

Inhoud leereenheid 1

Wat is literatuur?

Introductie

Leerdoelen

- 1 Inleiding
- 2 Literatuuropvattingen
 - 2.1 De relatie tekst-werkelijkheid
 - 2.2 Materiaalbehandeling
 - 2.3 Meerduidigheid
 - 2.4 Traditie en vernieuwing
- 3 Functies van literatuur
- 4 Waardeoordeel en canon
- 5 Literatuur en materiaalbehandeling

Zelftoets

Terugkoppeling

- 1 Uitwerking van de opgaven
- 2 Antwoorden op de zelftoets

Lijst met belangrijke termen

Literatuurverwijzing

Leereenheid 1

Wat is literatuur?

INTRODUCTIE

Van literatuur kun je niet zo maar een definitie geven. Bij een definitie denken we vaak aan wat Van Dale noemt ‘een samenvattende omschrijving van de kenmerken van een begrip’. Als we een definitie geven, proberen we de essentiële eigenschappen van verschijnselen uit de werkelijkheid op te sommen. Zulke definities treft men aan in de klassieke natuurwetenschappen (bijvoorbeeld de definitie van zwaartekracht), maar ook in het dagelijks leven, bijvoorbeeld wanneer we omschrijven wat een roeiboot of wat een kano is, een praktijk waarvan de resultaten zijn neergelegd in woordenboeken.

Sommige begrippen, zoals ‘vrijheid’ of ‘vooruitgang’ lenen zich echter moeilijk voor een definitie. Dat komt onder meer omdat aan die begrippen waardeoordelen zijn verbonden. Met ‘literatuur’ is ook zo iets aan de hand. Literatuur heeft immers voor de meeste mensen, ook al lezen ze zelf niet, iets met waarde te maken. Men vindt literatuur waardevol, waardevoller dan wat men wel ‘lectuur’ noemt. Als je echter aan mensen vraagt wat nu wel en wat nu niet literatuur is, dan zul je geen eenstemmigheid aantreffen, ook niet bij ‘deskundigen’. Sommigen vinden *De Klop op de deur* (1930) van Ina Boudier-Bakker een literaire roman. Anderen schuiven die roman als ‘lectuur’ terzijde. En wat voor deze roman geldt, geldt voor vele teksten. Waar waarden in het spel zijn zullen oordelen verschillen. Op de vraag ‘Wat is literatuur?’ zullen we dan ook nooit een bevredigend antwoord vinden. We kunnen beter op zoek gaan naar literatuuropvattingen.

In deze leereenheid bespreken we, na de inleiding (paragraaf 1) in paragraaf 2 verschillende van die literatuuropvattingen. In paragraaf 3 bespreken we de veronderstelde functies van literatuur. In paragraaf 4 gaan we in op het waardeoordeel en de canon, dat wil zeggen: de groep klassiekers van een nationale literatuur. In paragraaf 5 werken we één van de besproken literatuuropvattingen verder uit en gaan we uitgebreid in op de relatie tussen literatuur en materiaalbehandeling, zowel door een uitgewerkt tekstvoorbeeld als door de bespreking (in leesstof) van enige literatuurwetenschappelijke opvattingen over materiaalbehandeling. De meeste onderwerpen die in deze leereenheid aan de orde komen worden in de volgende leereenheden nader uitgewerkt.

LEERDOELEN

Na bestudering van deze leereenheid dient u

- de in de cursus gegeven antwoorden op de vraag ‘Wat is literatuur?’ te kunnen geven en de antwoorden in hun context te kunnen plaatsen
- verschillende historische literatuuropvattingen te kennen
- de opvattingen over traditie en vernieuwing te kennen
- te weten welke functies een literaire tekst kan hebben

- te kunnen verklaren dat literaire teksten meerduidelijk zijn
- te weten welke rol de lezer speelt bij de interpretatie van literatuur.

LEERKERN

Voordat we met de behandeling van de stof beginnen, vragen we u eerst zelf na te denken over de vraag: wat is eigenlijk literatuur?

OPGAVE 1.1

Lees van Annie M.G. Schmidt 'Herfst is niet te vervangen' (oefentekst 1) en beargumenteer of deze tekst volgens u 'literatuur' is. Zo ja, waarom, zo nee, waarom niet?

1 Inleiding

Literatuur is een betrekkelijk jong begrip. Het idee van een specifieke groep teksten, die gemaakt worden en beluisterd of gelezen omwille van hun eigen waarde, groeit pas zeer geleidelijk, in West-Europa vanaf de veertiende eeuw. Het begrip 'literatuur' wordt pas in de achttiende eeuw gebruikt op een manier die sterk lijkt op de manier waarop wij die term gebruiken. Weliswaar spreken we over de literatuur van de oude Grieken maar dan betreft die term deels andere teksten dan de teksten die de meesten van ons tegenwoordig onder literatuur verstaan. We vinden de vijfde-eeuwse geschiedschrijver Herodotus bijna altijd in literatuurgeschiedenissen van de oudheid maar Aristoteles sluit in zijn poëtica Herodotus juist van zijn literatuurdefinitie uit. Voor de middeleeuwen is de term 'literatuur' helemaal problematisch. Ook in onze tijd hebben veel schrijvers, literatuurcritici en theoretici definities van literatuur gegeven. 'Definities' is in dit verband een betwistbaar woord. Het begrip 'literatuur' is, zoals al gezegd, historisch variabel en het verschilt vaak per cultuur. Het is bovendien sterk met waarden, met emoties en vaak zelfs met belangen verbonden. Het gebruik van de term 'literair' voor een tekst houdt in, dat men aan die tekst een zekere waarde toekent, een kwaliteit die andere teksten niet bezitten. Als we omschreven vinden wat volgens iemand literatuur is, moeten we dus altijd met de rol van waarden en emoties rekening houden. 'Definities' van literatuur zijn dan ook het best te omschrijven als *literatuuropvattingen*: opvattingen over de aard, functie en waarde van literaire teksten.

Literatuur en werkelijkheid

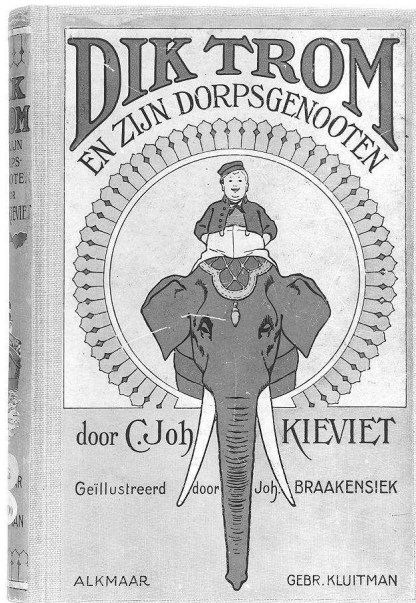
In het onderstaande bespreken we een aantal literatuuropvattingen. We geven hier eerst een kort overzicht. Dat werken we vervolgens verder uit in paragraaf 2. Allereerst zijn er theorieën die gericht zijn op de relatie tussen de literaire tekst en de daarin aan de orde gestelde *werkelijkheid* (1).

Materiaalbehandeling

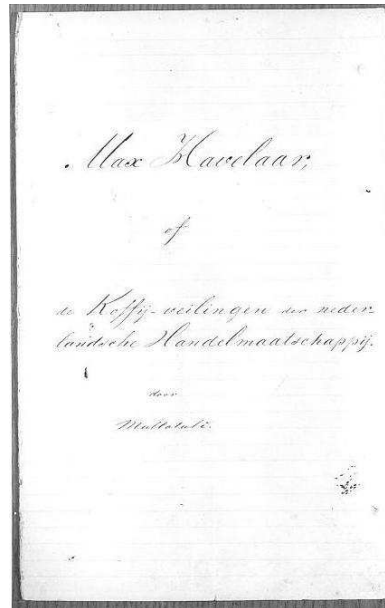
Een opvatting waar we in deze cursus extra veel aandacht aan schenken is de theorie dat literatuur gekenmerkt wordt door *materiaalbehandeling*: in de literaire tekst is het materiaal 'behandeld', door kunstgrepen omgevormd. Dit geldt voor poëzie maar ook voor literair proza, hoewel de aard van die materiaalbehandeling, van de gebruikte kunstgrepen, sterk per tekstsoort verschilt (2).

De literatuuropvattingen die zijn aangegeven onder (1) en (2) staan centraal in ons modern literatuurbegrip. Voor de meeste theoretici en lezers moeten teksten in één van deze twee of zelfs in beide opvattingen passen wil men ze literair noemen. Vooral het tweede criterium leidt

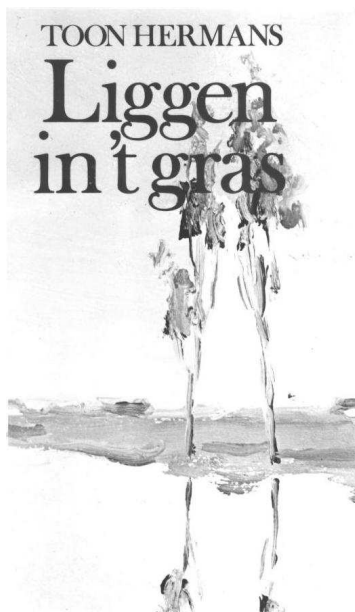
<i>Meerduidigheid</i>	<p>daarbij tot de conclusie dat literatuur <i>waardevol</i> is: de bijzondere bouw van literaire teksten en hun afwijking van de standaardtaal, gelden als waardevolle eigenschappen van literatuur.</p> <p>Invloedrijk is ook de opvatting dat literatuur <i>meerduidig</i> of <i>ambigu</i> is; literaire teksten worden steeds opnieuw en steeds anders geïnterpreteerd. Men schrijft die meerduidigheid toe aan teksteigenschappen, maar ook de eigenaardigheden van het literaire verkeer dragen bij aan de uiteenlopende interpretaties van literaire teksten. Ook aan de meerduidigheid van literatuur verbindt men positieve waardeoordelen (3).</p>
<i>Intertekstualiteit</i>	<p>Al heel oud, maar tegenwoordig opnieuw zeer in de belangstelling, zijn literatuuropvattingen die de nadruk leggen op de gewenste of feitelijke navolging door schrijvers van hun voorgangers en van inbedding van literatuur in de traditie. Een tegenhanger van deze literatuuropvattingen (en een aanvulling daarop) is die benadering die de waarde van literatuur zoekt in de daarin aan de dag tredende creativiteit of oorspronkelijkheid. Als men over de relatie traditie en creativiteit spreekt, gebruikt men ook de term 'intertekstualiteit'. Men doelt dan op het creatief verwerken van bestaande teksten in nieuwe teksten (4).</p>
<i>Leeshouding</i>	<p>Uitgaande van een of meer van de hier geschetste literatuuropvattingen leest een lezer een tekst met een bepaalde <i>houding</i>, die we in deze cursus de <i>leeshouding</i> zullen noemen. Daarmee stelt de lezer zich open voor bepaalde <i>signalen</i> in een tekst, en voor het <i>taalspel</i> dat literatuur is.</p>
OPGAVE 1.2	<p>Welke literatuuropvatting(en) hanteert u blijkens uw antwoord op opgave 1.1.</p>
<i>Functie</i>	<p>Bij onze discussie over literatuuropvattingen moeten we ook rekening houden met opvattingen over de bijzondere <i>functie</i> van literatuur: die functie is volgens die opvattingen nooit louter communicatief. De vraag wat die functie dan wel is, kan echter sterk uiteenlopende antwoorden opleveren. Er is een grote bandbreedte tussen de uitersten van genot en nut, welke functies aan het begin van onze jaartelling door Horatius werden gecombineerd in het adagium <i>utile dulci</i>, de vereniging van het nuttige (in het Latijn 'utile') met het aangename ('dulce').</p>
<i>Esthetische functie</i>	<p>Onze opsomming in vier punten van literatuuropvattingen en van opvattingen over de functie van literatuur is niet uitputtend. Ook hangen verschillende opvattingen vaak nauw met elkaar samen. Dat is bijvoorbeeld het geval bij materiaalbehandeling en meerduidigheid. Ook de nadruk op bijvoorbeeld een <i>esthetische functie</i> van literatuur (die inhoudt dat literatuur gericht is op het ervaren van de kwaliteit van de tekstuele vormgeving) kan niet los gezien worden van opvattingen over materiaalbehandeling: als men literatuur de functie toekent om genot door vormgeving op te roepen, dan praat men zowel over materiaalbehandeling als over een (esthetische) functie; zo zijn er vele andere dwarsverbanden.</p>



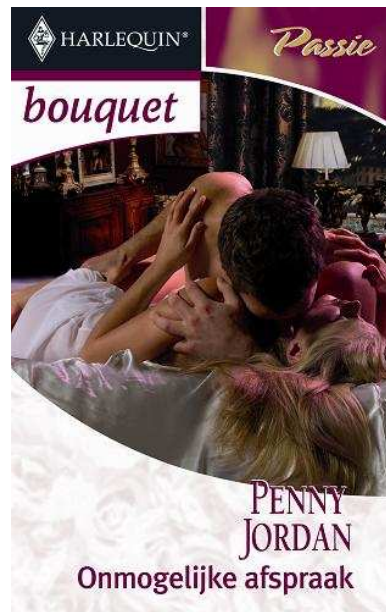
Omslag van de eerste druk van C. Joh. Kieviet, *Dik Trom en zijn dorpsgenooten*, 1920
Koninklijke Bibliotheek, Den Haag



Omslag van het manuscript van Multatuli's *Max Havelaar, of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*
Collectie Letterkundig Museum, Den Haag



Omslag van Toon Hermans, *Liggen in 't gras*
Koninklijke Bibliotheek, Den Haag



Omslag van een 'damesroman' uit de Bouquetreeks van Harlequin Holland

2 Literatuuropvattingen

2.1 DE RELATIE TEKST-WERKELIJKHEID

Fictionele teksten

In de tegenwoordige westerse literatuur geldt dat de vele literaire teksten gekenmerkt worden door een speciale relatie tussen de tekst en de werkelijkheid. Literaire teksten bevatten vaak verzonnen (fictieve) elementen. We noemen zulke teksten *fictionele teksten* of fictie; de gebeurtenissen en plaatsen in zo'n tekst zijn vaak voor die tekst verzonnen en hetzelfde geldt voor de personages. Ook als bepaalde gebeurtenissen of plaatsen in zulke fictie niet (geheel) verzonnen zijn, stellen ervaren lezers niet de eis dat alles in details met de werkelijkheid klopt.

Niet elke tekst echter waarin iets gefantaseerds voorkomt is meteen ook een fictionele tekst. Een verklaring in het parlement over de kosten van nieuwe verkeersvoorzieningen, die een verdraaiing van de feiten bevat, bestempelen we niet als fictieel maar als bijvoorbeeld misleidend en soms noemen we verzonnen zaken regelrecht leugens. Bij literatuur *accepteren* we het fictieel. De Engelse schrijver sir Philip Sidney stelt in zijn *An Apologie for Poetrie*, een verdediging van poëzie uit 1595, 'Now, for the Poet, he nothing affirmes, and therefore never lyeth' ('Wat de dichter betreft: hij doet geen beweringen, and daarom liegt hij nooit'). De dichter, en dat geldt even zeer voor de tegenwoordige romanschrijver, doet geen aanspraak op letterlijke waarheid en dus liegt hij ook nooit.

Historische roman
Reportageroman

Volgens de meeste literatuuropvattingen zijn er overigens ook niet-fictionele literaire teksten, zoals essays, bepaalde vormen van geschiedschrijving en gelegenheidspoëzie. We noemen zulke teksten dan om andere redenen literair. In het grensgebied tussen het fictieel en niet-fictioneel vinden we de *historische roman* en de *reportageroman*, zoals de Amerikaanse roman *In Cold Blood* (1966), waarin Truman Capote een waar gebeurde koelbloedige moordpartij beschrijft en zich tegelijk (fictieel) toegang verschaft tot de gevoelens en gedachten van de personages. In Nederland kennen we *Zuiderzee* (1934) van Jef Last. Deze roman bevat een reportage van de bouw van de Afsluitdijk en is tegelijk een roman over de mensen die daarbij betrokken waren, een combinatie van statistieken en emoties. Tegenwoordig spreekt men in verband met de laatste tekstsoort wel van *faction*, een variatie van de Engelse naam voor fictieel verhalende teksten: 'fiction'.

Faction

Tot de fictieel literaire teksten rekent men zeker sprookjes, waar drastisch van onze alledaagse werkelijkheid wordt afgeweken in een wereld van sprekende dieren en toveringen. Maar ook romans en toneelstukken zijn meestal fictieel. Vaak karakteriseert men zelfs poëzie als fictieel: lezers interpreteren de gebeurtenissen en emoties die in een gedicht worden verwoord vaak niet (louter) als de levensfeiten of als de emoties van de dichter, maar (ook) als meer algemene feiten en emoties.

Zie paragraaf 4.

Er is ook 'populaire' fictie die we niet literair noemen. We doelen op zogenaamde 'kioskromans' en simpele levensliedjes. Maar de grens tussen literair en niet-literair is daarbij niet objectief aan te geven. We komen hier nog kort op terug.

Er zijn ook literatuuropvattingen die juist de *nadruk* leggen op een meer *directe relatie* met de *werkelijkheid*, op het nabootsende of uitbeeldende karakter van literatuur. Zoals gezegd combineren de historische roman en de reportageroman eigenschappen van werkelijkheidsbeschrijving en fictie, maar de hier bedoelde relatie met de werkelijkheid is veel verstrekkender.

Mimesis

Voor Aristoteles is literatuur de *mimesis* (nabootsing of uitbeelding in kunst) van mensen in handeling. Zoals vele critici en schrijvers uit zijn tijd, vond de Franse schrijver Guy de Maupassant (1850-1893) het de taak van de romanschrijver een 'exacte uitbeelding te geven van wat er in het leven plaats vindt'. Zijn tijdgenoot, de Amerikaanse schrijver Henry James zegt dat de belangrijkste eigenschap van de roman er in bestaat een indruk van werkelijkheid te geven. Aan poëzie stelt men in de mimetische opvatting vaak de eis dat de uitgedrukte emoties oprecht zijn, inzicht geven in het (gevoels)leven van de dichter.

Definities van literatuur als fictionaliteit enerzijds en als mimesis anderzijds lijken met elkaar in strijd. We zullen echter nog zien dat het goed mogelijk is in één literatuuropvatting zowel fictionaliteit als mimesis een plaats te geven. We zullen dan ook zien dat het zelfs problematisch is over 'werkelijkheid' te spreken, een moeilijkheid die de discussie over de relatie tussen literatuur en werkelijkheid verder compliceert.

De verbondenheid tussen fictie en werkelijkheidsweergave zullen we hier vast illustreren met een gedicht uit de bundel *Vaderland* (1991) van Michel van der Plas. In Van der Plas' sonnet wordt een traditionele poëtische situatie uitgebeeld: de emotionele ontmoeting van vader en zoon; verder toont het gedicht het verlangen van de lezer naar fictieve literatuur. Maar die fictieve literatuur wordt in de politieke werkelijkheid ingebed en tegen die werkelijkheid afgezet.

Citaat 1

1938

Ik wil je iets voorlezen uit Dik Trom.
Maar jij, over je avondblad gebogen,
slaat juist bezorgd een eigen bladzij om.
Je lijkt opeens veranderd; ingetogen.

Als ik met Flipse op de proppen kom,
zou dat goed fout zijn, zie ik aan je ogen.
Dus houd ik me, net zoals jij, maar stom.
Ik zie nog net Brand staan en Synagogen.

Er is een wereld waarin vaders zwijgen
en buigen voor een sterker, vreemd gezag,
en waar ik nog niet hoor. Er komt een dag
waar kranten lamp en kamer in bedreigen
en mensen buiten lange messen krijgen,
en waar een veldwachter niets meer vermag.

Van der Plas, 1993

De jonge ik-persoon wil met zijn vader over fictie spreken, over het jongensboek *Dik Trom* en de daarin optredende veldwachter Flipse. De vader leest in de krant over de gebeurtenissen in nazi-Duitsland van de

jaren dertig. Het gaat om de Kristallnacht van 9 november 1938, de nacht van de Duitse pogrom tegen de Duitse joden en (denkelijk) ook om de nacht van de lange messen. Dat is de nacht van 30 juni 1934, waarin, op bevel van Hitler, een Duitse legereenheid Ernst Roehm, de leider van de S.A. en vele anderen bruto vermoordden.

Bij Batavus Droogstoppel in Multatuli's *Max Havelaar* vinden we een tirade tegen fictie:

Citaat 2

En niet alleen die verzen lokken de jeugd tot onwaarheid. Ga eens in den schouwburg, en luister dáár wat er voor leugens aan den man worden gebracht. De held van 't stuk wordt uit het water gehaald door iemand die op 't punt staat bankroet te maken. Dan geeft hij hem zijn halve vermogen. Dat kan niet waar zijn. Toen onlangs op de Prinsengracht mijn hoed te water woei – Frits zegt: waaide – heb ik den man die hem mij terugbracht, een dubbeltje gegeven en hij was tevreden. [...] Ja, dat toneel bederft velen, meer nog dan de romans.

Multatuli, 1968

OPGAVE 1.3

Beschrijf zorgvuldig welke gevaren Droogstoppel in fictie ziet. Hoe ziet hij de relatie tussen fictie en werkelijkheid en waarin verschilt hij daarmee van de hierboven geciteerde sir Philip Sidney?

De 'gevaarlijke' invloed van toneel en andere fictie spookt al sinds Plato door discussies over literatuur. Het fictionele karakter van literatuur, het 'leugenachtige' heeft bij vele moralisten onrust gewekt, maar de verdedigers van fictie zijn talrijker. Ze noemen literatuur in het spoor van Philip Sidney 'a profitable invention', een vinding waar men profijt van kan trekken.

We benadrukken ten slotte dat men terughoudend moet zijn bij de toepassing van het begrip 'fictionaliteit' op andere perioden of culturen. In de traditionele Chinese literatuur was fictie niet meer dan een randverschijnsel. Het begrip is ook alleen maar met voorbehoud toe te passen bij de afbakening van Westeuropese literatuur van middeleeuwen en renaissance.

2.2 MATERIAALBEHANDELING

*Materiaal-
behandeling*

Als men literaire teksten naast andere teksten stelt, vindt men in literatuur een versterkte *materiaalbehandeling*: in de literaire tekst is van alles met het materiaal gedaan. Dat geldt voor poëzie maar ook voor literair proza; de aard van die materiaalbehandeling zal echter per genre sterk verschillen, ook al omdat het materiaal verschilt. Bij poëzie bedoelen we met materiaal allereerst de 'taal' en vinden we de materiaalbehandeling bijvoorbeeld in de metrische ordening van de gebruikte taal, in een bijzondere zinsbouw of in beeldspraak. Maar we kunnen ook denken aan de bijzondere bewerking van bestaande thema's. Bij verhalende teksten denken we bij materiaal vooral aan de vertelde geschiedenis en bij de materiaalbehandeling aan de opbouw van de tekst, aan de manier van vertellen en aan het perspectief of gezichtspunt, waaruit dat gedaan wordt. Ook in romans en verhalen vindt men echter 'behandelde taal'. Vormen van materiaalbehandeling krijgen veel aandacht in deze cursus. De Russische *formalisten* (Sint Petersburg/Leningrad en Moskou 1914-1930) staan aan het begin van de

Zie paragraaf 5 en 6 van deze leereenheid.

moderne literatuurwetenschappelijke belangstelling voor materiaalbehandeling.

Het volgende voorbeeld illustreert voorlopig een paar vormen van het hier besproken verschijnsel. De tekst is het begin van de roman *De eerste steen* (1992) van Monika van Paemel.

Citaat 3

Alle voeten van de stad lopen voorbij de betraliede vensters van het souterrain. 'Waarom woon je niet in de heuvels?' vraagt May. Een minachtend gesnuif is het antwoord. Hagar leunt achterover in de relaxfauteuil waarin ze het grootste deel van haar dagen doorbrengt. Woest zwart haar, het figuur van een Russische boerin. Misnoegdheid omhult haar als een onweerswolk, alleen de notebruine ogen kijken de wereld teder aan. Met die ogen verleidt ze, zonder te weten wat ze doet, zegt ze, een en al slachtoffer en geladen met wraak. Ze is niet teder maar bijziend. Het verleden is haar aangedaan en de toekomst zal haar overkomen. Lastig leven.
Van Paemel, 1992

In medias res

De roman begint *in medias res*, midden in het gebeuren; ze opent ook met een bijzonder perspectief; de relatie tussen de personages wordt niet vermeld maar moet uit de tekst worden geconstrueerd. Het taalgebruik wijkt op een aantal punten af van de gebruikelijke syntaxis en vertoont opvallende beeldspraak. We zullen het fragment nog nader analyseren.

Materiaalbehandeling is niet exclusief voor literaire teksten. Reclameteksten, journalistieke teksten en ook onze alledaagse taal zijn doorspekt van 'taalspel'. Bij de dood van Richard Nixon schreef het *NRC-Handelsblad* van 23 april 1994:

Citaat 4

De vanochtend vroeg overleden Richard Nixon sleurde Amerika als president uit de stroomversnelling van het Vietnam-debâcle en volgde tegelijkertijd een nieuwe, veelbelovende koers in de wereldpolitiek. Totdat het noodlot, besloten in zijn eigen karakter, toesloeg: met leugens en intimidatie tijdens het Watergate-schandaal verspeelde hij de prijs van zijn leven.

In dit fragment vindt men rijke of zelfs overdadige maritieme beeldspraak; het noodlot wordt als in een Griekse tragedie gepersonifieerd en de schandaal verwekkende inbraak in het verkiezingsbureau van de democraten wordt aangeduid met de naam van het gebouw, waar dat bureau gevestigd was.

2.3 MEERDUIDIGHEID

Meerduidigheid

Literaire teksten geven in de praktijk vaak aanleiding tot uiteenlopende interpretaties: ze zijn, of men vindt ze, *meerduidig*. We doelen hier niet op het feit dat we moeite kunnen hebben teksten uit andere periodes en uit andere culturen te interpreteren op de wijze van het oorspronkelijk bedoelde lezerspubliek. Dat aspect van interpretatie bespreken we later. Hier gaat het over een meer algemene opvatting: over *de meerduidigheid van de literaire tekst als zodanig*, of die nu uit onze eigen tijd of uit vroegere tijden stamt.

De allegorische interpretatie in de middeleeuwen, een

<i>Literaire leeshouding</i>	figuurlijke lezing van klassieke en bijbelteksten, gaat al uit van de meerduidigheid van teksten. De 'moderne' opvatting dat literatuur en in het bijzonder poëzie vele interpretaties toestaat, is al in de achttiende eeuw te signaleren, maar is vooral in deze eeuw sterk overheersend. De lezer van literatuur is vaak gedwongen, maar ook geneigd te luisteren naar de woorden van de dichter Martinus Nijhoff uit 'Awater': 'Lees maar, er staat niet wat er staat.' Attent zijn op meerduidigheid is deel van de literaire <i>leeshouding</i> .
<i>Materiaalbehandeling</i>	<i>Materiaalbehandeling</i> trekt de aandacht naar de tekst, maar maakt de tekst ook vaak weinig doorzichtig. Dat kan leiden tot meerdere interpretaties. De literaire tekst bemoeilijkt door beeldspraak of betekenisfiguren een eenduidige interpretatie en laat nogal eens een aantal zaken impliciet, heeft 'open plekken'.
<i>Beeldspraak</i>	<i>Beeldspraak</i> kan meteen verhelderen, maar is even zo vaak meerduidig; in het volgende gedicht uit de bundel <i>Existentie</i> (1940) van Achterberg wordt het beeld 'wachten als gebak' in de erop volgende regel als het ware uitgelegd, maar deze uitleg is onvolledig en gebeurt weer in beelden; een ons bekende eigenschap van gebak, zijn 'eetbaarheid' wordt er niet verwerkt of het moest zijn in 'licht', maar daarvan is het weer niet duidelijk of het dan 'licht van gewicht' of 'licht te verteren' betekent. De uitdrukking 'Ijlbode met rood bericht' is nog kryptischer en vereist een creatieve interpretatie:

Citaat 5

Burcht

De nacht doet nog geen ogen dicht.
Het is zo doodstil op het dak.
Ik lig te wachten als gebak,
voorzichtig, broos en licht.

Ijlbode met een rood bericht
donderend op de brug.
Je wordt van nieuwe glanzen strak.
Ik zie je heupen en je rug.

Achterberg, 1974

Meerduidigheid ontstaat ook door woordspel. In sonnet 138 van Shakespeare, een gedicht dat gaat over liefde en oprechtheid luiden de slotregels, regel 13 en 14:

Citaat 6

Therefore I lie with her and she with me,
And in our faults by lies we flatter'd be.

Daarom liegt zij voor mij en ik voor haar
En vleien wij met leugentaal elkaar.

Shakespeare, 1986

Hoewel het niet uit de vertaling blijkt, kan men in '(to) lie with' in regel 13 de tweede betekenis of connotatie 'slapen met' lezen, een heel gebruikelijke woordspeling in de Engelse renaissance. Dan krijgen we de suggestie dat liegen en seksualiteit nauw met elkaar verbonden zijn, of dat seksualiteit ons met liegen verzoent.

Woordspel

Die laatste interpretatie is niet willekeurig, maar evenmin dwingend. De vertaling van Van Elden, die geen rekening houdt met het *woordspel*, geeft toch een bevredigende betekenis. De seksuele bijbetekenis kan men al dan niet horen en al dan niet aanvaarden. Woordspel blijft overigens niet beperkt tot de traditionele literatuur. Het is ook deel van een alledaags genoeg in een speelse omgang met taal. Op basis van president Nixons 'Watergate', waar 'gate' deel van de naam van een gebouw is, smeedde de pers 'Irangate', voor de illegale wapenleveranties aan Iran en 'Whitewatergate' voor de financiële perikelen van de Clintons rond de Whitewater-bank. In die nieuwvormingen is 'gate' ('poort') niet langer de aanduiding van een gebouw maar louter beeldspraak. Als we in het alledaagse leven actief met taalspel (of met beeldspraak) bezig zijn, zou je overigens van een literaire activiteit kunnen spreken.

Open plekken

Literaire teksten, zo luidt een moderne formulering, hebben veel *open plekken*. Veel blijft er ongezegd of onbeslist. Dat geldt voor poëzie, die vaak gekenmerkt wordt door een gecomprimeerde en bondige uitdrukkingwijze, die veel te doen laat voor de lezer, maar ook voor romans. In het volgende voorbeeld is het bijvoorbeeld niet duidelijk vanuit welk standpunt verteld wordt, vanuit dat van de verteller of dat van de personage. Aan het einde van hoofdstuk zeven van het eerste boek van Couperus' *De berg van licht* (1905) luidt het:

Citaat 7

Nu valt, in den rozigenden morgen, Hydaspes op de armen het hoofd, zwaar van berustende wanhoop...
Want niemand wijkt van zijn levenskring ook maar één tred links of rechts af, en zelfs om den Onnoembaren God cirkelt, mysterie!, de Ring van het Noodlot zich rond... .
Couperus, 1905

De woorden 'Want niemand wijkt van zijn levenskring ook maar één tred links of rechts af' vormen een bijna letterlijke herhaling van wat de zonnepriester Hydaspes eerder in de roman, in hoofdstuk vier, gezegd heeft. Omdat Hydaspes hier peinzend wordt opgevoerd, kan men in deze herhaling de gedachten van Hydaspes lezen. Men kan echter ook interpreteren dat we hier met tekst van de verteller te maken hebben. Men leest dan in deze passage de opvatting dat Couperus hier zelf een fatalistische opvatting uitdraagt. (Daarbij gaat men er bovendien vanuit dat de standpunten van de verteller en van de schrijver dicht bij elkaar liggen.) Deze passage waar twee interpretaties mogelijk zijn, is een voorbeeld van een open plek.

Het volgende voorbeeld betreft een heel ander geval van een open plek, namelijk een uitsparing of weglating. De laat negentiende-eeuwse naturalistische auteur presenteert personages en hun gedragingen graag zo objectief mogelijk, maar zonder een expliciet moreel oordeel te geven. In *Juffrouw Lina* (1888) van Marcellus Emants presenteert de verteller 'observerend' het gedrag van Lina en dat van haar omgeving. De verteller verbindt aan dit gedrag geen expliciet oordeel over goed en

kwaad. Toch zal de lezer zo'n oordeel kunnen of willen vellen. Margaretha Schenkeveld leest in de observaties een geïmpliceerde tegenstelling en koppelt daaraan een moreel oordeel bij de lezer:

Citaat 8

Als groep beschouwd dienen zowel de ten tonele gevoerde dorpingen als de stadsmensen om Lina's anders zijn beter te doen uitkomen. Door haar onbaatzuchtigheid onderscheidt zij zich van beide groepen, door haar eerlijkheid van de stedelingen en haar gevoeligheid van de botte boerenmensen. [...] Met als bedoeld effect dat de lezer zo een zekere sympathie voor Lina zal gaan gevoelen.
Schenkeveld, 1982

Deze interpretatie is zeker redelijk maar toch een ingreep in de tekst of de opvulling van een lege plek. Dat blijkt uit het gebruik van woorden als 'dienen', 'bedoeld effect' en 'de' lezer. De bewering berust immers op wat niet expliciet in de tekst staat.

Fictionaliteit

Fictionaliteit is een andere aanleiding tot meerdere interpretaties. Als in een tekst bepaalde elementen verzonnen zijn en niet aan een ons bekende werkelijkheid beantwoorden, dan is de weg tot uiteenlopende interpretaties open. Dat geldt in het bijzonder voor de meer fantastische elementen van de tekst.

Een voorbeeld vinden we in dit fragment van *Honderd jaar eenzaamheid* (1967) van de Colombiaanse schrijver Gabriel García Márquez waar de merkwaardige gedragingen van het kind (en de foetus!) Aureliano verteld worden:

Citaat 9

Aureliano, het eerste mensenkind dat in Macondo ter wereld kwam, zou in maart zes jaar worden. Hij was stil en in zichzelf teruggetrokken. Hij had in de buik van zijn moeder al gehuild en werd geboren met wijd open ogen. Toen ze zijn navelstreng afbonden bewoog hij zijn hoofd naar links en naar rechts om alle dingen in het vertrek te bekijken en met onverschrokken nieuwsgierigheid onderzocht hij de gezichten van de aanwezigen. Later trok hij zich niets aan van al degenen die naar hem kwamen kijken en hield zijn aandacht uitsluitend gericht op het dak van palmladeren dat op het punt leek te bezwijken onder de geweldige druk van de regen. Úrsula zou pas aan de intensiteit van die blik terugdenken op de dag dat de kleine Aureliano, drie jaar oud, de keuken binnenkwam op het moment dat zij een pan kokendhete soep van het fornuis nam en op de tafel zette. Het kind bleef stokstijf in de deuropening staan en zei: 'Die valt'. De pan was goed neergezet, midden op tafel, maar zodra het kind deze aankondiging deed, maakte het ding – als aangedreven door een innerlijke kracht – een onstuitbare beweging naar de tafelrand en sloeg te pletter op de vloer. De hevig geschrokken Úrsula vertelde dit voorval aan haar echtgenoot, maar die zag er slechts een volkomen natuurlijk verschijnsel in. Zo was hij nu eenmaal, altijd even ver verwijderd van het bestaan van zijn eigen kinderen, deels omdat hij de kindertijd als een periode van geestelijke onvolwaardigheid beschouwde en deels omdat hij altijd tezeer verdiept was in zijn eigen hersenschimmige bespiegelingen.

García Márquez, 1972

Het zal voor veel lezers moeilijk zijn hier het gedrag van de vader te volgen en het vertelde als volkomen natuurlijk te ervaren. Daarmee is er een behoefte aan interpretatie en men kan hier sterk uiteenlopende interpretaties verwachten.

OPGAVE 1.4

Probeer een paar van die interpretaties te bedenken en zoek voor uw oplossingen 'bewijsplaatsen' in de tekst.

Ook in meer realistische teksten laat de fictionaliteit ruimte voor meerdere duidingen. In de roman *Otto's oorlog* van Koos van Zomeren (1983) vinden we de volgende passage over de reacties op het bombardement op Rotterdam van 14 mei 1940:

Citaat 10

De mensen probeerden weg te kruipen in de naden en kieren van hun schuilplaatsen, terwijl de adem bestierf op hun lippen – dit laatste overkwam letterlijk de slager die zijn toevlucht zocht in een vriescel en de deur achter zich liet dichtvallen.

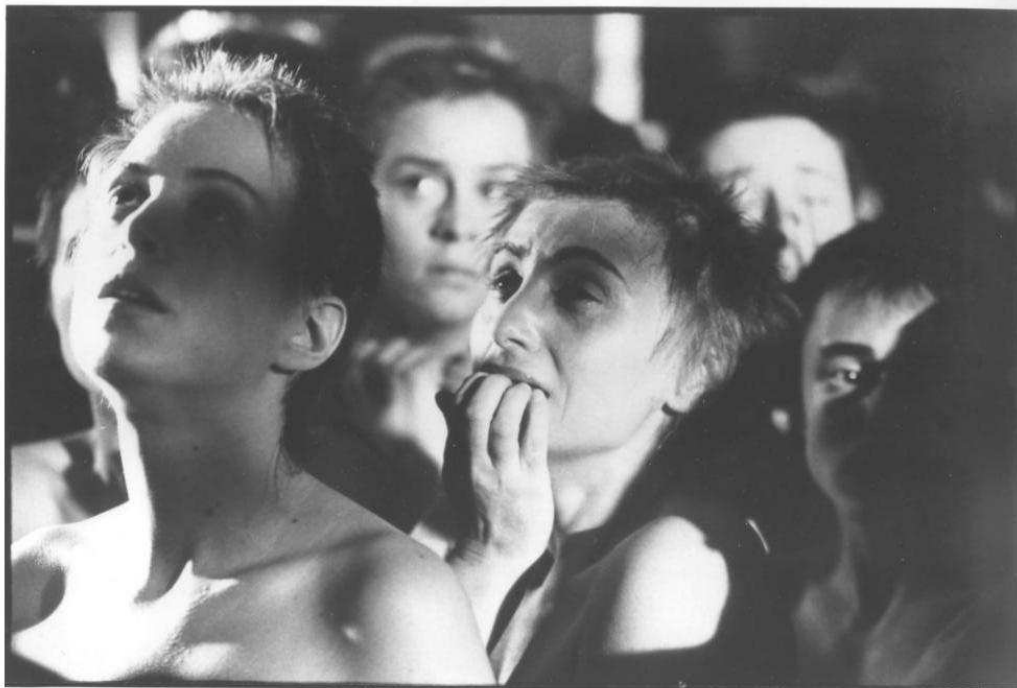
Van Zomeren, 1983

Het laatste gruwelijke voorval dient men in een fictionele tekst wel serieus te nemen, maar men hoeft het niet per se letterlijk op te vatten. Het kan een verzonnen voorbeeld zijn, dat niettemin de algemene paniek goed illustreert.

Literatuur drukt in het bijzondere het algemene uit

De zeer gangbare en op Aristoteles teruggaande opvatting dat fictionele literatuur via of in het bijzondere het algemene uitbeeldt, is verantwoordelijk voor een veelheid van interpretaties. Het *Dagboek van Anne Frank* zullen we lezen als een historisch verslag van wat dit joodse meisje in de oorlogsjaren heeft meegemaakt. De fictionaliteit van de holocaustroman *Sophie's Choice* van William Styron laat echter de mogelijkheid open de gruwelijke keuze die een Joodse moeder moet maken tussen haar twee kinderen te lezen als een bijzondere uitbeelding van wat velen in de concentratiekampen is overkomen. Nog algemener, kan men de tekst lezen als een beschrijving van de tragische dilemma's die kenmerkend zijn voor elk leven waar liefde en geweld met elkaar geconfronteerd worden. Iets dergelijks kan men opmerken over de gedeeltelijke fictionalisering van een waar gebeurde geschiedenis – Oskar Schindlers redding van Poolse joden – in de film *Schindler's list* van Spielberg.

Via fictionele literatuur kan volgens Aristoteles in of via het bijzondere het algemene worden getoond. De film *Schindler's List* van Stephen Spielberg bijvoorbeeld is een gedeeltelijke fictionalisering van een waar gebeurde geschiedenis: de redding van een groep Poolse joden door Oskar Schindler.



This photography may be reproduced in newspapers and other periodicals, but not for advertising or poster purposes. This photograph may not be sold, leased or given away. It may not be used to create the appearance of a specially licensed or authorised publication or supplement.
© 1994 UNIVERSAL PICTURES

SCHINDLER'S LIST



1088-15A
Having heard stories of the gas chambers, the Jewish women are terrified as they are locked in the showers at Auschwitz.
A UIP (UK) / UNIVERSAL RELEASE

Deze foto uit de film *Schindler's List* toont de scène waarin een groep joodse vrouwen, die de verhalen over de gaskamers kennen, doodsbenaauwd opgesloten worden in de 'douches van Auschwitz'.

British Film Institute, Londen

© 1994 Universal Pictures

Allegorie

Allegorische en symbolische interpretatie

Antieke en bijbelteksten hebben in de westerse traditie geleid tot figuurlijke of allegorische interpretaties. We kennen ook uitdrukkelijk als zodanig opgezette *allegorieën*, volgehouden reeksen metaforen, die men onrecht zou doen door ze slechts letterlijk te interpreteren. Een voorbeeld vormen de dierenverhalen van Anton Koolhaas. Maar ook bij verhalen die men best letterlijk kan lezen zoekt de interpretator vaak naar een *allegorische* ('er staat eigenlijk iets anders') of *symbolische* ('er staat ook iets anders') *interpretatie*. Een speciale vorm van symbolische interpretatie is de freudiaanse. Zo kan men in het feit dat Thomas in *Het mes* (1961) van Hugo Claus aan De Pater het mes (een fallisch symbool) ontsteelt, een oedipale strijd om de macht zien, zoals die volgens de theorie van Freud gestreden wordt tussen zoon en vader.

Verschillen in interpretatie

Receptietheorie

Verschillen in interpretatie hangen overigens *niet* alleen af van de meerduidigheid van de tekst. Een tamelijk recente literatuurbenadering, de *receptietheorie*, heeft duidelijk gemaakt dat de lezer een grote invloed heeft op de interpretatie van het verschijnsel literatuur. De receptietheorie is een theorie over de manier waarop lezers (literaire) teksten lezen en

interpreteren. Lezers verschillen onderling in persoonlijke achtergrond, in kennis en met name ook in kennis van de conventies van literatuur en ook dat leidt tot verschillen in interpretatie.

Interpreteren als cultureel verschijnsel

In leereenheid 5 zullen we ook laten zien hoe men door het betrekken van buiten-literaire feiten zoals de biografie van de schrijver of door een beroep te doen op andere wetenschappen, zoals de psychologie en de sociologie, tot zeer uiteenlopende interpretaties kan komen van één en dezelfde tekst. Zulke variaties in interpretatie zijn ook mogelijk voor andere teksten. Literaire teksten lijken door hun vormgeving echter meer mogelijkheden tot diverse interpretaties te geven.

Men moet ten slotte bedenken dat interpreteren en herinterpreteren ook een *sociaal-cultureel verschijnsel* is, een verschijnsel van ons literair verkeer. In onze cultuur heeft men de gewoonte literaire teksten steeds opnieuw te waarderen en te interpreteren: in recensies, in tijdschriftartikelen, op scholen, in de universitaire kritiek, in literatuurgeschiedenissen, enzovoorts. Ook vertalen leidt tot nieuwe interpretaties. Ieder die twee vertalingen van dezelfde literaire tekst naast elkaar legt, zal al gauw merken dat die vertalingen op vele punten vaak fundamenteel verschillen. Dat is (als er geen gebrek aan kennis of iets dergelijks in het geding is) te danken aan de verschillende literaire achtergrondkennis en aan de vertaal- en literatuuropvattingen van de vertaler maar ook aan de meerduidigheid van de brontekst. We zagen daarvan al een voorbeeldje in de besproken Shakespeare-vertaling.

OPGAVE 1.5

Wat is het terrein van de receptietheorie?

2.4 TRADITIE EN VERNIEUWING

*Navolging
Imitatio*

Sinds de oudheid benadrukken vele poëtica's het belang van de *navolging* van grote voorgangers. De grote voorbeelden zijn steeds het navolgen waard. Zo was de *imitatio* of nabootsing van Vergilius (70-19 v.Chr.) voor schrijvers uit de late Oudheid, maar ook in de middeleeuwen een soort plicht en uitdaging. De uitdaging lag ook daarin dat men probeerde de grote Romeinse voorganger op punten te verbeteren, bijvoorbeeld een emotionele scheiding nog dramatischer voor te stellen dan Vergilius het in de *Aeneis* heeft gedaan bij het afscheid van Dido en Aeneas. Die wedijverende nabootsing noemde men *aemulatio*. Legt men de nadruk op de scheppingskracht of originaliteit van de dichter dan spreekt men van *creatio*, schepping.

*Aemulatio
Creatio*

Regels

De poëtica's van de renaissance en van het classicisme, in de zestiende en zeventiende eeuw, leggen nog meer nadruk op een andere vorm van navolging, de *naleving van regels*. Wie bijvoorbeeld een tragedie wilde presenteren diende zich te houden aan de dramatische 'waarschijnlijkheid' of geloofwaardigheid. Men diende verder de eenheden van tijd, plaats en handeling te respecteren. De handeling diende plaats te vinden binnen een bepaalde tijd, zich af te spelen op één plaats en niet samengesteld te zijn uit uiteenlopende plots. Wie zich niet aan de voorschriften hield liep het risico, zoals de

Oorspronkelijkheid

Franse tragediedichter Corneille (1606-1684), niet tot de Académie Française te worden toegelaten, of werd weggehoond, zoals de Spaanse tragedieschrijver Lope de Vega (1562-1635) die voor een 'rijmelaar van over de Pyreneeën' werd uitgemaakt.

In de romantische literatuurtheorie verzette men zich tegen zo'n regelsysteem en hechtte men sterk aan *oorspronkelijkheid*. Men legde de nadruk op verbeeldingskracht en geloofde in het creatieve genie van de dichter. Poëzie is expressie en de (spontane) overbrenging van emotie. Deze romantische literatuuropvattingen zijn nooit meer uit ons denken verdwenen. Men vindt ze zelfs bij een observerende en 'wetenschappelijke' schrijver als Emile Zola (1840-1902). Deze spreekt over het genie van de schrijver, dat naar voren komt in de ideeën die hij krijgt. In de twintigste eeuw vinden we bij de Italiaanse criticus Benedetto Croce een feitelijke gelijkstelling van de dichterlijke intuïtie en de uitdrukking daarvan.

Ook dichters, uit de romantiek en in de romantische traditie, hebben herhaaldelijk over de dichterlijke creativiteit gesproken. J. Kinker (1764-1845) stelt in zijn 'Het wake der schoonheid' over de Dichtkunst: 'Hier spreekt haar Godspraak luid voor wie ze kan verstaan' en suggereert daarmee een band tussen schepper en bevoorrechte luisteraar of lezer. In 'De Dichtkunst' zegt hij van de verbeelding: '[ze] voert beelden uit de Schepping aan'.

Isaac da Costa (1798-1860) noemt ook het goddelijke en spreekt over dichters als 'Gods gezalfden' en over 'zangen, in Goddelijke drift ontfangen'. Overbekend zijn de woorden van de tachtiger Willem Kloos: 'Ik ben een God in het diepst van mijn gedachten'. Die woorden zijn vaak teveel uit hun context gehaald, waar de 'goddelijkheid' gesteld wordt tegen het wilde verlangen naar een woordeloze liefde, maar de associatie van dichterschap en goddelijkheid is toch aanwezig. Gerrit Achterberg tenslotte, in overeenstemming met het minder extatische idee van dichterschap uit onze tijd, vergelijkt in de bundel *Dead End* (1940) de spontane creativiteit van de dichter ('het blind en zeker stamelen') met die van het kind en zet die spontaniteit af tegen filosofische kennis:

Citaat 11

Dichter

Toen hij zich op zijn knieën neerliet bij het kind
 zagen hun ogen dingen van voor duizend jaren:
 een bal, een bouwdoos, koekkrumels, een lint, een cent;
 hij wist niet waarvandaan de wilde vreugden waren,
 die ze elkaar toelachten, redeloos als het ware.
 Was niet van Plato het Symposium gekend,
 alsmede die Kritik der reinen Vernunft van Kant,
 (om nog even heel groot te doen tegen het kind)
 en van de dood het wezen als der dingen eind?
 Maar het moment laat alle zekerheden varen,
 die het der wijsheid ons te geven is vergund,
 om oog in blinkend oog met het geluk te staren,
 dat nog geen middel heeft om zich te openbaren;
 waarvan alleen de dichter de formule vindt,
 als bij de gratie van een plotseling verklaren

weerzijds het blind en zeker stamelen begint.

Achterberg, 1974

Ideeën over dichterlijke creativiteit worden tegenwoordig voorzichtig geformuleerd. Men vult ze aan met een erkenning van de band met voorgangers. De met deze ideeën samenhangende voorkeur voor oorspronkelijkheid is echter een vast criterium in de literaire kritiek. Schrijvers worden bij herhaling gewaardeerd of opzij geschoven naar de mate waarin ze iets nieuws brengen. Literatuurgeschiedenissen worden vaak geschreven langs het stramien van de grote vernieuwers in de Westeuropese literatuur. Dan vindt men lijstjes als Flaubert, Proust, Joyce en Woolf, die ieder op hun beurt de conventies van hun tijd hebben doorbroken met grotendeels onbekende technieken. In Nederland bieden de Beweging van Tachtig, het tijdschrift *Forum* en het werk van Reve vergelijkbare markeringspunten. Kenmerkend is in dit verband ook de term 'avant-garde', letterlijk een militaire voorhoede, een geuzennaam die door critici en dichters gebruikt wordt voor radicale vernieuwers en vernieuwing in de poëzie. De Italiaanse futurist Filippo Marinetti (1879-1944) strijdt tegen de negentiende-eeuwse conventies en pleit in zijn vroege manifesten zelfs voor de vernietiging van de traditie: van musea, bibliotheken en academies van elk soort. In de vijftiger jaren van deze eeuw proclameren in Nederland de Vijftigers een breuk met het verleden. Lucebert claimt in 'School der Poëzie' uit *Apocrief* (1952) politieke en poëtische vernieuwing en verzet zich daarbij – overigens niet zonder zelfkritiek – honend tegen zijn voorgangers:

Citaat 12

ik bericht, dat de dichters van fluweel
schuw en humanisties dood gaan.
voortaan zal de hete ijzeren keel
der ontroerde beulen muzikaal opengaan.

nog ik, die in deze bundel woon
als een rat in de val, snak naar het riool
van revolutie en roep: rijmratten, hoon,
hoon nog deze veel te schone poëzieschool.

Lucebert, 1965

Maar verzet tegen traditie is tegelijk erkennen van een traditie. Voor de Amerikaanse criticus Harold Bloom is elke grote dichter uit op 'vadermoord' en kan hij of zij alleen groot worden in een strijd met de voorganger.

Hoe traditie en vernieuwing met elkaar verbonden kunnen zijn ziet men in een gedicht van Gerrit Kouwenaar dat sterk experimentele taal koppelt aan een herschrijving van de oudste westerse dichter, Homerus. We citeren de eerste twee strofen:

Citaat 13

Eerste zang

(uit: drie heldenzangen)

Zing mij o muze op houthoudend
naoorlogs papier het hexametrisch gerochel
der helden

tel mij de versvoeten de voetnoten de kunst
benen de onthande
rolstoelen in de boeken, kus mij
het dons van de bloedjonge weduwen, kook mij
het feestmaal van kindervlees, lik mij
het braaksel de roede, sla mij met vrede
tot de alziende blinde
[...]
Komrij, 1980

Homerus is volgens de traditie een blinde dichter. Hij roept aan het begin van zijn heldendicht de *Ilias* de muze aan en hij dichtte in hexameters, versregels die zesmaal de versvoet dactylus (lang, kort, kort) herhalen. Homerus schrijft over de Trojaanse oorlog en hoewel hij de gruwelen van de oorlog bepaald niet onvermeld laat, is zijn epos tegelijk een respectvolle beschrijving van de heldendaden in die oorlog. Tegenover zo'n heldendicht stelt Kouwenaar de naoorlogse situatie van een wereld van invaliden, van vrouwen die bloedjong (een cynische variatie op 'bloedmooi' met tegelijk de notie 'geweld') weduwe zijn geworden. Kunstbenen komen in de plaats van kunst. Het is een wereld van kindervlees en braaksel.

Intertekstualiteit

Wat in het gedicht van Kouwenaar gebeurt is een kritisch zich distantiëren van een heldenoorlog, maar het 'hexametrisch gerochel' op naoorlogs (houthoudend) papier is tegelijk een kritische confrontatie met een literaire traditie die bij Homerus begint. We kunnen die distantie en confrontatie beschrijven met de theorie van de *intertekstualiteit*. Het begrip 'intertekstualiteit' duidt erop dat wij schrijven en lezen in een 'intertekst', in een culturele, maatschappelijke en literaire traditie, die in teksten is neergelegd. Iedere tekst staat onder invloed van vroegere teksten en berust voor een deel op literaire en taalconventies. Literaire conventies zijn, zoals we gezien hebben, de gebruikelijke patronen of structuren van een genre of van literatuur in het algemeen.

Intertekstualiteit is echter meer en iets anders dan invloed. Als we spreken over intertekstuele relaties tussen teksten dan doelen we op *creatieve* verwerking van een vroegere tekst of vroegere teksten in de latere tekst. Die verwerking gaat gepaard met betekenisverandering. De schrijver kan proberen in de latere tekst de vroegere tekst te verbeteren (in de oudheid noemde men dat *aemulatio*), te parodiëren of zelfs om te keren. Bij Kouwenaar vinden we zo'n parodie en omkering van de *Ilias*. Intertekstualiteit is vaak te benoemen. Men vindt in het werk van Van Deyssel en Couperus duidelijke sporen van de Franse naturalist Zola. Edgar Allan Poe is van invloed geweest op de fantastische vertellingen van Bordewijk. Als Rutger Kopland dicht:

Citaat 14

Soms was het tussen ons zo gezellig G, als
wij de regen hoorden op het dak, als de ramen
huilden als het ware, de dieren zuchtten in
het huis en een duif zou komen met een takje

in haar bek. [...]
Kopland, 1978

dan hoort de enigszins bijbels geschoolde lezer hier het verhaal van de Zondvloed en de Ark van Noach uit *Genesis* in terug. Voor de klassiek geschoolde lezer is de verwrongen echo van Homerus in Kouwenaar makkelijk te horen.

Maar invloeden zijn slechts gedeeltelijk te achterhalen. De Franse criticus Roland Barthes benadrukt dat de intertekst vooral bestaat uit stukken tekst die 'anoniem, niet te ontdekken en toch al gelezen zijn'. In ieder literair werk komen talloze lijnen samen. Sommige van die lijnen zijn terug te volgen, zoals de lijn van Bordewijk terug naar Poe (die zelf natuurlijk ook weer op anderen teruggaat), maar van andere lijnen is de oorsprong nooit volledig op te sporen. De lezer leest en hoort echo's zonder dat hij of zij de oorsprong van die echo's precies kan thuisbrengen.

In onze cultuur worden niet langer uniforme standpunten ingenomen ten aanzien van vernieuwing en traditie. Het beeld van onze literatuur en van de literaire kritiek is veelzijdig: vernieuwing en experiment roepen zowel instemming als verwerping op, zoals in het geval van de romanschrijver Willem Brakman. Het traditionele vertellen van Maarten 't Hart wordt geprezen maar ook als achterhaald afgewezen. Traditie en vernieuwing worden thans met uiteenlopende waardeoordelen verbonden. Er is geen enkele dwingende logische reden traditie boven vernieuwing te verkiezen of de omgekeerde keuze te maken. Er zijn voor zulke keuzes echter wel argumenten aan te voeren en dan zijn ze voor discussie vatbaar.

OPGAVE 1.6

Literatuuropvattingen zijn opvattingen over de aard, functie en waarde van literatuur. Tot nu toe hebben we vooral over 'aard' gesproken. Karakteriseer de besproken opvattingen nog eens voor u zelf en bedenk dan of u naar aanleiding van de afzonderlijke literatuuropvattingen nu al iets over de functie van literatuur kunt zeggen.

3 Functies van literatuur

Teksten vervullen een functie. Ze zijn geschreven met een doel of beoogde functie en worden met een bepaalde functie gebruikt. Het doel van de schrijver en de functie voor de lezer behoeven niet altijd samen te vallen. Men kan reclameteksten, die het doel hebben om tot kopen over te halen, lezen voor esthetisch genoeg. Dat kan gebeuren als men bij de kapper de reclametekst 'Mooi haar voor haar en hem' leest. Het genoeg in zinsconstructie en woordspel kan de overredende functie van de reclameboodschap overtreffen en zelfs verdringen. We lezen de boodschap op zo'n moment 'literair'.

Als literair aangeboden teksten kunnen ook hun beoogde doel voorbijstreven. Hoogst esthetisch bedoelde teksten uit vroegere tijden kunnen hun esthetische functie verliezen en onze verveling of hooguit onze cultuurhistorische belangstelling opwekken. Over Zola zegt de Franse criticus Roland Barthes in zijn *Plezier van de tekst* (1972) 'Lees langzaam, lees *alles*, van een roman van Zola en het boek valt u uit handen'. Dat zou ook kunnen gebeuren bij het lezen van Mathilde's visioen in *Een liefde* (1888) van Lodewijk van Deyssel:

Citaat 15

Buiten viel de zon wech aan den horizont. De gele gloed was lager geweken, maar heel beneden over de aarde vloeyde een stroom rijke roode kleuren, opgolvend uit klompen rood-zwart, rood-bruin, rood-grijs, als een heuvelrij aan elkaâr vast. Het bloedrood steeg door het karmijn-rood, het rood van gloeyende kolen, het aardbeziën-rood, het perziken-rood, tot een verteederling van roze, vol liefelijk kwijnende lachjes, vol kusjes en kleine zoete vluchtige mijmeringen.
Van Deyssel, 1975

Deze naturalistische beschrijvingskunst, die men wel *écriture artiste* noemt, zal bij veel moderne lezers niet meer aanslaan, terwijl de dialogen en psychologische portretten vaak nog als heel leesbaar en zelfs actueel ervaren worden.

Literaire teksten zijn niet uitsluitend opgesteld en worden niet uitsluitend genoten voor een direct of praktisch communicatief doel. Bij literatuur denken we eerder, mede afhankelijk van de tekstsoort, aan één van de volgende beoogde of ervaren *functies* of combinaties daarvan:

1 Literatuur kan dienen ter ontspanning of *genoegen*; de aard van dat genoegen kan sterk verschillen. Soms gaat het om loutere ontspanning (bijvoorbeeld door de spanning in misdadromans), in andere gevallen van een actief esthetisch genoegen, een tekstplezier waarbij men plezier beleeft aan de omwegen en indirectheid van de tekst. Velen beleven plezier aan de ingewikkelde, zelfs misleidende taal van de sonnetten van Shakespeare, van de poëzie van Gerrit Achterberg of van de romans van Vestdijk of Proust. Anderen ervaren een genoegen in de gekunstelde taal van Couperus, bijvoorbeeld in de zinnen waarmee hij in zijn *De berg van licht* de Romeinse vrouwen of in *Eline Vere* de hoofdfiguur Eline beschrijft:

Citaat 16

de vrouwen oogen, als zij hebben zien oogen, tijdens den Triomftocht, de oogen schuin en verleidelijk, turkooizen in schulpen van paarlemoêr, van Semiamira, die tot de mannen lonkte
Couperus, 1993

Citaat 17

Minuten lang kon zij zich spiegelen, glimlachend met de fijne punt van den roziggenagelden vinger de lijn van wenkbrauw en wimper streelend, zich de oogleden een weinig amandelvormig vertrekende, of heure bruine haren woest om zich heen warrelende, in de houding eener schalke zingara. Haar toilet verstrekke haar eene onophoudbare moeite, een voortdurende, zeer ernstige overpeinzing [...]
Couperus, 1987

Men kan zich afvragen waarom voor sommigen van ons bovenstaande beschrijvingen nog steeds genietbaar zijn, méér dan de eerder geciteerde passage van Van Deyssel. Wellicht hebben de beschrijvingen van Couperus ook andere dan esthetische kwaliteiten: de eerste beschrijving is niet zonder komische connotatie en de tweede beschrijving bedt de beschrijving in binnen een psychologisch portret.

Identificatie

2. Bepaalde vormen van literatuur bieden de mogelijkheid tot *identificatie*, het meeleven of zelfs zich persoonlijk betrokken voelen bij het vertelde of bij wat in een gedicht is uitgedrukt. Het vertellen vanuit de visie (focalisatie) van de hoofdpersoon van een roman kan leiden tot sterke identificatie met die persoon of juist tot een sterk verzet daartegen. Zo ontstond er een uitvoerige discussie tussen critici die zich al dan niet konden of wilden identificeren met de hoofdpersoon Jona in Doeschka Meijsings roman *De beproeving* (1990).

Poëzie kan heel direct onze emoties en zelfs onze lichamelijke betrokkenheid opwekken. De lezer, in elk geval de moederlijke en de mannelijke lezer, heeft alle kans de duidelijke betrokkenheid van de dichterlijke stem uit het volgende gedicht van Elisabeth Eybers mee te voelen. Het motto van D.H. Lawrence geeft aan het gedicht bovendien een meer algemene strekking:

Citaat 18

Jong seun

*Why were we crucified into sex?
Why were we not left rounded off,
and finished in ourselves?—*

D.H. LAWRENCE

Die seun klim druipend uit die bad,
sy hele lyf is gaaf en glad

en heel tot in die holte van
sy nael waaroor 'n seepbel span.

Strak ledemate, ribbekas
hoekig en hard soos 'n kuras,

handdoek in hand staan hy bereid,
gerig en toegerus tot stryd.

Tog, onvolkome afgerond,
hoe sal die lewe hom nog wond:

in sy Achilleskern vind
hy geen beskutting – man of kind:

geheg aan die benede buik
waar blink haarrankies reeds ontluik,

deuraar, teer soos 'n ooglid, sag
soos murg, hang weerloos die geslag.

Waarom werden we tot sekse gekruisigd?/Waarom werden we niet afgerond gelaten/en voltooid in onszelf? (D.H. Lawrence)

De zoon klimt druipend uit het bad,/zijn hele lijf is gaaf en glad//en helemaal tot in de holte van/zijn navel waarover een zeepbel spant.//Strakke ledematen, ribbekas/hoekig en hard, zoals een harnas,//handdoek in de hand staat hij klaar,/gericht en toegerust tot de strijd.//Toch, onvolledig afgerond,/hoe zal het leven hem nog wonden://in zijn Achilleskern vindt/geen beschutting- man noch kind://gehecht aan de onderbuik/waar reeds ranke hartjes ontluiken,//dooraderd, teer als een ooglid, zacht/als merg, hangt weerloos het geslacht.

Eybers, 1978, onze vertaling

Identificatie kan ook moreel van aard zijn of leiden tot morele overwegingen. De grote negentiende-eeuwse auteurs als de Engelse schrijfster George Eliot presenteren hun personages in situaties en dilemma's waarin morele keuzen gemaakt moeten worden. Men kan zo lezen dat de romanfiguren onze eigen keuzen als het ware vóórleven. Nog sterker geldt dit voor Henry James, wiens meeste hoofdfiguren keer op keer kiezen voor opoffering van wat hen het liefst is. In de jaren veertig en vijftig van onze eeuw zijn zowel in Frankrijk als in Engeland priesterromans populair geweest. Befaamd is de aan whiskey verslaafde priester in *The Power and the Glory* (1940) van Graham Greene. Dergelijke figuren die kampen met de morele eisen (matigheid, kuisheid e.d.) die aan gelovigen gesteld worden, werden aan jonge opgroeiende gelovigen ter discussie voorgelegd.

Identificatie kan men lokaliseren op een raakgebied van plezier en nut en er is ook geen duidelijke scheidslijn tussen identificatie en wat onder punt 3 psychologisch inzicht genoemd wordt. Identificatie kan ook in verband gebracht worden met wat Aristoteles *katharsis* of reiniging noemt.

3. We zeiden al dat voor de Romeinse dichter Horatius de functie van literatuur er in bestond het nuttige met het aangename te verenigen (*utile dulci*) en dat de spanning tussen beide polen steeds in debatten over literatuur optreedt. De *maatschappelijke* betrokkenheid van literatuur is een van de verschijningsvormen van *nut*. Horatius geeft mythologische voorbeelden en vertelt hoe de zanger Orpheus door zijn lied de wilde dieren temt. In de vorige eeuw hebben romans als *De hut van Oom Tom* (1852) van Harriet Beecher-Stowe en *Max Havelaar* (1860) van Multatuli aantoonbaar invloed uitgeoefend op maatschappelijke discussies over slavernij en koloniale exploitatie. Zola meende dat hij door de observatie en beschrijving van menselijk gedrag hulp zou kunnen bieden voor het werk van de 'politieke en economische wetenschappen'. De roman *Hilda van Suylenburg* van Cecile Goekoop-de Jong van Beek en Donk, gepubliceerd bij gelegenheid van de Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898, riep in zijn pleidooi voor de rechten van de vrouw heftige polemieken op.

In onze eeuw beogen vele feministische en zwarte romans een emancipatorische werking en hebben die ook. Het belang daarvan werd onder meer erkend door de toekenning in 1993 van de Nobelprijs voor literatuur aan de zwarte Amerikaanse schrijfster Toni Morrison. De werking van romans kan natuurlijk ook ongewenst zijn. De literatuur en

Utile dulci
Maatschappelijke
betrokkenheid

*Psychologisch
inzicht*

filmkunst van het Duitse Derde Rijk stonden in belangrijke mate in dienst van de nationaal-socialistische ideologie.

Psychologisch inzicht door literatuur is een andere vorm van *nut*: we lezen om anderen en onszelf beter te leren begrijpen. Dit inzicht ligt vaak dicht bij de boven vermelde identificatie, maar identificatie is geen voorwaarde voor inzicht. Lezen voor psychologisch inzicht is een van de meest genoemde redenen voor het lezen van literatuur. Richardsons *Clarissa* (1748), een brievenroman over de emoties van een door haar verleider bedreigde jonge vrouw, is een van de vroegste psychologische romans uit de Westeuropese cultuur en was een grandioos succes. Een psychologische roman als *Twee vrouwen* (1975) vond een breder publiek dan vele andere romans van Mulisch. De jury van de Engelse *Booker Prize* 1993 noemde uitdrukkelijk als zijn oordeel dat de

*Filosofische
'kennis'*

voorgeselecteerde boeken in sterke mate 'gevoel' en 'passie' vertoonden. Er is ook literatuur met een *filosofische* strekking; dat geldt bijvoorbeeld voor de roman *Candide* van Voltaire (1759), die een satire biedt op het filosofische optimisme van zijn tijd of voor de recente Nederlandse roman *De wetten* (1991) van Connie Palmen, die in verhaalvorm de mogelijkheden en beperkingen van filosofische leerstellingen en opvattingen aan de orde stelt. En we lezen natuurlijk ook om meer praktisch inzicht en historische *kennis*: om te leren over ons onbekende tijdperken en samenlevingen. De negentiende-eeuwse realistische roman is voor velen de belangrijkste bron om kennis van de burgerlijke samenleving van die tijd op te doen.

Historische kennis

Bij al deze nuttige functies mag men niet vergeten dat het bij literatuur niet om louter zakelijke of wetenschappelijke teksten gaat. We beschouwen zuivere geschiedschrijving niet als literatuur. Soms noemt men bepaalde geschiedwerken wel literair bijvoorbeeld om redenen van stilistische aard. We hebben hierboven echter duidelijk gemaakt dat zo'n benaming weinig strookt met de belangrijkste literatuuropvattingen in onze cultuur.

OPGAVE 1.7

Geef aan welke relatie u ziet tussen de besproken literatuuropvattingen en functies enerzijds en de waarde van literatuur anderzijds.

4 Waardeoordeel en canon

We hebben tot nu toe een aantal opvattingen behandeld die een rol spelen bij de afbakening van wat we als literatuur opvatten: fictionaliteit en mimesis, materiaalbehandeling, meerduidigheid en de spanning tussen vernieuwing en traditie. Dat is geen uitputtende opsomming. Een paar voorbeelden nog van hoe het ook gebeurt: sommige literatuurtheoretici gaan uit van de opvatting dat literatuur de oerervaringen van de mensheid verwoordt, van dat wat de mensheid op collectief onbewust niveau beweegt. Op die manier verklaren ze de herhaalde terugkeer van thema's zoals de opstand van Prometheus, de verblinding van Oedipos of de 'femme fatale'. Andere theoretici benadrukken het revolutionaire en tegendraadse potentieel van literatuur, een duidelijk voorbeeld van het tot feiten maken van normen. Ook onze opmerkingen over de *beoogde en ervaren functies van literatuur* zouden kunnen worden aangevuld, bijvoorbeeld met de constatering dat het lezen van literatuur ook gebruikt wordt om deel te kunnen hebben aan bepaalde 'culturele' gesprekken en daarmee een nuttige en aangename sociale functie heeft.

We zullen teksten meestal pas literair noemen als ze in meer dan een van de behandelde literatuuropvattingen passen. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat een groot aantal fictionele teksten in onze cultuur niet tot literatuur worden gerekend. We doelen hier op ‘romantische’ of spannende kiosklektuur of populaire literatuur. Die teksten noemen we geen literatuur, meestal omdat ze zo weinig meerduidelijk zijn of omdat de materiaalbehandeling niets opvallends heeft of omdat er weinig van valt te ‘leren’.

Het moge echter inmiddels duidelijk zijn dat de keuze wél of niet literair ook bij deze populaire literatuur of bij streekromans een kwestie van afweging, argumenten en discussie is. Van invloed is daarbij de manier waarop de teksten aangeboden worden. Als een roman bij uitgeverij Querido verschijnt is literaire erkenning of überhaupt bespreking door de kritiek eerder te verwachten dan bij romans van uitgeverij West Friesland.

Leeshouding

Materiaalbehandeling is ook een kenmerk van veel reclameteksten. We zullen reclameteksten echter niet literair noemen, bijvoorbeeld vanwege hun vooral communicatieve functie. Letten we echter vooral op hun vormgeving, dan lezen we de tekst met een *literaire leeshouding*, als ‘literatuur’.

Canon

De besproken literatuuropvattingen zijn in een belangrijke mate verantwoordelijk voor wat men canonvorming noemt: het vormen van een impliciete lijst (*canon*) van werken die tot de literatuur behoren.

OPGAVE 1.8

In 2006 formuleerde een door de minister van OCW ingestelde commissie (naar de voorzitter genoemd: de commissie -Van Oostrom) een lijst met vijftig cultuurhistorische gebeurtenissen (‘vensters’) die in de canon van Nederland thuishoren en in het basisonderwijs onderwijs thuishoren. De canon is weer helemaal in, na een tijd van cultuurrelativistische kanttekeningen.

Wat vindt u van een dergelijke verplichte lijst?

In de meeste canons komen de *Ilias*, Shakespeares sonnetten en (in onze Nederlandse cultuur) Multatuli’s *Max Havelaar* en de poëzie van Achterberg voor, maar over een heleboel werken bestaat geen eenstemmigheid. Bij de samenstelling van een canon spelen de wisselende en uiteenlopende waarden en voorkeuren van lezers, van critici, van uitgevers en van opvoeders namelijk een centrale rol. Het uitspreken van een waardeoordeel heeft niet dezelfde status als het doen van een bewering. Vergelijk de volgende twee uitspraken:

- 1 *Eline Vere* van Louis Couperus is eerst in 1887 als feuilleton in het Haagse dagblad *Het Vaderland* gepubliceerd.
- 2 *Eline Vere* is een vernieuwende en subtiele beschrijving van de emoties van een jonge nerveuze vrouw, gesteld in harmonisch proza. In beide opzichten overtreft de roman van Couperus *Verveling* van Frans Coenen.

De eerste zin bevat een controleerbare bewering. De tweede zin bevat een reeks waardeoordelen: ‘subtiel’, ‘harmonische taal’ en bovendien een vergelijking van de waarde van twee teksten. Zulke waardeoordelen zijn niet te bewijzen. Ze kunnen hooguit beargumenteerd worden, waarbij de argumenten met voorbeelden zullen worden geïllustreerd en waarbij ook detailvergelijkingen met *Verveling* zullen worden gemaakt. Met de kwalificatie ‘vernieuwend’ ligt het iets anders. Die is deels redelijk aantoonbaar, mits men er het juiste vergelijkingsmateriaal voor vindt en

die vernieuwing in concrete termen preciseert, bijvoorbeeld ten aanzien van de beschreven personages of de gebruikte taal. Dan nog is het best denkbaar dat iemand argumenten voor het omgekeerde aanvoert, voor de stelling dat Coenen vernieuwender is dan Couperus.

‘Vernieuwend’ bevat verder de connotatie van een waarde. Of men ‘vernieuwing’ echter een positieve waarde vindt, zal afhangen van zijn of haar waardenstelsel, van de vraag of men in haar of zijn literatuuropvatting vernieuwing hoog aanslaat.

Waarden hebben voor ons, in deze cursus, geen tijdloze status. We zijn gewend Homerus en Shakespeare als hoogtepunten van onze literatuur te zien en wijzen er dan op dat hun teksten nog steeds vertaald, herdrukt en op toneel opgevoerd worden, kortom: klassiek zijn. Maar er is in de geschiedenis een periode geweest dat men Shakespeares sonnetten zeer gering achtte; de populariteit van zijn *Hamlet* heeft niet alleen literaire maar ook sociaal-politieke oorzaken. De meeste critici in de renaissance gaven aan Vergilius de voorkeur boven Homerus, een oordeel dat in onze tijd precies omgeslagen is.

Aan een aantal vooral Amerikaanse universiteiten neemt de discussie over de canon weer andere vormen aan. Vernieuwers noemen daar Homerus en Shakespeare het cultuurbezit van de heersende klasse en noemen deze auteurs wel ironisch ‘dead white males’, terwijl tegenstanders schermen met de universele waarde van het culturele erfgoed. Anderzijds worden lange tijd vergeten schrijvers, vaak vrouwelijke en etnische schrijvers, in de nieuwe canons van universiteiten hoog gewaardeerd. Iets vergelijkbaars geldt momenteel voor de beoordeling van tijdgenoten in de literaire kritiek. Bij de genomineerden voor de Booker Prize 1993 voor Engelstalige literatuur was er slechts één in Engeland geboren schrijver en twee van de genomineerden hadden een etnische thematiek. Onze moderne canon is in beweging.

We denken daarmee niet dat Homerus en Shakespeare uit ons gezichtsveld zullen verdwijnen. Maar een plek in de canon is onveilig. Dat heeft in Nederland Bilderdijk ondervonden, ooit de grootste poëet na Vondel genoemd en nu bijna vergeten, zelfs een beetje meer vergeten dan Vondel.

De in deze paragraaf genoemde literatuuropvattingen bleken produkten van en producenten van waarde. Ze zijn richtsnoeren bij canonvorming, richtsnoeren die echter ook kunnen dienen om zich tegen af te zetten, bijvoorbeeld door te kiezen voor een literatuur die niet-fictioneel is en niet gekenmerkt wordt door specifiek taalgebruik. Schrijvers geven daarbij vaak aan lezers nieuwe richtingen aan, zoals K. Schippers in zijn alledaagse of zakelijke poëzie:

Citaat 19

No, no Nanette

Tea for two heeft voor de oorlog
iets voor mijn vader gedaan.
En ook voor mij.
Hij liep langzaam om
het langer uit een huis
te kunnen horen
en miste zo lijn 2.
In de volgende zat mijn moeder.
Komrij, 1980

Enjambement

Dit gedicht lijkt niet fictieel. Het heeft, afgezien van het gebruik van *enjambementen* (een versvorm waar regeleinde en zinseinde niet samenvallen), geen opvallende materiaalbehandeling, het is gesteld in alledaagse taal. De meerduideligheid ervan lijkt gering, al vereist het verband tussen titel en tekst misschien voor veel lezers toelichting. Wel geeft de bladspiegel een specifiek effect. Die brengt ons er toe de tekst als een gedicht te lezen en er misschien toch iets 'achter te zoeken', een emotionele boodschap wellicht. Dan zit men voor dat men het weet weer volop in een traditionele literatuuropvatting, in de opvatting dat er niet staat wat er staat.

OPGAVE 1.9

In de jaren zeventig van de vorige eeuw ontstond er aan de universiteiten bij docenten en studenten Nederlands grote aandacht voor populaire literatuur. Kunt u argumenten voor deze belangstelling bedenken en welke plaats geeft u aan die argumenten binnen de canondiscussie?

5 Literatuur en materiaalbehandeling

In deze paragraaf geven we een korte schets van enige literatuurtheorieën die het kenmerkende van literatuur in materiaalbehandeling hebben gezocht. In de vorige paragraaf hebben we al kort over materiaalbehandeling gesproken. We gaan nu verder op dit onderwerp in. We hebben ervoor gekozen veel aandacht te schenken aan de theorie dat literatuur gekenmerkt wordt door materiaalbehandeling: dat is de manier waarop in deze cursus naar literatuur wordt gekeken. Ter inleiding lezen en analyseren we het fragment uit het begin van Monika van Paemels *De eerste steen* nog eens meer uitgebreid.

OPGAVE 1.10

Lees het fragment van Van Paemel zorgvuldig en probeer zelf eerst een verhaaltechnische en stilistische analyse te maken. Beantwoord daarbij de volgende vragen.

- a wie is de verteller van het fragment?
- b bij wie ligt de focalisatie, dat wil zeggen: vanuit wie (verteller/personage) wordt naar mensen en dingen gekeken?
- c ziet u stijl- of betekenisfiguren? weet u daar eventueel al een naam voor?
- d in wiens visie/focalisatie is Hagar 'een en al slachtoffer en geladen met wraak'?
- e ziet u in het fragment intertekstuele aspecten?

Citaat 20

- 1 Alle voeten van de stad lopen voorbij de betraliede vensters van het souterrain. 'Waarom woon je niet in de heuvels?' vraagt May. Een minachtend gesnuif is het antwoord. Hagar leunt achterover in de relaxfauteuil waarin ze het grootste deel van haar dagen doorbrengt.
- 5 Woest zwart haar, het figuur van een Russische boerin. Misnoegdheid omhult haar als een onweerswolk, alleen de notebruine ogen kijken de wereld teder aan. Met die ogen verleidt ze, zonder te weten wat ze doet, zegt ze, een en al slachtoffer en geladen met wraak. Ze is niet teder maar bijziend. Het verleden is haar aangedaan en de toekomst zal haar
- 10 overkomen. Lastig leven.
Van Paemel, 1992

Commentaar

Deze tekst valt op door een sterke materiaalbewerking. Als we willen aantonen dat er een onderscheid gemaakt kan worden tussen alledaagse communicatieve taal (die uit is op eenduidigheid en snel begrip) en meerduidige of bemoeilijkte literaire taal, dan biedt deze tekst daarvoor een bruikbaar aanknopingspunt. Daarbij tekenen we aan dat er geen doorslaggevend beschrijfbaar verschil tussen beide 'talen' bestaat. Er is geen sprake van een in duidelijke en vaststaande regels te beschrijven literaire taal. Het literaire van taal is een relatief kenmerk dat men door enigszins ervaren lezers kan laten vaststellen. Die signaleren bijvoorbeeld de literariteit van woordkeuze, zinsbouw, beeldspraak of kunstgrepen van het vertellen.

Minder ervaren lezers zullen het taalgebruik in de tekst van Van Paemel misschien alleen maar als vreemd of moeilijk ervaren; literair geschoolde lezers herkennen er de vormgeving in die kenmerkend is voor meer moderne literatuur, zonder dat ze steeds in staat zullen zijn de aard van alle literaire taalverschijnselen te benoemen. Ook zal niet ieder dezelfde elementen of structuren als literair aanwijzen. Het benoemen van literariteit, zoals dat hier gebeurt, is het resultaat van de observatie van de auteur van deze leereenheid, waarbij hij zich gesteund weet door een kleine steekproef onder studenten.

In medias res

De tekst begint *in medias res*. Daarmee bedoelen we dat de lezer meteen midden in een reeds op gang zijnde situatie wordt geplaatst en dat de roman niet begint met een introducerende beschrijving van tijd, personages en plaats. We zijn meteen midden in het gebeuren. Zo'n begin wijkt nogal af van het 'beginnen met het begin' waaraan we veel realistische vertellingen herkennen, zoals *Barchester Towers* (1857) van Anthony Trollope:

Citaat 21

In the latter days of July in the year 185-, a most important question was for ten days hourly asked in the cathedral city of Barchester, and answered every hour in various ways – Who was to be the new Bishop?

In de laatste dagen van juli 185-, werd tien dagen lang elk uur een hoogstbelangrijke vraag gesteld in kathedrale stad Barchester, en ieder uur op een andere manier beantwoord – Wie zou de nieuwe bisschop worden?

Trollope, 1957, onze vertaling

Hier zijn tijd, plaats, één der personages en een belangwekkend thema al in de eerste alinea prijs gegeven. Vergelijk ook het begin van 'De Familie Stastok' uit de *Camera Obscura* (1839) van Hildebrand:

Citaat 22

In het kleine stadje D- werd op een donderdag in de maand October, des namiddags omtrent één ure, de stijle ijzeren trede neergelaten van een gele diligence [...].
Hildebrand, 1947

Dergelijke vertelopeningen (die een geordende burgerlijke wereld kunnen introduceren) lijken geparodieerd in *De avonden* (1947) van G.K. van het Reve:

Citaat 23

Het was nog donker, toen in de vroege morgen van de tweeëntwintigste december 1946 in onze stad, op de eerste verdieping van het huis Schilderskade 66, de held van onze geschiedenis, Frits van Egters, ontwaakte.
Van het Reve, 1961

De vergelijking van deze vier openingen kan ons leren dat de schrijver voor zo'n opening zonder meer kunstgrepen nodig heeft. Ook het begin van Trollopes roman is niet natuurlijk maar bedacht. Wel vraagt een opening als die van Van Paemel of (bij parodische interpretatie) die van Van het Reve meer leesactiviteit.

Regel 1 en 2 vertonen twee 'literaire' kenmerken. Om te beginnen is de *focalisatie* bijzonder. Focalisatie is de relatie tussen de visie en datgene wat gezien of waargenomen wordt. Het kan daarbij zowel gaan om het zien van mensen en dingen als om het waarnemen van gedachten en gevoelens. Het begrip wordt later uitgebreid toegelicht. Focalisatie is nooit een vanzelfsprekende keuze. Vertellen vereist per definitie focalisatie: men vertelt altijd vanuit een visie, de eigen visie of die van een ander.

In dit fragment focaliseert iemand van beneden uit. De focalisator kijkt vanuit een souterrain, naar de voorbijgangers, van wie men alleen de voeten ziet. Deze kijk is bijzonder en wat onverwacht en dat brengt ons ertoe de focalisatie 'literair' te noemen.

Verder wordt in regel 1 gezegd: 'Alle voeten van de stad lopen'. In deze simpele zin gaan drie betekenisfiguren schuil: deel (voeten) staat voor geheel (mensen): het figuur *pars pro toto* of *synecdoche*; 'stad' staat voor wie er in de stad verblijven: de laatste constructie noemen we *metonymia*: het 'vat' staat voor de 'inhoud' ervan. Tenslotte kan men 'alle' een overdrijving noemen, een *hyperbool*.

Vervolgens stelt May een vraag: May is niet geïntroduceerd. we moeten nog te weten komen wie achter die naam verscholen gaat. Ze krijgt als antwoord een 'minachtend gesnuif'. Het wordt alleen maar indirect duidelijk van wie dat gesnuif afkomstig is. We nemen aan van Hagar, die blijkens regel 4 in een relaxfauteuil zit.

Studeeropdracht

Zoek, als de naam Hagar u niet goed bekend is, deze op. Raadpleeg een concordantie (een alfabetische woordenlijst) van de bijbel of een lexicon van bijbelse namen, zoals dat bijvoorbeeld bij Sun in Nijmegen is uitgegeven.

Commentaar

De naam Hagar roept een connotatie, een tweede betekenis op. Het is meer dan zo maar een naam; het is een joodse naam en deze wekt associaties met de bijbelse Hagar. Hagar is de slavin van Sara en moeder van Abrahams zoon Ismaël in het boek *Genesis*. Deze associatie kunnen we tevens beschrijven in termen van intertekstualiteit: het verhaal, de tekst, van de verdrijving van Hagar door Abraham gaat in onze tekst meespelen en misschien ontstaat er ook een intertekstuele relatie met Paulus' opmerking in de Galatenbrief dat Hagar symbolisch is voor het wettische jodendom dat staat tegenover de vrijheid van de volgelingen van Christus.

Van Hagar wordt dan in een niet volledige, elliptische, zin, gezegd dat zij zwart haar heeft en het figuur van een Russische boerin. Ook een *ellips* is een retorisch figuur en datzelfde geldt voor de *vergelijking* met de boerin. Dat is geen alledaagse vergelijking die snel informatie verschaft; het is een vergelijking die aan het denken zet; wat zeggen we eigenlijk van iemand als we die met een *Russische* boerin vergelijken? Bij het lezen kregen de auteur van deze leereenheid en enige studenten de associatie van in elkaar geschoven poppetjes van Russische boerinetjes, maar zo'n subjectieve reactie lijkt weinig bruikbaar voor de beschrijving van literair lezen. Ze is wel symptomatisch voor de noodzaak van interpretatie van onverwachte beelden.

De regels 6-8 brengen weer een vergelijking ('als een onweerswolk') en tegelijk een *paradox* of minstens een raadsel: hoe kan iemand misnoegdheid uitstralen, terwijl haar ogen tederheid suggereren? De *metafoor* 'notebruine' levert een volgend retorisch figuur. Met haar ogen blijkt Hagar te verleiden, 'zonder te weten wat ze doet'. Die laatste opmerking lezen we even als een vertellersmededeling, maar dan blijkt het de visie van Hagar ('zegt ze') te zijn. De volgende observatie 'een en al slachtoffer en geladen met wraak' lijkt weer voor de verantwoordelijkheid van de verteller te komen, die daarmee meteen de opinie van Hagar ('zonder te weten wat ze doet') lijkt te ondergraven. De verteller corrigeert ook haar eerdere opinie over Hagars ogen: ze is bijziend, niet teder. Met dat bijziend wordt Hagars opinie nog verder ondergraven, met het gevolg dat de lezer in onzekerheid kan geraken over wat hij of zij nu moet geloven. Had niet de verteller haar blik eerder teder genoemd?

Zulke onzekerheid interpreteren we zeker niet als een fout van Van Paemel; onzekerheid rond focalisatie is deel van het literair schrijven dat al sinds de negentiende eeuw een kenmerk is van het realistische literair vertellen. De schrijver voorkomt ermee dat zij al te nadrukkelijk visies en opinies voorschrijft. In het spoor daarvan ligt literair lezen, een activiteit van de lezer. Die activiteit wordt nog eens gevraagd in regel 11, waar we moeten beslissen of we bij de uitspraak 'Het verleden is haar aangedaan en de toekomst zal haar overkomen' te maken hebben met een focalisatie van de verteller of met een indirecte weergave van de gedachten van Hagar (we zullen zo'n weergave later 'vrije indirecte rede' noemen). De twee slotwoorden roepen hetzelfde probleem op en hebben bovendien een elliptische vorm.

Met deze opsomming zijn we zeker niet volledig geweest. We tekenen daarbij nog aan dat een dergelijke precieze lezing lang niet altijd aan te raden is. Ze zou bij langdurige toepassing uiterst frustrerend werken op ons literair plezier. De *close reading* die we hier toegepast hebben laat echter wel duidelijk de literaire feiten zien, waarvan we ons meestal

grotendeels niet bewust worden. De niet bewuste verwerking van die feiten is echter wel deel van onze literaire ervaring; we spreken in het spoor van de taalkundige term *competence* ook wel van literaire competentie: een door ervaring opgebouwd vermogen om literair te lezen.

Materiaalbehandeling en de *effecten* daarvan zijn in deze eeuw veelvuldig systematisch bestudeerd. Dat is op twee manieren gebeurd:

Kunstgrepen

1 literatuurtheoretici en literatuurcritici hebben geprobeerd het bijzondere van literaire teksten aan te geven. Ze onderzochten de aard van de in teksten gebruikte *kunstgrepen* en maakten veronderstellingen over het effect van die kunstgrepen.

Effecten van kunstgrepen

2 meer empirische theoretici hebben bij lezers – door vragenlijsten enzovoorts – onderzoek gedaan naar de effecten van kunstgrepen.

ZELFTOETS

- 1 Welke opvattingen over de verhouding tussen literatuur en werkelijkheid komen in deze cursus aan de orde?
- 2 Hoe kan men verklaren dat literaire teksten meerduidig zijn?
- 3 Welke rol speelt de lezer bij de interpretatie van literatuur?
- 4 Welke functies kan een literaire tekst hebben?
- 5 Analyseer het volgende fragment van Doeschka Meijsing op ‘materiaalbehandeling’.
 - a wie is de verteller van het fragment?
 - b bij wie ligt de focalisatie, dat wil zeggen: vanuit wie (verteller/personage) wordt naar mensen en dingen gekeken?
 - c ziet u stijl- of betekenisfiguren?
 - d in wiens visie/focalisatie ligt het terras verlaten.

Citaat 30

Aan het eind van de middag werd Jona bezweet wakker. Hij had in de schaduw geslapen, maar de temperatuur was hoog. Bij zijn eerste beweging schoot een hagedis weg van zijn hand. Hij was licht bevreesd: de eerste seconden was het of hij in een hete nacht leefde. Het was zwart voor zijn ogen. Langzaam kwam er weer kleur in de wereld. Het huis keek met blinde luiken over hem heen. Het hoger terras lag hautain verlaten.

TERUGKOPPELING

1 **Uitwerking van de opgaven**

- 1.1 Zie opgave 1.2.
- 1.2 U kunt uw antwoord op opgave 1.1 vast vergelijken met de opsomming van literatuuropvattingen in paragraaf 1. Bedenk bij afwijkingen of wat u

gezegd hebt niet een wat andere formulering van eigenlijk hetzelfde is. Lees nu wat er verder in de cursus meer in detail over literatuuropvattingen wordt beweerd en vergelijk daarna uw antwoord op opgave 1.1 opnieuw. Geef, als er nog grote afwijkingen zijn, uw eigen literatuuropvatting niet meteen op, maar tracht deze voor uzelf te verdedigen.

- 1.3 Droogstoppel verwacht fictie en leugen. Hij zou het niet eens zijn met sir Philip Sidney die zegt, dat literatuur niets beweert en dus ook geen leugens kan verkopen. Blijkbaar acht hij literaire 'leugens' gevaarlijk voor zijn eigen portemonnaie. Multatuli wil misschien laten zien dat de kleinburger literatuur gevaarlijk vindt voor zijn op economische orde en gezag berustend leven.
- 1.4 Er zijn geen dwingende antwoorden voor deze opgave. Men kan de gebeurtenissen als bovennatuurlijk interpreteren of als de produkten van een op hol geslagen verbeelding. Men kan aan hallucinaties denken of zelfs aan ironie. De meeste interpreten van *Honderd jaar eenzaamheid* noemen het een fantastische tekst waar het bovennatuurlijke en het realistische steeds van plaats wisselen en niet uit elkaar te halen zijn.
- 1.5 De receptietheorie bestudeert de manier waarop lezers (literaire) teksten lezen en interpreteren. Er zijn verschillen tussen lezers, critici gebruiken diverse methoden en in het literair verkeer is het gebruikelijk teksten steeds opnieuw en anders te interpreteren.
- 1.6 De functie van literatuur kwam al ter sprake in de inleidende tekst. Zo bleken materiaalbehandeling en esthetische functie samen te hangen: dat sluit aan bij de tweede term van nuttig/aangenaam. De eerste term van dit paar kan men koppelen aan mimesis, hoewel de meeste literatuuropvattingen ook daar het aangename erbij eisen. Zie verder in de nu volgende paragraaf.
- 1.7 Geslaagde vormen van fictionaliteit; materiaalbehandeling; meerduidigheid; nabootsing en vernieuwing, alle blijken tot waardeoordelen te kunnen leiden. Hetzelfde geldt voor de besproken functies. Aan die functies (identificatie, genoeg, nut) worden steeds positieve waarden gekoppeld. De volgende paragraaf gaat daar verder op in.
- 1.8 Nog maar enkele jaren geleden was er veel bezwaar tegen een verplichte canon, omdat een canon 'waardebeladen' is en de smaak van een bepaalde groep en de stand van zaken van een bepaald moment weergeeft (de canon als een overzicht van 'dead white males'). De vraag van de politiek naar een canon voor het onderwijs werd enerzijds ingegeven door de klacht dat 'de jeugd van tegenwoordig' geen feitenkennis meer heeft, anderzijds door nationalistische motieven: de canon als een vorm 'culturele dijkbewaking'. Uw antwoord dient rekenschap te geven van de verschillende dimensies van deze canondiscussie.
- 1.9 Enerzijds dacht men door de populaire literatuur naar voren te halen uit een elitaire positie te treden en dichterbij een massacultuur te komen. Men stelde daarmee de vanzelfsprekendheid van de traditionele canon

ter discussie. Anderzijds bestudeerde men populaire literatuur vanuit de visie dat deze teksten vooroordelen zouden bevestigen, bijvoorbeeld ten aanzien van de zorgeloosheid van een rijk leventje en over de positie van de vrouw.

- 1.10 De antwoorden op deze opgave komen na het tekstfragment onder het kopje commentaar alle aan de orde. Hoogstwaarschijnlijk is uw antwoord veel minder uitvoerig dan ons commentaar. Zo'n uitvoerig antwoord wordt op dit moment ook nog helemaal niet van u verwacht. We willen u bij deze opgave slechts aanzetten tot heel precies lezen en u vervolgens demonstreren wat er allemaal uit een fragment op te merken valt bij zeer nauwkeurige lezing door een geoefend lezer.

2 Antwoorden op de zelftoets

- 1 Literaire teksten bevatten aan de ene kant vaak verzonden (fictieve) elementen. We noemen zulke teksten fictionele teksten of fictie; de gebeurtenissen en plaatsen in zo'n tekst zijn deels voor die tekst verzonden en hetzelfde geldt voor de personages. Er zijn ook literatuuropvattingen die juist de nadruk leggen op een directere relatie met de werkelijkheid, op het nabootsende of uitbeeldende karakter van literatuur. We spreken dan over literatuur als *mimesis* (nabootsing of uitbeelding in kunst) van mensen in handeling. Fictionaliteit en *mimesis* sluiten elkaar niet uit.
- 2 De tekst is meerduidig door de bijzondere materiaalbehandeling zoals bij beeldspraak, woordspel en open plekken. Ook fictionaliteit draagt bij tot meerduidigheid. Verantwoordelijk voor uiteenlopende interpretaties is ook de opvatting dat literatuur door het bijzondere het algemene uitbeeldt. Een specifiek geval van meerduidigheid biedt de allegorie, een volgehouden reeks van metaforen.
- 3 Verschillen in interpretatie hangen niet alleen af van de meerduidigheid van de tekst. De receptietheorie, heeft duidelijk gemaakt dat de lezer een grote invloed heeft op de interpretatie van het verschijnsel literatuur. Lezers verschillen onderling in persoonlijke achtergrond, in kennis en met name ook in kennis van de conventies van literatuur en dat leidt tot verschillen in interpretatie. Variaties in interpretatie zijn ook mogelijk voor andere teksten, maar literaire teksten lijken door hun vormgeving meer mogelijkheden tot diverse interpretaties te geven. Ook is interpreteren en herinterpreteren een sociaal-cultureel verschijnsel, een verschijnsel van ons literair verkeer. In onze cultuur heeft men de gewoonte literaire teksten steeds opnieuw te waarderen en te interpreteren. Dat leidt tot nieuwe en uiteenlopende interpretaties.
- 4 Literaire teksten zijn niet uitsluitend opgesteld en worden niet uitsluitend genoten voor een direct of praktisch communicatief doel. Bij literatuur denken we eerder, mede afhankelijk van de tekstsoort, aan één van de volgende beoogde of ervaren functies of combinaties daarvan: Sinds de Romeinse dichter Horatius zoekt men de functie van literatuur in de vereniging van het nuttige met het aangename (*utile dulci*).
 - 1 Verschillende literatuuropvattingen benadrukken het (bijvoorbeeld maatschappelijk of cognitief) nut.

- 2 Voor anderen zal literatuur eerder dienen ter ontspanning of genoegten.
 - 3 Bepaalde vormen van literatuur bieden de mogelijkheid tot identificatie, het meeleven of zelfs zich persoonlijk betrokken voelen bij het vertelde of bij wat in een gedicht is uitgedrukt.
- 5 Er is in het fragment maar één, anonieme, verteller. Bij die verteller berust ook de focalisatie van de tekst tot en met 'Hij was bevreesd'. In de volgende zin verschuift de focalisatie van de verteller naar Jona. De verdere waarnemingen komen via zijn visie of gedachten tot de lezer. Dat geldt ook voor de beeldspraak. Huis en terras worden gepersonifieerd. Met name de 'blik' van het huis met de blinde luiken benadrukt de ongewone en tevens 'literaire' visie van de pas ontwaakte Jona.

Lijst met belangrijke termen

Aemulatio (Lat.) Term uit de poëtica voor wedijverende nabootsing.

Allegorie Volgehouden reeks metaforen.

Ars (Lat.) Kunst of vaardigheid.

Chute Zie volta

Close reading Uiterst nauwkeurige lezing van een tekst; in Nederland onder meer gepropageerd in het tijdschrift *Merlyn*.

Code Een stelsel van regels dat bepaalt dat bepaalde tekens verbonden kunnen worden met bepaalde betekenissen.

Conventies – (cultureel)

Regels die men in een cultuur aanhoudt, bijvoorbeeld conventies die de omgang met kunst regelen: zo is het in de tegenwoordige tijd gebruikelijk om een klassiek concert zittend, stilzwijgend te beluisteren, terwijl in vroeger tijden staand, in en uitlopend en pratend 'publiek' een uitvoering bijwoonde.

– (literair)

1 Regels of regelsystemen die ons leesgedrag regelen.

2 De gebruikelijke patronen of structuren van een genre of meerdere genres.

Creatio (Lat.) Term uit de poëtica voor schepping.

Decorum Retorische 'deugd': houdt in dat men dient te streven naar harmonie, naar een doelgerichte relatie tussen betoog en onderwerp: aanpassing van materiaal, opbouw en woordkeuze aan zedelijke normen, aan leeftijd, aan publiek en onderwerp.

Écriture artiste (Frans) Artistieke (en weelderige) schrijfwijze in het naturalisme voor de beschrijving van voorwerpen, ruimten, landschappen, mensen en stemmingen.

Ellips Weglating van een zinsdeel, vaak een werkwoordsvorm.

Enjambement Constructie in poëzie waar het einde van de versregel en het einde van de zin niet samen vallen.

Esthetica De leer van de zintuiglijke waarneming, in meer specifieke zin de tak van de filosofie die zich bezig houdt met schoonheid en kunst.

Esthetische functie (van literatuur) Houdt in dat literatuur gericht is op het ervaren van de kwaliteit van de tekstuele vormgeving.

Faction Een Engelse naam voor verhalende teksten die hedendaagse werkelijkheid en fictie vermengen.

Fictioneel Fictionele teksten bevatten verzonden (fictieve) elementen.

Focalisatie De relatie tussen de visie en datgene wat gezien of waargenomen wordt. Het kan daarbij zowel om het zien van mensen en dingen als om het waarnemen van gedachten en gevoelens gaan.

Historische roman Roman waarin historische werkelijkheid en fictie vermengd worden.

Homerische vergelijking Vergelijking met een sterk uitgewerkte vergelijker.

Hyperbool Figuur van overdrijving.

Identificatie Het meeleven of zich persoonlijk betrokken voelen bij gevoelens en gebeurtenissen die in een tekst zijn uitgedrukt.

Imitatio (Lat.) Nabootsing van de werken van voorgangers.

In medias res (Lat.) 'Midden in het gebeuren' (Horatius): uitdrukking die aangeeft dat een tekst midden in het gebeuren begint.

Ingenium (Lat.) Aanleg, talent.

Intertekstualiteit Een intertekstuele relatie tussen teksten is de creatieve verwerking van vroegere teksten in een latere tekst. Die verwerking gaat gepaard met betekenisverandering.

L'art pour l'art Kunst omwille van de kunst, een esthetiserende kunstopvatting.

Leeshouding Houding van de lezer t.o.v. de tekst, waarmee hij of zij zich openstelt voor bepaalde signalen.

Literatuuropvatting Opvatting over de aard, functie en waarde van literaire teksten.

Litterae bonae of **Litterae humanae** Term voor literatuur in de renaissance. Menselijke of goede letteren, waarbij menselijk tegenover theologisch staat.

Materiaalbehandeling De bewerking in literatuur door kunstgrepen van het gebruikte materiaal.

Meerduidigheid Het verschijnsel dat teksten meerdere betekenissen toelaten.

Mémoire involontaire (Frans) Onwillekeurige herinnering. Term uit de Proust-interpretatie.

Metafoor Figuur waarbij er sprake is van betekenisoverdracht en dus van nieuwe betekenis. De betekenisoverdracht komt tot stand wanneer datgene wat men zegt en dat waarvoor dat staat gelijkens met elkaar vertonen.

Mimesis Nabootsing (Plato) van de werkelijkheid of uitbeelding daarvan (Aristoteles).

Natura (Lat.) Natuur, aanleg.

Open plek Plek in een tekst waar iets on gezegd of onbeslist blijft.

Paradox Uitspraak die schijnbare tegenspraak bevat.

Pars pro toto (Lat.) Retorische figuur: deel voor geheel.

Poëtica Beschrijving van een literatuuropvatting of literatuuropvattingen.

Receptietheorie Een theorie over de manier waarop lezers (literaire) teksten lezen en interpreteren.

Reportageroman Roman waarin een verslag van de hedendaagse werkelijkheid en fictie vermengd worden.

Semantisering Het betekenis geven aan vormverschijnselen.

Synecdoche retorische figuur: deel voor geheel (= pars pro toto) of geheel voor deel.

Utile dulci (Lat.) Nuttige (verenigd) met het aangename. Volgens Horatius de functie van poëzie.

Variatio (Lat) Variatie bij imitatie.

Volta of **chute** Betekeniswending na de achtste regel van het sonnet of na de twaalfde regel van het Shakespereaanse sonnet.

Literatuurverwijzing

- Achterberg, Gerrit, *Cryptogamen.*'s-Gravenhage, 1953, blz. 80.
Achterberg, Gerrit, *Cryptogamen III*. Amsterdam, 1943, blz. 124.
Achterberg, Gerrit, *Verzamelde gedichten*. Amsterdam, 1974, 'Burcht', blz. 556, 'Dichter', blz. 149.
Brems, Hugo en Herman de Coninck, *De 100 beste gedichten van deze eeuw.Vlaanderen*. Amsterdam, z.j. (1994). Hubert van Herreweghe. 'Ontbijt, I', blz. 55.
Couperus, Louis, *De berg van licht*. (1905/06). Amsterdam/Antwerpen, 1993, blz. 138 en 139.
Couperus, Louis, *Iskander: de roman van Alexander de Grootte*. Rotterdam, 1920, blz. 593.
Couperus, Louis, *Eline Vere*. (1889). Utrecht/Antwerpen, 1987, blz. 22.
Deyssel, L. van, *Een liefde*. (1887). Amsterdam, 1975, blz. 106.
Eybers, Elisabeth, *Gedigte 1958-1973*. Amsterdam, 1978, blz. 20.
García Marquez, Gabriel, *Honderd jaar eenzaamheid*. vert. C.A.G. van den Broek. Amsterdam, 1972, blz. 21.
Goosen, L., *Van Abraham tot Zacharia* (Oude Testament). Nijmegen, 1990. (Bijbellexicon)
Goosen, L., *Van Andreas tot Zacheüs* (Nieuwe Testament). Nijmegen, 1992. (Bijbellexicon)
Hildebrand, *Camera obscura*. (1839). Haarlem, 1947, blz. 38.
Kinker, Mr. J., *Gedichten*. Amsterdam, 1819, blz. 15 en 145.
Komrij, Gerrit, *De Nederlandse poëzie van de 19 de en 20 ste eeuw in 1000 en enige gedichten*. Amsterdam, 1980, Jan Engelman, 'Vera Janacopoulos', blz. 653. Gerrit Kouwenaar, 'Eerste Zang', blz. 823; K. Schippers, 'No, No Nanette', blz. 932.
Kopland, Rutger, *Al die mooie beloften*. Amsterdam, 1978, blz. 10.
Lucebert, *Gedichten 1948-1963*. Amsterdam, 1965, blz. 46.
Meijsing, Doeschka, *De beproeving*. Amsterdam, 1990, blz. 106
Multatuli, *Max Havelaar*. (1860). Rotterdam, z.j., blz. 19.
Paemel, Monika van, *De eerste steen*. Amsterdam, 1992, blz. 9.
Plas, Michel van der, '1938', in: *Literatuur* 93/4, blz. 224.
Reve, G.K. van het, *De avonden*. (1947). Zesde Druk. Amsterdam, 1961, blz. 5.
Schenkeveld, Margaretha e.a., *Over verhalen gesproken*. Analyses van verhalen. Groningen, 1982, blz. 27.
Shakespeare, *Sonnetten*. vert. W. van Elden. Amsterdam, 1986, Sonnet 138.
Trollope, Anthony, *Barchester Towers*. (1857). Harmondsworth, 1957, blz. 7.
Zomeren, Koos van, *Otto's oorlog*. Amsterdam, 1983, blz. 9.