond het woord en concept *keuken* worden opgelost. Het signaleren van het probleem en dus begin van track 2 is in uiting (4) en als in uiting (5) de NNS het probleem heeft opgelost gaat men in uiting (6) weer over naar track 1.

Acknowledgements

De verwachting was dat door de snellere reactiemogelijkheid meer acknowledgements of ondersteunende beurten en snellere hulp bij communicatieproblemen zouden worden ingezet. In het ftf-fragment komen beide verschijnselen mooi tot uiting. In (3), (5) (7) en (12) laat de NL studente door middel van ondersteunende beurten merken aan de H studente dat ze haar goed kan volgen. Met andere woorden: dat er sprake van common ground is. In de chatfragmenten in deze bijdrage heeft alleen uiting (2) in fragment 2 (ook) deze functie. Opvallender is vooral dat dit type grounding zo weinig voorkomt.

Gronden van inhoud.

In zowel de ftf- als de chatgesprekken wordt veel energie gestopt in het bouwen aan de common ground over de inhoud. In het ftf-fragment vindt er veel overleg plaats over het begrip *kruidig*, en in chatfragment 1 over het begrip *keuken*, en in chatfragment 2 over het begrip *gehakt*(dag). Er lijken op dit punt dus niet veel verschillen te zijn wat het mediumgebruik betreft. Er doet zich echter wel een ander interessant verschil voor tussen de NS en de NNS. In het ftf-gesprek hier geeft het vraagteken achter *spicy* aan dat de NNS het woord niet kent en dit is een signaal om hulp (zie trial constituent hierboven). Die vervolgens geboden wordt. In de chatgesprekken signaleert de NS juist een (komend) inhoudprobleem en probeert dit ook op te lossen. Hoewel op het moment van het schrijven van deze bijdrage de definitieve analyses nog niet bekend zijn, lijkt het er op dat inderdaad de NSs zich meer om common ground bekommeren wat de inhoud van de boodschap betreft, dan de NNSs. Bij de ftf-gesprekken is dat minder duidelijk, maar dat kan te maken hebben met de nonverbale signalen van de NNS die waarschijnlijk de NS aan het gronden zetten.

Gronden van vorm

Zowel in de ftf- als de chatgesprekken komt opvallend weinig grounding voor van problemen die door de *vorm* van de boodschap ontstaan. Dit heeft allereerst te maken met het behoorlijk hoge niveau van de Hongaarse NNSs, zoals ook wel blijkt uit de transcripten en de chatfragmenten. In het ftf-fragment zou eventueel het gebruik van *Nederlandse* (11) aanleiding kunnen geven tot grounding, maar dit gebeurt niet. In de chatteksten zou het gebruik van *erg* (8) vragen hebben kunnen oproepen maar dat gebeurt ook niet. Onze indruk is dat ook in de andere chats grammaticale fouten of vocabulaire onduidelijkheden zelden tot

grounding leiden. Dat is ook niet vreemd omdat de context vaak duidelijk genoeg is om tot een eenduidige interpretatie te komen. De NSs vinden het blijkbaar niet hun taak om het taalgebruik op dit niveau te corrigeren. Die instructie hebben ze overigens ook niet gekregen, maar het zou spontaan hebben kunnen gebeuren.

Accommodatie NS-NNS

Sprekers passen zich vaak aan elkaar aan. Dit verschijnsel wordt in de sociolinguïstiek ook aangeduid met de term *accommodatie* (Giles e.a., 1987). Bij NS-NNS communicatie is het een bekend verschijnsel dat de NNS taal van de NS overneemt en toevoegt aan zijn of haar eigen vocabulaire. Dat verschijnsel doet zich ook in de ftf en de chats voor, maar wellicht interessanter is het fenomeen dat de moedertaalspreker een term van de leerder overneemt, waar een andere term voor handen en aan de orde is geweest. Dit is het geval met het gebruik van *spicy* in het ftf-fragment. De NS besluit door te gaan met het gebruik van *spicy*, terwijl *kruidig* ook had gekund, en bovendien een goede Nederlandse term is. De verklaring hiervoor is zeer waarschijnlijk dat *kruidig* onvoldoende tot de common ground behoort en *spicy* juist wel.

Discussie

De hierboven besproken ftf en chatfragmenten hebben hopelijk een duidelijker beeld gegeven van de communicatie tussen Nederlandse moedertaalsprekers en Hongaarse leerders van het Nederlands. Zowel via ftf-gesprekken als via chatdialogen blijken de filmpjes van Man bijt Hond tot levendige communicatie te leiden met veel uitwisselingen over verschillen tussen beide landen. Wij stonden vooral stil bij de verschillen die de twee media met zich mee brachten voor het interactieproces en dan met name voor het proces van grounding. Aan de hand van het fragment zijn diverse groundingstechnieken besproken. En hoewel dit materiaal uit een redelijk grootschalig onderzoek komt, kunnen we op het moment van schrijven nog weinig analyses presenteren, simpelweg omdat het onderzoek nog niet is afgerond. Deze bijdrage is dan ook vooral bedoeld als kennismaking met het project en met de taalverschijnselen die onderzocht worden. Die kennismaking brengt al wel een aantal interessante zaken aan het licht. Ftf- en chatdialogen verschillen op een groot aantal punten van elkaar. In ftf-dialogen is sprake van snellere beurtwisselingen en worden onduidelijkheden door een grotere rijkheid aan signalen eerder opgemerkt en vindt eerder grounding plaats. Niet alleen bij problemen. In het algemeen komen gewone ondersteunende groundingstechnieken ook meer voor. Het medium lijkt hier dus voor verantwoordelijk te zijn, maar het is niet ondenkbaar dat de combinatie van een NS met een NNS voor naar verhouding meer ondersteunende uitingen van de kant van de NS zorgt, dan het geval zou zijn in communicatie tussen native speakers onderling. Daarvoor zouden de ondersteunende uitingen nader onderzocht moeten worden.

In de chatdialogen komt ook grounding voor, maar worden andere middelen gebruikt. Waarschijnlijk door het gebrek aan visuele ondersteuning worden onduidelijkheden explicieter tekstueel verwoord. Het grounden kost dus beduidend meer energie. Hoewel de besproken fragmenten dit niet heel duidelijk illustreren is onze indruk wel dat in de chats op meerdere momenten *geen* grounding plaatsvindt waar dat eigenlijk wel zou moeten, omdat de communicatie niet eenduidig is en de indruk heerst dat men niet hetzelfde bedoelt. Op die momenten lijken de chatters ervoor te kiezen om over de onduidelijkheid heen te stappen. Of dat te maken heeft met de extra energie die het medium vraagt, of met andere criteria voor

bepaalde taalkwesties (vormfouten zouden bv minder grounding oproepen) is op dit moment nog onduidelijk, maar zal in het verdere onderzoek zeker verder onderzocht moeten worden.

Niet alleen voor de theorievorming rond grounding maar ook voor de vragen die nog bestaan rond de communicatie tussen NSs en NNSs levert het hier besproken project nuttige informatie op. Zo is het project (ook) bedoeld om de communicatieve vaardigheden van de Hongaarse studenten te trainen. Wat in ieder geval vast staat is dat de ftf-gesprekken en de chats een zeer motiverend effect hebben op de leerders. In dit project is ervoor gekozen om de communicatie met de NSs zo spontaan en natuurlijk mogelijk te laten verlopen. Het gebrek aan talige feedback aan de leerders door de NS is dan ook niet verrassend. Om de vooruitgang van de leerders door deze interactie te kunnen bepalen moeten op zijn minst de vier taken waaraan men deelnam bestudeerd worden. Dan kan met meer zekerheid vastgesteld worden of er spontane vooruitgang is geboekt. Het is echter niet onmogelijk dat daarvoor toch expliciete feedback door een docent nodig is.

Conclusie

Uit deze kennismaking met het communicatieproject tussen leerders en moedertaalsprekers komen een aantal zaken duidelijk naar voren. Er is sprake van levendige communicatie, zowel via face-to-face communicatie als via chat. In beide vormen werken de gesprekspartners actief samen aan een common ground. Dat gebeurt echter niet op dezelfde manier. In de *rijkere* face-to-facecommunicatie is de interactie sneller en levendiger, en dat is mede mogelijk door het voorhanden zijn van ook nonverbale signalen. In chat-communicatie vraagt het bereiken van common ground om meer expliciete verwoordingen en moeten ook emoties via verwoordingen of emoticons overgebracht worden. Dit lijkt tot gevolg te hebben dat men in chat andere groundingcriteria hanteert dan in face-to-face communicatie. In de uitwerking van het project zal hiervoor meer duidelijkheid ontstaan.

Literatuur

Brown, G.& Yule, G. (1983). *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University Press

Clark, H. H. (1996). *Using language*. Cambridge: Cambridge University Press

Clark, H.H., & Schaefer, E.F. (1989). Contributing to discourse. *Cognitive Science* 13, (259-294).

Giles, H., Mulac, A., Bradac, J.J. & P. Johnson (1987). Speech accomodation theory : the first decade and beyond. *Communication Yearbook*, 10, (37-56).

Eszenyi, R. (in voorbereiding). Online chatting in the secondary school EFL class. The effects and implications of including pair/peer online chat tasks in secondary school EFL classes. Doctoral Dissertation, Eötvös University, Budapest.

Eszenyi, R. & Van der Wijst, P. (aangeboden voor publicatie). *>Just correcting :-)*
Grounding in chat between EFL learners.

Kleeser, I. & Maassen, M. (2005). Grounding in chatcommunicatie tussen leerders en moedertaalsprekers van het Nederlands. Masterscriptie Universiteit van Tilburg.

Poullisse, N. (2002). Chatten in het talenonderwijs. Wat kunnen we leren van de ervaringen? *Levende Talen*, 2, (3-13).

Toorenaar, A. (2002). Chatten in de les. Een onderzoek naar de meerwaarde van het chatten voor het NT2-onderwijs. *Levende Talen*, 2, (14-23).

[1] Het transcript is verbatim weergegeven. Dat wil zeggen dat prosodische kenmerken als toonhoogte, spreesnelheid en accent er niet in staan. Wel wordt met vierkante haken [aangegeven wanneer twee sprekers tegelijk spreken. Zo wordt uiting 3 (NL) tegelijk uitgesproken met uiting 4 (H), het laatste deel van uiting 6 met uiting 7 etc. Woorden tussen () duiden op moeilijke verstaanbaarheid . Commentaar op uitingen staat tussen (()).

Orsolya Varga: De vertaalopvattingen van Mihály Babits (1883-1941) en Albert Verwey (1865-1937) in het licht van hun vertalingen van de *Divina Commedia* van Dante

Orsolya Varga KRE

Eeuwenlang duurt de discussie al: is vertalen van de ene taal in een andere mogelijk? De vraag lijkt op het eerste gezicht onzinnig: er wordt immers sinds mensenheugenis vertaald. De paradox ligt echter in het feit dat vertalen in de praktijk mogelijk blijkt te zijn, terwijl de verschillen tussen talen en culturen vaak onoverbrugbaar lijken.

Aan de mogelijkheid van het vertalen van verzen heeft zelfs Dante al getwijfeld. Hij zegt dat een in versvorm geschreven poëtisch werk niet in een vreemde taal kan worden vertaald zonder de harmonie van het oorspronkelijke te verbreken (Rába 1969: 5). In mijn bijdrage streef ik ernaar een beeld te geven van de overeenkomsten en verschillen tussen de Hongaarse en de Nederlandse visie op vertalingen, juist aan de hand van het vertalen van de *Divina Commedia* van Dante.

De Hongaarse Mihály Babits en de Nederlandse Albert Verwey leefden rond de eeuwwisseling, in een periode van culturele veranderingen. Beiden hadden in de literatuur een leidende positie verworven. Beiden waren *poeta docti* en namen een unieke plaats in omdat ze zowel tot het kamp van de dichters, als tot het kamp van de geleerden hoorden. Beiden waren redacteur en hoofdredacteur van belangrijke literaire tijdschriften, die een enorme invloed hadden op de literatuur en dus ook op de vertaalcultuur van hun tijd. Verwey heeft in de oprichting van verschillende tijdschriften een rol gespeeld: *De Nieuwe Gids* (1885-1894), het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* (1894-1901), *De XXste Eeuw* (1902-1905) en *De Beweging* (1905-1919), dat hij tot 1908 alleen leidde. Babits is jarenlang redacteur en vervolgens tot aan zijn dood hoofdredacteur geweest van het toonaangevende tijdschrift *Nyugat* (1933-41). Beide mannen waren leidinggevende persoonlijkheden en ontdekkers van jong talent. Beiden hielden zich ook bezig met het schrijven van literatuurgeschiedenissen en literatuurkritiek. Zo schreef Babits *De Europese literatuurgeschiedenis* (1935) en Verwey een *Inleiding tot de nieuwe Nederlandse dichtkunst* (1905) en *Het leven van Potgieter* (1903). Ze waren ook allebei hoogleraar Letterkunde aan een universiteit, Verwey in Leiden en Babits in Boedapest.

Wat ons het meest interesseert, is dat zowel Verwey als Babits de *Divina Commedia* van Dante hebben vertaald. Beiden hebben de volledige vertaling in 1923 gepubliceerd. De grote verandering in vergelijking met hun voorgangers was dat ze het originele werk in het oorspronkelijke metrum, met name in rijmende terzinen hebben vertaald. Ze werden door ritme en metrum geboeid en hebben over dit onderwerp enkele studies en essays gepubliceerd.

Vóór Babits waren er al een behoorlijk aantal, hoewel niet altijd volledige, Hongaarse vertalingen gemaakt. De allereerste is van Gábor Döbrentei en dateert van 1806. De eerste volledig vormgetrouwe vertaling is die van Károly Szász uit 1885. In Hongarije is Babits' vertaling tot op de dag van vandaag toonaangevend, en sinds deze verscheen is er geen nieuwe volledige vertaling van de Komodie meer gemaakt. Het werk van Babits uit 1923 werd dus 'De vertaling'. Daarna zijn er in het Hongaars alleen nog maar fragmenten vertaald van dit grootse werk van Dante.

Verweys in 1923 verschenen *Goddelijke komedie* was de negende vertaling van Dantes magnum opus in het Nederlands, maar het was de eerste waarin werd gekozen voor navolging van de vorm van het origineel. De eerste nieuwe vertaling die verscheen na die van Verwey, was de volledige, rijmende en metrische vertaling van Peter Verstegen en Ike Cialona in 2000. Daarvoor zijn er nog wel een aantal vertalingen gemaakt, maar dat waren prozavertalingen.

In mijn bijdrage probeer ik een antwoord te vinden op de volgende vragen: Wat was bij beide dichter-vertalers de achtergrond van hun vertaalactiviteit, hoe keken ze naar het werk van hun voorgangers en wat voor vertaalopvattingen hadden ze?

Achtergrond

In de 'Inleiding' bij de vertaling van Verwey kunnen we lezen dat hij gedurende acht weken aan de Inferno heeft gewerkt 'dag aan dag, dag en nacht mag ik haast zeggen' (Verwey 1923: 6). We weten dat Verwey aan de hele vertaling een krappe twee jaar heeft besteed. Voor de Hongaarse lezer klinkt dit ongelofelijk, want Babits schrijft dat alleen al het vertalen van de Hel meerdere jaren duurde, het Purgatorium werd in zes jaar geschreven en de hele Komedie kostte in totaal vijftien jaar werk. Dit is uiteraard geen waardeoordeel, men is gewoon verbaasd over het razende tempo van de Nederlandse vertaler. Paul Cronheim schreef in een speciaal nummer van *De Stem*, dat in 1937 bij Verweys overlijden werd uitgebracht, heel dramatisch over de omstandigheden waaronder Verwey zijn vertaling maakte:

Persoonlijk leed, het verlangen naar iets dat hem volledig opeischte, bracht hem er nochtans toe, dit werk te beproeven. Gedurende de jaren 1922-1923, tijdens de koudste winter, die hij ooit had meegemaakt, vastgeklonken aan zijn schrijftafel en in een kamer, die nauwelijks te verwarmen was, in de vroege ochtend beginnend en 's nachts nog vertalend, voltooide hij in één vóórtstuwende scheppingsdrang het werk... (geciteerd in Koster & Naaijken 2002: 71).

Het lijkt wel alsof het vertalen van de Inferno in helse omstandigheden moet gebeuren, want we weten ook dat Babits tijdens het vertalen van de Inferno (1908-1911) in het kleine dorpje Fogaras zat, dat ligt aan de rivier de Olt, in het huidige Transsylvanië. Hij was toen docent en het werken in dit verafgelegen gehucht was voor hem als het ware een echte straf.

Het werk van de voorgangers – kritiek op oudere vertalingen

Verweys *Goddelijke komedie* was de negende in de rij van integrale vertalingen van Dantes magnum opus, maar het was de eerste gepubliceerde vertaling waarin was gekozen voor het behoud van de uitsluitend vrouwelijke rijmen van het origineel. In zijn 'Inleiding' brengt Verwey zijn Nederlandse voorgangers niet ter sprake. Omdat 'in Nederland de vertalingen in terzinen met vrouwelijke eindrijmen zeldzaam zijn, kon ik aan het schaarse werk van mijn voorgangers gemakkelijk de moeilijkheid van mijn waagstuk afmeten. Er was bij dat werk, voorzover het volledig was, niets dat mij bevredigde', zo schreef hij (Verwey 1923: 5). Verwey noemt maar één Duitse vertaler, Stefan George (1868-1933), met wie hij goed bevriend was en wiens brokstukken vertaling hij voortreffelijk vond. Hierbij moeten we opmerken dat Hongaarse literatuurhistorici de 'literatuurverspreidende' activiteit van Babits met die van George hebben vergeleken. In tegenstelling tot Verwey vermeldt en bekritiseert

Babits bijna al zijn voorgangers en voegt aan al de oudere vertalingen opmerkingen toe. Uiteindelijk vindt hij alleen de vertaling van Károly Szász het analyseren waard en hij behandelt die ook gedetailleerd. Tussen de vertalingen van Szász en die van Babits is er slechts vierentwintig jaar verstreken, en toch lijkt het taalverschil groter dan het verschil tussen de taal van Babits en het hedendaagse Hongaars, waartussen een kloof van meer dan tachtig jaar gaapt.

Wat onmogelijk was in de Hongaarse taal van de negentiende eeuw, werd mogelijk gemaakt in de dichtelijke opbloei van de twintigste eeuw, schrijft de literatuurwetenschapper György Király in 1920, en precies dezelfde gedachte vinden we ook in de terugblik van Verwey uit 1930.

De vertaalopvattingen van Verwey en Babits – De vorm

Albert Verwey schrijft in de inleiding tot zijn vertaling van de *Goddelijke Komedie* dat ‘vertalen een vorm van lezen’ is. Dit zou ik de korte samenvatting noemen van zijn mening over vertalen. Dichters lezen gedichten in een vreemde taal op de volgende manier: ze lezen het geliefde gedicht als het ware om tot een gedicht in de moedertaal. Verwey probeerde volledig vormgetrouw te vertalen, in terzinen met uitsluitend vrouwelijke eindrijmen. Volgens hem bezit het Nederlands een groot aantal tweelettergrepige rijmen, maar veel minder dan het Italiaans. Toch ging hij voort met de vertaling en telkens weer verbaasden hem de mogelijkheden van het Hollandse rijmgedicht.

Heel merkwaardig is dat hij zowel negatieve als positieve kritieken krijgt op de versvorm van de vertaling. Martinus Nijhoff bekritiseert vooral de gekozen rijmvorm. Hij redeneert aldus:

een tweelettergrepig rijm in het Italiaans is niet hetzelfde als in het Nederlands. Het verschil schuilt vooral hierin, dat de tweede lettergreep, die het rijm slepend maakt, in het Nederlands bijna aanhoudend door een stomme ‘e’, daarentegen in het Italiaans door alle vocalen van het alfabet gevormd wordt. Die eindeloze herhaling van stomme e’s in de tweede lettergreep werkt, ondanks de grote voorraad van klankwisseling in de eerste, voor een gevoelig oor op den duur onherroepelijk eentonig (Nijhoff 1961).

Nijhoff raadt Verwey aan om de beurt mannelijk en vrouwelijk rijm te gebruiken, een oplossing die we in de vertaling van 2000 aantreffen.

B. H. Molkenboer, filoloog en Dante-kenner, noemt Verwey daarentegen een ‘taalkampioen’, een ‘rijmacrobaat’ en een ‘virtuoos’. Hij heeft echter heftige bezwaren tegen de behandeling van Dante. Hij vindt immers dat Verwey in zijn vertaling te sterk op de voorgrond staat, dat de vertaler een eigen kunstwerk heeft willen maken en niet primair een reproductie van het originele kunstwerk. Bovendien is hij van mening dat het rijm door zijn vreemde vormen het begrijpen van de complexe *Commedia* zeer bemoeilijkt. ‘Ik lees een vertaling van de Divina Commedia niet primair om de vertaler, maar om de Divina Commedia en om Dante. [...] De vertaler blijft secundair. Hij vertaalt. Geeft dus het werk van een ander en dit werk blijft de hoofdzaak’ schrijft Molkenboer in het katholieke tijdschrift *De Beiaard* (geciteerd in Koster & Naaijkens 2002: 81) Hier komt het verschil in houding tussen de kunstenaar-vertalers en de filologisch ingestelde vertaalbeschouwers naar voren, waarbij het onderscheid ligt in de nadruk op het reproductieve dan wel productieve karakter van de vertaling. Volgens de filologen-vertaalbeschouwers moet de vertaler op de achtergrond blijven en slaafs het

origineel volgen. Veel kunstenaar-vertalers daarentegen vinden dat vertalen een scheppende bezigheid is, waarbij de persoonlijkheid van de dichter-vertaler op de voorgrond mag komen en de vertaling op zichzelf moet staan.

In de tekst van zijn college uit 1930 over de *Goddelijke Komēdie* voor studenten Italiaans geeft Verwey een definitie die lijnrecht tegenover Molkeboers visie staat en dus gezien kan worden als een reactie op hem:

Ik noem hiermee het ware woord om de waarde uit te drukken ook van de beste vertaling. Zij is één interpretatie, één van degene die mogelijk zijn. [...] Iedere persoon, iedere eeuw, heeft tot zulk een gedicht maar bepaalde betrekkingen. Het kan dus nooit zo zijn dat één vertaling de eindelijke, de alles afdoende is. Een andere eeuw zal ongetwijfeld behoefte hebben aan een andere. [...] Dit is dus ten slotte de hoogste waarde die men aan een vertaling kan toekennen: ze doet het oorspronkelijke op een nieuwe manier zien (Verwey 1930: 285).

In deze lezing van Verwey vindt men ook een indirecte reactie op de kritiek van Nijhoff. Verwey is het eens met de kritiek dat de Nederlandse eindrijmen eentonig zijn in vergelijking met de Italiaanse. Hij veegt dit bezwaar echter van tafel door te stellen 'dat Nederlands een heel andere taal is dan Italiaans'. Maar het is de taak van de vertaler de toon van het oorspronkelijke gedicht vast te houden en in de eigen taal weer uit te zingen: een nieuw gedicht voort te brengen. Verwey vindt het maar niets om vertalingen met het origineel te vergelijken. In zijn opvatting heeft men vaak meer aan het lezen en karakteriseren van de vertaling op zichzelf.

Babits kreeg vrijwel geen negatieve kritieken op de keuze van de versvorm en het metrum en zelfs critici die hier en daar filologische onnauwkeurigheden veroordeelden, waren altijd positief over de taal en de versvorm van de vertaling. Babits heeft de vrouwelijke rijmen soms met mannelijke afgewisseld.

De grootste verworvenheid van de poëzie van de twintigste eeuw was dat de taalvernieuwing ook plaatsvond op het vlak van de syntaxis, en daar hebben Babits en de dichter Endre Ady in grote mate toe bijgedragen. Er werden nieuwe zinswendingen, zinsritmes en nieuwe woordvolgordes gebruikt. Babits is zich zeker bewust van de vernieuwing die hij heeft aangebracht, wat blijkt uit een studie die hij heeft geschreven vóór zijn vertaling. Hij benadrukt dat bij Dante de plaatsing van elk woord een aparte betekenis heeft: het is van belang of een woord aan het begin of aan het einde van een regel staat. Hij probeert die zo mogelijk te bewaren. De moderniteit van Babits' poetica ligt in de vertaal-/taalschepping en in zijn creatieve omgang met taal.

Volgens Babits is er behoefte aan een nieuwe vertaalopvatting: hij stelt de vorm-vrijheid – die eeuwen lang de norm is geweest – tegenover de moderne eis van vormgetrouwheid. Het is onmogelijk om de toon van een dichter te treffen zonder de poëtische elementen van de versvorm weer te geven. Hij beklemtoonde het gewicht van de vormgetrouwheid al in zijn Dante-studie.

... ik beschouw het vertalen als veel groter en belangrijker dan het lijkt. Het innerlijke leven van de mensen wordt door niets zo zeer gescheiden als door de taal. We zijn immers alleen met behulp van de taal in staat om te denken en het aanpassingsvermogen van onze geërfde taal is zo uiterst gering, dat we bij wijze van spreken alleen maar zoveel kunnen bedenken als onze taal ons toestaat. Het vertalen, dat de taal dwingt volgens de gedachte te buigen, is

vrijwel het enige middel van het subtielere geestelijke verkeer tussen verschillende naties. Maar het ware verkeersmiddel tussen het geestelijke leven van twee naties kan uiteraard alleen de ritmegetrouwe vertaling zijn, immers de meest kenmerkende kleur van de gedachte wordt juist door het ritme aangegeven, en diegenen die hun taal slechts gebrekkig aan een vreemd ritme kunnen aanpassen (zoals bijvoorbeeld de Fransen), blijven van de belangrijkste mogelijkheden van begrip en verkeer uitgesloten. (Ik denk dat dit te maken heeft met de chauvinisme van de Fransen die bijna niet in staat zijn tot begrip) (Babits 1978: 662. Vert. O.V.).

Na de vorm zijn we nu bij de toon terechtgekomen. Vorm, toon en filologische betekenis zijn in een vertaling niet volledig van elkaar te scheiden, of zoals Attila József, een Hongaarse dichter en vertaler in 1931 zei: ‘door de inhoud begrijpen we de vorm en door de vorm de inhoud’ (geciteerd in Somlyó 1981: 116. Vert. O.V.).

De toon

‘Trouw aan de toon valt samen met trouw aan de zin’ citeert Verwey de Duitse Shakespearevertaler Gundolf in zijn college uit 1930. Wat wordt met toon bedoeld? De vertaler, aldus Verwey, moet het algemene beginsel van een gedicht in zich trachten op te nemen en van daaruit het gedicht in zijn eigen taal opnieuw laten opgroeien. Een ander middel om de kern te benaderen dan via het begrip is het gehoor. En dat algemene beginsel heet de toon, de muzikale eenheid, de zang die overal in het werk aanwezig is. Verwey beroept zich ook op Shelley wanneer hij zegt: ‘heeft men het zaad, dan groeit de hele plant opnieuw te voorschijn’ (Verwey: 1930: 279). De ‘toon’ kunnen we bij beide vertalers de centrale waarde noemen.

Het ideaal van Babits is de zogenaamde toongetrouwheid, dat wil zeggen het overbrengen van de kleur, de smaak en de sfeer van het oorspronkelijke, eventueel ten koste van woorden of zelfs begrippen. De Hongaarse Antal Radó rekent in zijn toonaangevend werk *De kunst van het vertalen* uit 1909 de toongetrouwheid tot de klasse van ‘materiële getrouwheid’, terwijl versvorm en metrum tot de kleinere categorie van de ‘vormgetrouwheid’ behoren. Babits beschouwde het vertalen als de school van zijn poëzie. In zijn vroege lyriek komen vaak motieven voor die aan de wereldliteratuur ontleend zijn en de invloed ervan is aantoonbaar in zijn teksten. Hij is strenger wat de weergave van toon en vorm betreft, maar het ‘filologische deel’ van het gedicht beschouwt hij af een toe als vogelvrij. Vaak is de weergave van de muzikale toon voor hem belangrijker dan filologische getrouwheid. De door hem bepleite filologische vrijheid leidt tot een van zijn vertaalkunstgrepen, met name de ‘vertaalinversie’, waarbij de bijvoeglijke bepalingen van plaats worden verwisseld. Een andere boeiende oplossing – het scheppen van leenvertalingen (‘calque’) – heeft in zijn werk tot interessante, originele samenstellingen en neologismen geleid. Wanneer hij moet kiezen tussen spel en betekenis, dan kiest hij voor het eerste.

De filologie

In de kritiek van Nijhoff op Verweys vertaling betreft de eerste opmerking het ontbreken van aantekeningen. Die mogen niet ontbreken in een vertaling van de *Goddelijke Komedie*. De ideale uitgave ziet er voor Nijhoff als volgt uit: op de rechterbladzijde de tekst, op de linker de aantekeningen. Verwey motiveert zijn werkwijze in zijn inleiding als volgt:

[...] Of wij Dante's toespelingen op mensen en toestanden van zijn tijd niet meer begrijpen, van mythologie en oude geschiedenis minder kennis hebben dan hij aanneemt, en niet zonder kaarten een duidelijk begrip krijgen van zijn wereldstelsel, het heeft bijkomstige betekenis, maar raakt het wezen niet. [...] Aantekeningen heb ik daarom niet toegevoegd: men vindt ze achter tal van uitgaven en in tal van handboeken (Verwey 1923: 15).

Babits daarentegen laat de vertaling voorafgaan door een gedetailleerde, vijftig bladzijden lange biografie van Dante, waarin hij ook een tijdsbeeld schetst en strofen uit de vertaling citeert. Hij waarschuwt het publiek in een korte inleiding: de lezer kan van het werk van Dante pas genieten als hij of zij de biografie van te voren leest en bij de voetnoten moeite doet om de betreffende hoofdstukken van de biografie steeds weer in herinnering te roepen. Dante weeft zijn gedicht uit zijn eigen leven: zijn tijd, zijn omgeving, kleine feiten, mensen, gewoontes, die zijn lot hebben gevormd, het worden allemaal stenen van het enorme gebouw. Hoe kan het anders dan moeilijk zijn om zeshonderd jaar later een tekst te lezen die ook in zijn eigen tijd commentaar behoefde? Babits voegt in de vertaling een bescheiden aantal voetnoten toe, aan het eind van de vertaling plaatst hij afbeeldingen over de opbouw van de Hel, het Purgatorium en het Paradijs, en ten slotte volgt een zakenregister.

In het voorgaande heb ik getracht in grove lijnen een beeld te schetsen van de vertaalopvattingen die de genoemde Nederlandse en Hongaarse dichter-vertalers hadden en van de manier waarop deze opvattingen in hun tijd pasten. Dit beeld kan natuurlijk – alleen al vanwege de omvang van deze bijdrage – niet volledig zijn. Het vertalen van wereldliteratuur speelt mogelijk een vergelijkbare stimulerende rol voor de literatuur in Nederland en in Hongarije, onder meer omdat het Nederlands en het Hongaars kleine talen genoemd kunnen worden. Vóór en tijdens de onderzochte periode moesten beide landen hun talen ontwikkelen om de grootste werken van de wereldliteratuur soepel en vormgetrouw te kunnen vertalen. Met deze vergelijking heb ik willen aantonen dat er veel parallellen bestaan tussen beide landen wat de functie, de plaats en het doel van het vertalen betreft en dat de verschillen vooral merkbaar zijn in de manier waarop wordt vertaald.

Bibliografie

Babits, M.: 'Dante fordítása. Műhelytanulmány'. [1912] *Babits Mihály művei I. Esszék, tanulmányok*. Budapest, 1978.

Koster, C. & Naaijken, T. (red.): *Nederlandse beschouwingen over vertalen. Vertaalhistorie Deel 5b*. 's-Gravenhage, 2002.

Nijhoff, M.: 'Dante'. *Verzameld werk, deel 2. Kritisch proza*. Den Haag, 1961, 220-230.

Rába, G.: *A szép hűtlenek*. Budapest, 1969.

Somlyó, G.: 'Két szó között. Megjegyzések a fordítás poétikájához'. *A műfordítás ma*. Budapest, 1981.

Verwey, A.: 'Inleiding'. *Dante Alighieri, De goddelijke komedie*. Haarlem, 1923.

Verwey, A.: Een blik op de Divina Commedia. *Leiding*. 1930. Santpoort, 1930.

Julia Albert: Naar aanleiding van het gedicht 'Die schlesischen Weber' of kleine text(iel)kunde

Dr. Julia Albert-Balázsi KRE

The web of our life is of mingled yarn

W. Shakespeare : All's Well That Ends Well

Die schlesischen Weber

In tegenstelling tot het merendeel van de Europese landen vormt Duitsland in de dertiger jaren van de negentiende eeuw, in de zogenaamde 'Vormärz' nog geen nationale eenheidsstaat.

Als het technisch vooruitstrevende Duitse land geldt te dezer tijd de Pruisische Rijnprovincie.

Hier bevindt zich reeds een goed uitgebouwde textielindustrie met het centrum van de lakenproductie in Aken, zijdenfabricage in Krefeld en de katoenverwerking in Wuppertal. Men maakt gebruik van het Jacquardweefgetouw uit Lyon en de stoommachine van Cockerill uit Luik. Maar ook dan al kunnen vele ondernemingen het alleen tegen de Engelse concurrentie maar volhouden door middel van lage lonen en langere werktijden.

Vanwege van de minimale lonen is de wever gedwongen ten koste van zijn gezondheid en die van zijn gezin tot meervoudige prestatie te komen om de vroegere inkomsten te kunnen halen. De meeste wevers werken nog thuis, daarenboven bebouwen velen nog een stuk grond. Van zelfstandigheid is geen sprake omdat weefgetouw en materiaal vaak geen privé-eigendom zijn maar bezit van de fabrikanten. De thuiswerker ondervindt concurrentie van de machine, de lonen voor fabriek- en thuiswerk kunnen vanwege de ernaast verrichte landbouw uiterst laag worden gehouden.

Maar het ware hongerland heet Silezië. De verslagen van deze tijd berichten eenstemmig over desolate toestanden. Reeds Frederik de Grote liet hier de eerste spinnerijen met Engelse machines oprichten. Rond 1766 bezit de katoenfabriek Moses Heymann in Breslau (Wrocław) 56 weefgetouwen en 1 471 arbeiders. Met de stagnering van de uitvoer wordt de ellende nog groter. In 1772 bericht landraad Von Zedlitz, dat hij geen belasting meer uit de bevolking kan persen omdat de mensen al hun bedden en alle meubelen hebben al verkocht. Om loonsverhogingen te voorkomen laten de fabrikanten in Polen spinnen en voeren zij tenslotte Engels machinegaren in.

Tot de eerste opstanden van betekenis komt het in Silezië in het jaar 1793. De vanuit Tschirschdorf uitgaande hongerrevolte heeft 20 weversdorpen omvat en er hebben 50000 mensen aan deelgenomen. Aan de revoluties van 1831/33 nemen eveneens arbeiders en handwerkers deel. In Aken, Eupen en Eberfeld verwoesten de arbeiders machines en fabrieken. In Berlijn schoppen kleermakersknechten onder de ramen van Zijne Majesteit herrie, dergelijke toestanden doen zich ook voor in Breslau. Het eerste hoogtepunt bij deze ketting van gebeurtenissen betekent de opstand van de zijdenwevers in Lyon in 1831 en 1834. Het komt tenslotte in 1844 tot de beroemde opstanden in Langenbielau (14000 inwoners) en Peterswaldau (6 700 inwoners). Militie en politie zijn erin geslaagd ondanks bittere tegenstand van de wevers de opstand in korte tijd te onderdrukken.

een kwestie afwikkelen

een legende om iemand heen weven

vriendschap aanknopen

een moeilijk vraagstuk ontwarren

dat is schering en inslag

dat komt regelmatig voor

TAAL IS EEN WEEFSEL / STOF / DRAAD

tekst → textiel

dezelfde herkomst

de draad van een verhaal, gesprek

de draad van het verhaal volgen

de draad oppakken

aanknopen bij de vorige les

de draad kwijt zijn

voor de draad komen met iets

de rode draad van een verhaal

een verhaal uitspinnen

de spreker, een gesprek volgen
verder gaan waar men gebleven was
verder gaan met bespreken, vertellen
het vervolg niet meer weten
vertellen wat men zeggen wil
bestendig motief
erg lang maken door tot de kleinste

toespelingen in een gesprek vlechten

allerlei verziensels door een verhaal weven

bijzonderheden af te dalen
ertussen voegen, erin te pas brengen

*een touw aan het verkeerde eind, het pluseind
aanpakken*

ruige taal uitslaan

in een gesprek gewikkeld zijn

spreken over iets dat beter onaangeroerd kan
blijven
grove woorden, vloeken enz. gebruiken

*de verwikkeling in die roman is zeer
eenvoudig*

alles door elkaar haspelen

wollig van taal

verward vertellen
mooi klinkend, maar met een onduidelijke
betekenis

*de directeur zei haar in wollige taal dat ze
ontslagen zou worden*

de zelfkant van de taal

de gewaagde en platte woorden en
uitdrukkingen in een taal

*een verhaal, geborduurd op het stramien van
de historie*

DE MENS IS EEN GEWEVEN STOF

iemand is plooibaar

er zit bij hem een draadje los

zijn talent ontplooiën

gezegd van iemand die zich makkelijk aanpast
hij is geestelijk niet helemaal normaal

iemand om zijn vinger winden

kunnen laten doen wat men wil

zij heeft drie echtgenoten versleten

*het is met hem niet pluis
in de knoop zitten
door de mangel gehaald worden
iemand over de hekel halen
door de wol geverfd zijn
een gezicht van oude lappen
door het oog van de naald gekropen zijn
zich uit de naad lopen, werken*

hij is niet goed bij zijn verstand
verward zijn; in moeilijkheden zitten
scherp ondervraagd of bekritiseerd worden
op meedogenloze wijze veroordelen
doortrapt, doorkneed zijn
een huilerig, ontevreden gezicht
ternauwernood aan het gevaar ontsnapt zijn
zeer hard lopen, werken

HET LICHAAM IS EEN GEWEVEN STOF

beenweefsel, spierweefsel, bindweefsel

een scheurende pijn

de vlecht

bloedvat dat of zenuw die zich als vlechtwerk

het ruggenmerg is een streng van

uitbreidt
streng: gewonden bundel draden

*zenuwweefsel
spinale verlamming
de plooien van de hersenen*

op de ruggengraat betrekking hebbend
natuurlijke golving in dierlijk of

genieten met elke vezel van je lichaam

plantaardig weefsel
vezel: lang, dun, draadvormig deeltje in

stof, textiel en dergelijke

HET LOT / LEVEN IS EEN (KLOS) GAREN / DRAAD / WEEFSEL

*aan een zijden draadje hangen
zijn levensdraad is afgesneden*

ernstig in gevaar komen
hij is overleden

SPINNEN EN WEVEN IS AFHANDELEN

*ergens garen, zijde bij spinnen
hij is altijd tegen de draad in
goed garen bij iets spinnen
geen goed garen van iets kunnen spinnen
zuiver garen spinnen
niet weten welk garen te spinnen
met hem is het moeilijk garen te spinnen
het is goed spinnen van andermans garen*

er veel voordeel van trekken
hij ligt altijd dwars
er veel voordeel van trekken
niets goeds of deugdelijks van iets kunnen maken
eerlijk handelen
niet weten wat er moet worden gedaan
hij is niet erg handelbaar
het is makkelijk royaal te zijn met andermans
middelen

*allen, alles over één kam scheren
iets op touw zetten
hoe zal men dat kluwen nog afwikkelen*

ten onrechte generaliseren
eraan beginnen, organiseren
die verwarde zaak tot een goed einde brengen

een complot ontrafelen

de broek lappen en het garen toegeven

een gordiaanse knoop

de knoop doorhakken

iets met de vliegende schietspoel doen

op zijn elf-en-dertigst

iemand een dienst bewijzen met opoffering van tijd en geld

een onontwarbare zaak

een beslissing nemen in een moeilijke situatie

iets in allerhaast doen

uiterst traag

De elf-en-dertig was een zeer fijn weefriet,

waardoor 4100 linnendraden werden geschoven.

Daarmee ontstond een hoogst uitgelezen weefsel.

Omdat de vervaardiging veel tijd vroeg verwijst

de uitdrukking naar een trage totstandkoming van

zaken.

ingaand tegen iemands gevoelens, neigingen, plannen

tegen de vleug

De essentie van de metafoor is het begrijpen en ervaren van iets op basis van iets anders. De cognitieve richting van de linguïstiek veronderstelt, dat de metafoor niet alleen een kwestie van taal is, maar dat ook de menselijke denkprocessen grotendeels metaforisch zijn (Lakoff & Johnson 1980). Metaforen komen dus in de taal terug omdat ieders conceptuele systeem is opgebouwd rond metaforen. Hierdoor kunnen we via metaforische talige uitdrukkingen de aard van metaforische concepten bestuderen en inzicht verkrijgen in het metaforische karakter van onze opvattingen en activiteiten. In het metaforische concept SAMENHANG IS EEN WEEFSEL begrijpen en ervaren we orde en samenhang als iets wat geweven, gesponnen, gevlochten kan worden. Het weven leent zich goed hiervoor omdat de twee dradenstelsels (schering- en inslagsdraden) elkaar wederzijds veronderstellen en bepalen, hun regelmatige samenspel is in het ontstaan van een weefsel bepalend. Deze samenhang is ook nog onomkeerbaar: als er geen samenhang (meer) bestaat kunnen we niet over een weefsel spreken. Tussen de metaforische concepten bestaan systematische relaties. Orde en samenhang is ook de basis van het concept HET LICHAAM IS EEN GEWEVEN STOF (weefsel is hier een samenhangend geheel van gelijksoortige cellen waaruit de delen van het organisme zijn samengesteld) en deels ook van SPINNEN EN WEVEN IS AFHANDELEN (*met hem is het moeilijk garen te spinnen* – het is moeilijk met hem samen te werken; of

hoe zal men dat kluwen nog afwikkelen ‘die verwarde zaak tot een goed einde brengen’ en *een complot ontrafelen* ‘kwaadaardige samenzwering tegen iemand of iets onthullen’. Deze laatste twee voorbeelden zijn erop gericht de orde te herstellen.

De concepten HET LICHAAM IS EEN GEWEVEN STOF en SPINNEN EN WEVEN IS AFHANDELEN zijn in deze zin subcategorieën van het concept SAMENHANG IS EEN WEEFSEL.

In het volgende grote concept TAAL IS EEN WEEFSEL / STOF / DRAAD ervaren we de voortdurende continuïteit en voortzetbaarheid van het vertelde als een weefsel of draad. De metafoer is gebaseerd op de gewaarwording dat de draden aan het weefgetouw maar aan één eind zijn bevestigd en met het aanknopen van verdere draden een willekeurige lengte van het weefsel is te bereiken. De lengte als bepalende dimensie verleent aan het weven zoals aan het vertellen een horizontale oriëntatie. De overeenkomst in de oorspronkelijk zittende houding van spinnen en weven en die van het vertellen kon de analogie versterken. Indien wij continuïteit als ononderbroken samenhang opvatten kan dit metaforisch concept ook als subcategorie van het concept SAMENHANG IS EEN WEEFSEL worden beschouwd, maar wegens de willekeurige voortzetbaarheid reikt het ook buiten dat kader. Het concept GEDACHTEN, GEVOELEN EN FEITEN ZIJN STOFFEN is deels uit de samenhang en orde, deels uit voortzetbaarheid te verklaren. Het is dus een subcategorie van beide basisconcepten. De metaforen verschaffen slechts gedeeltelijk inzicht in de zaken, ze verbergen namelijk tegelijkertijd andere aspecten van deze zaken. Bij de uitdrukking *de draad van het verhaal volgen* is de dikte en stof van de draad indifferent bij *aan een zijden draadje hangen* even niet. Bij het concept DE MENS IS EEN GEWEVEN STOF komen

wij verschillende fysieke eigenschappen van het stof en draad (plooibaarheid, slijtbaarheid enz.) tegen. Andere blijven hier natuurlijk verborgen.

Ik heb geen metaforische uitdrukking gevonden, die de ellendige omstandigheden van het weversleven beschreef. De redenen hiervoor kunnen natuurlijk heel uiteenlopend zijn. Zouden de levensomstandigheden in andere ambachten ook niet beter geweest zijn? Zou met de achteruitgang van het thuiswerk ook het harde werk van de wevers minder in het oog zijn gesprongen? Was het lot van deze mensen moeilijk te verbeelden? Voor ons mag dat een vraag zijn maar geen weet.

Maar als iemand dacht dat het met de wevers aan wie wij zo veel essentiële metaforen te danken hebben elders beter ging, moet ik die teleurstellen. Een oud volkslied uit Brabant vertelt ons over vier weverkens die zo arm zijn, dat ze een pond boter met zijn vieren moeten kopen. Het is zo erg met hen gesteld dat zelfs een muis in hun keukenkast sterft van de honger.

Wat zouden de weverkens heren zijn?

Ze hebben er huizen noch erven.

En kruipt er een muisken in hunne schapraai,

van honger zo moet het er sterven.

BIBLIOGRAFIE

Lakoff, George & Johnson, Mark 1980. *Metaphors we live by*. Chicago

Baan, Els de 1994. *Goed garen*. Rijswijk / Leiden

Wehner, Walter 1980. Heinrich Heine: "Die schlesischen Weber" und

andere Texte zum Weberelend. München

Buist, Girbe 1988. Levende spreekwoorden. Utrecht

[\[*\]](#) Eerder verschenen in: 170 Jaar Neerlandistiek in Silezië p. 27 – 32. Wrocław, 2002

ISBN 83-89247-15-1