

Koninklijke Zuidnederlandse
Maatschappij voor Taal- en
Letterkunde en Geschiedenis

Handelingen

UITGEGEVEN MET DE STEUN
VAN HET MINISTERIE
VAN NATIONALE OPVOEDING
EN NEDERLANDSE CULTUUR

XXXII 1978

De Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis werd in 1870 als Zuidnederlandsche Maatschappij van Taalkunde, onder het voorzitterschap van Prof. Dr. J. F. J. Heremans opgericht.

Aanvankelijk bedoeld als een „Academie van Taalkunde” zou zij niet meer dan vijftig leden tellen.

Vanaf 1923 werd het arbeidsveld tot de taal- en letterkunde en de geschiedenis verruimd.

De mededelingen van de leden op de werkvergaderingen in maart en oktober kunnen, samen met andere bijdragen, in de jaarlijkse *Handelingen* gepubliceerd worden.

De medewerkers worden verzocht *persklare* manuscripten in te leveren en de voetnoten doorlopend te nummeren. De kosten die kunnen voortvloeien uit extra-correcties op de proeven vallen ten laste van de auteurs. Alleen de medewerkers zijn verantwoordelijk voor hun bijdrage.

Beheer en redactie: Gilbert Degroote, Herderinlaan 22, 1080 Brussel.

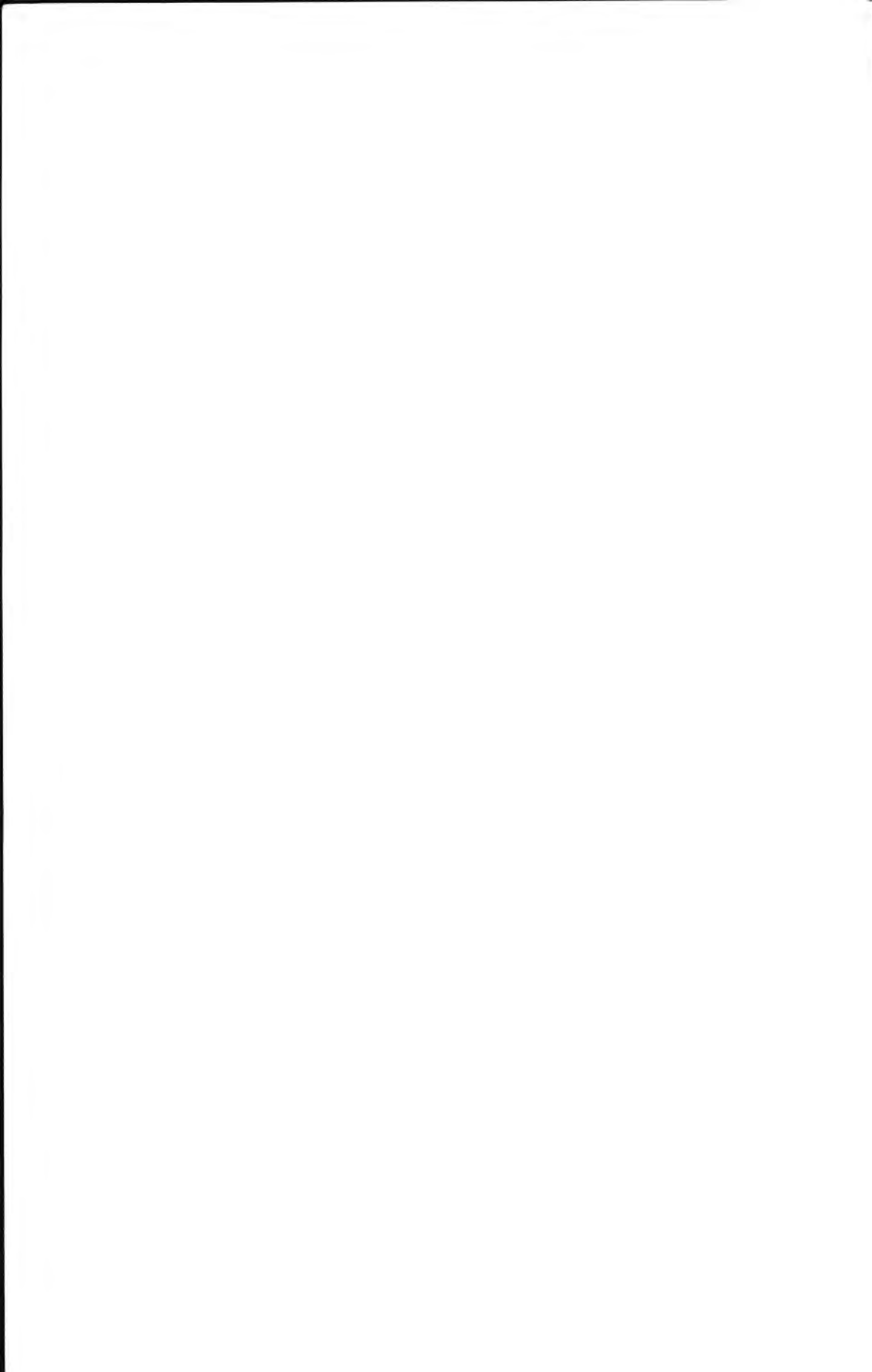
Zijn nog te verkrijgen: *Handelingen* III, XVIII, XIX, XXI-XXII, XXV, XXVIII, XXIX, XXXI, XXXII tegen de prijs van 450 fr. per bundel. Zich wenden tot het Beheer. Bedrag te storten op postrekening: 000-0405177-08 van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde, 1080 Brussel.

Koninklijke Zuidnederlandse
Maatschappij voor Taal- en
Letterkunde en Geschiedenis

Handelingen

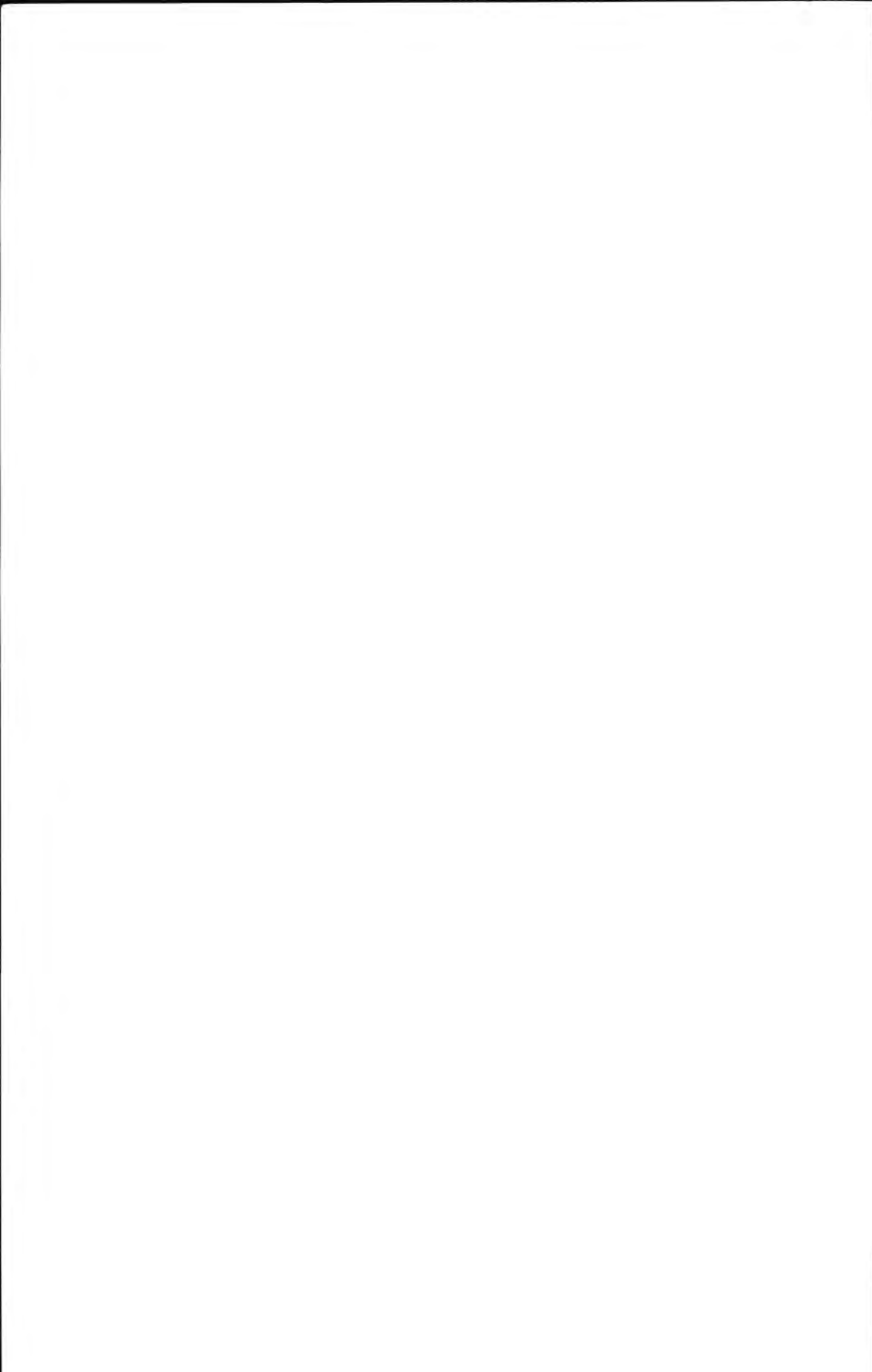
UITGEGEVEN MET DE STEUN
VAN HET MINISTERIE
VAN NATIONALE OPVOEDING
EN NEDERLANDSE CULTUUR

XXXII 1978



INHOUD

	Blz.
1. Jan van Denemarken's processiespel, door Dr. AMPE S.J.	5
2. De dood voor bruid. Zelfportret of het galgemaal – Herman Teirlinck, door HUGO BOUSSET	21
3. Shakespeare en het culturele leven in Zuid-Nederland, door Dr. JOZEF DE VOS	61
4. Bibliografie van de contrastieve linguïstische analyse (CLA) in België, door Prof. Dr. RENÉ DIRVEN	97
5. De accusatief + to-infinitief constructie na prepositionele werkwoorden in het Engels, door Dr. A. HANTSON	111
6. Een subjectief beeld van Justus Lipsius' gedachtenwereld : Iusti Lipsii defensio postuma (1608) van Carolus Scribani (1561-1629), door Dr. J. KLUYSKENS	125
7. De Middelnederlandse klucht, de Romeinse komedie, de bijbel en Georgius Macropedius : vier polen in Macropedius' Andrisca (1537), door FRANK LEYS	139
8. „Nieuwe wijn doet oude zakken bersten, ...” Kamiel Van Baelens „Een Mensch op den Weg” en de vernieuwing van de Vlaamse roman, door PAUL SCHAMPAERT	155
9. Het vroegste Latijnse humanistische epithalamium in Engeland, door Dr. GODELIEVE TOURNOY-THOEN	169
10. Aangaande Persius in de Middellatijnse literatuur, door Dr. LIEVEN VAN ACKER	181
11. Tiberius Claudius Donatus een vergeten Vergiliuscommentator, door HILDE VAN DEN BOSSCHE	197
12. Het Nederlands van Marnix Gijsen. Een onderzoek van het taalgebruik in zijn beschouwelijke stukken, door Dr. PAUL VAN HAUWERMEIREN	205
13. Is Alexandrijnse poëzie nog genietbaar ?, door Prof. Dr. H. VAN LOOY	229
14. Omtrent „Op 't Eksterlaar” van Domien Sleeckx, door Dr. KAREL WAUTERS	243
15. Werkzaamheden	299
16. Ledenlijst 1978	307



Jan van Denemarken's processiespel

door

DR. A. AMPE S.J.

De aanleiding tot het hier volgend onderzoek was de ontdekking van een nog onopgemerkte dietse druk in de Kon. Bibl. te Kopenhagen (nr. 97.263)¹: *Dit is een scoon genuchlike historie vanden heilighen Joseph, hoe dat hy vercoren was, die heilige maget Maria die to<e>comende moeder gods te trouwen met vele schoner leringen overgesat doer Nicolaum de Lyra uut den heymeliken boecken der nazarenen in latijn ende van meester Jan van Denemercken uut den latijn in duytsche overgeset*².

Daarin komt naast andere tractaten over S. Jozef ook *De maniere ende sprueke in der Processien als men speelt dat Maria ghetrouwt wert Joseph* (f. 20r-25r), waardoor wij herinnerd werden aan een handschrift met gelijkaardige inhoud, dat eenmaal aan de priester-historicus Jos. Habets uit Noord-Brabant toebehoorde (daarom hier hs. Habets genoemd, verkort H) en later terecht kwam in de bibl. van het Groot-Seminarie te Roermond (nu bewaard in het Bonnenfantenumuseum te Maastricht). Jos. Habets heeft trouwens aan zijn hs. een degelijke studie gewijd: *De echtverbintenis van Maria. Een Limburgsch mysteriespel en eene legende uit het begin der XVI^{de} eeuw, in Publications de la société historique et archéologique dans le duché de Limbourg*, 12, 1875, 127-144.

Daarin publiceerde de auteur onder de titel: *Een mysteriespel van het huwelijk van Maria: Item dits die manier ende die sprueke inder processie als men spelen wil, dat Maria getrouwt waert*

1. Hieruit ontstond ook onze artikelen-reeks in *Ons Geestelijk Erf, Philips van Meron en Jan van Denemarken*, in 1976 Eerste hoofdstuk: *De aan Philips van Meron toegeschreven 'Historie vanden heiligen patriarch Joseph'*; in 1977 Tweede hoofdstuk: *De druk uit Kopenhagen en het hs. Habets*; in 1978-9 Derde hoofdstuk: *Jan van Denemarken's meest verspreide werk 'Die historie van S. Anna'*. Daarin komen allerlei hiermee samenhangende problemen aan de beurt. Voor bepaalde hier terloops samengevatte informatie moeten wij de lezer daarheen verwijzen.

2. Van deze druk vonden wij geen andere exemplaren of drukken. Helaas, ons ex. is onvolledig, zodat bv. de kolofon ontbreekt, waardoor wij informatie over de drukker moeten missen. Zeer waarschijnlijk is onze druk bedoeld door I. Le Long in zijn *Boek-zaal der Nederduytsche Bybels*, Amsterdam, 1732, 352: *Afcamste en Historie hoe die waerdige Joseph wtvercoren werd te trouwen, op den 15 January, de H. Maget Maria &c. (...) geschreven uyt de boeken der Nazarenen, uyt 't Hebreecwsch vertaalt door Nicolaes de Lyra, ende in Duytsch overgeset door Meester Jan van Denemarken. Gedrukt te Nymeegeen A^o. 1547*. Er is veel kans dat Petrus Elzenius, de enige belangrijke drukker te Nijmegen in die tijd, als de drukker aangezien mag worden. Zie p. 11, n. 12.

Joseph (a.c., 131-4) en onder de titel : *Legende van het huwelijk van Maria : Hier begynt die Mysterie (lees hystorie) van maria der moeder gods dat sy ioseph getrouwt waert... (a.c., 135-144)*. Welnu ongeveer alles wat sindsdien over dit 'mysterie spel' geschreven werd, is afhankelijk van Habets' artikel, blijkbaar zonder inzage van het hs. Daarom dachten wij dat een nieuwe raadpleging van hs. Habets en een vergelijking met de nu ontdekte gedrukte tekst (die wij verder als *Ko* vermelden) enig licht over het 'mysterie spel' kon brengen.

I. WIE SCHREEF HET 'MYSTERIE SPEL' ?

Op deze vraag kon Habets geen antwoord geven, omdat hij al zijn informatie uitsluitend uit zijn hs. moest halen. Het hs. nu geeft f. 1r-46v een aantal anonieme teksten, waaronder ook het 'mysterie spel'. We moeten wel bedenken dat die bladen globaal genomen Jozef (en Maria) en Anna betreffen. Er is bv. een liturgisch gedeelte, nl. de liturgische teksten voor vesper en mis op het feest van Maria's huwelijk met Jozef (15 jan.), waarbij ons 'mysterie spel' aansluit. Na enkele private gebeden in dat verband en tot S. Anna volgt wat Habets noemde : *Legende van het huwelijk van Maria*. Eerst op f. 47r lezen wij : *Hier begijnt eyn notabel genoechlic boexken in baldende die hystorie of dat leven mit die geslechten der glorioser heiliger vrouwen Sancta anna dat meister Johan van denemercken doctor ende werlick priester scrift ende broeder wolter bor cathuser over gheset heeft uutten latijn in duytschen*.

In het eerste gedeelte van *Ko* vinden wij de zelfde stukken in verband met Jozef's huwelijk met Maria³ als in het eerste deel van het hs., maar in omgekeerde orde :

F. 1r (titelblad) : *Dit is een scoon...* (zie hiervoren)

F. 1v-2r : *Die Prologe* (over het nieuwe feest *De desponsatione Mariae*)

F. 2r-15v : *Hier begint die afcomste ende historie hoe dat die werdige Joseph vercoren was boven die ander iongelingen te trouwen den .xv. dach Januarij die heilige maget maria die toecomende moeder des Heren Jesu Christi met vele schoner leringen ende exempelen die geschreven syn uut den boeken der nazarenen*

3. De rest van de druk bevat hoofdzakelijk, telkens anoniem : *Die historie vanden heiligen patriarck Joseph* (hierin wordt o.a. Philips van Meron [zie n. 1] als bron aangehaald ; de tekst zelf vormt een nieuwe *Historie*, die te onderscheiden valt van de aan Philips van Meron toegeschreven incunabel *Die historie vanden heiligen patriarck Joseph*) en *Sinte Joachims leven des heyligen vaders*. Tekstvergelijking liet ons toe, deze teksten aan Jan van Denemarken, waarover we verder handelen, toe te schrijven.

*ende over gesat uut den Hebreusche in latijn doer Nicolaus de Lyra doctoer inder Godheyt... Ende me<e>ster Jan van Denemercken Doctor ende werlick priester hevet over gesat uutten latyne in duytsche...*⁴

F. 15v-18r: *Hier volghen sommighe questien ende vraghen op dese voorschreven Historie...*⁵

F. 18r-20r: *Die eerste vesper vander hoechtyt onser liever Vrouwen Desponsatione...*

F. 20r-25r: *Dit is de maniere ende sprueke...*

Het is duidelijk dat de bedoelde teksten uit H en Ko een gemeenschappelijke oorsprong hebben, zodat de overgeleverde informatie ons over de verschillende elementen daaruit kan inlichten. Zo moet bv. de toeschrijving aan Jan van Denemercken uit Ko in verband gebracht worden met die uit H en van daaruit verklaard worden. Aldus menen wij dat de rubriek uit Ko (grotendeels herhaald in de titel) onoverzichtelijk is geworden wegens een verwarring aangaande de verhouding tussen Nicolaus de Lyra en Jan van Denemercken. Het werk (en de verdienste) van Nicolaus de Lyra bestaat hoofdzakelijk in het overbrengen van exegetische werken van joodse herkomst (= 'die heimelicke boecken der nazarenen') in de christelijke exegese door vertaling in het Latijn (dit is zonder de nodige schakering gezegd). Die inbreng van Nicolaus zal dan een voorname bron voor Jan van Denemercken worden bij zijn diëtse werken dienaangaande (*in duytsche*).

Men ziet hoe in de overgeleverde rubriek de verhouding van origineel (hebreuws), vertaling (Latijn) en persoonlijk werk van Jan van Denemercken helemaal dooreengehaspeld werd. Om de eigenlijke gegevens daaruit te halen moet men de feiten omtrent Nicolaus de Lyra (bron) en Jan van Denemercken (de auteur) onderling in verband brengen, waarbij de rubriek uit H (in verband met de *Historie van S. Anna*) de goede richting aangeeft, omdat zij een parallel biedt.

Het auteurschap van Jan van Denemercken is aldus door de druk gewaarborgd t.a.v. *Die historie der trouwen mariae*, die vooraan in de druk staat. Bij *Die historie* en de daarbij horende *questien ende vraghen op dese voorschreven Historie* sluit het liturgisch gedeelte onmiddellijk aan, en wel functioneel, omdat de auteur in zijn *Historie* de grondslag en verantwoording wilde leggen voor de viering van het feest *De desponsatione* op 15 jan.

4. Vgl. hiermee de titelopgave door Le Long in n. 2.

5. Deze 'questien ende vraghen' (die in H niet voorkomen) maken deel uit van de voorafgaande *Historie*. Zij karakteriseren meteen de auteur als *Doctor inder godheyt*.

Deze viering behelst in zijn ogen het strikt liturgisch gebeuren (vesper en mis) en een paraliturgische uiting daarvan tijdens de processie. Wegens deze functionele eenheid en omwille van de literaire en inhoudelijke verbondenheid tussen het processiespel en de voorafgaande *Historie* menen wij dat wij de redactie van het processiespel eveneens aan Jan van Denemercken moeten toeschrijven.

II. WIE IS JAN VAN DENEMERCKEN ?

De auteur van de dietse werken uit Ko heet in de druk Jan van Denemercken. H stelt Johan van Denemercken voor als de Latijns schrijvende auteur van *Die hystorie van S. Anna*. Men kan zich niet ontdoen van de verdenking dat in deze tekstoverleveringen onwetenden aan een herkomst van Jan de auteur uit Denemarken dachten. Van deze gissing moet men wel terugkomen, wanneer men weet dat een *Jacob van Denmarcken* sinds 1315 bisschop van Suden (een titulair bisdom in Griekenland) en wijbisschop van Guido van Avennes (bisschop van Utrecht † 1317) was. Deze Jacob van Denmarcken is een afstammeling uit het geslacht Denmarcken, genoemd naar de heerlijkheid Denemarc bij Ter A, later Demmerik geheten en ingedeeld bij Vinkeveen. De familie behoorde tot de lagere Utrechtse adel en bezette burgemeester- en schepenplaatsen in de stad Utrecht. Jacob stierf in 1331. Oók zijn er genealogische notities omtrent de familie Den(e)mar(c)ken bekend. Helaas deze informatie reikt niet tot het midden of de tweede helft der 15e eeuw, waarin we de geboorte van Jan van Denemercken moeten plaatsen⁶. Zo zoeken we daarin of in andere archiefstukken te vergeefs diens naam. Toch is het opvallend hoe de voornaam *Jan* naast *Jacob* veelvuldig in de familie Denmarcken voorkomt. Zo had de voormelde Jacob een broer Jan, wiens zoon eveneens Jan heette. Met dit al lijkt het ons aanvaardbaar, dat onze auteur uit de genoemde familie stamt en als Nederlander moet beschouwd worden.

Van deze 'Jan van Denemarken' konden wij een aantal Latijnse en dietse werken (in hs. en druk) aanwijzen. Chronologisch en biografisch zijn leven vastleggen vermochten we niet. Alleen lezen we in de proloog van zijn *Historie van S. Anna*, dat hij 'uut herteliker begheerten ende devocien ... dit teghenwoerdige

6. Zie hierover J. F. A. N. Weijling, *Bijdrage tot de geschiedenis van de wijbisschoppen van Utrecht tot 1580*. Diss. Nijmegen, 1951; ook verschenen in *Archief voor de geschiedenis van het Aartsbisdom Utrecht*, dl. 70, 1951, 45-52; 129-145. Id., *Een testament uit 1331 van de stichter van het St. Jansklooster te Haarlem*, in *Haarlemse Bijdragen*, 64, 1957, 67-75. Zie literatuur en noten aldaar.

boecxken (heeft) beghinnen te scriven inden iare ons heren ihesu christi M.cccc. lxxxvi. in iunio den xxi dach'. Zo wordt hij om en om 1500 gesitueerd. Zijn persoonlijkheid is voor ons hoofdzakelijk omschreven in zijn titulatuur: *doctor/meester inder godheit ende weerlic priester* en treedt naar ons toe in de karakteristiek van zijn literair werk.

III. HET PROCESSIESPEL

Wat men tot nog toe hierover geschreven heeft, lijkt afgeleid te zijn uit wat Habets daarover in zijn opstel van 1875 meegedeeld heeft. Laten wij uitgaan van Habets' beschrijving van zijn hs., om geleidelijk zijn typering kritisch te kunnen beoordelen:

Het handschrift wordt gesloten door „eyn taefelken" der zondagsletter beginnende met het jaar 1545. Het geheele boekje (*versta: handschrift*) is van het begin tot het einde door dezelfde hand, — die van Wolter Bor⁷ misschien — geschreven en maakte, in 1750, deel uit van de boekerij der Karthuizers te Roermond (*a.c.*, 127-8).

Men leest inderdaad op f. 183v de (anonieme) notitie: *Ex bibliotheca Carth. Ruraemunde 1750*. Aangaande deze notitie moet men opmerken, vooreerst dat zij zeer laat aangebracht is, zodat men ook niet weet of het hs. voordien in die kartuis reeds aanwezig was, en vervolgens dat men uit de aanwezigheid in Roermond niet kan besluiten, dat het hs. ook daar zou geschreven zijn. Het 'Roermondse' karakter van het hs. bracht Habets er nu verder toe, de tekst zelf als volgt te typeren:

Uit hetgeen tot hieraan gezegd is blijkt genoegzaam, dat ons mysteriespel, zooals het voor ons ligt, minstens tot in de eerste decennien der XVI^{de} eeuw kan teruggebragt worden. Het is waarschijnlijk te Roermond opgesteld en uitgevoerd. Het opstel schijnt oorspronkelijk uit verzen of berijmde proza te hebben bestaan; men hoort nog de maat onder het lezen en vindt er een tal van rijmen in. De schrijver zal zijn werk, vermoedelijk als rapsodie uit den mond der sprekers hebben opgeteekend. De taal is Limburgsch met Roermondsch accent (*a.c.*, 128-9).

Over de auteur hebben wij reeds ons oordeel naar voren gebracht. Of Jan van Denemarken naar Roermond is gekomen om er zijn processiespel te schrijven, zal niemand bewezen achten, zolang men zich alleen aan 'waarschijnlijkheden' vastklampt. Dat de 'schrijver', waarmee wel de kopiïst van het hs. zal bedoeld zijn, deze tekst 'uit den mond der sprekers' zou opgetekend hebben, veronderstelt Habets blijkbaar omdat de tekst van het hs. erbarme-

7. Deze Wouter Bor, kartuizer uit Monnikshuizen, einde 15e eeuw, kennen we hoofdzakelijk als vertaler van *Die historie van S. Anna*, het Latijnse werk van Jan van Denemarken (zie hierboven p. 6-8). Men ziet hoe Habets zijn gegevens uitbreidt met *wellicht* en *waarschijnlijk*.

lijk weinig van het oorspronkelijk versschema heeft bewaard. Hiervoor is het evenwel voldoende te stellen, dat de tekstoverlevering een voldoende verklaring van de kwade teksttoestand biedt, zodat we liever afzien van iedere romantische rapsodie.

Aangaande het Limburgs-Roermonds dialect, dat Habets meende vast te stellen, zei J. Notermans: 'Raadpleegt men in dit verband de dissertatie van Jo Kats „Het Roermondsche Dialect”, 1939, dan zal men de beweringen van Habets niet met feiten kunnen staven. Alleen reeds 't uitsluitend gebruik van „Ic”⁸ duidt er op, dat hier geen Roermondenaar aan 't woord is' (in *Toneel in de Maasgouw*, Elsloo, 1961, 67); en in noot geeft hij een aantal woorden, die op 'Mosaanse tongval' wijzen: als *alderen, halde, solden, wolden, wie* (= hoe), *gedechtich, meeghden, gegangen, onbetemelic, altste, gehalden*. Hierbij mag men aanmerken, dat de slechte overlevering niet altijd de oorspronkelijke grafieën bewaard heeft: bv. *vercoren* ipv. *vercaren*, rijmend met *bewaren*. Algemeen mag men zeggen, dat de taal als oostelijk middelnederlands, ja noordoostelijk voorkomt. Misschien kan een meer bevoegde ons nader daarover inlichten.

De tekst bestaat in proza- en versgedeelten. Het proza behelst naast de rubriek toneelaanduidingen⁹ en de aankondiging van de spreker (*Dan spreect ...*), wat de rubriek aanduidt met de term: *die manier*. Daartegenover staan de teksten, die door de spelers moeten gesproken worden en die daarom de rubriek en het proza aan 't slot vermelden als *die sprucken*. Men moet zich wel afvragen: 1. is *die sprucke* uit de rubriek niet een nevenvorm van *spreuk* (vgl. *Ko sprueke*)? 2. werd hiermee oorspronkelijk een meervoudsvorm bedoeld? Vgl. *sy sullen hoer sprucken spreken*, d.i. de tekst (= teksten), die de spelers moeten voordragen.

Het proza, dat de toneelaanduidingen en het verloop van het gebeuren aangeeft, moet ons niet langer ophouden, vooral wanneer we daarnaast *Die historie* raadplegen, die eigenlijk alles schraagt. Het onderwerp zelf wordt in de verschillende *sprucken* kernachtig uitgedrukt. De aard van het processiespel brengt met zich dat de beperkte tijd geen intrinsieke dramatische ontwikkeling van de handeling vanuit de karakters en de omstandigheden toelaat. De personages zelf verwoorden een nauwkeurig afgebakende situatie, van waaruit zij in kort afgewogen tekstvolume een woordelijke verklaring uitbrengen. Alles is als 't ware vastgelegd in pregnante

8. Aan Notermans ontging wel de uitzonderlijke vorm *uch* uit v. 30. Zie hierna p. 13, n. 25.

9. In een hoofdstukje *Middeleeuwse acteurs spelen in Roermand* (NB. Is men dan toch in de ban van Habets' fictie?) geeft J. Notermans een licht en handig commentaar bij deze toneelaanduidingen, waarheen wij de lezer graag verwijzen (in *Toneel in de Maasgouw*, Elsloo, 1961, 66-71).

zinnen, die de toehoorders vanuit de traditie kennen, eer dan iets nieuws daaruit leren. Het geheel zijn levende getoonde en gesproken plaatjes, waarna de personages weer hun 'vertoning' wandelend in de processie voortzetten. Dit geheel zouden wij het liefst met Worp een *processiespel*¹⁰ noemen, liever dan met Habets een mysteriespel (al wordt natuurlijk een fragment uit het mysterie der Menswording vertolkt). De auteur zelf spreekt van *de ... sprucke in der processien*.

Met Habets zal men aannemen dat de *sprucke* 'uit verzen of berijmde proza' bestaat. Al neemt men graag aan, dat de tekst-overlevering rijm-corrupties heeft laten insluipen, moet men toch zeggen, dat men meestal geen zinnige emendaties vermag voor te stellen, dat men zelfs wel eens de versregels niet veilig afscheiden kan en dat men *rijmproza naast vers* als oorspronkelijk gaat vermoeden. In elk geval krijgt men geen grote dunk van het dichterlijk talent van de auteur. Toch achten wij het nuttig, zoals Notermans het reeds waagde¹¹, in onze tekstheruitgave de versregels naar best vermogen aan te geven. Daardoor zal de lezer beter in staat zijn, met Notermans zijn oordeel over dit bijna vergeten processiespel te vormen :

't Is pretentieloos gerijmel, dat nochtans door de aanschouwelijkheid van voorstelling op de goedgelovige bevolking zeker evenveel indruk zal gemaakt hebben, zo niet meer, als de doorsneepreek uit die tijd (in *Toneel in de Maasgouw*, 72).

Toch blijft het waar wat Worp dienaangaande reeds zei : 'Het geeft een duidelijk beeld van processiespelen' (*o.c.*, 47), waaruit we de geloofsbeleving en -psychologie van ons volk uit die tijd leren kennen¹².

10. Zie J. A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, Groningen, 1904, I, 46.

11. Zie J. Notermans, 'n *Middeleeuws processiespel uit Roermond*, in *De Nedermaas*, 15, 1937-8, 112-9. Belangrijk zijn de hier bijgevoegde fragmenten uit *Die eerste bliscap van Maria*. Daaruit blijkt het vaste stramen, van taal en tonelen en verhaal der legende, waarin in noord en zuid deze evangelische gebeurtenissen voor het volk werden gebracht. Aldus krijgt het werk van Jan van Denemarken toch zijn eigen koloriet.

12. Intussen vonden wij in hs. 's-Hertogenbosch, Archief der PP. Kapucijnen, 5 (259), f. 278r-331v, de meeste S. Jozef-teksten uit H en Ko, met uitzondering van het processiespel, maar met daarin twee van elders niet gekende stukken. Hierover hopen wij later terug te komen.

BIJLAGE

TEKSTUITGAVE

NB. Doorlopend is de tekst van hs. Habets beter : deze nemen we dan ook als onze legger. Ko biedt enkele goede lezingen, ook lezingen, die ons een goede interpretatie suggereren, maar ook vooral aan het einde een paar authentieke plusteksten. Het dialect en de grafieën van Ko zijn sterk afwijkend. Wij geven slechts die verschillen aan, wanneer zij ons ter verklaring helpen of een eigenlijke variant bieden. Mogelijke emendaties vermelden wij in voetnoot. Ter verheldering van de toneelopvolging onderscheiden wij (in de buitenmarge) de verschillende tonelen (naar tijd en plaats), zodat aldus de *sprucken* hun eigen reliëf krijgen. De verzen tellen wij bij het eerste en het laatste vers van iedere spreekbeurt.

*Item*¹ *dits die manier ende die*² *sprucke*³ *inder prosessien als men* f. 18v
*spelen wil*⁴ *dat maria getrouwt waert ioseph.*

1° toneel : Maria's
beschikking

*Ytem men sal daer toe hebben eyn alterken*⁵ *van stijven leeder gemact of van holteren reyskens*⁶ *dat eyn luttel tempelachtich schijnt te wesen. Ende op den altaer sal eyn sijden cleyt of dwele hangen*⁷, *Daer aen staen sal eyn biscop*⁸. *Ende voer hem sal maria mit x. of xij. ioncferen staen, die inden tempel wonende waren*⁹. *Tot desen sal bi hem omkeren ende spreken aldus :*

1 ¶ Ic gebede¹⁰ u meechden // apenbaer, f. 19r
die alt sijn viertien iaer,
dat si trecken tot hoeren alderen have,
ende man niemen¹¹ nae hoeren rade
ende na moyses ee dat volc gods vermeerren,
6 tot gods lof ende eeren.

*Dan nygen hem al die ioncferen. Ende eyn sprect van hoeren alre wegen*¹² :

1. Ko om.
2. Ko om.
3. Ko *sprueke*.
4. Ko *speelt*.
5. Ko *altaer*.
6. Ko *reepkens*.
7. *dat ... hanghen* : Ko *daer een sijden cleet ofte dwele op ligghen sal*.
8. *Daer ... biscop* : Ko *Daer sal een Bisschop aen staen*.
9. *Ende ... waren* : Ko *Ende Maria met .x. oft .xij. Joncfroukens daer ontrent staende wesende*.
10. Ko *ghebiede*. Zo ook verder.
11. Ko *nemen*.
12. *van ... wegen* : Ko *aldus*.

- 7 ¶ O here, wy dancken u vryntlic seer¹³,
dat u werdicheit ons heeft doen leeren
inder heiliger scrijft ende inder ee.
10 Ade, ade, god bewaer u, here.

*Dan nygen sy al, ende om kiren sich, of sy en wech wolden gaen*¹⁴.
Mer maria blijft daer alleen staen. Dan geit die biscop tot hoer, ende spreect :

- 11 ¶ Nu segt my, ioncfrou maria,
waer doer¹⁵ gi hier gebleven sijt,
dat¹⁶ verbaden is in onser ee.
14 Gi moet u tot hijlick keeren.
Dan spreect maria :
15 ¶ O here, dat en mach ic niet gedoen.
Mijn alders hebben my inden tempel geoffert,
dat¹⁷ ic in gods dienst sal wesen,
alsoe lange als ic sal leven.
En¹⁸ daer en boven heb ic gode mijn reynicheit belaeft.
Wy¹⁹ solt dan moegen wesen,
21 dat ic my tot hylc solde moegen geven ?

*Dan spreect die biscop abiachar die overste <biscop>*²⁰

- f. 19v 22 // ¶ Joncfvrouwe, dat en mach also niet wesen.
Et solde eyn grote opsprack geven,
dat ic eyn nye gewoent toe liet ,
die nye²¹ meer en weer geschiet,
ende brecht²² moyses wet te niet.
Dat en sal u moeder u raden niet.
Ic wilse hier ontbieden²³,
28 dat sy ons raet geve in desen.

*Dan spreect Ysachaer die wijbiscop*²⁴ :

- 29 ¶ O anna, werdige vrouwe,
ons bidden ende begeren is van uch²⁵,
dat gy u dochter maria²⁶ soe onderricht,
dat sy onsen gebaden gehorsam is²⁷

13. Men leze *sere*, rijmend met *leeren*.
14. *om kiren ... gaen* : Ko *schijnen wech te gaen*.
15. Versta : *om welke reden, tot welk doel*.
16. Versta : *wat nl.* (dit is : het langer blijven).
17. Versta : *zodat of opdat*.
18. Ko *ende*. Aldus ook verder.
19. Ko *hoe*. Aldus ook verder.
20. *die biscop* : Ko *aldus*. Wij voegen *biscop* bij volgens die uitdrukking verder.
21. Ko *noit*.
22. Ko *bracht*. Versta : *zou te gronde richten*.
23. Wellicht moet men (zie n. 10) lezen *ontbeden*, in assonantie met *desen*.
24. Ko *met ons ghenoeemt* add. Terecht. Vgl. *Die historie : Ysachar die biscop, mit ons soe voel gesecht als eyn wybiscop* (Habets, a.c., 139).
25. Versta : *u*. Deze vorm bevreemdt in deze kontekst.
26. Ko *Maria u dochter trp*.
27. Ko *sy*.

33 ende treden²⁸ in die heilige echt.

Dan spreect sancta²⁹ anna :

34 ¶ O here, ic sal u seggen in secreet³⁰,
sommige myrakelen die my mit mynre dochter sijn geschiet.
Toecht u allen geraden goet³¹,
dat wy den almachtigen god aen riepen,
dat hi ons wil apenbaeren,
39 wat in mynre dochter is verhalen³².

Dan spreect abiachar die overste biscop³³ :

40 ¶ Ic gebede u allen int gemeyn³⁴,
dat gy aen roept god den almachtigen here,
dat hi ons eyn teiken wil geven,
43 wy wy mit deser ioncferen sullen leven³⁵.

Dan sullen sy die// hande by eyn leggen ende beden³⁶. Slechte³⁷ voert f. 20r spreck<t> eyn engel :

44 ¶ Hoert, hoert den wil des heren :
gi sult doen nae ysaias prophecien,
die in synen elften capittel gescreven staet³⁸,
dat eyn roede utter wortelen van yesse sal gaen,
die voertbringen sal³⁹ eyn bloem,
daer die heilige geist
50 in gedaenten eynre duven op rusten sal⁴⁰.

Dan spreect eyn ander engel :

51 ¶ Al die van coninc davids geslecht onghelijckit sijn,
die sullen ten altaer den biscop bringende sijn
eyn dorre roede van eynen haselnoeten boem.
Wes⁴¹ roede dan bloeyende wert
ende eyn witte duve daer uut vliecht,

28. Versta : *trede*.

29. Ko *sinte*.

30. Ko ; H *secreet*. Moet men lezen *secriet* in assonantie met *geschiet* ?

31. Misschien moeten we lezen : *My doecht...* Ik versta : *mij dunkt dat het voor u een goede raad ware...*

32. Ko *verholen*. Het versschema is ondoorzichtig, zoals meermalen.

33. *abiachar ... biscop* : Ko *die Bisschop A.*

34. Mag men om wille van 't rijm (*bere*) hier de stoplap *sere* bijvoegen ?

35. Versta : *hoe wij ons ... moeten gedragen*.

36. *sullen ... beden* : Ko *legghe sy die handen by een*.

37. Dit woord handhaven wij volgens de geschakeerde betekenis van dit bijwoord aangegeven door Verwijs-Verdam, VII, k. 1248-50, die in veel gevallen samenvalt met die van *rechte* (*ib.*, VI, k. 1104-10). Ko *rechte*.

38. Men is geneigd te emenderen *staen* rijmend met *gaen*. Maar *prophecien* is evenwel ook enkelvoudsvorm. Assonantie is trouwens voldoende.

39. Ko *voort sal brenghen* trp.

40. Men ziet hoe in de vertaling van Vs. 11. 1 de interpretatie 'in gedaenten eynre duven' geïnterpoleerd is, die de hele thematiek van het wonder van Jozef's roede schraagt. De bekende verhouding H. Geest/duif maakt de brug mogelijk.

41. Ko *wiens*.

56 den ⁴² salmen maria die ioncfer ⁴³ te hijlick ⁴⁴ geven.

Dan leggen sy al hoer roeden ⁴⁵ opten altaer. Elcks naem binck ⁴⁶ aen sijn roede. Dan spreect die biscop :

57 ¶ Ic gebede den ysrahelschen volck,
die noch ongehijlick sijn ⁴⁷,
ende boven achttien iaeren alt worden sijn,
dat sy hoer roeden van mynre hant

61 morgen weder halende sijn ⁴⁸. //

f. 20v *Dan gaen sy al in processien ende halen di<e> roden, die jonckste voer, Ende ioseph, die die alste was, achter coemt ⁴⁹. Ende die biscop sal hem eyn gesneden gemaelde groen<e> ⁵⁰ bloeyende roede, daer eyn witte duve op <sit> ⁵¹, ongemerckt in die hant geven. Dan speltmen met alre leide suyt geluyt ⁵² mit groter vrouwen. Ende ⁵³ ter stont trowt ioseph maria voerden biscop ende alden volck mit groter eeren inden tempel ⁵⁴. <Dese trouwe nu hier geschiet den spele ter eeren, maer sy en sal niet beduyden voor God, noch voor die werelt etc., so ordineert dat etc.> ⁵⁵ Dan spreck<t> die overste ⁵⁶ biscop abyachar :* 2° toneel : 's anderdaags, godsspraak

62 ¶ Gebenedijt sy god die here
En den werdigen ioseph eer ⁵⁷,
dien ⁵⁸ daer toe heeft vercoren ⁵⁹

65 die edel ioncfer maria te bewaren.

Dan spreect ysachar mit ons soe voel als eyn wy biscop ⁶⁰ :

66 ¶ Eerwerdige brydegom ende bruyt,
gi sult <des> ⁶¹ gedechtich wesen,
dat u trou is geschiet

42. Ko dien.

43. Ko die Jonckfrouwe M.

44. Ko houwelijck.

45. Ko roede.

46. Elcks ... binck : Ko synen naem elck. Misschien valt binckt te lezen (i als umlautsvorm in het presens).

47. Let op de constructio ad sensum : jongelingen uit Israëls volk, die...

48. hoer ... weder : Ko morgen haer roede van mynder hant weder comen. Versta : dat zij... morgen komen, om weer te halen...

49. achter coemt : Ko come met sinen gheselle achter. Het is mogelijk dat in H een verwijzingsteken ontbreekt, en dat wij moeten lezen : comet achter. De bijvoeging met sinen gheselle uit Ko is wellicht authentiek ; vgl. maria mit .x. oft .xij. ioncferen en n. 87.

50. Ko groene.

51. Ko ; H sijn.

52. Ko soeticheyt.

53. Ko om.

54. inden t. : Ko om.

55. Ko ; H om. De plustekst lijkt ons authentiek, helemaal in de geest van de auteur, die zijn opvattingen over Jozef's huwelijk geschakeerd uiteenzet.

56. Ko om.

57. Ko eere. Dit is authentiek ; zie rijm here.

58. Wij verstaan : (God), die hem (= Jozef) ..., om te bewaren.

59. Lees : vercoren wegens rijm bewaren.

60. mit ons ... biscop : vgl. n. 24. Ko die Biscop.

61. Ko ; H om. Het woord lijkt ons authentiek.

- des vijftenden ⁶² dachs der maent, die Januarius hiet.
Want moyses heeft ons gebaden,
dat wy u sullen sagen ⁶³,
dat men bynnen twe en seventich dagen
73 zijn ⁶⁴ bruyloft moet halden ⁶⁵.

Dan sprekt ioseph :

- 74 ¶ O here, u gebot dat sal ic doen :
ic sal tot bethleem tot mynen huise ⁶⁶ reysen,
ende al dinck// dat totter bruyloft hoert, bereiden.
Ade, ade, ioncfrou marien ;
78 die benedixci gods bewaer ons beyden.

f. 21r

3^e toneel : na 69
dagen boodschap
aan Maria etc.

Dan geeft hi hoer die hant ende sy nygen beyde ⁶⁷.

Dan sprekt eyn priester des tempels :

- 79 ¶ Hoert, hoert, wat ic u kundigen sal :
maria heeft die biscop eerlic te nazereth gesant ⁶⁸.
Ende opten negenestichten dach nae hoere ⁶⁹ trowen
heeft sy den gods soen ontfangen ⁷⁰,
en des morgens ⁷¹ tot elyzabethten int gebercht gegangen.
En doer elyzabethten hoer nichten ⁷² bede
soe heeft ioseph zijn bruyloft daer eerlic gehalden.
Ende marien is daer drie maent mit iosephs orlof ⁷³ gebleven
87 ende hi toch ⁷⁴ doe te bethleem weder.

4^e toneel : Jozef's
twijfel, 3 maanden
later

Dan sprekt ioseph :

- 88 ¶ Als dan die ⁷⁵ drie maent waeren leden,
soe quam ic int gebercht weder,
om marien tot mynen huys te leiden.
Doe sach ic dat ⁷⁶ voer vast,
dat sy swanger was.
Doe dacht icse heymlic te laten,
en te trecken mynre straten.
Onder des byn ic snachts in slaep gevallen ⁷⁷,
96 ende eyn engel heeft my dus toe gesproken.

62. Ko *vyftienden*.

63. Ko *segghen*. Let op het rijm.

64. Het woord is moeilijk leesbaar wegens beschadiging van het perkament.

65. *men ... sijn br.* : Ko *ghi ... u bruyloft*. Let op het streven van de auteur, om joodse gebruiken in zijn verhaal zelf te weven.

66. *tot ... huise* : Ko *tot mijnen h. te B. trp*.

67. *sy ... beyde* : Ko *nigen bey*.

68. Ko *gheseynt*. Versta : *de bisschop (onderwerp) heeft Maria...*

69. *na b.* : Ko *haerder*.

70. De auteur heeft de Boodschap chronologisch uitgerekend.

71. Versta : *'s anderdaags 's morgens*.

72. *el. boer n. ;* : Ko *haerder nichten*.

73. *daer ... orlof* : Ko *dry ... oorlof daer trp*.

74. Ko *vooch*.

75. Ko om.

76. Let op het proleptisch gebruik van *dat*.

77. Ko *gevallen*.

Dan spreect die engel :

- f. 21v
 97 ¶ O ioseph, davids soen, en wil dy niet ontsien
 te nemen maria dijn getroude,
 want dat in hoer gebaeren is,
 dats vanden// heiligen geist ;
 sy sal eyn kijnt gebaeren ;
 sijnen naem salstu ihesus heiten,
 want hi sal sijnen volc
 104 van hoeren ⁷⁶ sunden gesont maken.

Dan spreck<t> ioseph tot maria :

- 105 ¶ O maria, bereydi op die reys ⁷⁹ :
 wy moeten nae nazereth reysen
 en dy tot mynen huuse daer leiden ⁸⁰,
 en dijn besoerger ende behoeder wesen
 109 alsoe lange als ic sal leven.

<Dan nijcht hem ⁸¹ Maria, ende spreect aldus.

- 110 O Heere, wanneer u dat belieft,
 so ben ick daer toe bereyt,
 want mijne moeder onser met verlanghen verbeyt.
 Laet ons hier oorlof nemen ende opten weeh te Nazareth slaen ⁸²,
 114 want wy moghen dat in dry dagen gaen ⁸³.

Dan spreect sinte Anna.

- 115 Weest willecome, Maria dochter mijn,
 die heere ons God die is met dy ;
 hi sal die werelt nu ghebenedien//
 ende vanden handen der duyvelen vrijen,
 en sal ons in die hemelsche vruechde brengen,
 die nimmermeer en sal eynden.
 Joseph, lieve sone <mijn> ⁸⁴,
 122 ghebenedijt ende ghedanct moet ghi zijn.

5° toneel : S. Anna
 verwelkomt de
 jonggehuwden
 te Nazareth

Dan nijghen sy malcanderen.> ⁸⁵

78. Constructio ad sensum ; vgl. n. 47.

79. Ko *reys*, vereist door het rijm *reysen*.

80. Versta : *en ik moet...*

81. Versta : *M. neigt/buigt zich tot J.*

82. Versta : *ons op weg bewegen*. Zie Verwijs-Verdam, VII, k. 1215.

83. Wat is de schakering van deze zin ?

84. Bijgevoegd wegens het rijm : *zijn*. Vgl. de eerste regel van deze spreekbeurt.

85. <Dan nijcht hem ... malcanderen> : aldus Ko alleen. Deze passus, waardoor de behandelde stof zijn eenheid en afsluiting krijgt, moet authentiek zijn.

Dan sal ioseph mit sijnre bloeyender roeden <ende die andere met haere dorre roeden>⁸⁶ voert gaen inder prolessien mit sijnre geselschap⁸⁷ mit groter tryomphen. Ende hi sal eerlic⁸⁸ gecleyt sijn als eyn edel man, die bruydegom is. Ende sy sullen hoer sprucken spreken⁸⁹, daert den volc belijft of geordiniert is.

Item ioseph en sal niet gecleyt syn als eyn moemeninc⁹⁰ of eyn slobbert⁹¹: dat⁹² en beteempt sich niet by die soe schoen gescherde⁹³ ioncfer maria te gaen.

My wondert⁹⁴ wy die wanwijse⁹⁵ opgebracht heeft⁹⁶, dat men ioseph⁹⁷ den edelen man in al den speele der prolessien soe scofferlic⁹⁸ ende verworplijc⁹⁹ ghecleet¹⁰⁰. Et en geeft die reden niet¹⁰¹ <, by die schoon ionckfrou Maria te gaen. Het en is tamelijck, want hi in sinen leven eerlijck en statelijck gecleet ghegaen heeft,>¹⁰² dat hi niet te begripen¹⁰³ of te bespotten es was, als¹⁰⁴ sijn legende uitwijst¹⁰⁵.

<My wondert ooc>¹⁰⁶, wie die meelres¹⁰⁷ hier toe comen syn, dat sy hem soe alt ende soe schoffierlic malen. Dese heilige iongelinck sinte

86. Ko; H om (merk homoioteleuton). Deze woorden met verantwoorde zin zijn wel authentiek.

87. *mit ... ges.*: Ko om. Vgl. n. 49.

88. Versta: *passend, sierlijk, schitterend*. In deze schakering werd het woord ook hiervoren gebruikt. Daarachter zit een thesis van de auteur (zie n. 108).

89. Zie hiervoren p. 10-11.

90. Het hs. heeft *moënic*. Habets las: *moemeninc*. Verwijs-Verdam (i.v. *mommerinc*, IV, k. 1884-5) gissen de zin van *gemaskerde*.

91. Verwijs-Verdam kennen onze tekst (zie n. 90), maar vermelden het lemma niet (VII, k. 1294). Houdt het verband met *slobbe* (slordig uitzierende vrouw)? Vgl. eer met *sloebert*, *slubber*: *schoft*, *lummel*. Zie J. de Vries, *Nederlands etymologisch woordenboek*, Leiden, 1971, 651.

92. Nl. zo gekleed zijnde.

93. Versta ofwel: *ghesceert*, vgl. *sc(b)eren*: schikken, ordenen (zie Verwijs-Verdam, VII, k. 474-6), ofwel (waarschijnlijker): *geschiert, geciert, gesiert* (zie ib.).

94. *wondert ... w.*: Ko *verwondert hoe dese waenwyse*.

95. Versta: *verkeerde, onjuiste opinie of handelwijze*.

96. Versta: *ik vraag mij af (ik kan niet begrijpen) hoe deze verkeerde opinie het kon ingang doen vinden, dat...* - Zie *Taalruin* in *De Standaard* 6.3.1979.

97. Ko om.

98. Versta: *smadelijk, eerrovend*.

99. Moeilijk leesbaar woord. Versta: *verachtelijk*.

100. *al ... ghecleet*: Ko *so schoffierlijck ... cleet in alder Processien*.

101. Versta: *het is onbetamelijk...* (zie Verwijs-Verdam, VI, k. 1152).

102. *by ... heeft*: Ko. Moet men het eerste zinsdeel aanvullen met: *aldus ghecleet* (vgl. n. 92)? In H leest men: *Joseph heeft eersamic gegaen in synen leven*.

103. Versta: *berispen, verwijten*.

104. *dat* Ko add, wat authentiek kan zijn.

105. Ko *helt* (van *houden* = beweren). Hier breekt Ko af. Deze verwijzing naar *Die historie* toont het nauwe verwantschap tussen beide teksten aan, zodat het auteurschap van de ene persoon bevestigd wordt.

106. Deze bijvoeging (vgl. hiervoren) lijkt ons nodig om het volgende zinsdeel in te leiden.

107. Versta: *schilders*. Vgl. hd. *Måler*.

ioseph was .xxxiiij. iaer alt ende .iiij. maent, doe hi marien trouden, nae onsen iaeren te rekenen, die van xij. maenden sijn. Mer naeden alden iaeren, die van tien maenden plagen te sijn, soe was ioseph .xl. iaer alt ¹⁰⁸.

108. In dit laatste proza drukt de auteur krachtadig enkele van zijn vastberaden aftekende opinies uit i.v.m. S. Jozef (en zijdelings met Maria). Hij stelt hem nl. voor als een man van voornam, edele en rijke huize, die dan ook voornaam (vgl. *eerlic*) gekleed is. Men weet immers dat in de laatste eeuwen Jozef steeds meer als arme en nederige man werd voorgesteld, waarin fundamenteel evangelische waarden vastliggen, maar waarbij deze trekken tot slordigheid, armoedigheid, ellende en vernedering verwerden, bij zo verre dat hij op het toneel bespot werd als een hulpeloze sukkel zonder verweer of waardigheid en zelfs voor het volk als lachnummertje diende. Onze auteur heeft in zijn *Historiën* doctrineel hiertegen krachtig en beslist stelling genomen (al kan men zijn argumentatie niet altijd genieten). Hier zien wij dat hij hieruit de besluiten trekt voor wat de toneel-opvoeringen betreft, waar Jozef moet optreden. Bovendien is hij hiermee consequent, wanneer hij ook de kunstenaars van zijn tijd, die zelfs in hun vak Jozef onwaardig uitbeeldden, terechtwijst. Dit getuigenis moet naar waarde geschat worden door de kunsthistorici: deze hebben meermaalen op Jozef's hulpeloze en onwaardige voorstelling gewezen; zij doen er goed aan dit uitgesproken verzet als een merkwaardig teken des tijds te onderstrepen.

De dood voor bruid. Zelfportret of het galgemaal - Herman Teirlinck

door

HUGO BOUSSET

Herman Teirlinck wordt vaak, voor de globaliteit van zijn oeuvre, afgeschilderd als een typische vertegenwoordiger van het dilettantisme. Albert Westerlinck schrijft daarover: „Wie in zijn historisch overzicht de filosofie van de literatuur wil betrekken, zal de Vlaamse auteur misschien best thuisbrengen onder de volgelingen van het Franse dilettantisme.”¹ Westerlinck verwijst hierbij naar de kunst- en levenshouding die in de tweede helft van de 19e eeuw haar hoogteploei kende in Frankrijk, met figuren als Renan, Anatole France, Barrès (le periode) en Amiel. In *Le Dilettantisme. Essai de Psychologie, de Morale et d'Esthétique* (1940) bepaalt Claude Saulnier het dilettantisme als volgt: „Le dilettantisme est une attitude esthétique qui, prenant sa source dans une multiplicité de tendances hétérogènes, cultive la dispersion, sous les formes d'un polymorphisme et d'un polyfinalisme essentiels, afin d'éprouver le plaisir raffiné que procure une telle virtuosité, plaisir spectaculaire, demi-sceptique et ironique, et de délecter de soi-même, en un égotisme fondamental.”² We gaan nu dieper in op de diverse elementen van deze welhaast klassieke bepaling van het dilettantisme. Een eerste opvallend kenmerk is de *polyvalentie* van de dilettant, de rijke verscheidenheid van diens persoonlijkheid, die met fierheid wordt uitgestald. In zijn *Essais* schrijft Montaigne daarover: „Si je parle diversement de moi, c'est que je regarde diversement toutes les contrariétés qui s'y treuvent, selon quelque tour et en quelque façon: honteux, insolent; chaste, luxurieux; bavard, taciturne; laborieux, délicat; ingénieux, hébété; chagrin, débonnaire; menteur, véritable; sçavant, ignorant et

1. Dit citaat van Albert Westerlinck komt uit het stuk *De laatste Herman Teirlinck?*, opgenomen in de bundel *Alleen en van geen mens gestoord* (p. 137), Davidsfonds, Leuven, 1964.

2. Dit en de volgende citaten komen uit het standaardwerk van Claude Saulnier over de behandelde materie: *Le dilettantisme. Essai de psychologie, de morale et d'esthétique* (p. 19 tot 48), Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1940. Ook wordt terloops geput uit de twee bijdragen over het dilettantisme door Prof. Dr. Paul Lebeau, met name *Het dilettantisme als levenshouding in de literatuur I. Beschrijving* (*Dietsche Warande & Belfort*, XXXIIIe jaargang, nr. 12, december 1933, p. 809 en volg.) en *II. Verklaring* (idem, XXXIVe jaargang, nr. 1, januari 1934, p. 6 en vlg.).

libéral, et avare, et prodigue ; tout cela je le vois en moy aulcunement selon que je me vire ; et quiconque s'estudie bien attentivement, treuve en soy, veoire et en son jugement mesme ceste volubilité et discordance." Amiel zegt het nog scherper in zijn *Fragments d'un journal intime* : „Cœur chrétien et tête païenne, comme Jacobi ; tendresse et fierté ; étendue d'esprit et faiblesse de volonté ; les deux hommes de Saint-Paul, chaos toujours bouillonnant de contrastes, d'antinomies, de contradictions ; humilité et orgueil, candeur enfantine et défiance illimitée ; analyse et intuition ; patience et irritabilité ; bonté et sécheresse ; en somme incompréhensible à moi-même et aux autres." Een tweede kenmerk van de dilettant is zijn *discontinuïteit*. De meeste mensen streven naar een synthetisch moment, een richtsnoer, een levensprogramma. De levenshouding van het dilettantisme is juist dogmenloos, polymorf op ieder moment, polyfinaal in de tijd. De dilettant sluit zich niet op in een stelsel of leer, maar is een eclecticus, die opgaat in vele stelsels en ideeën, zonder een organische eenheid na te streven : elk stelsel bevat een deel van de waarheid. De dilettant voelt zich als het eindpunt van vele beschavingen en ervaart het dan ook als een genot te spelen met allerlei filosofieën zonder zich ooit te engageren. Want dat zou een beperking zijn van de absolute vrijheid die hij nastreeft. Geliefkoosde beelden van de dilettant zijn Proteus, een mythologische figuur die aanhoudend veranderde in wat hij begeerde, alsook de amoëbe, een eencellig wezen dat zich rondom zijn prooi wikkelt en ze incorporeert. Dit eclecticisme resulteert dan weer in *scepticisme*. 'Alles is waar' staat dicht bij 'Niets is waar'. Het leven is een spel, een flirt, een innerlijke 'vagabondage'. Ook het Don-Juanisme van de dilettant heeft hiermee te maken. Zijn leven wordt beheerst door een soort emotief impressionisme. De dilettant interesseert zich voor alles en bindt zich aan niets. Bij de dilettant wordt de drang naar verovering vervangen door de *zin voor het spectaculaire*. Deze liefde voor het spektakel van de mensheid, kan ook als *estheticisme* betiteld worden. Voor de dilettant is niet wat goed is belangrijk, maar wat schoon is en genot verschaft. Hij sluit geen enkel genot uit, maar gaat ook nergens dieper op in. Vandaar een zeker *epicurisme*. Hieruit vloeien dan weer twee andere kenmerken voort van het dilettantisme. In de eerste plaats het *amoralisme*. De moraal is vervangen door de schoonheidsleer. Het belangloos genieten van al het schone verdringt het morele aspect der dingen maar meteen ook de praktische kant ervan. Vandaar de *passiviteit* van de dilettant. De daad wordt verlamd. Het afwegen van het voor en tegen prikkelt niet tot de daad. Handelen beperkt de mens. De dilettant houdt het bij de *ironische distantie*, de

afstandelijke lach om het menselijke schouwspel, de poppenkast. Door deze lach, waarvan Bergson zei: „L'Indifférence est son milieu naturel”, behouden zij hun onafhankelijkheid en vrijheid. Volgens Barrès is de vrije mens ‘un chef d'œuvre d'ironie’. De dilettant zweert dan ook bij *het ludieke*. Hij streeft geen enkel doel na: hij speelt. Al wat dat spelen, dat jongleren met ideeën en genietingen in de weg staat, vindt hij hinderlijk. De grootste hinderpaal is de doodsangst. Maar die gedachte duwt hij ver weg naar de uithoeken van zijn onderbewustzijn, zodat ze niet hindert. De dilettant wil per se een optimist zijn, en hiermee is meteen het onderscheid gemaakt met de decadent, die zich wellustig wentelt in een sfeer van fin de siècle en verval. Dat optimistische en modezieke uit zich vooral in het erg verfijnde uiterlijk van de dilettant, zodat hij, de filosoof, wel eens verward wordt met een dandy. Uiteindelijk aanvaardt de dilettant slechts één richtsnoer: de cultus van het ik, een *egotisme* als levenshouding. Montaigne stelde reeds vast in zijn *Essais*: „Il faut aymer cecy, et cela, mais n'espouser que soy”. Hij voegt daar nog aan toe: „Le monde regarde toujours vis à vis; moy, je replie ma veue en dedans; je la plante, je l'amuse là, je regarde dedans moy, je n'ay affaire qu'à moy, je me considère sans cesse, je me contrerolle, je me gouste. Les autres vont toujours ailleurs; s'ils pensent bien, ils vont toujours avant. Nemo in sese tentat descendere, moy, je me roule en moy mesme.” Barrès schreef in zijn *Culte du Moi* het motto van de dilettant: „Attachons-nous à l'unique réalité, au Moi.” Dit bezorgt ons namelijk „un plaisir très individuel, le plaisir qui offre les objets au spectateur et qui fait de celui-ci le centre de l'univers.” De filosofie van de 19e eeuw maakte de mens tot schepper van de wereld. Kant stelde: „Das Ding an sich ist ein unbekanntes”. Later zegt Anatole France in *Sylvestre Bonnard*: „L'univers n'est que le reflet de notre âme.” ‘La multiplicité du moi’ wordt als ideaal voorgesteld. Maurice Barrès schrijft in *Un amateur d'âmes*: „L'homme qui me plaît, je le compare à une belle troupe dramatique, où divers héros tiennent leur rôle.” Amiel ten slotte beschouwt de mens als ‘une boîte à phénomènes’: „L'homme jouit, ici, de lui-même; et réfugié dans l'inaccessible sanctuaire de sa conscience personnelle, il devient presque un Dieu.”

De Teirlinck-kenner zal in de bovenstaande kenmerken van de dilettant al vaak aan Herman Teirlinck hebben gedacht, en hij staat niet alleen.

Vermeulen stelt vast: „Juist omdat hij zoveel vermag, ergert het mij dat hij met zijn gaven wat dilettantisch omspringt en zich dikwijls tevreden stelt met zijn gelukkige vondsten, zonder het kunstwerk als geheel tot een harmonie van volkomen rijpheid te

laten gedijen.”³ Een andere Van Nu en Strakser, Toussaint van Boelaere, merkt op: „De opvattingen die Teirlinck verkondigt moet men nooit geheel au sérieux nemen in verband met zijn eigen werk.”⁴ Julien Kuypers stelt: „Het mooie woord, de decoratieve krullijn heeft hij, in feite althans, nooit afgezworen.”⁵ Bert Ranke sluit hierbij aan: „... een superieure houding die kenschetsend is voor de impressionistische woordkunstenaar, stammend uit de school van Van Nu en Straks, die Herman Teirlinck ondanks zijn expressionistische experimenten en de fragmentarische aanpassing aan een gewijzigd literair klimaat, waarvan men in zijn werk af en toe sporen vindt, in wezen gebleven is.”⁶ Nog een Van Nu en Strakser, Emmanuel de Bom – die door Kuypers wordt geciteerd – heeft gezegd: „Deze vogel geheel te pakken krijgen, is een onbegonnen werk.”⁷ Ook Dirk Coster schrijft: „Hij lacht met zichzelf, maar geeft zich niet.”⁸ En Marnix Gijsen heeft „het beangstigend gevoel dat aan deze boeken innerlijkheid ontbreekt of althans dat de schrijver zijn wezen systematisch wil verbergen achter een magnifiek en wisselend decor.”⁹ Enkele hedendaagse critici sluiten hierbij aan. Over wat de ultieme zelf-ontmaskerende biecht-van-een-dilettant had moeten zijn, met name *Zelfportret of het galgemaal* (1955), schrijft P. H. Dubois dat dit galgemaalboek niet meer is dan „een voorwendsel om de uiterste biecht – d.w.z. de verantwoordelijkheid voor het eigen geweten – uit de weg te kunnen gaan”¹⁰. En Kees Fens stelt vast: „Veel van

3. August Vermeylen in *De Vlaamse letteren van Gezelle tot beden*, Heidelberg, Hasselt, 1963 (VP 75), p. 123. De oorspronkelijke uitgave van Vermeylens literatuurgeschiedenis dateert van 1923 en verscheen onder de titel *Van Gezelle tot Timmermans*.

4. F. V. Toussaint van Boelaere in *Herman Teirlinck, Gedenkboek 1879-1929*, De Sikkel, Antwerpen, 1929, p. 39. Andere auteurs van het boek: L. van Deyssel, Aug. Vermeylen, J. de Meester Sr., Top Naeff, Dirk Coster, Raymond Herreman, Maurice Roelants, Julien Kuypers, Nest Claes, Frans Hellens, Gaston Pulings en Dr. C. Debaive.

5. Julien Kuypers in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, achtste jaargang, 1954, gelegenheidsnummer *Herman Teirlinck vijf en zeventig jaar: Teirlinck de veelzijdige*, p. 21. Andere auteurs van dit nummer: Marcel Coole, Johan Daisne, Bert Decorte, Willem Elsschot, Maurice Gilliams, R. Herreman, Karel Jonckheere, Hubert Lampo, Richard Minne, Achilles Mussche, Piet van Aken, Albert van Hoogenbemt, Gerard Walschap, Hugo Claus en Garnt Stuiveling.

6. Bert Ranke in *Dieitsche Warande en Belfori*, jrg. LIII, 1953, p. 496-500: *Teirlinck, impressionistisch woordkunstenaar*, p. 497.

7. Julien Kuypers citeert Emmanuel de Bom in zijn essay *Herman Teirlinck*, De Sikkel, Antwerpen en C. A. Mees, Santpoort, s.d. (*Vlamingen van Beteekenis VI*), p. 1.

8. Dirk Coster in *Herman Teirlinck. Gedenkboek 1879-1929* (zie (4)), p. 25.

9. Marnix Gijsen in *De Literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830*, N.V. Standaard-Boekhandel, 1951 (vierde herziene en vermeerderde druk), p. 84 (eerste druk 1940).

10. P. H. Dubois in *Het Boek van Nu*, 9e jaargang, nr. 6, februari 1956: *Spelen met de eerlijkheid*, p. 106.

Teirlincks personages blijven toneelfiguren : je kijkt ertegenaan, maar niet erdoorheen." ¹¹

Om de beste karakterisering van Teirlincks dilettaantisme te krijgen, moeten we echter terug naar een tijdgenoot van de auteur, met name André de Ridder, die Teirlinck interviewde in januari 1908 ¹². Hierbij moet wel bedacht worden dat Teirlinck het jaar daarvoor (1907) precies zijn meest onverdeeld dilettaantische werken geschreven had : *Mijnheer J. B. Serjanszoon, Orator Didacticus* (1908) en *Het ivoren Aapje. Een Roman van Brusselsch Leven* (1909). Van dit boek luidde de oorspronkelijke ondertitel overigens *Poppenspel*. In genoemd interview wordt het oeuvre van Teirlinck „produkt van intensieve broeikastkweek meer dan van inspiratie of natuurlijk genie” genoemd. Zijn werk getuigt meer van virtuositeit en techniek dan van rechtstreekse groei uit het wezen van de auteur zelf : het is de resultante van een oververfijnde hypercultuur. Teirlinck wordt beschouwd als „een zich-gemakkelijker-adapteerende artiest... die meedoet in de mondaine comédie”. Het volgende citaat uit de inleiding tot het interview van André de Ridder is bijzonder boeiend in die zin, dat bovengenoemde kenmerken van het dilettaantisme er haast alle in opgesomd worden. Hij schrijft over Teirlinck : „Maar wat 'n interessante kerel, wat 'n eigenaardige type ! Hij doet me soms denken op Anatole France : van France heeft hij de zachte ironie, het verfijnde amoralisme, de dilettaantische veranderlijkheid, het sceptieke eclectisme ; daarbij 'n blasé, een weinig bedorven door de kunst, de 'artiesterij’, en door het weeldeleven, aldus 'n weinig decadent ; vooral 'n genieter die wel van het leven de banaliteit heeft geproefd, maar zich daar boven heeft geworsteld, door de gedachte der schoonheid van het leven, van zijn genot, en daarom de Renan-philosophie aankleeft : van alle vreugde- en krachtsvormen genietend, in wel lustige gerustheid ; die nochtans, soms wel eens door een bui van weemoed overvallen wordt ... maar dan toch weer, schokschouderend, eens glimlacht om zijn eigen redeloosheid ; in andere woorden nog : 'n epicuriaan.” Teirlinck zelf zegt in het interview o.a. „dat de kunst voor mij bijzaak is, 'n luxe, een plezier vooral – want ik werk voor mijn vermaak – en dat ik het leven zelf als veel schooner aanzie. Ik maak me dus geen levensinzicht”. Verder in het interview wordt de kunst nog bepaald als „een spel der

11. Kees Fens in *De eigennigheid van de literatuur*, G. A. van Oorschot, Amsterdam, 1964, p. 38.

12. André de Ridder interviewt Herman Teirlinck (alsmede August Vermeylen, Hugo Verriest en Karel van de Woestijne) in *Onze schrijvers. Gescheit in hun leven en werken. Tweede bundel. Vlaamsche schrijvers*, Hollandia-drukkerij, Baarn, 1909, citaten p. 1 tot 27. Het interview met Teirlinck werd afgenomen in januari 1908.

verbeelding, dus een luxes-ding, een sieraad op 't leven". Hij schrijft „omdat het me behaagt, omdat het me amuseert, omdat het mijn plezier is"... De voorkeur van Herman Teirlinck gaat dan ook uit naar Franse auteurs als Maurice Barrès, Henri de Regnier, Léon Bloy en Anatole France. Hij wil zich distantiëren van het literaire gepeuter van zijn Vlaamse tijdgenoten van de heimatkunst. Hij wil een kind van zijn tijd zijn, van „die tijd van 'la vie intense' en van 'la vie frénétique'." Hij wil de atmosfeer van de grootstad, van Brussel, in zijn proza doen vlammen en roeren, een caleidoscoop van intens leven brengen, want „alles is schoon waar de mensch leeft en niets is leelijk, dan 't gene verlaten en onvruchtbaar ligt, beheerscht door de dood".

In die periode (1907-1908) cultiveert Herman Teirlinck ook het uiterlijk van een verfiijnde stadsjongen, een gecultiveerde dilettant. Het is volgens De Ridder duidelijk: „Principen erkent hij niet; zijn plezier en zijne fantazie beheerschen zijn leven". Hij wou in zich alle kenmerken, als elegante bevalligheid en verfiijnde gratie, verenigen die Castiglione reeds van zijn „corteggiano" eiste.

Meer dan ooit moet Teirlinck zich in die periode sterk met zijn moeder verbonden gevoeld hebben. Herman werd geboren in de stad, te St.-Jans-Molenbeek, een volkse buurt van Brussel. De familie Teirlinck woonde in een bijgebouw van de fröbelschool, waarvan zijn moeder, een onderwijzeres, het beheer waarnam. Haar naam was Oda Josephina van Nieuwenhove. De strijd die Herman Teirlinck wou aanbinden tegen zijn persoonsverbrotting en zijn 'geestelijk strabisme', vooral vanaf 1917 (toen hij met Karel van de Woestijne begon te werken aan de briefroman *De leemen Torens*), is wellicht slechts een gevecht in een spiegel, een schijn-gevecht, dat hij niet wil winnen – dat zal de studie van *Zelfportret of het galgemaal* moeten uitmaken. Hoe dan ook, het dilettantische aspect van zijn persoonlijkheid is te wijten aan het Brusselse deel van zijn opvoeding en de sterke moederband. In *Mijn lieve moeder*¹³ verklaart Herman Teirlinck zelf zijn 'Oedipous-complex', waarop ik later nog uitvoeriger terugkom. Hij was namelijk geboren 'met de oude man', lelijk van in de wieg. Hij werd met overdreven zorgen omringd, met linten en kraagjes omhangen, „ik droeg beeldige kapjes, waaronder men mij met een beetje goede wil beminnelijk kon vinden, ik lag in een praalwieg, die mij gelukkig in de schaduw stelde". Reeds vroeg maakte Hermans moeder de jongeman vertrouwd met een masker, een acteurs-ik. Op school stak zijn uiterlijk schrill af tegen de natuur-

13. Herman Teirlinck in *Mijn lieve Moeder*, voor het eerst gepubliceerd in *Verzameld werk 1*, A. Manteau, Brussel, 1960 (p. 253 tot 257).

lijkheid van zijn kameraadjes. Zijn kleding was namelijk afgestemd op vreemde modieusheid, zijn haar in krullen gezet, het geheel van een Engels portretje afgekeken. Rond die tijd werd hij doordrongen van nog een ander bedrog: hij kreeg bliken speelgoed, een schijnwereld, een decor om te doen alsof. In *Ode aan mijn hand*¹⁴ verklaart Herman Teirlinck dat hij een hekel heeft aan zijn hele body, dat de 'bouffante stijl' van de Belle Epoque hem van zijn kameraden heeft afgezonderd en dat hem daarvan een complex is overgebleven dat hij nadien niet meer heeft kunnen afleggen. In hetzelfde boek specificceert hij nog eens duidelijk dat hij zijn hele leven gebukt ging onder een minderwaardigheidscomplex: „Van kindsbeen af heb ik mijn eigen lichamelijk wezen afschuwelijk gevonden”. Dat heeft literaire gevolgen: „In geen van mijn romans heb ik ooit een mens doen leven die hoe dan ook op mij zou gelijken. Ik haat mij.” Of Henri M. uit *Zelfportret of het galgemaal* daarop een uitzondering vormt, zullen we straks moeten uitmaken.

In een interview met Maurice Roelants voor *Elseviers Weekblad*¹⁵ verklaart Herman Teirlinck in 1957 de vier sleutelinvloeden in zijn leven. Roelants formuleert het als volgt: „Determinerend voor zijn gehele leven zijn geweest vier feiten: 1. dat hij, Brussels jongetje, de gehele verzameling kinderziekten heeft gecumuleerd en daarom bij zijn grootvader en tantes in een paradijselijk dorp van Oost-Vlaanderen werd uitbesteed...; 2. dat hij op zijn vierde jaar reeds door opstandigheid werd bewerkt...; 3. dat hij nog dagelijks met de geliefde gedachtenis van zijn vader leeft...; 4. dat zijn atheneumjaren, zijn vijftiende, zestiende, zeventiende jaar, om uit te braken waren.” Het paradijselijk dorp waarvan sprake, was Zegelsem, gelegen in de 'Vlaamse Ardennen'. Tot zijn 6e jaar was de jonge Herman daar meer dan in Molenbeek. Hij verbleef er bij zijn grootouders van vaders kant. Zijn vader was de bekende Isidoor, behalve letterkundige ook folklorist, zoöloog, botanist, bioloog en natuurkundige. Isidoor oefende op de jonge Herman een heel andere invloed uit: hij wou er een natuurliefhebber van maken. Daar moest hij voor zorgen bij zijn wandelingen in het Zoniënwoud, maar ook Hermans grootvader Louis, de smid (het vuur, het levensmysterie) en nonkel Botjes, de molenaar (oneindigheid, heelal) in Zegelsem. In de *Aanteke-*

14. Herman Teirlinck in *Ode aan mijn hand. Tijdgeestige Oefeningen*, Manteau, Brussel/Den Haag, 1963 (gMP 4) (citaten p. 59-60).

15. Maurice Roelants interviewt Herman Teirlinck voor *Elseviers Weekblad* van zaterdag 23 maart 1957: *Zeg liever: handzaamheid, bereidheid.*

ningen voor een zelfportret¹⁶ besluit Teirlinck dan ook: „Dit heeft van kindsbeen af mijn wezen gespleten”.

Uit het voorwoord van *Zelfportret of het galgemaal*¹⁷, gericht tot Willem Pée (die het *Verzameld Werk* van Teirlinck verzorgde) blijkt de bekommernis van de auteur om schrijvend met zichzelf in het reine te komen, zich schrijvend te verzoenen met zichzelf. Herman Teirlinck, die doorheen al zijn werken steeds heeft gepoogd zich een ‘ik’, een identiteit te ontwerpen, tracht nu, gewonnen verloren, in deze laatste roman, dit galgemaal, zichzelf definitief te ontmaskeren. Dat deze ultieme ontmaskering wellicht slechts in de dood mogelijk wordt, is een der kernvragen van het boek.

B. F. van Vlierden schrijft daarover in zijn *Van In 't Wonderjaer tot De Verwondering*¹⁸: „Hoezeer dit gewetensonderzoek ook de allures aanneemt van een keiharde zelfbiecht, het is gericht op identificatie van de schrijver met zichzelf op de drempel van de dood. Moge de dilettant monsieur Henri nog het scepticisme huldigen, zijn geestelijke oefening als voorbereiding op de dood opent voor hem misschien de mogelijkheid om van de existentiële angst, die achter al zijn maskers schuilging, te genezen.”

Genoemd voorwoord is in de ik-vorm geschreven en ondertekend door H. T. Het boek zelf is echter in de gij-vorm gesteld en de hoofdpersoon heet niet Herman T. maar Henri M. Inderdaad, „onder het veilige masker tast men schaamtelozer naar de diepten, zoals men in het sluwe donker tot bekentenissen wordt verleid”. Enkele bedenkingen zullen, na de lectuur van het voorwoord, dan ook steeds het boek blijven vergezellen. Herman Teirlinck komt „onbevangen op voor de echtheid van zijn autokritiek”, maar blijft zich verschuilen achter het masker van een ‘personage’.

Een gelijkaardige situatie troffen we reeds aan in het oeuvre van Willem Elsschot, waar Laarmans een zelfprojectie is van de auteur zelf, ook in diens persoonssplitsing. Toch kan men hem niet de status van personage toekennen. Marcel Janssens schrijft daarover in zijn *Tachtig jaar na Tachtig*¹⁹: „In *Het dwaallicht* bestaat er geen epische afstand meer tussen auteur-verteller en de

16. Herman Teirlinck in *Aantekeningen voor een Zelfportret*, opgenomen in de bundel *Van en over Herman Teirlinck*, A. Manteau n.v., Brussel, 1954 (mede-auteurs: Anton van Duinkerken, Karel Jonckheere, Julien Kuypers, P. Minderaa, Maurice Roelants), p. 6.

17. Herman Teirlinck: *Zelfportret of het galgemaal*, Manteau, Brussel/Den Haag, 1955 (vijfde druk 1965) (GMP 22). Alle citaten komen uit de 5e druk. Het voorwoord bevindt zich p. 5.

18. B. F. van Vlierden: *Van In 't Wonderjaer tot De Verwondering. Een poëtica van de vlaamse roman*. De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen, 1969, p. 159.

19. Prof. Dr. M. Janssens: *Tachtig jaar na Tachtig. De evolutie van het personage in de Nederlandse verhaalkunst van Couperus tot Michiels*, A. W. Sijthoff, Leiden, 1969 (citaten p. 61-63).

ik-vertellende Laarmans'. Dezelfde auteur stelt ook vast dat „Frans Laarmans geen 'personage' meer is, maar een 'altera persona' van Willem Elsschot". Bedenken we hierbij dat 'persona' precies 'rol' of 'masker' betekent. Dat is een beslissende stap naar een (voorlopig) finale fase in de moderne roman als ontwerp van een ik : de maskerloze identificatie tussen auteur en 'verteller'. In zijn stuk *Tegen het personage*²⁰ drukt Daniël Robberechts het als volgt uit : „Een mens heeft maar één leven, en dat leven is het waarmee hij in het reine moet komen, en geen ander, zeker geen verzonnen wensdroomleven.” – „Werkelijkheidshalve kunnen wij maar één enkel verhaal vertellen : het onze.”

Een andere bedenking – die niet geldt voor Elsschot – ligt in het gebruik van de gij-vorm. De biechteling duidt als het ware zichzelf als biechtvader aan. Betichte en rechter zijn dezelfde fysische persoon. Voortdurend kan de lezer de vraag stellen naar objectiviteit, vermits ontmaskeraar en ontmaskerde elkaars spiegelbeeld zijn. Hier zijn verschillende interpretaties mogelijk. Is het de auteur Herman Teirlinck die zich in de gij-vorm richt tot zijn 'altera persona' Henri M. ? Of is het Henri M. zelf die zich in zijn spiegelbeeld bewust wordt van zijn masker en dat tracht af te gooien ? Dat is één der vragen die door de analyse van het boek moeten opgelost worden. Voorlopig kan al gesteld worden dat beide opvattingen kunnen worden gecombineerd : ik-persoon H. T. (die behalve in het voorwoord nog optreedt in een passage p. 22) wil zich opnieuw van zijn 'geestelijk strabisme' bewust worden door zich tot zijn masker-ik Henri M., te richten in de gij-vorm. Deze relatie tussen een 'ik' en een 'gij' wordt weerspiegeld in de relatie tussen Henri M. en diens spiegelbeeld. Naargelang Henri M. zich van zijn masker-gij zal kunnen bevrijden, zal ook Herman Teirlinck zijn 'altera persona' Henri M. kunnen vernietigen. Deze analyse kan slechts geldig zijn voorzover het vorige probleem werd opgelost : is dit boek een ultieme poging tot ontwerp van een ik, of is het een ultieme poging tot zelfbedrog, tot in de dood toe ?

Deze vragen kunnen slechts worden beantwoord door een grondige analyse van *Zelfportret of het galgemaal*. Het beste stramien voor een dergelijke analyse lijkt me de romantijd. De laatste roman van Herman Teirlinck is eigenlijk een roman over de tijd, de adem- en tijdnood van de 75-jarige auteur én de bijna 70-jarige Brusselse bankier Henri M., wiens tijd bijna om is.

20. Daniël Robberechts : *Tegen het personage*, Manteau, Brussel/Den Haag, 1968, p. 13.

De eerste dag van de vertelde tijd is niet alleen symbolisch uiterst belangrijk – alle motieven van het boek worden erin aangesneden, maar ook op het stuk van bladzijden verteltijd²¹. Behalve voor de derde dag, ligt het aantal bladzijden verteltijd voor de eerste dag het hoogst: p. 7 tot p. 42. Zoals blijken zal, wordt in de eerste dag wel een flash-back ingelast, die zich aandient als een inwendig monoloog (p. 21 tot p. 35), maar de derde dag wordt door niet minder dan drie grote flash-backs en een auctorieel tussenwerpsel onderbroken.

De eerste dag laat Herman Teirlinck toe alle nog te ontwikkelen motieven reeds aan te snijden. Dadelijk vinden we Henri M. terug in een typische houding bij kapper en schoonheidsspecialist Ducœur, „als op een berrie”: de afgetakelde corteggiano wordt – hoe lang nog? – bijgewerkt, het masker in stand gehouden. Het slijb van het 'schoonheidsmasker' mag stinken: alleen de schijn van schoonheid heeft belang. Zodanig ver gaat het zelfbedrog, in dergelijke mate is Henri met zijn masker vergroeid, „dat ge aan het bedrog begint te twijfelen en uzelf soms op de neiging betrapt in alle ernst de echtheid van uw voorkomen te aanvaarden”. De bijna 70-jarige Henri is namelijk een „man zonder beginsels”, en reeds ruim een halve eeuw bezig zichzelf en de wereld een schijnbeeld van zichzelf voor te houden, een „meesterlijke prestatie”. Deze ziekelijke zorg voor het eigen lichaam moet de lichamelijke lelijkheid en morele gewrongenheid verdoezelen, zoals de moeder al van jongsaf had gedaan, en het verschijnsel vindt dan ook zijn diepere gronden in twee nauw samenhangende complexen: het complex van de oude man (het minderwaardigheidscomplex en de zelfhaat) en het Oedipuscomplex (de overbeschermende moeder en de vaderhaat). Dat zal uit de verdere analyse nog duidelijk blijken²². Maar ook in de eerste paragraaf van de eerste dag

21. Over het onderscheid Vertelde tijd/Verteltijd schrijft F. C. Maatje in zijn *Literatuurwetenschap* (Oosthoek, Utrecht, 1971²), p. 131-132: „... de dosering van de vertelde tijd in de verteltijd is in de epiek nu juist variabel, er vinden steeds 'overschakelingen in toerental' plaats. Daardoor ontstaan de FASEN in de vertelde tijd (en daarmee in de handeling, in het werk).” Uit de analyse van de voorliggende roman zal blijken hoe de eerste dag en vooral de derde dag van de vertelde tijd vertraagd worden t.o.v. de snelle afwikkeling die na de derde dag volgt. Dat is toe te schrijven aan de lange flash-back van de eerste en de drie lange flash-backs van de derde dag: het verleden wordt in feite vertraagd (gedehnt) t.o.v. het heden, dat versneld (gerafft) wordt. Op die wijze wordt het belang onderstreept van de 4 (3 + 1) getuigen à charge ten laste van Henri enerzijds én van Henri's verloren strijd tegen de aftakelende tijd anderzijds.

22. Erg boeiend zijn de beschouwingen over het Oedipus-complex in het boek *Psycho-analyse. Wetenschap van de mens* (W. Huber, H. T. Piron, A. Vergote), De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen, 1966, p. 59: „In het oedipuscomplex zijn de libidoverhoudingen inderdaad niet meer denkbaar zonder een agressieve of destructieve tegenhanger, omwille van de driehoekssituatie zelf waarin het kind zich sedert zijn geboorte ingeschakeld vindt: in zijn verhouding tot zijn

wordt het thema reeds aangeheven: „Ge hebt uw leven lang gezorgd en geknoeid om een fatale wangeboorte te verhelpen.” Duidelijk wordt hier gezinspeeld op Herman Teirlincks jeugdervaring. In dat verband is ook de etymologie der namen in dit boek erg opvallend. Zo heet de bevallige manicure, wiens aanraking hem een „zinnelijk bijgenot” schenkt, May Anderson. ‘May’ is de Engelse versie van Maria, de Moeder bij uitstek²³. Later zullen we nog terugkomen op de betekenis van namen als Beda, Babette en Elsje. Het bezoek bij Ducœur liet de auteur niet alleen toe het symbool van het masker te introduceren, maar ook dat van de spiegel. De spiegel heeft uiteraard te maken met de keuze van de gij-vorm, waarin een ‘ik’ (dat nog niet uitgesproken wordt, dat nog op zoek is naar zijn identiteit, voorlopig slechts de status van het spiegel-gij, het masker-gij krijgt) zichzelf ondervraagt, een schimmige ‘altera persona’ kwijt wil. De spiegel bij Ducœur toont slechts een masker: „Gij staart uw aanschijn in de spiegel aan. Ge geeft onmiddellijk toe, dat uw huid verrassend levendig is en dat aan uw ogen het vuur van een veel jeugdiger leeftijd ontschiet.” Maar ook het masker-gij in de spiegel kan van langzaam minder de waarheid helemaal verbergen: Henri vindt zichzelf lelijk en houdt niet van zijn kop. Ducœurs werk wordt overigens steeds maar moeilijker: de haast 70-jarige Henri kan – ook fysisch – haast niet meer opgekalefaterd worden. Het spiegelbeeld wordt nog verdubbeld door de handspiegel die Ducœur boven Henri’s schedel heft, maar ook dan kijkt Henri doorheen het kunst- en vliegwerk van de dubbele spiegeling heen. Deze bewustwording van het masker houdt beloften in voor de Ich-Suche van Henri.

Na zijn wekelijks Turks bad in de Swimming en zijn bezoek aan Ducœur – hierboven werd aangetoond dat de roman niet toevallig met deze dag begint – rijdt Henri, nog in de voormiddag, naar de bank. In het begin van de tweede paragraaf leren we Henri kennen als een toneelspeler, die ook en vooral voor zichzelf een rol speelt – hij speelt namelijk ook als hij op zijn eentje in zijn „vorstelijk kabinet” zit. Dat blijkt uit de achteloosheid waarmee hij de brieven door zijn vingers laat glijden, de onverschilligheid

moeder ontdekt hij in haar de vrouw die door haar begeren tot de man gedreven wordt en die van deze een kind kan ontvangen en reeds ontvangen heeft. Omgekeerd vervangt het kind voor haar symbolisch de fallus waarvan ze zich gekastreerd weet en die de man bezit; fallus die het kind niet kan ‘zijn’, maar eenvoudig ‘hebben’ of ‘niet hebben’, en waarvan het bezit, van in het begin, in het teken van de uitdaging van de rivaliteit geplaatst is, en daarmee in het teken van de kastratiedreiging.” Het Oedipous-complex tussen Henri en diens ouders wordt in het boek nog weerspiegeld in de relatie tussen Rebekka en Manuel en zelfs tussen Sabine en Henri. Telkens slaat het moederlijke in het geslachtelijke om.

23. De etymologische naamverklaringen komen alle uit het *Woordenboek van voornamen* door Dr. J. van der Schaar, Aula-boeken, Utrecht/Antwerpen, 1964.

waarmee hij een paar brieven doorleest... Toch vreest hij, meer dan in gezelschap, zijn image voor zichzelf in de eenzaamheid niet te kunnen ophouden. Er is een toeschouwer nodig: de secretaris Winkels. Winkels is echter meer dan een toeschouwer: hij is ook een schild waarachter Henri zich kan verbergen, – „Beter dan op de eerste plaats kan men, op de tweede, wreedaardig zijn en laf.” Henri komt te voorschijn als iemand die „angst van het leven” heeft en een „complex van de tweede”. In feite wordt Henri beheerst door angst: angst voor het leven, angst voor zichzelf, angst voor de dood. Precies omdat hij vreest van zijn eigen echte ‘ik’ te zullen walgen, verstikt hij het in een doolhof van leugens en laat hij zich nooit op een unfaire daad betrappen.

Elegantie en gratie, de kwaliteiten van de hoveling, draagt hij immer in zijn banier. Behalve de cultus van het schone en het veranderlijke, is het ook typisch dilettantisch dat hij geen man van de daad is. Des te meer is hij een ‘mens met chance’: het toeval speelt hem wel in de hand wat hij niet verdient door verdienste. Dit portret van een dilettant kan afgerond worden met de idee die Henri (tot de eerste dag van de roman) beheerst: „En wat ge u inbeeldt te zijn, dan zijt ge tenslotte.” Het zich opnieuw bewust worden van een masker-gij moet hier nog voorafgaan aan de schrijfpoging om die afsplitsing te vernietigen. Het hele project is verwant aan de wegschrijving door Multatuli van de romantische pool Max Havelaar om, langs Sjaalman om, te kunnen samenvallen met Multatuli – zichzelf – de agitator. Zo ook kon Willem Elsschot zijn zakelijke ‘ik’ Boorman wegschrijven om zich in *Tsjip* met de romantische tegenpool Frans (Laarmans) te kunnen identificeren. Afgezien van het feit of Henri zichzelf uiteindelijk *wil* bepalen, wordt hij er door de omstandigheden toe *verplicht* vast te stellen dat het masker-gij het steeds moeilijker te verduren krijgt, steeds moeilijker is in stand te houden. Daarvan krijgen we – niet toevallig – deze eerste dag een belangrijk voorbeeld: Babette heeft hem verlaten. Dit feit lijkt op zichzelf niet zo belangrijk, hoewel Henri er wel even zijn geroemde elegantie bij laat varen. In de zesde paragraaf (p. 25) vernemen we echter dat „het u nog nooit gebeurd is ‘verlaten’ te worden”. Eén van de peilers waarop Henri zijn schijnleven bouwde, met name zijn Don Juanisme – hij, de lelijke – dreigt hier in te storten. Een eerste barst in het zorgvuldig aangebrachte en kunstig onderhouden masker laat een andere Henri zien, een man vechtend tegen complexen, onbekwaam zich te verzoenen met zichzelf. Ook de naam van Babette heeft een symbolische waarde, die te maken heeft met de verklaring van de voornaam ‘May’ daarnet, maar ook vooruitwijst naar de be-

tekenis van namen als 'Beda' en 'Elsje'. Ik zal daar de drie voornamen samen duiden.

In de derde paragraaf maken we mee hoe Henri het dagelijkse aperitiefuurtje gaat doorbrengen in de Automobile Club. Zoals de met vreemde modieusheid geklede jonge Teirlinck op school geen vriendjes had, heeft ook Henri alleen kennissen, geen vrienden. Hij kan geen 'ik' openleggen aan de mensen, hij is een man zonder lijf, niet in staat tot echte vriendschap. Typerend voor de eerste dag in de roman is het, dat Henri nu aan de Neus denkt, de enige vriend die hij ooit had, toen hij twintig was. Eén keer gaf hij zich zonder dekking, maskerloos, over aan zijn vriend en liet hem kijken in het adderkluwen van zijn ziel. De wraak daarna maakte hem voor de rest van zijn leven eenzaam. Structureel gezien wordt hier reeds één der drie grote flash-backs van de derde dag aangekondigd, met name de middelste.

Dat het feit dat Babette Henri verliet veel verder gaat dan alleen maar het heengaan van een secretaresse, wordt duidelijker in de vierde paragraaf. Henri ontmoet – steeds in de Automobile Club – Antonides, zijn antipode. Antonides is de man die Henri heel zijn leven had willen zijn: krachtig en sportief, recht-voor-de-vuist, ruig in de stoppels. Antonides hoort tot de vitalistische wenstypes die Teirlinck heel zijn werk door schiep: de Jeroens, Uilenspiegel, Ruige, Speermalie en Annelies, terwijl Henri zelf in de rij moet van dilettanten en decadenten, zoals Ernest Verlat, Rupert Sörge, Gomeer III, diens zoon Rafaël, Abdon Caloen, Brozen (de zwakke plek der Jeroens) en Rolande. Bij deze laatste rij sluiten dan nog de epicuristen aan zoals Serjanszoon en Pacôme. Hoe de strijd tussen het dilettantisme en vitalisme, die in het *Zelfportret* expliciet gestreden wordt, zich reeds in heel zijn werk en inzonderheid in *Gevecht met de Engel* impliciet afspeelde, wil ik later aantonen, wanneer de oppositie tussen de eerste twee grote flash-backs van de derde dag in de romantijd ter sprake zal komen. Antonides kent de zwakke kanten van Henri en vergroot de fout in diens masker nog door de relatie te leggen tussen het heengaan van Babette en de hoge leeftijd van Henri: „Ge zijt niet zo jong meer...!” Daaraan voegt hij toe dat hijzelf die morgen een ritje maakte te paard met haar. Babette wordt nu voor de grote shows van Parijs en Rome getraind door Wolff en Co, die haar hebben „ingepalmd”... Henri dreigt zich voor de anderen maar ook voor zichzelf te moeten blootgeven, vooral als hij zijn hoofd ziet verschijnen in de barspiegel, waarin „een totaal vreemde kop” opduikt. Hij merkt nu met nadruk dat zijn gaven vals zijn. De dilettant-in-hem treedt 'reddend' op met de retorische

vraag: „En is een valse munt die iedereen wisselt, nog langer valse munt?”

In de vijfde paragraaf, tijdens het naar huis rijden, probeert Henri al zijn listige leugenachtigheid en geroutineerd zelfbedrog aan te wenden om de scheur in het harnas te dichten: hij schudt Babette voorlopig van zich af door voor te wenden haar niet te begrijpen. In feite wordt het op gang gebrachte zelfonderzoek alweer uitgesteld. Hij zou zich zakelijk kunnen wreken op Antonides, maar dat zou precies en zich-bloot-geven betekenen en bovendien niet stroken met zijn gentleman-status. Terloops weze erop gewezen dat ook hier twee autobiografische zinspelingen terug te vinden zijn. Ook Teirlinck woonde vanaf 1905 aan de rand van het Zoniënwoud, achtereenvolgens in Linkebeek, Lot en Beersel, waar hij overleed. Verder is Teirlinck inderdaad ooit in Kongo (nu Zaïre) geweest als directeur van de meubelzaak 'Ateliers Victor De Cunsel' (1912-1926). Henri's gedrag in dat land illustreert duidelijk dat hij in de eerste plaats voor zichzelf liegt, uit angst voor zijn verdrukte 'ik'.

In het begin van de zesde paragraaf wordt dadelijk een contrapunt geïntroduceerd, met name Gustaaf, de oude tuinier, zoon van Beda, waarover straks meer. Zij liggen in de lijn van de zachtmoedigen en eenvoudig-gelukkigigen in Teirlincks oeuvre: pastoor Doening, Iffratje, Donaat en Cordule, mevrouw Verlat... De naam 'Gustaaf' heeft als mogelijke oorsprong het Germaanse *chûton, wat (*be*)peinzen betekent. Die levenswijsheid is Henri (nog) niet gegeven. Reeds heel wat redenen werden naar voren gebracht die de eerste dag van deze roman wel héél merkwaardig maakten voor het leven van Henri, wiens leven door de gebeurtenissen wel eens van loop zou kunnen veranderen. De klap op de vuurpijl is wel als we vernemen dat het die eerste dag ook precies twintig jaar geleden is dat Henri luisterrijk in het huwelijk trad met Rebekka, een dame uit de oude Brusselse geldburgerij, voor altijd geknakt echter door een auto-ongeval. Rebekka „vaart” hem dan ook tegemoet. Ook Rebekka is – en niet alleen door haar naam – weer een moederlijke gestalte. 'Rebekka' is een Hebreeuwse naam die de moeder van Jakob en Esau (Genesis) aanduidt. De dag waarop Ducœur zoveel moeite had fysisch een masker over het rimpelige gezicht van Henri te schminken, de dag waarop Henri voor het eerst door een vrouw wordt verlaten (Babette had hem immers een weekend in Knokke toegezegd), de dag ook dat hij terug moet denken aan zijn enige vriend de Neus, die dag dwingt de huwelijksverjaardag hem ertoe opnieuw geconfronteerd te worden met wat hij al lang begraven had: zijn verhouding met Elisabeth (Elsje), en zijn duistere huwelijk met Rebekka, het

ongeval van zijn vrouw en zijn zoon. Alles dringt Henri in de hoek. In het aanschijn van de dood brokkelt fysisch én psychisch zijn masker-gij af. De schrijvende Teirlinck wil dit proces van uiteindelijke zelfherkenning en -erkenning bespoedigen, de 'altera persona' Henri kan niet anders dan een biecht, een proces bij en tegen zichzelf op gang brengen. Henri houdt een eerste inwendige monoloog (of beter : inwendige dialoog), die een flash-back bevat, staande voor de feesttafel-met-orchideeën, die Rebekka in een vermetele poging om Henri opnieuw voor zich te winnen, heeft laten klaarmaken. De inwendige monoloog overschrijdt op het stuk van verteltijd de eenheid van de paragraaf (afgelijnd door een lijn wit) en duurt van p. 21 tot p. 35, waar paragraaf negen reeds begint. In het begin van die flash-back wordt gealludeerd op het feit dat, vóór Winkels, compagnon Albert 't Ser... Henri toeliet de 'luie tweede' te zijn, iemand anders de stoten te laten opvangen. Terloops weze vermeld dat de afkorting van de familienaam van de compagnon behoort tot de mystificatiemiddelen die Herman Teirlinck graag aanwendt. Dergelijk effect wil een authenticiteit suggereren (Alberts verwanten leven nog ; ik mag zijn naam niet noemen...) die nochtans luidens de inleiding van de auteur niet nagestreefd werd, want het boek wil geen autobiografie zijn. We bevinden ons hier dan ook op het domein van de pseudo-authenticiteit. Wordt de Neus (de vertellende ik-persoon uit de tweede grote flash-back op de derde dag) voor het eerst geïntroduceerd in paragraaf 3, dan wordt nu voor het eerst de naam Elisabeth (Elsje) vermeld. Zij is het belangrijkste brieveschrijvende ik-personage uit de derde flash-back, eveneens tijdens de derde dag van de vertelde tijd van het boek. Elisabeth is een religieuze naam (Hebr. Elisjeba : God is mijn eed) maar heeft qua afstamming ook te maken met namen als Babette en Beda. Daar kom ik op terug als dit laatste personage geïntroduceerd wordt. Elsje is de onschuld zelf, pure zuiverheid. Henri valt even uit zijn rol, laat drie jaar zijn masker vallen om zich over te geven aan een liefde zonder omweg of leugen : het vooruitzicht van een leven zonder leugens schrikt hem echter af. Later wordt dan een kindje geboren, terwijl de jonge moeder 'in het buitenland werd besteed'. Ik insister daar even op, want die volgorde blijkt in de derde flash-back van de derde dag niet aangehouden te worden. Dat zal ik daar dan aantonen. Op dezelfde p. 22 krijgen we ook een uitzonderlijke ik-alinea, die begint met de woorden : „Ik zal niet de stenen werpen...” Dit lijkt me een niet-verantwoord gebruik van de ik-vorm in deze gij-roman. Dergelijke verschuiving van een gij naar een ik komt slechts één keer voor in het boek, en ware alleen zinvol geweest op het einde van een zelfportret, dat een ontwerp

van een ik, een speurtocht naar de eigen gestalte wil zijn. Hier is de overgang zinloos en toe te schrijven aan een slordigheid van de auteur. Henri, de 'man zonder lijf', heeft hier zijn 'ik' nog niet gevonden... Anderzijds lijkt deze ik-passage ook geen auctorieuze interventie van Herman Teirlinck zelf te zijn. Dergelijke alwetende tussenkomst zou met name niet passen in een boek, dat zich aandient als geschreven vanuit een personele gij-gezichtshoek. De situatie is dus al volgt: een man die zijn 'ik' verloor en zich volledig is gaan identificeren met een 'gij', dat dan een masker-ik wordt, splitst zich, in een poging tot bewustwording van het masker, in een 'ik' en een 'gij': Henri spreekt tot zichzelf in de spiegel en poogt zijn spiegel-ik ('gij') af te werpen – het afgooien van dit masker-gij zal uiteindelijk slechts mogelijk blijken in de dood, maar daarover later. Dit is een perfecte weerspiegeling van Herman Teirlinck, die in een uiterste poging ('galgemaal') schrijvend tracht zijn 'ik' in kaart te brengen. Het boek krijgt dramatische allures als het inderdaad letterlijk de galgemaal-roman van de oude Teirlinck zal blijken te zijn. Aan deze ultieme ontmaskering is Henri – altera persona van Teirlinck – nog niet toe. Terloops geeft hij nog een paar typisch dilettantische uitspraken weg: zijn hang naar het actuele uur, zijn vaststelling dat iedereen het geweten heeft dat past in het raam van het eigen leven, zijn dogmenloos dogma „dat een ding dat goed gezegd is, ook waar is” ... We vergeten op die belangrijke p. 22 ook niet te onthouden dat Henri de brieven die hij van Elsie krijgt, van lieverlede niet meer opent. Ook daar blijken in de derde flash-back en in het auctorieel tussenwerpsel van de derde dag andere meningen over te bestaan... Na het Elsie-avontuur laat Henri zijn oog vallen op Rebekka, de vrouw van zijn vennoot Albert. Ook hier moet het ware en het goede voor het schone wijken. De verovering van Rebekka verloopt vlot. Henri heeft namelijk alle kenmerken van de 'gentleman', de 'gentil'homme', waarvan de code teruggaat op de bijbel van de hoveling en verfijnde gezelschapsjonker: 'Il Cortegiano' (uitgave 1528) van Castiglione. Merkwaardig beantwoorden de kenmerken van de 'Hofedelman', zoals die door Castiglione worden uiteengezet, aan de hoofse vormen, zoals Henri die cultiveert. De 'vero Cortegiano' moet adellijk zijn, bedreven in de ridderkunst, fijn geschoold, geleerd en artistiek, ervaren in gezelschapsspelen, goed in conversatie, steeds vol geraffineerde gratie en elegantie. Henri zelf laat het woord 'gentleman' vallen, waarbij hij verwijst naar „uw alom geroemde zin voor maat en rede, uw geraffineerde voorkomendheid, uw goede smaak, en uw haast deemoedige distinctie”. Zijn liefdeskunst is innemend en teder van voor- tot naspel. Het is Henri dan ook nog nooit gebeurd verlaten te worden.

Als een typische Don Juan verlaat hij altijd éérst het zinkend schip. Deze vaststelling werpt een schrill licht op het heengaan van Babette : het is op deze eerste dag van de roman de eerste keer dat Henri verlaten wordt door een vrouw. De eerste scheur in het harnas, de eerste veeg in de schminklaag, de eerste barst in het masker tekent zich onherroepelijk af. Heling zal, gezien Henri's hoge leeftijd, zowel fysisch als psychisch onmogelijk blijken. Deze gedwongen aftakeling is moeilijk te scheiden van de wil tot ontmaskering. Beide gaat hand in hand. Moeten en willen zijn hier zeer hecht aan mekaar gekluisterd. Wat Rebekka betreft : de dood van Albert maakt de weg voor een geldhuwelijk vrij. Eén tiende der aandelen van de bank blijft echter in bezit van Rebekka's broer Erasme de St. B... Bij deze naamgeving valt niet alleen het pseudo-authentieke effect op, maar evenzeer de verwijzing naar Desiderius Erasmus. Deze was een egocentrisch man met een grote werkkraft en veel zin voor humor en ironie. Ook Erasme is werkzaam achter de schermen en in feite de machtigste tegenstrever van Henri. Ook hij is gesloten en egocentrisch. Erasmus was een ziekelijk man, Erasme zal uiteindelijk de dood zelf symboliseren voor Henri. Zijn portret p. 26 is een typische fiche of 'vooringenomen stand', zoals Teirlinck die reeds voor *De leemen Torens* voor ieder personage gebruikte.

De zevende paragraaf eindigt overigens met een gevoel van haat van Henri jegens Erasme, die doordringt in de meest rommelige en leugenachtige hoekjes van Henri's ziel. Hij heeft zijn intrek genomen bij Henri en treedt in het gelid aan de zijde van zijn verminkte zuster Rebekka. Na twee jaar huwelijk wordt Henri vader van Manuel. De naam zelf is afgeleid van 'Immanuel', Hebr. voor 'God met ons', naam waaronder de profeet Jesaja de Messias aankondigt. Manuel is een wonderlijke knaap, die Henri en Rebekka aaneenschakelt. De jongen is rijkelijk muzikaal begaafd en verbaast zijn leermeesters door zijn deugden en vermogens. Erasme, de steeds bezige die waakt over het welzijn van de bank, meldt Henri een ander heuglijk feit : Elsje is overleden in Parijs. Ook haar zoontje is dood. Vermelden we nog dat Gillis, met wie ze buitenechtelijk leefde, p. 94 ook wordt vermeld, maar daar onder de spelling Gillès. Een van de talrijke foutjes in dit boek. Hoe dan ook, voor Henri is de weg vrij.

In de achtste paragraaf wordt wat men in de muziek een contrapunt zou noemen, aangeslagen. Onder het ritmische adderkluwen-thema van Henri door, weerklinkt reeds een ander, melodieuzer thema : dat van Gustaaf en Beda. Beda is alles wat Henri nog niet is, en wat hij wellicht nooit worden zal : eerlijk met de anderen en met zichzelf, rein, rechtschapen en diepgelovig, zingend van

vreugde en gezond. Voor haar is er geen dood: haar wacht het eeuwig leven, waarin ze gelooft. Opvallend is de naamgeving. Bete of Bede is de mannelijke vorm van Beta, afgeleid van bert, oorspr. brecht, d.w.z. schitterend, glanzend, stralend. In die zin is Beda háár naam, valt ze ermee samen. Anderzijds – en hier wordt het zéér boeiend – is Betta (of Beda) ook de verkorting van het Franse Babette! De naam Babette is dan weer verwant met namen als Berta, Barbara en Elisabeth of Elsje! Hier komt een dieper verband tot uiting – waar ik nog op terugkom – tussen de drie vrouwen Beda, Babette en Elsje. In de levensloop van Henri betekent de tachtigjarige Beda (moeder van de tuinier Gustaaf) het veilige nest van de moederschoot. Bij Elsje proefde hij even van het 'volle leven', dat hij verafschuwt. Babette is zijn galgemaal, zijn laatste zonde voor de biecht, zijn laatste masker voor de ontmaskering, zijn laatste daad van leven voor de dood. Zo gezien is Beda de *geboorte*, Elsje het *leven* en Babette de *dood*, terwijl Beda de cyclische beweging in de *wedergeboorte* afrondt. Deze visie zal op het einde van het boek bevestigd worden. De archetypische betekenis van dit vrouwelijke drieluik zal dan ook duidelijk worden. In dezelfde achtste paragraaf komt het Henri-thema opnieuw boven in de contrasterende vaststelling dat er voor Henri wél een dood is, met name de dood van zijn zoon Manuel door toedoen van zijn vrouw Rebekka. De relatie Rebekka-Manuel loopt hierbij parallel met de relatie tussen Henri en zijn moeder en wordt bovendien gereflecteerd in Henri's verhouding met Sabine (cfr. infra) en Beda. Op het belang van het Oedipous-complex voor een beter begrip van Henri's psyche wees ik reeds. Wat Henri is (en wat hij niet meer wil zijn) is hij precies geworden door zijn moeder, door haar overdreven zorgen om zijn 'lelijkheid' te verbergen. Deze fundamentele valsheid, dit gemaskerd-zijn houdt hem in de greep. Uiteraard denken we dan aan de Oedipous-sage, zoals die door Sophokles werd bewerkt tot toneel, en aan wat Sigmund Freud daarover schreef in zijn *Traumdeutung*²⁴: „Uns allem vielleicht war es beschieden, die erste sexuelle Regung auf die Mutter, den ersten Hass und gewalttätigen Wunsch gegen den Vater zu richten; unsere Träume überzeugen uns davon. König Oedipus, der seinen Vater Laios erschlagen und seine Mutter Jokaste geheiratet hat, ist nur die Wunscherfüllung unserer Kindheit." Uit deze vaststelling kan zich ook het Don Juanisme van Henri laten verklaren: steeds is hij tevergeefs op zoek naar het archetypische

24. Het citaat uit *Die Traumdeutung* (Band II/III der Gesammelten Werke, London 1942 und Frankfurt am Main 1961) wordt geciteerd in *Literatur und Psychoanalyse. Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation*, Herausgeber Wolfgang Beutin, Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1972¹², p. 171.

moederbeeld, de 'anima' die in hem leeft, tot de dood toe, de uiteindelijke terugkeer naar de moederschoot, de schoot van de oermoeder, Moeder Aarde... Ook op deze interpretatie kom ik nog terug bij de bespreking van het slot van het boek. Nu reeds wil ik citeren wat C. G. Jung daarover schreef in *Über die Entwicklung der Persönlichkeit*²⁵. Vanuit het standpunt van het kind : „... für den jungen Mann ist das Verhältnis zur Mutter und für das Mädchen dasjenige zum Vater bestimmend. In erster Linie ist es der Grad der Verbundenheit mit den Eltern, welcher unbewusst die Wahl des Gatten beeinflusst, fördert oder erschwert. Eine bewusste Liebe zu Vater und Mutter fördert die Wahl eines vater-oder mutterähnlichen Gatten.” En vanuit het standpunt van de moeder : „Die schlimmsten Folgen hat die *künstliche Unbewusstheit* der Eltern. Zum Beispiel kettet eine Mutter, die sich künstlich unbewusst erhält, um den Anschein der guten Ehe nicht zu stören, unbewusst den Sohn an sich, gewissermassen als Ersatz für ihren Mann.”

De negende paragraaf belicht de afstand tussen Henri en Rebekka door de dood van Manuel, waarvoor Rebekka de schuld krijgt. Pas na zes maand denkt Henri eraan Rebekka in de kliniek te bezoeken, niet uit medevoelen, maar omdat hij ook nu nog zijn faam van gentleman wil gestand doen voor de buitenwereld. Na haar terugkeer, en na nog een jaar, rent ze door het huis met een gummistok en staart met een dood oog naar de verte, die leeg is. Hiermee eindigt de grote flash-back, die in de zesde paragraaf begonnen was.

De tiende paragraaf knoopt dan ook opnieuw aan met de zesde door het beeld van de feestelijk gedekte tafel, het kristal, de heerlijke orchideeën: Henri en Rebekka zijn twintig jaar getrouwd... Ook hier schuilt een foutje van onachtzaamheid: p. 35 moet Henri de eetkamer nog binnentreden, terwijl hij p. 21 dit toch reeds duidelijk gedaan had. Henri is door de feestelijkheden verrast, enigszins in de verdediging gedrongen. Hij staat voor een welhaast onoplosbaar dilemma: enerzijds wil hij Rebekka's toenaderingspoging doen mislukken, terwijl hij anderzijds ten allen prijze zijn imago van gentleman wil hooghouden. Henri moet dus op het koord tussen die twee uitersten zijn evenwicht trachten te bewaren. Een ware evenwichtsoefening van geven en nemen, een spel van kat en muis, begint. Dat blijkt duidelijk uit passages als: „Ge triomfeert, en *precies daarom* wendt ge een aarzelende toegeeflijkheid voor, volkomen op beleefdheid berekend.” en: „Met welbehagen constateert ge dat ge de troebele, onderhuidse formule

25. C. G. Jung: *Ueber die Entwicklung der Persönlichkeit* (Gesammelte Werke 17. Band), Walter Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau, 1972, p. 216-217.

hebt aangetroffen, en dat de secure atmosfeer er nu is. *Daarom* kunt ge nu wat luchtiger doen." of nog: (over Rebekka's veredering en leed) „Ge wilt het een eindje tegemoetkomen, *juist genoeg* om het handig af te wenden." (cursief van mij). Niet toevallig komen effectief woorden als 'gentleman' en 'grandezza' in de tekst voor (negende en tiende paragraaf). Rebekka krijgt de genadeslag nadat ze bekend heeft hoe ze haar man neerschoot bij de jacht aan de Lesse (wat Henri reeds lang wist, maar bedekt liet met de mantel der twijfel). Hij vraagt haar dan: „En ... is het nu mijn beurt? Ben ik de derde?" Hiermee suggereert hij op een duivelse wijze dat ze ook hun zoon Manuel vermoordde. Erasme heeft alles gehoord, de schim van Manuel waart rond. Daar eindigt deze merkwaardige dag in het leven van Henri M. De gedwongen ontmaskering is definitief ingezet. 35 bladzijden verteltijd voor één dag vertelde tijd. De eerste en straks ook de derde dag uit dit boek krijgen veruit het meest verteltijd. Zij zijn dan ook de motorische krachten van deze zelf-analyse.

Voor de tweede maal wordt als contrapunt een Beda-passus aangeslagen, en wel in het begin van de tweede lentedag in de romantijd. (Waarom zegt Henri p. 10 dat 'deze winter' 'Scandale de Lanvin' het laatste snufje is?) In een moment van zelfherkenning weet Henri dat hij zijn leven verbrod heeft. In zijn kabinet is hij echter weer de 'oude' mens. Na Beda wordt nu – inderdaad contrapuntisch – Babette ingevoerd. Beide vrouwen lijken elkaars tegengestelde – in feite zijn ze dat ook – maar in Henri's leven reiken ze mekaar de hand, zoals geboorte en dood dat doen in ieders leven. Als Babette zich verwondert tegen Henri: „... rijdt ge nóg te paard?“, wordt er weer wat gekrabd aan het zorgvuldig aangebrachte en met oneindige zorg gecultiveerde schminkmasker van Henri. Om de aangebrachte 'schade' te meten, gaat hij zich de hele dag 'spiegelen', en zichzelf spiegelend ondervragen. Hij begeeft zich achtereenvolgens in zes ruimtes, waar hij telkens door zijn maskers heen zijn modderige ziel ontwaart: de spiegel boven de lavabo in de balk; de grote spiegels in de vestibule van de Automobile Club; de spiegel in de bar van dezelfde Club; de spiegel in de kamer, terug in zijn villa; de spiegel achter het Florabeeld in de wintertuin in zijn woning; de lavabospiegel in zijn woning. Daarbij komt nog een herinnering aan de kapperspiegel bij Ducœur en een tweede introductie van de wintertuin-spiegel... In deze spiegels herkent hij zich niet meer, m.a.w. hij wordt zich spiegelend bewust van een persoonssplitsing, die de heilzame mogelijkheid in zich draagt het masker-gij af te leggen en zijn 'ik' terug te vinden. In het licht van de dood helpt geen

maskerade meer. Het witgekalkt graf wordt geopend en de lijkreuk slaat hem in het gezicht. Voor de dood wil hij echter zichzelf verlossen van de voorraad misdaden die hij in de voorraadschuur van zijn ziel heeft opgestapeld. Het doordringen in de vochtige, schemerige wintertuin – de nooit betreden plaats in zijn huis – is dan ook het doordringen tot de geheime plekjes in zijn ik. Het openen van nooit geopende deuren is het afdalen in de spelonken van de eigen ziel. En een voor een defileren de getuigen ten laste voor de ogen van Henri – tegelijk beklaagde en rechter: Sabine, de Neus, Elze en Albert. Structureel wordt hier de derde dag aangekondigd, waar de te paard naar Babette rijdende Henri deze levenspassussen opnieuw beleeft en wel in de volgorde: Sabine, Neus, Elze! Wat de Albert-episode betreft, die passeerde reeds in zijn bewustzijn toen hij de eerste dag stond voor de door Rebekka versierde tafel. Structureel gezien is de tweede dag dan ook de ideale overloop tussen de eerste en derde dag van de romantijd.

Voor, op de morgen van de derde dag, de beslissende rit te paard begint naar zijn galgemaal Babette, wordt een der structurele draden nog eens opgenomen, met name die van de Neus. Die morgen meldt de post namelijk het afsterven van zijn enige jeugd-vriend. Nog even staart Beda hem aan uit een andere wereld, waar hij echter, over Babette heen naar terug wil. Dan begint de tocht door het inferno van de eigen ziel, het genadeloos snijden met het ontleedmes in eigen vlees en been, de ultieme biecht, het laatste proces. 63 bladzijden verteltijd is er nodig om deze tocht te beschrijven. Daarna gaat alles veel sneller naar het fatale einde toe – zoals blijken zal. De eerste grote flash-back stelt ons dadelijk al voor onoplosbare problemen. De cursieve tekst kan eventueel nog verklaard worden: hij is in de gij-vorm opgesteld. De vraag kan hier evenwel reeds gesteld worden in hoeverre deze tekst haalbaar is als inwendige monoloog van een naar Babette rijdende Henri, die onderweg drie grote getuigen ten laste dagvaart in het eigen levensproces... Verder herkennen we in deze tekst twee typische Teirlinck-elementen: de pseudo-authenticiteit van de afkortingen der namen en de plaats van gebeuren Etikove, niet zo ver van Zegelsem, waar de jonge en wat ziekelijke Herman Teirlinck hele periodes doorbracht bij de familie van zijn vader. Het wordt nog ondoorzichtiger als blijkt dat niet Henri, maar Sabine in de ik-vorm aan het woord is. Hier loopt iets mis met het gezichtspunt van het boek. Enerzijds doet Teirlinck zijn uiterste best om de lezer voor te houden dat Henri tegen zijn spiegelbeeld in de gij-vorm spreekt, wat een personeel gezichtspunt veronderstelt. Anderzijds wordt hier door een auctoriële instantie een

flash-back ingelast waarin Sabine dingen over Henri reveleert, die Henri onmogelijk kan weten. Hoe dan ook, Henri kan in ieder geval niet weten wat Sabine over hem dacht. Nochtans dienen – structureel gezien – de drie flash-backs zich als inwendige monologen aan van een over zichzelf piekerende Henri. Ten bewijze het feit dat als overgang tussen de flash-backs telkens opnieuw gerefereerd wordt naar de paardrijdende Henri :

- p. 51 (Henri te paard vertrekt)
p. 52 tot 65 (1e flash-back, verteld door Sabine)
- p. 65-66 (Henri te paard denkt nu aan de Neus)
p. 67 tot 90 (2e flash-back, verteld door de Neus)
- p. 90-91 (Henri te paard ontmoet Erasme, die de zaak met Elsje geregeld heeft)
p. 92 tot 106 (3e flash-back, bestaande uit een brievenpakket, geschreven door Elsje, Henri, Erasme en Pauline)
(p. 106-107) (een duister auctorieel tussenwerpsel, waarin allerlei wordt onthuld wat Henri niet kan weten)
- p. 108 tot 113 (Henri te paard ontmoet Babette).

Zoals straks blijken zal, krijgen de drie flash-backs een diepere betekenis als een galgemaal van Teirlincks oeuvre. De drie passages veronderstellen een 'implied author', de passus tussen haakjes p. 106-107 is ronduit auctorieel, het boek en de structurele aanbreng van de passages is echter personeel. Deze fundamentele dubbelzinnigheid bewijst dat de literaire kameleon Teirlinck zich toch onvoldoende de moderne romantische technieken heeft eigen gemaakt om dit experiment aan te kunnen. Straks zal blijken hoe de onduidelijkheid van het gezichtspunt een resem kleinere foutjes in zijn kielzog meesleurt. Vooreerst dient nog vastgesteld dat de wijze van schrijven dezelfde is voor de Henri-passages als voor de Sabine-, Neus-, Elsje-, Erasme-, Pauline- en auctoriele teksten. Wat b.v. Betje Wolff en Aagje Deken in hun briefromans zo goed begrepen hadden, met name per verteller een schrijfstijl, heeft Teirlinck niet beseft. Een personeel gezichtspunt volhouden en Henri zelf laten reflecteren over de zieke kiemen van de jeugd, ware structureel gelukkiger geweest, hoewel voor de lezer minder boeiend. Anderzijds was de moeilijkheidsgraad van de zelfbiecht, het gevaar van het in kringetjes redeneren, beter tot uiting gekomen. Rechter Teirlinck wou de getuigen een objectiverende rol laten spelen in het proces tegen beklagde Henri. Hij vergat hierbij dat hij zelf de beklagde is, in de 'altera persona' Henri. Het auctoriele lijkt me hier een laatste masker van de auteur, een

ultieme weigering vereenzelvigd te worden met de deerniswekkende Henri M.

De lezer van de eerste grote flash-back, geschreven door Sabine, krijgt onweerstaanbaar de indruk dat Teirlinck hier zinspeelt op een literaire periode uit zijn oeuvre, met name de vitalistische trend (1935-1953) en inzonderheid *Maria Speermalie. Levensgetijden op de Heerlijkheid t' Homveld 1875-1937* (1940). Dat boek speelt zich ook af in Zuidoost-Vlaanderen, is evenzeer een hymne aan het volle, tellurische en vitale leven. Anderzijds hebben de Sabine-memoires ook raakpunten met twee andere romans uit dezelfde Teirlinckse periode: *Rolande met de Bles* (1944) en *Het Gevecht met de Engel* (1952), omdat in die beide boeken tegenover het vitalisme contrapuntisch het dilettantisme wordt geplaatst. In de Sabine-memoires wordt het tegenwicht voor Sabine-Klaartje en vooral Fanie-Steven gevormd door de jonge en decadente Henri zelf! Uit het begin van de tekst blijkt dat Henri zijn vakanties bij pachter Steven Der... doorbrengt vanaf amper twaalf tot amper zeventien jaar. Vergelijkend met Teirlincks leven, vallen een overeenkomst en twee verschilpunten op: ook de jonge Herman bracht op doktersbevel zoveel mogelijk tijd door in Zegelsem (mutatis mutandis Etikove), maar deed dat bij zijn grootouders van vaders kant en veel vroeger, met name reeds voor zijn zesde jaar. Door van Steven Der... een pachter van Henri's vader te maken, maakt Teirlinck het mogelijk dat Henri zich ongestraft mag schuldig maken aan wangedrag. Anderzijds plaatste de auteur Henri in een typische puber-situatie, toen de kiemen van het dilettantisme reeds duidelijk zichtbaar werden. Sabine vertelt over de laatste vakantie nadat die achter de rug is. Haar tekst is dan ook erg retrospectief en daardoor rustig, belegen, neigend tot introspectie en zelf-analyse. De kalme objectiviteit van de terugblikkende Sabine maakt haar getuigenis nog striemender voor Henri (en voor de lezer). Sabine is dertig jaar en reeds elf jaar gehuwd met Steven, een goede en arbeidzame reus. Belangrijk is dat Sabine nog geen kinderen heeft en een soort moedercomplex cultiveert, waarop de puber Henri (sterk aan de eigen moeder gebonden) maar al te graag zal inspelen. Als Ersatz voedt Sabine haar twee jongere zusters Fanie (negentien) en Klaartje (vijftien) op. Maar er is ook de jonge Henri, die ze met attenties omringt: „Ik was dan ook zo vol zorgen voor de jongen als een moeder kan zijn.” Typisch is ook dat Sabine haar man buiten de moeilijkheden met Henri houdt: het moederlijke en het erotische vloeien hier in elkaar over, wat we ook al vaststelden in de relatie tussen Rebekka en Manuel. De ware tegenpool voor de duivelse listen van Henri vormt het duo Steven-Fanie. Klaartje dreigt in Henri's web verstrikt te zullen raken

en ook Sabines rol blijft – zelfs voor haar – onduidelijk. Hoe dan ook, Henri is opvallend kittelorig op het stuk van zijn uiterlijk: het 'complex van de oude man', het fysisch minderwaardigheidsgevoelen dat Henri's leven zal bepalen, is reeds duidelijk aanwezig. Met de gezonde brok Fanie botst Henri hardhandig, maar het frele Klaartje wordt zijn object, zijn speelpop. Op haar kan hij zijn boosaardige kwelzucht en seksueel sadisme botvieren. De stuipen die Henri op de grond doen rollen na zijn sadistische rituelen (b.v. na het vierendelen van de kikker) doen dadelijk terugdenken aan het afknappen van dilettanten uit Teirlincks werk, zoals de hoofdpersoon uit *Mijnheer J. B. Serjanszoon, Orator Didacticus* (1908) en Rupert Sorge uit *Het ivoren Aapje. Een Roman van Brusselsch Leven* (1909). Ook daar blijft er na de duivelse zelfopwinding niets meer over dan een spasmodisch schokkend bezetene. Bij de jonge Henri herhaalt zich hetzelfde ritueel nog een paar keer bij Klaartje, tot en met speldeprikken in haar billen en buik. Intussen wordt Sabines houding steeds dubbelzinniger. Zij komt er zelfs toe de handeling van Henri met Klaartje af te loeren, zonder tussenbeide te komen of haar man te verwittigen. Allengs gaat ze het rustig lichaam van haar man haten. Het moederlijke slaat bij haar om in het geslachtelijke: ze ontgroent Henri. Het geheel krijgt een Oedipous-allure. Bij het paren wacht ze „op de rauwe kreet die het kind aan mijn schoot zou bevrijden”. Henri haalt een 'overwinning' op de vitale krachten van Schalafiehof: Steven en Fanie, én op het vitale in zichzelf. Opvallend is hierbij alweer de naamkeuze. De drie zusters hebben allen een naam met zedelijke waarde: Sabine (Lat. Sabinus, behorende tot de stam der Sabijnen), Klaartje (Lat. Clara, helder, schitterend) en Fanie (verwant met Stefanus, Grieks stephanos = krans). Dadelijk valt ook de verwantschap op tussen de namen Fanie en Steven! Henri zal te laat inzien dat de ware overwinning ligt in Stevens overwinningkrans.

We keren terug bij de paardrijdende Henri: hij denkt nu aan de Neus, de enige vriend die hij ooit heeft gehad en die hij zelf heeft afgeduwd. Ondanks het gebogen hoofd in deze 'uiterste stonde', zal Henri niet naar de uitvaart van zijn enige vriend gaan. Maar uit de donkere kamers van zijn geweten zal hij hem niet kunnen bannen. De tweede grote flash-back zal dan ook de Neus als getuige oproepen. Zoals een getuige past, zal hij in de ik-vorm getuigen, maar alweer rijst voor de lezer de vraag: hoe kan Henri de visie kennen die de Neus over hem had?

De vriendschap tussen Henri en de Neus aan de universiteit van Brussel in de jaren 1899-1900 roept reminiscenties op aan de vriendschap van Herman Teirlinck en Karel van de Woestijne, niet toevallig in dezelfde periode! De beide auteurs ontliepen

elkaar aan de universiteit van Gent met één jaar : Karel studeerde er Germaanse filologie in 1899, Herman probeerde er dezelfde studierichting één jaar later. Hoe dan ook, de Neus schrijft deze getuigende tekst haast een halve eeuw na 1900. Zoals straks blijken zal, is 1950 ook de verhaaltijd van Henri's gewetensonderzoek. Niet zo lang daarna schrijft Herman Teirlinck zijn *Zelfportret of het galgemaal* (1954)... Dadelijk valt bij de lectuur van de memoires van de Neus op hoe waarheidslievend hij is. Hij heeft een afkeer van uniformen : „Een uniform belet die waarheid of te zien of te huldigen.” Henri is precies de man van het uniform, het masker, het schild. Een passage net voor de eigenlijke memoires (p. 68) lijkt me een merkwaardig relict van het romanconcept waarbij de drie flash-backs moesten gezien worden als drie getuigenissen ten laste in het proces tegen Henri M., ingespannen door Henri zelf. Hoe anders een passage te verklaren als : „... nu ik opgeroepen ben om getuigenis af te leggen. Mijn hand mag bij de eed niet beven” ? Dit concept uitwerken, hield echter een auctorieel gezichtspunt in. Het is de structurele zwakheid van dit boek dat Teirlinck zulks slechts gedeeltelijk (en te laat) heeft beseft. De wijze waarop de tekst aangeboden wordt, blijft evenzeer onduidelijk : is het een mondeling getuigenis, maar voor wie getuigt hij en wie riep een dode op ? Het antwoord had uiteraard in beide gevallen een 'implied author' moeten zijn, maar de auteur suggereert dat het Henri is, die nochtans het getuigenis van de Neus niet kan kennen. Of is het een fragment uit de geschreven memoires van de Neus ? Maar hoe worden die in het boek ingepast ? Anderzijds valt alweer op dat de Neus dezelfde stijl heeft als Henri en Sabine en straks als Elsie, Erasme en Pauline... Dezelfde breedvoerige zinsbouw, dezelfde rustige gedachtengang, dezelfde gedachtelijke glossen. De Neus heeft een Cyrano-de-Bergérac-neus en is zowat een voorbeeld van de eeuwige student. Hij 'studeert' letteren en wijsbegeerte, wat kan zinspelen op Teirlincks studies in Gent. Henri studeert natuurlijke wetenschappen. Denken we aan de geneeskundige studies van Teirlinck in Brussel in 1899. De Neus heet eigenlijk Sebastiaan (Grieks sebastos = verheven, eerbiedwaardig). De wijze waarop hij als een weerloze vlieg in het web van een duivelse Henri terecht komt, doet dadelijk denken aan de manier waarop Ernest Verlat gemummificeerd wordt door Rupert Sörge in *Het ivoren Aapje* (1909), dat overigens als oorspronkelijke ondertitel *Poppenspel* meekreeg. Net zoals de Sabine-memoires een weerspiegeling waren van de vitalistische periode in Teirlincks oeuvre, zijn deze Sebastiaan-getuigenissen de echo van de zuiver dilettantische periode rondom 1907. Op die wijze wordt ook het galgemaal van een literair oeuvre geserveerd.

Aanvankelijk wordt de Neus de enige en intieme vriend van Henri, want hij wordt door ontredderden aangetrokken. Henri is voor hem een 'gebarsten klok'. Ze zien elkaar iedere avond en wisselen Franstalige verzen uit. Ook de jonge Teirlinck en Van de Woestijne schreven jeugdverzen in het Frans. Hoewel enkele details niet kloppen (zo werd Teirlincks moeder in Brussel geboren en was Isidoor Teirlinck geen mondaine patriciër), wordt toch een analogie opvallend tussen Henri M. en Herman Teirlinck in hun ouderlijke relaties : Henri zal zijn afkomst langs moeders bloed trouw blijven (Teirlinck ook ?) en heeft zijn moeder boven alles lief, terwijl hij bang is voor zijn vader. Het Oedipous-motief wordt hier bij Henri duidelijker geprononceerd dan het ooit in Herman Teirlincks leven was. Van de strijd tegen de moeder-figuur (én haar maskeerde) is bij Henri hier nog geen spoor, wat later in het boek zal veranderen. Ook het tegenwicht van de vader (en diens vitalistische invloed) ontbreekt hier grotendeels : er wordt alleen verwezen naar zijn hoeve in het Oudenaardse. Achter het masker van wellevendheid en hoofsheid voelt de Neus snel aan wie Henri in feite is : iemand die zijn angst wil kwijtspelen door ze te verbergen en onder het mom van de drank zijn vrienden zoekt te tergen en te folteren. Hij is een hoveling van een uitzonderlijke distinctie en zijn kledij doet regelrecht denken aan de dandy die Herman Teirlinck zelf in de periode rond 1907-8 was, toen André de Ridder hem interviewde. Henri is een speler, berekend nonchalant en sierlijk omzichtig. Hij is niet 'waar' of 'goed', maar erg mooi. Hij beraamt meer dan hij voltooit. Hij splitst zich voortdurend. Teirlinck vraagt zichzelf af in hoeverre zijn sociale werken tussen de twee wereldoorlogen en zijn spectaculaire bekering tot de kunst voor het volk wel oprecht waren, als hij de Neus over Henri laat zeggen : „ ... hem te horen de natuurlijke eenvoud en oprechtheid prijzen van een schepping, die hij in haar oorzaak en uitslag goddelijk noemde, stak zo pijnlijk af tegen de mij bekende en geroemde artisticeit, die aandachtig zijn woorden en daden sierde.” Dit is pure Spielerei, die hem met lege handen achterlaat.

Intussen is de Neus verliefd geworden op Koos, die door zijn uiterlijk niet afgestoten wordt. Koos wordt echter langzaam ingepalmd door Henri, die aldus het dierbaarste bezit van zijn enige vriend afneemt, en zulks uit puur genoegen. Koos is voor Henri een speelpop, hij kleedt haar naar zijn smaak en vormt ze om tot een genotsobject, dat zichzelf verliest in zijn handen. Wie denkt hier niet aan de relatie tussen Rupert Sörge en Francine Verlat in *Het ivoren Aapje* (1909) ? Als een spin maakt Henri van het eenvoudige Koosje een verpopt wezen, een draadpop : „Ik kende de vreemde neiging van Henri om zich een geliefd wezen vol-

komen eigen te maken, ook wanneer alle zelfstandigheid, alle grondige eigenaard daaraan zou worden prijsgegeven." En de Neus verwijst naar de Engelse preraffaëlieten en het Théâtre des Marionnettes van Maurice Maeterlinck. Uiteindelijk raapt de grootmoedige Sebastiaan de leeggezogen Koos toch nog op en huwt haar. Hij brengt de kracht op Henri niet te haten.

We keren, na deze Neus-flash-back terug bij de paardrijdende Henri, waarvan duidelijk wordt gesteld dat hij 'uit een wijd gepeins' ontwaakt. Duidelijker kan niet worden gemaakt dat hier een (ander) concept ten grondslag ligt, waarbij de flash-backs als inwendige monologen (of inwendige dialogen) van Henri ingepast zitten in het boek. Henri ontmoet Erasme, die Babette ontmoette in het bos. Hij is de bezige spion die de goede naam en faam van de bank bewaakt. De overgang naar de derde flash-back gebeurt plots.

De eerste vraag die de lezer zich stelt bij de derde grote flash-back is naar de herkomst van de titel ervan: *De Scheurmand*. Deze vraag kon hij zich trouwens al stellen bij de titel van de tweede flash-back: *De Neus*. De titels wijzen zonder twijfel naar een auctoriële instantie, terwijl ook de vraag kan gesteld worden hoe Henri erin slaagt de inhoud van de brieven te kennen. Het antwoord luidt trouwens negatief: hij kan de inhoud van alle brieven niet kennen, wat weer ondubbelzinnig wijst op een auctoriële tussenkomst. Er worden twee – maar dan weer tegenstrijdige – redenen in het boek zelf gegeven waarom Henri de brieven niet alle kan kennen, afgezien nog van het feit dat het hoogst onwaarschijnlijk is dat de brieven – zelfs indien Henri ze zou kennen – zich in zijn hoofd zouden afrollen terwijl hij naar Babette rijdt... De twee redenen nu. Pagina 22 zegt Henri tegen zichzelf: „De brieven die ge ontvingt, deedt ge van lieverlede niet meer open.” Henri weigert namelijk de consequenties te aanvaarden van zijn gedrag met Elsje en sluit de ogen. Pagina 106 wordt echter door een auctoriële instantie gesuggereerd dat Erasme de brieven onderschept! Dat is verklaarbaar, vermits Erasme de bewaker van de bank is, en niet wil dat Henri Rebekka verlaat en naar Elsje terugkeert. Overigens blijft het ook hier een merkwaardigheid dat de brieven onderling te weinig van schrijfstijl verschillen, terwijl ook het briefpakket onvoldoende te onderscheiden is van het andere geschrift. Alweer wordt hier verwezen naar een allesoverkoepelende, (slecht) aan de touwtjes trekkende regisseur. Als genre verwijst dit briefpakket (wie haalt het uit de scheurmand?) naar de briefromans van Herman Teirlinck, met name *De leemen Torens* (1928, samen met Van de Woestijne) en *Rolande met de Bles*.

De XXXX Brieven aan Rolande door Renier Joskin de Lamarache (1944). Het galgemaal van Teirlincks oeuvre wordt voltooid.

De dertien brieven van het scheurmand-pakket zijn gedateerd van 6 april 1930 tot 15 april 1933, iets meer dan drie jaar. De eerste elf brieven echter worden alle geschreven tussen 6 april en 18 oktober 1930. De brief van 5 mei 1932 bevat het overlijdensbericht van Elsjes kind Henri en een beschrijving van de krankzinnige droefheid van Elsje. De brief is geschreven door Pauline de R., die Elsje verzorgt in Zwitserland, waar deze door Henri naartoe gemaneuvreerd werd om er te bevallen van zijn kind. Pauline richt de brief tot de steeds bezige bewaker van orde en fatsoen, Erasme. De brief van 15 april 1933 is een korte, maar ultieme en schrijnende noodkreet van Elsje aan Henri. Hierna laat ik een schema volgen der brieven, waaruit dan de conclusies kunnen getrokken worden.

6 april 1930	Elze aan Henri
15	Henri aan Elze
18	Elze aan Henri
25	Erasme aan Elze
30	Pauline de R. aan Erasme
30	Elze aan Henri
<hr/>	
18 juni	Pauline de R. aan Erasme
16 juli	Pauline de R. aan Erasme
20 augustus	Pauline de R. aan Erasme
16 oktober	(Elze) aan Henri
18 oktober	Elze aan Henri
<hr/>	
5 mei 1932	Pauline de R. aan Erasme
15 april 1933	E(lze) aan Henri.

De opbouw van het brievenpakket is welsprekend. Aanvankelijk, begin april 1930, ontspint er zich tussen de zwangere Elze en Henri een briefwisseling, die het beste laat verhoppen voor hun toekomstige ouderschap. De brief van 25 april echter laat Henri (?) schrijven door Erasme, de manipulator achter de schermen, de man van de allesbeheersende rede: hij meldt haar in een walgelijk eufemistische stijl dat de bank geïnformeerd heeft naar haar verleden en ontdekt heeft dat ze in de loop van 1925 en 1926 het vaderhuis ontvluchtte en een zeer gewaagd cabaretnummer te Parijs opvoerde in gezelschap van een zekere Gilles... Erasme troost Henri naar best vermogen voor deze zware slag... De ban

kan dit huwelijk niet gedogen. In een brief van 30 april beschrijft Pauline aan Erasme het onmenselijke leed dat de bedrogen vrouw lijdt na het lezen van de laffe brief. Dezelfde dag nog schrijft Elsje een brief aan Henri, waarin ze de monsterachtige berekening van Erasmes brief ontmaskert en haar dubbele liefde bekent voor Henri en hun toekomstige zoon, die ze ook Henri zal noemen. Tot daar de april-brieven. De briefwisseling stopt omdat Henri besloten heeft geen brieven aan Elsje meer te schrijven (of omdat Erasme de brieven nu onderschept...): deze episode, waar hij niet zo goed uitkomt, wil hij liefst zo vlug mogelijk vergeten. Het is inderdaad opvallend dat het pakket van 18 juni tot 18 oktober geen enkele brief van Henri bevat, terwijl de eerste drie brieven van deze groep geschreven zijn door Pauline aan Erasme, met name door een buitenstaander aan een buitenstaander. Er wordt door Pauline bericht over de geboorte van de jonge Henri (brief van 18 juni), het nieuwe verblijf op Cortina D'Ampezzo (brief van 16 juli) en de reactie van Elsje op het bericht van Henri's huwelijk met Rebekka (brief van 20 augustus). Opvallend is hierbij dat de toon van Paulines brieven verandert. Aanvankelijk staat ze aan de kant van Elsje en durft ze wel eens verontwaardigd uitvallen tegen Erasme of wat kwaads zeggen over Henri. Vanaf haar brief van 16 juli is dat anders: ze is veel beleefder tegen Erasme en ze heeft zijn eufemistische, allesverdoezelende stijl overgenomen. Blijkbaar is ze omgekocht want ze meldt in de bewuste brief van 16 juli de goede ontvangst van 6000 Zwitserse frank. In haar brieven van 16 en 18 oktober ontmaskert Elze dan Henri ten gronde. Haar analyse is vlijmscherp en hier lijkt me haar getuigenis ten laste van Henri te zitten. Dan volgen nog de twee reeds geciteerde brieven van 1932 en 1933. De onderschriften van Elze verschillen in haar brieven merkwaardig. Eerst tekent ze met *Uwe Elze* (6 april en 18 april 1930), dan met *Elze* (30 april 1930). De brief van 16 oktober ondertekent ze niet, terwijl die van 18 oktober 1930 opnieuw het lapidaire *Elze* krijgt. De ultieme noodkreet van 15 april 1933 wordt met E. ondertekent: Elze wordt ook in haar naamgeving weggevaagd door Teirlinck. Henri heeft ze begraven in zijn rijkgevulde vergeetput. Enkele detailpunten uit het brievenpakket verdienen toch nog onze aandacht, alvorens we het auctorieel tussenwerpsel bespreken. Eerst en vooral: in tegenstelling tot het gezichtspunt, zit de timing van het boek – bijna – goed in elkaar: in 1930 trouwt Henri met Rebekka blijkens de brief van 20 augustus 1930; op dat ogenblik is Henri ongeveer 50 jaar, want rond 1900 liep hij universiteit samen met de Neus (p. 68). De eerste dag van het boek is hij 20 jaar getrouwd, en moet dan ongeveer 70 jaar oud zijn, wat klopt (p. 8).

Anderzijds zit de timing in de brieven zelf scheef. Blijkens de brieven gebeuren de feiten in de volgorde : uitbesteding van Elsje in Zwitserland / dood van Albert (p. 93) / geboorte van de jonge Henri (p. 98) / huwelijk van Henri met Rebekka (p. 100). Pagina 22 wordt echter een andere volgorde gesuggereerd, met name : geboorte van het kind / uitbesteding in Zwitserland / dood van Albert / huwelijk van Henri met Rebekka... Een ander punt : ik wees er reeds op dat de gezelschap van Elsje in Parijs p. 94 Gilles en p. 31 Gillis heet. Ook op p. 31 wordt bevestigd dat Elsje overleden is. Vermits ook de Neus dood is en Sabine vermoedelijk ook overleden is (ze is 13 jaar ouder dan Henri), zijn alle getuigen ten laste verdwenen. Alleen hun memoires en brieven blijven nog over. De vraag is ook hoe Erasme erin slaagt een dergelijke rol te spelen in het leven van Henri, vermits hij nog niet bij hem inwoont. Hoe onderschept hij b.v. Elsjes brieven (p. 106), als uit p. 30 blijkt dat hij nog maar enkele jaren bij Henri en Rebekka zijn intrek heeft genomen op het ogenblik dat Manuel 15 jaar is ? De brieven van Elsje werden namelijk onmiddellijk voor en niet lang na Henri's huwelijk met Rebekka verzonden (zie lijst). Een ander merkwaardigheid vindt de lezer p. 97, waar blijkens Paulines brief van 30 april Elze, reagerend op Erasmes monsterlijke brief, een paar uur in één geut schreef aan haar antwoord. Dat antwoord is dan Elsjes brief van 30 april. Deze brief is relatief kort. Het duurde zeker geen paar uur om hem te schrijven, indien Elsje hem inderdaad onnadenkend en in één geut neerschreef... Ook op het gebruik der tijden in de brief van 18 juni 1930 is een en ander op te merken. Pauline blikt in deze brief even terug op de dagen net voor de bevalling, die inmiddels reeds achter de rug is. (Terloops : hoe weet Elze in haar brief van 30 april dat het een zoon zal zijn ?) Deze terugblik gebeurt inderdaad in de OVT en VTT, behalve midden p. 99 waar Pauline schrijft : „Ze houdt zich uitsluitend bezig met haar buik, ze betast hem en dwingt me ernaar te luisteren...” Een historisch presens lijkt me hier meer dan onwaarschijnlijk. Dergelijke foutjes en slordigheden vloeien voort uit het dubbele concept van het boek : een auctorieel getuigenis tegen Henri en een personele biecht van Henri. Beide concepten konden niet harmonisch worden gecombineerd. Wat het getuigenis van Elsje betreft, dat vinden we in haar brieven van 16 en 18 oktober 1930. Ze houdt Henri de spiegel voor. Daarin ziet hij inderdaad zijn masker-gij, waaronder zijn ware ik wegwijnt. Vlijmscherp getuigt ze : „En ge zijt nog alleen een glanzende grappenmaker, een die zich met tierlantijnen in evenwicht houdt. (...) Doch van binnen zit de mot. Uw levenskunst is camoufliekunst. Ge zijt gelukkig wanneer ge er zijt in

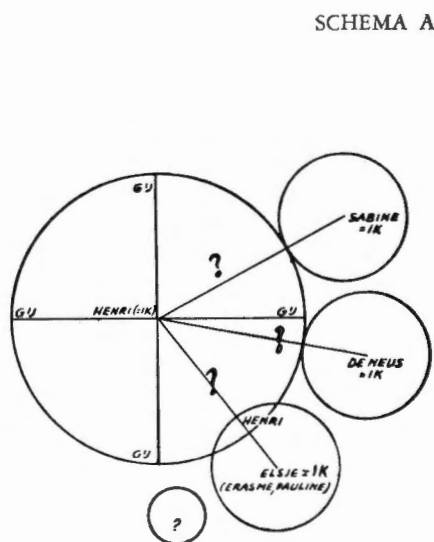
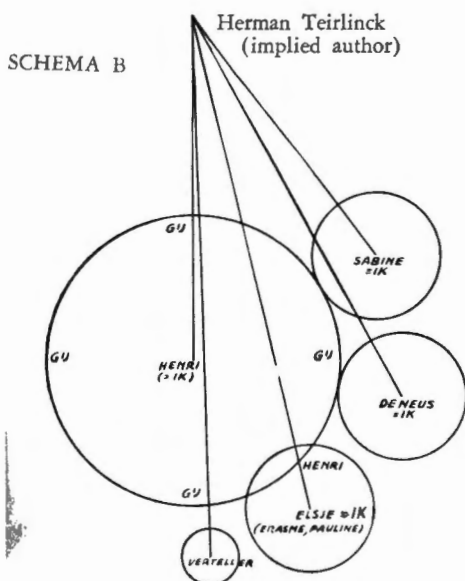
geslaagd schoon te schijnen." Soms valt Henri uit zijn rol (cfr. Mijnheer Serjanszoon, Rupert Sörge) en dan blijft nog een deerniswekkend stuk onbenul over. Hij heeft haar dan geslagen, eens willen wurgten. Steeds onbevredigd, heeft hij haar – zoals hij met Koos heeft gedaan – naar eigen vermaak versierd en gekleed, er een speelpop van makend.

Pagina 106-107 volgt dan het auctoriële tussenwerpsel, dat minder nog dan de flash-backs kan passen in een personeel opgezette roman²⁶. Een auctoriële instantie verklapt tussen haakjes aan de lezer dingen die Henri niet weet en niet mag weten. Daarin speelt vooral de geboren intrigant Erasme een grote rol: hij onderschept brieven van Elsje voor Henri (die mocht eens ongemaskerd reageren), hij koopt niet alleen Pauline maar wellicht ook Elsje om, die opnieuw met haar vroegere cabaretpartner in contact gebracht wordt. Dat een en ander niet klopt met wat p. 22 werd gezegd, werd vroeger al behandeld.

We keren, voor de laatste keer tijdens deze derde dag van de vertelde tijd, terug bij de paardrijdende Henri, die als beklagde – na de getuigenissen à charge – zelf het woord mag nemen. De ouderling houdt het ternauwernood op het zwetende paard uit, zijn lichaam is al voldoende gekastijd, maar hij weigert zich dat ochtendritje te beklagen. Zo speelt hij met „een verrukkelijke twee-schijn, die de glaukheid van Pallas' oog zou beschamen". Wanneer Babette hem in volle schoonheid en jeugd tegemoet draaft en hem vervolgens vraagt haar te volgen, voelt hij alweer onmiskienbaar zijn ouderdom: „Ge staat machteloos tegenover uw leeftijd. Ge zit niet meer in een veilige loge naar het toneel van uw leven te kijken, alsof ge er niet eens bij betrokken waart. Ge zit in een verhitte zadel en uw gehele lichaam is gehavend en arm. Ge zijt niet meer in staat u te vereenzamen, u af te zonderen in loerposten..." Henri stelt onherroepelijk vast: „Uw hele opzet,

26. De termen personeel en auctorieel gezichtspunt worden gebruikt in de betekenis zoals Frans Stanzel die heeft omschreven in zijn werk *Die typischen Erzählsituationen im Roman*, W. Braumüller, Wien/Stuttgart, 1955. Dr. Herman Servotte typeert Stanzels visie in *De verteller in de Engelse roman*, Heidelberg, Hasselt, 1965, als volgt: „Het onderscheid tussen de twee ligt in het feit dat de persoonsroman aan de lezer de indruk wil geven onmiddellijk met de gebeurtenissen te worden geconfronteerd, terwijl de auteursroman de gebeurtenissen altijd eerst 'vertaalt' in de bewoordingen van de verteller." (p. 166) We hebben gemerkt dat beide methodes bij Herman Teirlinck in dit boek werden vermengd op een verwarde wijze, die haar oorsprong vindt in een dubbel concept van de roman: een auctorieel en een personeel. Ook de gevolgen van een personeel gezichtspunt, zoals Servotte die onderscheidt, met name „Het vermijden van openlijke commentaar, de voorkeur voor de scène en het open einde" (p. 170) worden in dit boek niet altijd gerespecteerd. Teirlinck wil hoe dan ook toch een auctoriële afstand scheppen tussen hemzelf en zijn personage Henri. Hij gaat zich dan van zijn personage distantiëren door toch auctorieel in te grijpen.

uw bespottelijke parade is ineengestort." De fysische aftakeling versnelt de geestelijke ontmaskering. Tot op zekere hoogte is de biecht, de zelfanalyse van de zeventiger Henri een *moeten*, *niet een willen*. Daarin ligt precies de ultieme dubbelzinnigheid van een proces, waarin beklagde en rechter identiek zijn. Babette, die hem eerst als vrouw verliet, waardoor ze een barst in Henri's masker aanbracht, zal ook het masker integraal afrukken in een galgemaal-liefdesdaad, die tevens de daad van de dood zal zijn. Nu we aan het einde van de bespreking van de derde dag van het boek zijn beland, is het ogenblik aangebroken, het dubieuze gezichtspunt te ontmaskeren door de gebeurtenissen en inwendige monologen van deze dag in een structuurschema onder te brengen.



Schema A geeft een beeld van het concept zoals het zich in *Zelfportret of het galgemaal* aandient maar duidt tevens aan hoe het door de structuur van de derde dag van de vertelde tijd mislukte. Henri is op zoek naar zijn 'ik', door het trachten te vernietigen van zijn masker-gij in de spiegel. Deze persoonsplitsing is de weerspiegeling van het geestelijke strabisme van de dilettant Herman Teirlinck. De personele gij-roman wordt doorbroken door het inlassen van drie grote flash-backs, waarin telkens een ander personage zijn getuigenis geeft over Henri in de ik-vorm. Het betreft memoires en brieven. Hier lijkt Teirlinck overgeschakeld te zijn naar een geïmpliceerd-auctorieel gezichtspunt. De

flash-backs worden door de drie grote cirkels voorgesteld, die wel degelijk buiten het Henri-velde liggen, maar het raken, omdat in de betreffende flash-backs Henri als hij-persoon optreedt. De derde cirkel (het brievenpakket) overlapt het Henri-velde zelfs, omdat in de betreffende flash-back Henri zelf één brief schrijft in de ik-vorm. De lijnen die het middelpunt van de grote met de middelpunten van de kleine cirkels verbinden, duiden erop hoe Herman Teirlinck met een (mislukte) kunstgreep trachtte het geheel structureel aanvaardbaar te houden: de getuigenissen worden aangediend als zich afspelend in het brein van de naar Babette rijdende Henri te paard. Het auctorieel tussenwerpsel ten slotte hangt in dit concept volkomen in de lucht.

Schema B tekent de structuur van de derde dag zoals vast te stellen (niet in de bedoelingen, maar in de feiten). Om het geheel min of meer aanvaardbaar te maken, heb je inderdaad een auctorieële instantie nodig. Herman Teirlinck trekt aan de touwtjes en is de rechter die zowel beklagde Henri als getuigen ten laste Sabine, de Neus en Elsje ten tonele voert. Bovendien voelde hij de nood om zelf tussenbeide te komen als een *deus ex machina*, om enige mysteries, waar Henri buiten stond, op te helderen. Daardoor wordt de authenticiteit van de ultieme biecht van Herman Teirlinck, die dit boek toch als een zelfportret én een galgemaal aankondigde (en in de inleiding opkwam voor de echtheid van de autokritiek), op losse schroeven geplaatst. Hij blijft de poppenkast-speler, die ook dit ultieme spel in elkaar heeft gebokst en duidelijk in de geïmpliceerde auctorieële passages afstand neemt van Henri, die nochtans als beklagde de 'altera persona' van de auteur zelf had moeten zijn.

De vierde dag begint. Maar vanaf nu wordt de strakke tucht van de tijdsindeling losgelaten en hollen de gebeurtenissen de zwalpende Henri voorbij. De aftakeling gaat genadeloos verder. Na de roekeloze tocht te paard is Henri geradbraakt. In het drieluik van de spiegel betrapt hij zijn lelijkheid, die hij vanaf zijn jeugd verborgen heeft weten te houden: „Het is de waarheid van uw wezen, die ge, in een weerlicht, op heterdaad hebt verrast. Het is een zo schamele, zo zielige waarheid. Ze kon het niet langer uithouden onder de schmink, en ze is door de mand gevallen.” Zich spiegelen ziet Henri de schijn van het masker, maar vindt de waarheid, het echte ik niet meer terug. Drie dagen later kan hij opnieuw naar de Swimming en op het einde van de week verschijnt hij opnieuw op de bank. Er wordt duidelijk gemaakt dat deze biecht zich afspeelt vóór de Paasdagen, die de dagen zijn van de verzen mens, de 'vita nuova'. De wijze waarop Babette de avond

van de daaropvolgende dag verschijnt in de Osborne, doet mythologisch aan : als een oervrouw komt ze uit de nevelen, om badend in het licht iedereen sprakeloos te maken. Haar superbe schoonheid wordt weerkaatst door spiegels aan de wanden. De bekoring wordt echter verbroken als ook Antonides zijn intrede maakt : Henri is uit het zadel gesmeten en een opmerking die Henri aan de Neus maakte, flitst door zijn hoofd. Het pantser is doorbroken : stoot maar toe. Verbaal zich nog werend met zijn aanzienlijke voorraad aforismen en paradoxen, wordt hij verslagen door de drievoudige weerkaatsing van de spiegels, waarin zijn geschminkt bedrog schrill afsteekt tegen Babettes lichamelijke en Antonides' vitaliteit. Henri ziet nu in dat hij, die zich levenslang verborg achter een schijnbeeld, in feite beter is dan dat schijnbeeld, m.a.w. dat de schijn alleen hém heeft bedrogen... Henri besluit het voorlopig op te geven, de zeilen de strijken. Zelfs geen galgemaal meer. De tucht op het gebied van de romantijd wordt nog spectaculairder doorbroken als p. 121 plots staat : „De volgende dagen...” We weten alleen dat het bijna Pasen is en dat de lente in de lucht hangt. Henri hangt in een vacuüm. Het masker-gij waar hij reeds tientallen jaren mee vergroeid was en dat hij nu wil afleggen, kan hij nog vervangen door zijn echte ik, waarnaar hij zoekt. Achter het masker blijkt zich een leegte te bevinden, die hij nog niet zinnig vermog op te vullen met een nieuw ontwerp van een ik. Henri krijgt inzicht in zijn Don Juanisme, het vruchteloze najagen van de enige, echte liefde, het zich laten beheersen door een fundamenteel gevoel van minderwaardigheid, dat men achter een masker van 'elegantia' en 'gracia' verbergt. We maken het mee hoe Henri geslingerd wordt tussen zijn verlangen om ondanks zijn nieuwe inzichten toch nog een laatste keer het spel te spelen met Babette – zijn galgemaal, en anderzijds zijn ultieme poging om alsnog zichzelf te reconstrueren. Henri bezoekt Antonides, zijn antipode en challenger voor Babette : aan hem spiegelt hij zijn fysieke minderwaardigheid, die nu door zijn ouderdom ongeschminkt in het oog springt. De tijd holt Henri voorbij : hij rent in de armen van de dood. Pagina 125 worden de paasdagen overgeslagen. Daarna herneemt Henri zijn bezoeken aan Antonides, om zijn wonden te likken. Antonides is in feite voor Henri de laatste tussenschakel tussen hem en Babette. Door zijn bezoeken zoekt hij wat hij vluchten moet en eigenlijk ook vluchten wil : zijn galgemaal. Maar Henri weet : „Ge zijt gedoemd om in die onbedaarlijke gespletenheid te berusten, zoals een poedel in zijn vlooien berust.” Die gespletenheid komt opnieuw schrijnend tot uiting als Babette hem aanbiedt alleen met hem te souperen in de Osborne, daags na de autoshow van Bosvoorde, dus daags na Beloken Pasen.

Anderzijds wordt Henri voor zijn spiegel in de badkamer in 'poelen van vernedering gestort' door het spektakel van zijn 'naakt scharminkel'. Toch stuurt Henri Babette een prachtige briljant en weer verschijnt Babette als een mythische oervrouw. De gedaanteverwisseling wordt nu doorgetrokken. Babette is gemetamorfoseerd van liefde tot dood. „Het is een vreemde, ernstige, zwaar geladen Babette die u nadert.” De dood, in de gedaante van Babette, geeft hem nog een laatste kans het leven veil te stellen : ze geeft hem het sieraad terug met de woorden : „Ik smeek u, laat ons allebei samenspannen om het gevaar te keren. Ik ben van goede wil...” Henri is onthutst door de gedaanteverwisseling van Babette, die zich vermoedelijk binnen in hem afspeelt. Dit is geen amoureux avontuurtje meer, het zoveelste ; het is de bittere ernst van een zeventiger die zich aan het leven vastklampt tot de dood erop volgt... Henri wil het tegen de tijd zelf opnemen maar weet dat die strijd ongelijk is. Het maal met Babette is niet alleen een maal, maar leidt ook naar de galg. Het seksueel contact met Babette is een uitdaging aan zijn oud lichaam en kan regelrecht leiden naar de dood. In die zin vervloeien in Babette leven en dood. Toch zal ze in de Osborne op hem wachten.

De Osborne is de antichambre voor de katafalk. Maandagavond maakt Henri er zijn opwachting, de dag na Beloken Pasen. Na de Osborne, na een bezoek aan de Club, zoenen Henri en Babette elkaar, waarop Babette die bevrijdende woorden spreekt : „Ge zijt schoon, Henri, ik houd van u.” Babette, de eerste vrouw die Henri verliet (op de eerste dag van de romantijd) wordt nu de eerste vrouw die hem mooi vindt en hem van het 'complex van de oude man' afhelpt. Deze verzoening met het eigen lichaam, opent voor Henri de mogelijkheid zijn maskers *vrijwillig* af te leggen : hij heeft ze niet meer nodig. In de armen van de dood alleen, wordt voor Henri de weg geopend tot zelfkennis.

Inderdaad, na het gebeuren, gaat Henri over tot 'zelfontleding', tot een 'geestelijke retraite'. Hij is nog niet gelouterd, maar tot loutering bekwaam. Hij weet dat zelfkennis tijdens dit leven niet mogelijk is, vermits subject en object hetzelfde is (wat objectiviteit uitsluit of fel bemoeilijkt), maar het doel is niet zelfkennis te bereiken, maar het zoeken ernaar. Dit is nu Henri's verworvenheid : „Denkt ge niet dat een mens (een beetje engel en een beetje duivel) die er zich dagelijks op zou toeleggen met goede wil zijn ik na te sporen, op de duur toch bekwaam zou zijn ervoor te zorgen dat hij zich onvervaard kan aanstaren in een spiegel ?” Henri schrikt niet meer van zichzelf, wil zichzelf niet meer angstvallig verbergen ; nu schrikt hij van zijn spiegel-gij, zijn valsemunters-

beeld. Drie dagen duren deze overpeinzingen, teweeggebracht door dat enorme woord 'Ge zijt schoon', dat hem van een levensoud complex bevrijdt. Niet toevallig wordt voor de derde maal in dit boek (na p. 32/3, 42) het Beda-motief aangeslagen. Zij is namelijk al wat hij zoekt : natuurlijkheid en echtheid. Zij is voor Henri de geïncarneerde waarheid Gods. Na de bevrijding van het lichamelijke door Babette, kan nu de geestelijke queeste beginnen. En dat gebeurt door het voor de tweede maal ontwikkelen van het winter-tuin-motief, waar nu aan de beelden van Sabine, Klaartje, Fanie, Koos, de Neus en Elze een nieuw beeld toegevoegd wordt : de Moeder. In deze wintertuin houdt Henri zichzelf in preventieve hechtenis, in afwachting van het Laatste Oordeel. Zijn moeder moet hem aan zichzelf teruggeven. Dat kan uiteindelijk slechts na de dood, in de schoot van Moeder Aarde, zoals straks blijken zal. Henri denkt terug aan de ervaringen uit zijn jeugd die aan zijn Oedipous-complex vorm gaven : zijn geboorte met een oudemans gezicht, zijn jaloerse verknochtheid aan zijn moeder (die hem versierde en verwende om zijn lelijkheid te verdoezelen), zijn vlucht uit het vaderhuis, zijn wraak op de eenzame man, die hem aanbad. Als ook Erasme, die hem haat, Rebekka, die gek geworden is en de schim van Manuel hem herinneren aan zijn verleden, vlucht hij weg naar zijn soelaas : Beda. Dat motief komt hier voor de vierde keer aan bod. Beda biedt hem een kom melk aan. Het huis riekt naar koren, boter en spek. Hier is hij ver weg van zijn krankzinnige spokenwereld. Als Babette hem lichamelijk genezen heeft, dan is Beda het teken aan de wand van de geestelijke bevrijding. Babette rukt zijn masker af, Beda vult de leegte van zijn ware ik op door te verwijzen naar wat volgt op de dood. Babette is de dood, Beda is de wedergeboorte in een tweede leven. Elze was het leven, dat hij verkrachtte. De drie-eenheid Elze, Babette, Beda komt hier treffend tot uiting. Vroeger wees ik reeds op de etymologische verwantschap tussen de drie namen. Van Beda naar het ouderlijk graf is slechts een stap. Maar zo eenvoudig verloopt de genezing niet, ja, tijdens dit leven is ze zelfs onmogelijk : „Het is vreemd, denkt ge, dat God, schepper van het leven, zijn majesteit bij voorkeur verkondigt in de dood.” Niet toevallig legt Henri een giroffeltrosje op zijn moeders graf. Het ruikertje werd door de gewijde handen van Beda voor hem geplukt.

Alweer holt de vertelde tijd voort. Deze nieuwe alinea p. 146 begint met „Gedurende enkele weken ...” Makkelijk is de weg die de kameleontische Henri aflegt naar zelfkennis niet. Hij zoekt even uitstel voor de uiteindelijke ontmaskering door zich plots voor de bank te interesseren – tot grote verbazing van Winkels.

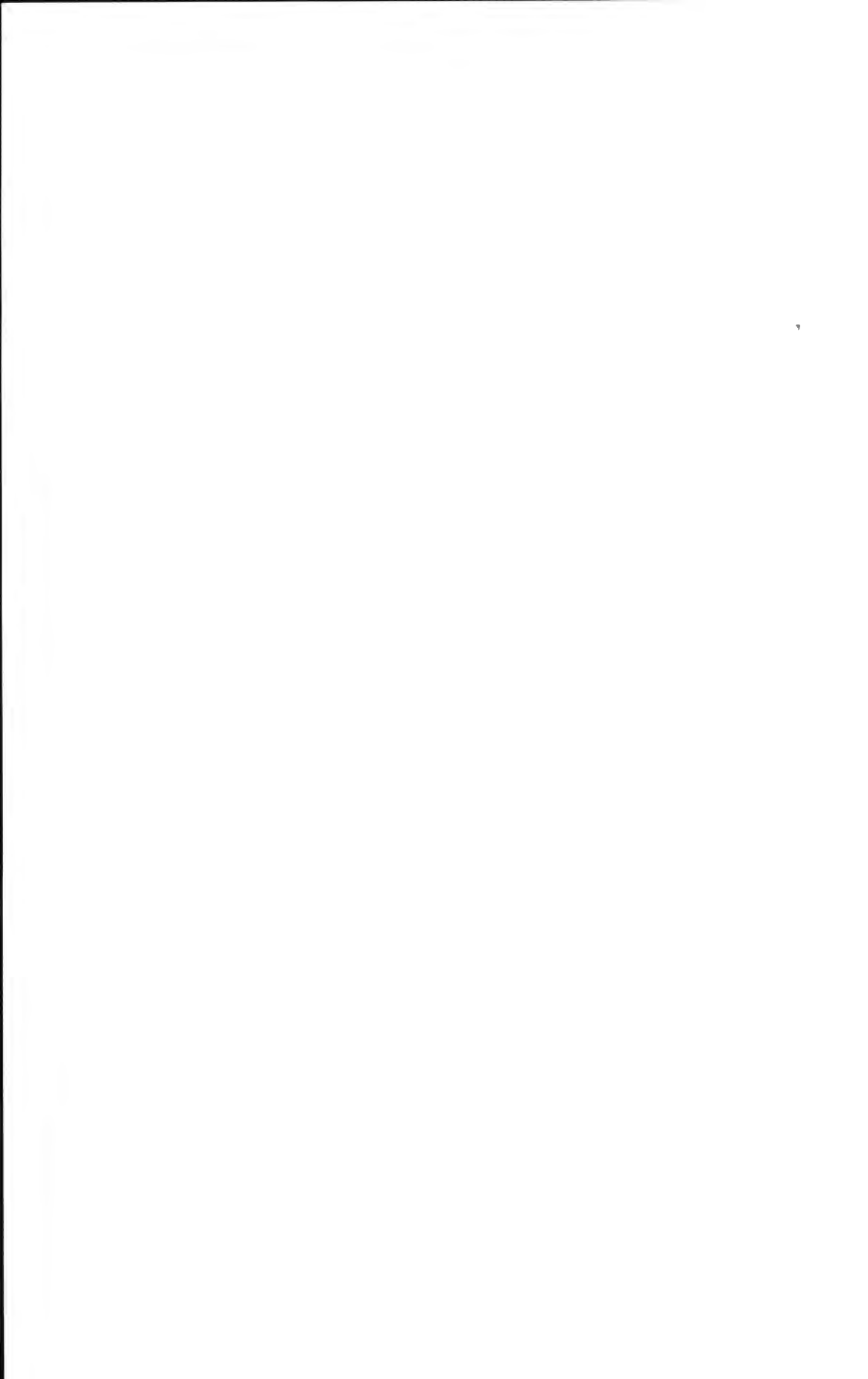
Soms krijgt hij deze weken van wapenstilstand wel een prikje, zoals de foto van Antonides in de krant en de invloed van het grote lentegebeuren. Tot een telefoontje van Babette de oppervlakkige vrede verstoort. De volgende morgen spoedt Henri zich naar de Swimming en naar Ducœur. Het openingsmotief van het boek wordt hier in een cirkelvormige beweging herhaald. Henri zal zich nog een laatste keer maskeren voor het galgemaal. Daarna zal de dood zijn geraamte geen masker meer gunnen. Het is May (Maria) die hem moederlijk voorbereidt op het doodsritueel, dat de hand reikt aan het ritueel der geboorte. Niet Babette is de mannequin, maar Henri zelf, deze laatste keer. Hij is er zich echter van bewust. Zijn mannequinschap blijft uiterlijk. Innerlijk is er zich een genezing aan het voltrekken. Op het Louizaplein steekt Henri een rode anjelier in het knoopsgat, de lievelingsbloem van Babette en als motief het contrapunt met de eenvoudige en wijdingvolle giroffels van Beda. Henri ontmoet Babette. Het galgemaal zal de volgende vrijdagavond worden voltrokken – een 'Goede Vrijdag'. De nacht volgend op de afspraak herinnert een onweer Henri aan zijn kleinheid, zijn levensangst. Henri staat op en wordt overvallen door zijn tronie in de kastspiegel. Hij is zoveel mensen geweest en „Ge hebt het niet gemerkt dat ge uzelf zijt kwijtgeraakt. Voor zich ziet Henri onmiskenbaar zichzelf, en daarin: de dood, de ultieme en onafwendbare ontmaskering. Babette is een verhaasting van de dood, maar nu denkt hij aan Beda, haar „zuivere perfectie” en aan Rebekka, wiens leven hij heeft verwoest. Eindelijk valt Rebekka nog eens in zijn armen en komt de klank van haar naam bestorven over Henri's lippen. Hier helpt geen masker: zij kent hem van binnen: „Verwijder voor immer het blanketsel, dat het gekuip alleen in andermans ogen verkapt. Ge zijt niet lelijker wanneer ge wat echter zijt. In Rebekka's aanblik moogt ge gerust uw leeftijd vertonen.” Niet toevallig schiet hem nu ook een boutade van de Neus te binnen over de dood, die zachter is doordat ze de stervende ook van de mensen verlost. Maar Henri weigert zijn genezing te vinden in een burgerbestaan 'met toezicht op uw uurrooster, op uw reuma, op uw bloeddruk en uw stoelgang'. Hij wil het proces niet langer rekken. De uitspraak is bekend, de beul wacht. De ultieme ontmoeting met Babette wordt toch nog een week uitgesteld. De woensdagavond voor de beslissende ontmoeting aanvaardt Henri voor de eerste maal de waarheid: hij is een oud man. Zelfs een bezoek, op donderdag, aan Ducœur, kan die waarheid niet langer verhelen: „Ge zijt een oud man. Ge kunt uw blikken niet meer afwenden van het geraamte, dat ge onder uw huid verbergt. Ge draagt de dood om in uw verkalkt scharminkel. De dood is in alle spiegels. Ge kijkt

overall de dood in het gelaat. Het helpt niet met volle vuist het manbaar credo op uw borst te slaan. Ge hebt de dood voor bruid gekozen. Op de koets die u wacht, zal de dood aan u de barensweeën van uw moeder vergelden." Het geraamte is de ultieme ontmaskering. De zinnelijkheid van het galgemaal is thanatisch. Het is de laatste zonde voor de ultieme biecht en straf. Babette zal het vonnis voltrekken. Zij, die deze oude man mooi vindt en wil ontvangen, zal de dood verhaasten. Henri ontsnapt op het nippertje aan het 'complex van de zelfmoordenaar'. Het verraderlijk deurtje, waaraan Henri in de vorige twee wintertuinpassages voorbijglipte, schuift op een brede kier. Daarachter gaapt het gat van het Niets of had Beda toch gelijk? Henri gaat naar de afspraak met Babette. (Terloops weze vermeld dat dat blijkbaar op een donderdagavond gebeurt i.pl.v. op een vrijdagavond: p. 158 zegt Babette dat het overmorgen vrijdag is; p. 159 legt Henri het vuur aan de schenen van Winkels omdat hij hem ervan verdenkt 'het telefoontje van gisteren' te hebben afgeluisterd; dezelfde dag gaat Henri naar Duceur, die hem verzoekt 'morgen' – vrijdag dus – weer te keren voor de finish; p. 160 sleurt de dag wat aan en valt eindelijk de avond in: Henri gaat nog op donderdag naar de Royal.) In de Royal grijpt de doodsgedachte hem naar de keel. Zijn bruid, de dood, wacht hem bloot op achter een laatste deur... De levenscirkel wordt gesloten. Henri wordt weldra in de Grote Moeder, Moeder Aarde, opgenomen. In die zin keert hij terug naar een toestand van prenatale onschuld, die door de inwijding in het leven werd verkracht. Over het archetypische verband tussen geboorte en dood, tussen schoot en graf, weidt Carl G. Jung uit in *Die Archetypen und das kollektiv Unbewusste*²⁷. De drie getuigenissen uit dit levensproces hebben Henri dit inzicht geopend. Jung zegt daarover in *Symbole der Wandlung* (vert. *De mens en zijn symbolen*)²⁸: „De terugkeer van de jeugdherinneringen en

27. C. G. Jung weidt over de archetypische relatie tussen geboorte en dood, moeder en oermoeder, mater en magna mater, schoot en graf, baarmoeder en aarde uit in zijn werk *Die Archetypen und das kollektiv Unbewusste* (Gesammelte Werke 9. Band – erster Halbband, Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau). Korter synthetiseert hij zijn visie in zijn *Symbole der Wandlung* (Gesammelte Werke 5. Band), p. 346: „Die verschiedenen Formen der crux ansata haben den Sinn von 'Leben' und 'Fruchtbarkeit' sowie von 'Vereinigung', die man sich als Hierogamos des Gottes mit seiner Mutter zum Zwecke der Todüberwindung und Lebenserneuerung zu denken hat." (ansata betekend leven of het levende, cfr. ānch(i)). Het incestverbod resulteerde in de bewustwording van de doodsgedachte. Het terugkeren naar de veilige moederschoot overwint die angst. De weg terug naar de schoot van Moeder Aarde is dan geen sterven meer maar een opening naar een wedergeboorte, een nieuw leven. Voor Henri wordt die rol vooral vervuld door Beda.

28. C. G. Jung in zijn *Symbole der Wandlung* (Gesammelte Werke 5. Band), vertaling: *De mens en zijn symbolen*, Lemniscaat, Rotterdam, 1971⁴, p. 105.

de reproductie van de archetypische psychische gedragswijzen kunnen een ruimere horizon scheppen en een grotere omvang aan het bewustzijn geven – op voorwaarde, dat men erin slaagt om de verloren en herwonnen inhouden in het bewustzijn te assimileren en te integreren.” Het leven krijgt pas zin door en dankzij de dood – dat is de verworvenheid van de zeventigjarige Henri. Zijn moeder, Elsje, Babette en Beda zijn zovele stapstenen naar dit inzicht, dat pas postuum voltooid kan worden.



Shakespeare en het culturele leven in Zuid-Nederland

door

JOZEF DE VOS

INLEIDING

Tal van studies en overzichten werden totnogtoe gewijd aan de verspreiding en invloed van Shakespeare in bijna de ganse wereld. Shakespeare is inderdaad de meest bestudeerde, opgevoerde en vertaalde toneelauteur uit de geschiedenis. Toch is het mij opgevallen dat ook recente werken en anthologieën die aan de verspreiding van Shakespeare gewijd zijn, vaak voorbijgaan aan zijn betekenis in de Nederlandse cultuurwereld, en in het bijzonder in Zuid-Nederland.¹ R. Pennink publiceerde reeds een studie over de Shakespeare-receptie in de achttiende eeuw² en Robert-Henri Leek schreef enkele jaren geleden een verhandeling over *Shakespeare in the Netherlands*.³ Beide werken behandelen echter uitsluitend Noord-Nederland. Over Shakespeare in Vlaanderen zijn totnogtoe slechts enkele, soms weinig accurate, artikels verschenen.⁴ Deze leemte zullen wij met de hierna volgende schets enigszins trachten aan te vullen.⁵ We zullen onze aandacht vooral richten op het theater – het medium bij uitstek voor de verspreiding van dramatisch werk –, de kritiek, vertalingen en ten slotte ook op Shakespeares invloed op de Vlaamse literatuur.

1. Bijvoorbeeld Ina Schabert, ed., *Shakespeare Handbuch* (Stuttgart, 1972); Louis Marder, *His Exits and His Entrances* (London, 1964).

2. Dr. R. Pennink, *Nederland en Shakespeare. Achttiende eeuw en vroege romantiek* (Den Haag, 1936).

3. Robert-Henri Leek, *Shakespeare in the Netherlands* (doctoraatsverhandeling, University of Auckland, 1972).

4. Wayne Hayward en D. De Gruyter, „Shakespeare on the Flemish Stage of Belgium, 1876-1951”, *Shakespeare Survey* V (1952), 106-110; J. Decroos, „Deutschlands Einfluss auf die Shakespeare Pflege im niederländischen Sprachgebiet”, *Shakespeare Jahrbuch* 87/88 (1952), 116-157.

5. Deze bijdrage is een samenvatting van mijn doctoraatsverhandeling, *Shakespeare in Flanders. A Study of the Theatrical, Critical and Literary Reception of Shakespeare's Work*, aanvaard door de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte van de Rijksuniversiteit te Gent (1975-1976).

HOOFDSTUK I. VOORSPEL

Zoals in andere Europese landen begint ook de geschiedenis van Shakespeare in Zuid-Nederland met de rondtrekkende Engelse acteurs die op het einde van de zestiende en in de zeventiende eeuw onze gewesten bezochten. Het beste overzicht van het bekende feitenmateriaal over hun opvoeringen vindt men in J. G. Riewalds bijdrage, „New Light on the English Actors in the Netherlands, c. 1590-c. 1660”, verschenen in *English Studies* XLI (1960). Uit stadsrekeningen kunnen we opmaken dat Engelse acteurs verscheidene malen optraden te Rijsel (1603-1605). Ook te Gent had het publiek de gelegenheid de Engelse artiesten, wier talent en veelzijdigheid ook geprezen werden door Bredero, aan het werk te zien (1604; 1611; 1624).⁶ Aan het hof van de aartshertogen Albrecht en Isabella te Brussel speelden eveneens Engelse komedianten.⁷

Welke stukken de rondtrekkende acteurs te onzent hebben opgevoerd weten we niet, maar er is geen reden waarom hun repertoire zou verschillen van datgene waarop het Duitse publiek vergast werd. Dank zij repertoirelijsten en twee beroemde Duitse verzamelingen van stukken (1620 en 1630) weten we dat verscheidene Shakespeareaanse drama's op hun programma stonden.⁸ Veel meer dan ruwe adaptaties zullen dit wel niet geweest zijn. De taalbarrière in de eerste plaats zette de acteurs er toe aan de dialoog te beperken en het verloop der actie te verduidelijken door middel van pantomime en spectaculaire elementen. De activiteiten van deze acteurs hadden beslist ook invloed op de Nederlandse literatuur. Verschillende zeventiende-eeuwse stukken herinneren ons aan Shakespeare-werken. Ook indien men in de meeste gevallen geen direct verband tussen beide kan aantonen, dan blijft het toch redelijk te veronderstellen dat de vertrouwdheid met bepaalde thema's niet louter toevallig is.⁹ Een der bekendste van deze werken is *Aran en Titus* (1641) door Jan Vos. Uit de meest recente studie van de relatie van dit stuk met de Duitse versie uit de verzameling van 1620 en met Shakespeares *Titus Andronicus*, blijkt

6. Cf. H. R. Hoppe, „English Actors at Ghent in the Seventeenth Century”, *Review of English Studies* XXV (1949), 305-321.

7. Cf. H. R. Hoppe, „English Acting Companies at the Court of Brussels in the Seventeenth Century”, *Review of English Studies*. New Series VI (1955), 26-33.

8. Lawrence Marsden Price, *Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland, 1500-1960* (Bern en München, 1961), pp. 30-31.

9. Een uitvoeriger behandeling van dit onderwerp vindt men in H. E. Moltzer, *Shakespeare's invloed op het Nederlandsch Tooneel der zeventiende eeuw* (Groningen, 1874); J. A. Worp, „De invloed der engelsche letterkunde op ons tooneel in de 17de eeuw”, *De Tijdspiegel* III (1887), 266-300.

dat het werk van Jan Vos een amalgaam is van elementen uit het origineel en uit de Duitse tekst.¹⁰

Voor het einde van de zeventiende eeuw beschikken we nog over enkele verspreide gegevens die aantonen dat Shakespeare-stukken op het programma van onze Rederijkerskamers verschenen. De scheiding van 1585 ten spijt, waren er nog drukke contacten tussen Noord en Zuid,¹¹ zodat het ons geenszins hoeft te verbazen dat sommige Nederlandse stukken, die wellicht door de opvoeringen van de Engelse acteurs geïnspireerd waren, tot het repertoire van de Vlaamse kamers behoorden. *Aran en Titus* schijnt bijzonder populair te zijn geweest.

In 1685 werd er een wedstrijd georganiseerd tussen de kamer *De Witte Lelie* uit Tongeren en *De Roode Roos* uit Hasselt. Beide groepen zouden *Aran en Titus* opvoeren voor een neutrale jury in Loon. Er ontstond echter onenigheid over de voorwaarden van de wedstrijd en ten slotte voerden beide kamers het stuk elk in hun eigen stad op. In Hasselt werd *Aran en Titus* gespeeld op 9 juni 1686. Enkele maanden later, op 19 september 1686, kreeg ook het Tongerse publiek dit stuk te zien op het marktplein.¹² De rolverdeling van de opvoering door *De Witte Lelie* is bewaard gebleven. Titus werd gespeeld door ene Thomas Georgius de Fontaine, Aran door Nicolaus Pollard, „Thamara coninginne der Goothen” door Nicolaus Pisart en Rosalina (Titus’ dochter) door Petrus Buecken. De vrouwelijke rollen werden dus ook door mannen vertolkt. De opvoering had plaats ter ere van de kardinaal von Fürstenberg, die in deze periode in Aken resideerde. Het stuk werd voorafgegaan door een proloog, waaruit ik graag enkele passages citeer :

’t Syn twee en vertigh jaer, thoehoorders nue geleeden
Dat ’t jeughdige parnas van Tongeren quam getreeden
Opt treurigh moort tooneel van wraeck en wederwraeck
Waer in een igelyck diet sagh nam groot vermaeck :

...

Baerom soo sullen wy, o eerentfeste heeren
Borgmeesters ende raet gaen thoonen t’uwer eeren

10. W. Braekman, *Shakespeare's Titus Andronicus. Its Relationship to the German play of 1620 and to Jan Vos's Aran en Titus* (Gent, 1969).

11. Cf. Dr. Jozef Smeyers, *Vlaams taal- en volksbewustzijn in het Zuidnederlands geestesleven van de 18de eeuw* (Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde. Vide Reeks, Nr. 83, Gent, 1959), pp. 401-402; Dr. Theo De Ronde, *Het Tooneel in Vlaanderen door de eeuwen heen* (Davidsfonds - Keurboeken No. 3, 1930), p. 115.

12. J.-B. Paquay, „De Rederijkerskamer 'De Witte Lelie' van Tongeren”, *Limburgsche Bijdragen*, 1904-1905, 113-114. Zie ook: O. Van Hauwaert, *Historisch en critisch overzicht van het Vlaamsch Tooneel in de XVIIde eeuw* (Gent, 1893), p. 39; Dr. C. De Baere en Dr. J. Gessler, *Geschiedenis der Hasseltsche Rederijkerskamer De Roode Roos* (Hasselt, 1913), p. 57; pp. 66-67.

Een schijnsel maer hier van hoe Titus Arans wraeck
 Is oorsaek van viel moordts en ander grausaem quaet,
 Waer door dat Bassiaen den dootsteek heeft becoomen
 En Roselien syn bruyt haer handen syn ontnoomen,
 Haer tonghe uytgeruckt, haer maghdebloem gepluckt
 Claudel en Grademard in eenen pudt gedrukt
 Polander en Mulaen hebben den kop verloren
 Door eenen valschen brief van Aran selfs beschooren...
 Waer door de wederwraeck van Titus wordt geport
 Dat Aran in het viert heel hoff in bloet versmoort.¹³

De eerste verzen suggereren dat *Aran en Titus* reeds gespeeld werd door de plaatselijke rederijkers in 1644, slechts enkele jaren dus na de eerste opvoering van het stuk in Amsterdam op 30 september 1641.

Deze *Aran en Titus* waarin het sensationele en schrikwekkende element nog meer uitgesproken aanwezig zijn dan in de Engelse en Duitse versies, bleef een geliefkoosd stuk gedurende verscheidene decennia. Zo werd het eveneens vertoond door de Brusselse kamer *De Materbloem* in 1709.¹⁴ In het stadsarchief te Mechelen bevindt zich een soort compendium van een voorstelling van „*Aran en Titus* oft vraeck en weer-vraeck” door *De Peoene* op 8 februari 1722.¹⁵ De Hasseltse kamer *De Roode Roos* die, zoals reeds vermeld, het stuk al opvoerde in 1686, bracht het opnieuw voor het voetlicht op 11 september 1729.¹⁶

Ook enkele vaag met *Hamlet* verwante stukken werden in deze periode gespeeld. *De Veinzende Torquatus*, een classicistische variatie op *Hamlet* door Geerard Brandt bijvoorbeeld, werd opgevoerd te Veurne in 1719.¹⁷

Ten slotte wil ik hier ook nog het ietwat raadselachtige geval vermelden van Joannes Peeters (1634-1706), de „factor” van *De Witte Lelie* in Tongeren, die een *Amleth* (1682) zou geschreven hebben. Dit blijkt tenminste uit de lijkrede die ene Alexander Pisart voor hem uitsprak :

13. J.-B. Paquay, *op. cit.*, 113-116.

14. Register van De Materbloem in Stadsarchief, Brussel. Cf. ook Dr. Theo De Ronde, *Het Tooneeleven in Vlaanderen door de eeuwen heen* (Davidsfonds - Keurboeken, nr. 3, 1930), p. 148.

15. Het document wordt vermeld in *Katalogus van de retrospectieve Tentoonstelling van het Tooneeleven te Mechelen*, 6 maart-3 april 1927 (Mechelen, 1927), p. 37. Het compendium bevat een titelpagina, een lijst van personages (zonder de namen van de acteurs) en een samenvatting van het stuk.

16. Dr. C. De Baere en Dr. J. Gessler, *op. cit.*, p. 57.

17. Dr. Theo De Ronde, *op. cit.*, p. 148 ; Dr. J. Smeyers, *op. cit.*, p. 402.

1682 Voor dit wiert Horwendill door Fengo dootgesteecken
 Als *Amleth* sich hiel dwaes, om s'vaders moordt te wreecken,
 Met wat een staetichyent en heeft hij niet getoont
 Hoe desen wysen dwaes naer Fengo wiert gecroont? ¹⁸

Jammer genoeg is deze *Amleth* niet bewaard gebleven. Dr. De Ronde maakt ook melding van het stuk en merkt op dat de invloed van de rondtrekkende Engelse acteurs beslist niet moet onderschat worden.¹⁹ Toch schijnen de namen van *Amleth*, *Horwendill* en *Fengo* er eerder op te wijzen dat de auteur gebruik maakte van een van de bronnen van Shakespeares stuk (*Saxo Grammaticus* of *Belleforest*).

Het vroege contact met Engeland via de rondtrekkende toneelgroepen heeft echter geen blijvend effect gehad. De achttiende-eeuwse cultuur der Lage Landen werd grotendeels gedomineerd door de Franse invloed. In Noord-Nederland, zo blijkt uit Penninks werk, overheerste de Voltairiaanse houding ten opzichte van Shakespeare. Schrijvers en geleerden erkenden wel zijn genie maar schrokken terug voor zijn gebrek aan goede smaak. In het theater werd Shakespeare slechts vertoond in het classicistische kleedje van de versies door Jean François Ducis (1793-1816), die tot laat in de negentiende eeuw gebruikt werden.

In Vlaanderen hadden de Rederijkerskamers alle vitaliteit verloren. Het repertoire, zowel als het theaterleven zelf trouwens, werd hoofdzakelijk Frans. Het Brusselse *Grand Théâtre* gaf Franse en Italiaanse voorstellingen. Het *Théâtre de la Confrérie de Saint-Sébastien* in Gent en het Tapissierspand in Antwerpen waren overwegend Frans.²⁰ De enige relatief succesvolle poging om een Vlaams theater op te richten was J. T. Neyts' reizend gezelschap (1756-1781), wiens repertoire echter voornamelijk bestond uit Franse opera's.

Dr. Smeyers heeft een groot aantal catalogi van privébibliotheken uit het einde van de achttiende eeuw onderzocht. Daaruit blijkt dat de Franse klassieken bijna steeds aanwezig waren terwijl de Engelse literatuur vaak vertegenwoordigd was door Locke, Hume, Hobbes, Pope, Swift en Defoe, maar nooit door Shakespeare.²¹

Onder de auteurs die in de moedertaal schreven kan Simon Michiel Coninckx (1750-1839) hier vermeld worden. Hij was een geleerd priester, een progressieve geest die religieuze verdraag-

18. J.-B. Paquay, *op. cit.*, 116-117.

19. Dr. Theo de Ronde, *op. cit.*, p. 115.

20. Dr. J. Smeyers, *op. cit.*, pp. 92-94; pp. 201-206; Dr. Th. De Ronde, *op. cit.*, p. 136; Emiel Willekens, „Drama en Toneel” in: *Antwerpen in de XVIIIde Eeuw* (Antwerpen, 1952), p. 280.

21. Dr. J. Smeyers, *op. cit.*, pp. 216-219.

zaamheid en sociale gelijkheid voorstond. Coninckx las niet alleen de Franse klassieken maar ook Byron en Shakespeare in de oorspronkelijke taal.²²

Bijzondere aandacht verdient wel de *Verhandeling over de Redenvoering* (1751) van de Brusselse dramaschrijver F. De la Fontaine. Dit essay is grotendeels een vertaling van L. Riccoboni's *Pensées sur la Déclamation* (1738), maar De la Fontaine voegde er wel een aantal persoonlijke ideeën aan toe zoals zijn klacht over de verwording van de moedertaal. Ook over het verval van de letterkunde heeft hij zijn opvatting: minachtend spreekt hij over die auteurs die denken dat poëzie perfect is indien metrum en rijm netjes kloppen. Zowat de helft van deze verhandeling is gewijd aan een „Beknoopte Beschrijving der Tooneelen van Europa”, dat als de eerste Nederlandstalige geschiedenis van het Europees theater kan beschouwd worden. Dit gedeelte van De la Fontaines verhandeling is natuurlijk ontleend aan Riccoboni's *Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe*, dat samen in één volume verscheen met *Pensées sur la Déclamation*. Volgens Smeyers is De la Fontaines uiteenzetting over het Italiaanse, Franse, Spaanse, Engelse, Duitse en gedeeltelijk ook over het Nederlandse theater, louter een trouwe weergave van Riccoboni's *Réflexions*.²³ Over „Guilliam Shakespear” deelt De la Fontaine zijn lezers mee dat hij zijn erfgoed verkwistte, een dief werd en zich dan naar Londen begaf. De auteur denkt hier waarschijnlijk aan de bekende legende dat Shakespeare de wijk nam naar Londen, nadat hij in moeilijkheden geraakt was door het stropen van wild uit het domein van Sir Thomas Lucy.²⁴ Het Engels toneel, schrijft De la Fontaine, is zo bloedig als maar denkbaar is en hij illustreert dit door de volgende beschrijving van *Hamlet*:

In het Treurspel van Hamelet sterven al de Speelders aen een geweldige dood. In het midden van het stuk ziet men de begraeffenis van een Prinsersse. Men graeft haer een put, men goeyt beenderen en hooftschedels van Menschen op het Tooneel vermengt met aerde, daer verschynt een Prins die een Herssepan in syn hand neemt, die de Putgraever hem zegt het hoofd van een Hofgek te zyn van wylen de Koning, en die Prins voert een onderwys-reden op het hooftschedel van dezen Hofgek, die men zegt een meesterstuk te zyn. D'Aenschouwers luysteren met verwondering, en op het eynde dat het ergsten is, juygenen sy dit toe met overmaat.²⁵

22. Dr. J. Smeyers, *op. cit.*, p. 83.

23. Dr. J. Smeyers, *op. cit.*, pp. 101-107.

24. F. De la Fontaine, *Verhandeling over de Redenvoering* (Brussel, 1751), p. 66.

25. F. De la Fontaine, *op. cit.*, pp. 67-68.

Deze karakterisering weerspiegelt de bekende (Franse) afkeer van wrede of schrikwekkende elementen. Als verder voorbeeld van scènes die als het ware een aanval zijn op de goede smaak, vermeldt De la Fontaine nog het wurgen van Desdemona en het verschijnen van drie heksen in „een der schoonste engelsche Tooneelstukken”.²⁶ Eén achttiende-eeuws auteur, de Frans-Vlaming, Jan Frans Xavier de Breyne (1758-1793), moet hier speciaal vermeld worden. De Breyne, die rechten gestudeerd had, was actief in de rederijkerskamer van Sint-Winoksbergen en voor dit gezelschap vertaalde hij *Romeo and Juliet* en *Hamlet* uit de Franse Ducis-versies.²⁷ Op de Ducis-adaptaties komen we verder nog terug. Zijn *Roméo et Juliette* staat nog verder van het origineel verwijderd dan zijn andere Shakespeare-versies. Het verhaal van de twee geliefden werd hier gecombineerd met het Ugolino-gegeven uit Dantes Inferno.

Op het einde van de achttiende eeuw kon men in Vlaanderen ook kennis maken met de grote Noordnederlandse vertolker Andries Snoek (1766-1829). Tussen juni 1793 en april 1794 bezocht hij onder meer Brugge en Gent met zijn Rotterdams gezelschap. Zij speelden voornamelijk stukken van Iffland en Kotzebue, maar een prospectus van enkele opvoeringen in Brugge, toont aan dat ook Shakespeare en Schiller op hun repertoire voorkwamen. Op 7 november 1793 zag men *Hamlet* en op 17 november *Romeo and Juliet*.²⁸ *Hamlet* werd gespeeld in de versie van Mevrouw M. G. de Cambon, die, afgezien van haar eigen, in gladder alexandrijnen omgezette „to be or not to be”-monoloog, de Franse Ducis-tekst volgde. *Romeo and Juliet* werd opgevoerd in een vertaling van de Duitse bewerking door Christian Felix Weisse, die Shakespeares tragedie tot een vrij melodramatisch, burgerlijk spel omhoog. Deze versie zou, net zoals de Ducis-adaptaties, zeer populair worden in Vlaanderen tijdens de eerste helft van de negentiende eeuw.

De conclusie uit de hier opgesomde gegevens kan kort zijn. Shakespeares naam, laat staan zijn werk, is nauwelijks bekend in het achttiende-eeuwse Vlaanderen. Het culturele klimaat stond het doordringen van Shakespeare in ons theaterleven gewoonweg niet toe. De enige commentaar op de Engelse dichter die we aangetroffen hebben is louter een echo van Riccoboni. De schaarse

26. F. De la Fontaine, *op. cit.*, pp. 68-69.

27. Ik dank van harte Prof. Dr. J. Smeyers die mij enkele gegevens over de figuur van De Breyne bezorgde. Cf. J. Denys, *La famille de Breyne* (Gent, 1939), p. 46; Camille Looten, „Lettres de François-Joseph Bouchette (1735-1810)”, *Annales du Comité Flamand de France XXIX* (1908-1909), 450.

28. A.V. [A. Viane], „Lessing en Shakespeare in de Brugse Schouwburg 1793”, *Biekorf. Westvlaams Archief voor Geschiedenis, Oudheidkunde en Folklore LXX* (1969), 162.

vertalingen en toneelopvoeringen waren gebaseerd op de classicistische Ducis-adaptaties. Kortom, vernemen we iets over Shakespeare in deze periode, dan is het een weerspiegeling van de Franse houding. Van enige samenhang of traditie kan er voorlopig geen sprake zijn. De geleidelijke opname van de Engelse dramaschrijver in de Vlaamse cultuur begint pas in de negentiende eeuw.

HOOFDSTUK II. SHAKESPEARE IN KLASSIEK GEWAAD

1. Inleiding

Indien het achttiende-eeuwse culturele leven in Vlaanderen voornamelijk Frans georiënteerd was, dan ligt het voor de hand dat dit nog meer het geval zou zijn onder het Franse Bewind (1795-1814). Het nieuwe regime voerde immers een bewuste verfransingspolitiek. Zelfs de Rederijkerskamers die steeds bastions tegen de verfransing geweest waren, werden verboden. Ze legden zich echter niet goedschiks bij deze beslissing neer en in 1806 kregen zij opnieuw de toelating toneelopvoeringen te verzorgen, op voorwaarde evenwel dat samen met een Nederlands stuk ook een Frans stuk zou vertoond worden. In dit verstikkende klimaat kon de bestaande cultuur er slechts een zijn van individuen en autodidacten.¹ Zulk een persoonlijkheid die zich ondanks alles als dichter durfde te uiten was Alberik Stichelbaut (1754-1837), de auteur van een lang episch gedicht, *Jeruzalems herstelling* (1811). In een passage in het begin van Boek VII demonstreert hij zijn vertrouwdheid met de grote namen uit de wereldliteratuur :

De zwaan van Mantua zing op verheve toonen
Aeneas krygs-tropheen op Turnus afgewonnen,
En haale al weenende op hoe om vrouw Helena,
Aan rook en vlammen stond 't rampzalig Pergama.
"T verlost Jeruzalem mag Tasso uittrompetten,
En Arouet den lof door gansche Euroop doen kletten
Van grooten Henderik : den Britschen letterheld
Toone in wat droeve ellende en ramp wy zyn gesteld
Om d'ongehoorzaamheid van onze eersten vader,
En hoe wy dag aan nacht hier moeten allegader
Zoo zuchten om zyn schuld. Gy, Hoogvliet, haald de faam
En loop des levens op van uwen Abraham.
En gy, voor 't lest, gy ook, die met uw puik-gedichten
Voor geenen Schaksper moet, of Kotzebue zwichten,

1. Ger Schmook, „Het culturele leven in België” in : *Algemene Geschiedenis der Nederlanden IX* (Zeist-Antwerpen, 1956), p. 419.

Noch voor Euripides, noch voor Racine wykt,
 Ja, voor Corneille zelfs, zoo groot, geen vlagge strykt,
 Gy, Vondel, doet den galm der zuivre stemme draven,
 Van uwen boet-gezant, naar Surinam en haven
 Van Curassao, dat zy ronke, dat zy sla
 Uit 't machtig Amsterdam tot in Batavia.
 Ik zinge tot vermaak mijns geest op toon der Belgen,
 Hoe eene schaare volks uit Vader Abram's telgen,
 Hun stad Jeruzalem herstelde uit asch en puin,
 En Tempel Gods herbouwde op Sion's hooge kruin.²

Stichelbauts voorkeur voor Vondel was misschien ingegeven door nationalistische gevoelens. Betekenisvoller is dat hij Racine en Corneille hoger schat dan Shakespeare. Dit illustreert een houding en een mentaliteit die bijna nog een halve eeuw zouden stand houden. Tijdens de eerste decennia beheerste de Franse, classicistische traditie het geestesleven. De officiële acteurs, François Joseph Talma (1763-1826), die trouwens verscheidene malen in Antwerpen, Brussel en Gent optrad in Shakespeariaanse rollen, en T. J. Majofski oogstten succes en gaven de toon aan. Maar de geest van het romantisme begon door te breken bij de jongere generatie. Niet alleen Corneille, maar ook figuren als Chateaubriand en Lamartine kwamen nu in de belangstelling.³

2. Het Theater

Wanneer, vooral vanaf de oprichting van het Verenigd Koninkrijk, de in verval geraakte en lang genuilbande Vlaamse Rederijkerskamers weer aarzelend het hoofd oprichten, dan is het normaal dat hun repertoire vooral Frans georiënteerd is. Pixérécourt, Ducange en Voltaire bijvoorbeeld waren geprefereerde auteurs. De meest gespeelde en populairste schrijver was echter de Duitser Kotzebue. Tijdens de periode 1815-1830 werd het repertoire nochtans enigszins aangepast. De actieve Gentse kamer *De Fontaine* speelde ook adaptaties van Schiller, Molière, Beaumarchais en Shakespeare. Vooral *Othello* schijnt veel bijval gekend te hebben. Zo heb ik opvoeringen gevonden in 1814, 1817, 1818 en 1833.⁴ Ook ter gelegenheid van wedstrijden pakte men graag

2. Albericus Stichelbaut, *Jeruzalems Herstelling, gedicht in twaalf boeken* (Brugge, 1811), p. 111.

3. Ger Schmook, *op. cit.*, p. 422.

4. Cf. Philip Blommaert, *Geschiedenis der Rhetorijkkamer De Fontaine te Gent* (Gent, 1847), p. 84; *Archief De Fontaine*, Gent, verzameling „Tooneelvoeringen - Programma's Parnassusberg tot 1848”.

uit met dit stuk.⁵ De in 1840 door jongeren gestichte *Broedermin en Taelijver*, die zich tegen de Kotzebue-verafgoding keerde en die de stereotiepe neo-classicistische acteertrant wenste te vervangen door een realistischer uitbeelding, speelde eveneens *Othello*. Een der befaamdste Gentse acteurs uit die tijd, Karel Onderreet, verscheen op 20 september 1842 voor het eerst in de titelrol.⁶ Ook *Hamlet* komt voor op het repertoire van de rederijderskamers. De Brusselse *Wijngaerd* bijvoorbeeld nam in 1841-42 deel aan een wedstrijd georganiseerd door *De Fontaine* en speelde bij die gelegenheid *Hamlet*.⁷ Volgens Jules Persijn kwamen *Othello* en *Hamlet* ook op het repertoire der Antwerpse kamers voor.⁸

Zoals reeds eerder vermeld waren al deze opvoeringen echter gebaseerd op de netjes bijgeschaafde en aangepaste versies van Ducis en – voor *Romeo and Juliet* – op het stuk van Weisse. De Franse auteur respecteerde uiteraard de drie klassieke eenheden en zuiverde Shakespeares drama's van alle minder fraaie uitdrukkingen. Ook voor de personages van lagere rang, zoals de grafdelvers in *Hamlet*, was er geen plaats in deze classicistische versies. Shakespeares sterk dramatische pentameters werden omgezet in statige alexandrijnen. De figuur van Iago, die Ducis' precieus publiek al te verschrikkelijk zou gevonden hebben, werd vervangen door de fatsoenlijke Pézare. Typisch is ook het slot van zijn *Othello*. Het wurgen van Desdemona door de Moor oordeelde Ducis te ongepast op het toneel, zodat hij Hédelmone (= Desdemona) laat doden met een dolk. In zijn *Hamlet*-adaptatie is Ophelia de dochter van de Koning. Op die manier meende hij wellicht Hamlets dilemma te kunnen verscherpen. Het tragische slot vond hij waarschijnlijk ondraaglijk want in zijn versie overleeft en zegeviert de prins. *Othello, ou le More de Venise* werd in het Nederlands vertaald in 1802 door P. J. Uylenbroek. Het is deze versie, waarvan het succes bevestigd werd door een derde uitgave in 1813, die ook door de Vlaamse kamers gebruikt werd. *Hamlet* werd meestal gespeeld in de vertaling van Ambrosius Justus Zubli die reeds in 1786 verschenen was. In 1845 beleefde zij een zesde editie.

Het is waarschijnlijk dank zij het enorme succes van C. F. Weisses *Romeo und Julie* in Duitsland dat ook Vlaanderen dit stuk leerde kennen in een versie die, hoewel vaak melodramatisch en soms prozaïsch, toch dichter bij het origineel staat dan Ducis'

5. Cf. „Vlaamsche Kamers van Rhetorica. Tooneelkundige prijskampen sedert het begin dezer eeuw tot en met het jaar 1865”, *Oud en Nieuw* I (1865), 182-202.

6. Willem Rogghé, *Gedenkbladen* (Gent, 1898), pp. 186-187.

7. *Gazette van Gend*, Nr 4072, 28 November 1841; *Kunst- en Letterblad* II (1841), 48.

8. J. Persijn, „Ons Tooneel te Antwerpen van 1840 tot 1853”, *Dietsche Warande en Belfort*, 1913, Deel II, 251-256.

Roméo et Juliette. Hier vinden we nog vele passages en beelden die ons rechtstreeks aan Shakespeares tekst herinneren. De hele conceptie van Weisses stuk, een burgerlijk familiedrama,⁹ is nochtans totaal verschillend van de originele tragedie. Ook dit stuk werd in Vlaanderen populair in een vertaling van P. J. Uylenbroek (1786). Ik mag hier nochtans niet onvermeld laten dat ook de Lierenaar Pieter Jakob Ceulemans (1775-1851) een eigen *Romeo en Julia* schreef, gebaseerd op Weisse. Op deze bewerking zullen wij verder nog nader ingaan.

Vermits we over weinig recensies of indrukken over het Vlaams toneellevens van de eerste helft van de negentiende eeuw beschikken, is het moeilijk ons een juist beeld te vormen van de stijl van deze produkties, laat staan van de wijze waarop de stukken geïnterpreteerd werden. Wel is het duidelijk dat een neo-classicistische, vrij artificiële speeltrant, gekenmerkt door het wijdse gebaar, domineerde. In een bespreking van een *Hamlet*-opvoering in 1841 door de Brusselse vereniging *De Wijngaerd* lezen we dat de stijl erg declamatorisch was. De actrice die de rol van Ophelia vervulde wordt geprezen omwille van haar statige en gracieuse gebaren.¹⁰ En Willem Rogghé beschrijft in zijn *Gedenkbladen* het spel van de Gentse steractrice Diana Daenens-Robijn als statig en verheven.¹¹ Hoewel vele acteurs beslist het artificiële in hun vertolkingen nog aandikten, waren er toch een aantal artiesten die door hun natuurlijk talent en hun emotionele kracht toch iets van het karakter van Shakespeares helden wisten te suggereren. Een van deze acteurs was Francies Watthée (1777-1814). Philip Blommaert vermeldt o.m. een voorstelling van *Othello* op 6 juni 1814 en voegt eraan toe dat dit het laatste optreden was van Watthée voor hij overleed op 5 augustus 1814. Zijn vertolking van *Othello* was wellicht een van zijn opvallendste prestaties. In zijn lijkrede koos A. J. Duncan, secretaris van *De Fontaine*, speciaal de rol van de Moor om Watthée's acteertalent te illustreren :

... wie van ons is niet opgetogen van verwondering en eerbied, bij het gedenken aan den van minnenijd woedende en beurtelings tederen Othello, de welken hij aan ons in zynen persoon zo treffend en kunstig wist af te schilderen, en waar voor alleen zijne naam in goude letteren in onze vergaderzaal verdient te pralen.¹²

9. Cf. Ernst Leopold Stahl, *Shakespeare und das deutsche Theater* (Stuttgart, 1947), p. 60.

10. *Gazette van Gend*, nr. 4073, 1 december 1841.

11. Willem Rogghé, *Gedenkbladen* (Gent, 1898), p. 147.

12. *Plechtige Lijkdienst en Begravinge van wijlen de heer Francies Watthée* (Gent, 1814 ?), p. 6.

Een gedicht van Johan Robijn, dat na de lijkrede werd voorgedragen, verwijst eveneens naar zijn levendige uitbeelding van de Moor:

Hoe wist gij ons dien Moor krachtdadig voor te stellen
Die door de wraak gespoord, zijn lieve bruid durft vellen,
En wringen haar den pook in haar' sneeuwitte borst,
Dat haar uitstroomend bloed haar leden gansch bemorscht.

Uit hetzelfde gedicht vernemen we verder nog dat Wathée ook een succesvolle Romeo was:

Zag me u in ROMEO op 't hoog Tooneel optreden,
Hoe ijslijk wierdt gij dan door wanhoop niet bestreden,
Als ge in de kist uw lief van 't leven waant beroofd!¹³

Diana Daenens-Robijn (1805-1855), een der grootste Vlaamse actrices uit de eerste helft van de negentiende eeuw, blonk uit in de rol van Hédelmone (Ducis' naam voor Desdemona). Zij was een statige verschijning, met expressieve ogen en beweeglijke trekken. Vooral in het ernstige genre, schrijft Willem Rogghé in zijn *Gedenkbladen*, „ontwikkelde zij zulk diep gevoel en zooveel verhevenheid, wist zij aan haar vol en malsch orgaan beurtelings zooveel kracht en zooveel zoetheid bij te zetten, dat de toehoorders aan haar spel en aan haar woord als gekluisterd werden”.¹⁴

Bij haar zilveren toneeljubileum werd Diana Daenens gehuldigd door haar collega's van *De Fontaine*. Uit de lofdichten die bij deze gelegenheid voor haar geschreven werden vernemen we dat haar vertolking van de rol van Hédelmone een bijzondere indruk moet gemaakt hebben. J. Sauvage beschrijft haar als „Zoo treurig, zoo vurig, zoo edel en schoone, / En altijd zoo buitengewoon”.¹⁵

Reeds eerder hebben wij de Gentse boekbinder Karel Onderet (1804-1868) vermeld. In september 1842 vertolkte hij Othello op zo'n verbluffende wijze dat het publiek hem een ware ovatie bracht. Begin 1843 mocht Onderet dezelfde rol spelen in het Frans in het Gentse *Grand Théâtre*. Ook hier oogstte hij veel bijval. Overmoedig geworden door dit succes liet hij zowaar zijn boekbinderijtje in de steek om te gaan aankloppen bij de Parijse *Comédie Française* waar hij natuurlijk een blauwtje opliep.¹⁶

13. *Plechtige Lijkdienst*, p. 9.

14. Willem Rogghé, *Gedenkbladen* (Gent, 1898), p. 147. Cf. ook Ada Deprez, „Diana Daenens-Robijn (1805-1855) en het Gentse toneellevens van haar tijd”, *Jaarboek „De Fontaine” XI* (1961), Tweede Reeks, nr. 3, pp. 83-84.

15. *Het Zilveren Jubelfeest van Mevrouw Daenens, geboren Diana Robijn, gevierd door de Koninklijke Maatschappij van Rhetorica, De Fonteinisten, te Gent* (Gent, z.d.), pp. 31-32.

16. W. Rogghé, *op. cit.*, pp. 186-187; *Gazette van Gend*, nr. 4243, 8 januari 1843.

In de *Hamlet*-productie waarmee de Brusselse kamer *De Wijngaerd* uitpakte bij de grote wedstrijd georganiseerd door *De Fontaine* in 1841-1842, werd de hoofdrol vertolkt door ene Poissonnier¹⁷ van wie we ook weten dat hij in 1844 een eerste prijs in declamatie won te Brussel, eveneens met *Hamlet*.¹⁸ *De Gazette van Gend* schreef lovende woorden over zijn vertolking, hoewel hij „bij wijlen de woorden wat te zeer sleepte”.

Declamatiewedstrijden moeten inderdaad erg populair geweest zijn in het rederijkersleven in deze periode. Zeer vaak schijnen de deelnemers geschikte passages gevonden te hebben in *Hamlet*, wellicht ook hier in de versie van Ducis.¹⁹

Ook in de Franse schouwburgen in de Vlaamse steden verscheen Ducis natuurlijk op de affiches. Deze opvoeringen, evenals de opera-versies die hier eveneens vaak voor het voetlicht kwamen moeten er ook toe bijgedragen hebben het publiek bekend te maken met werken zoals *Othello* en *Romeo and Juliet*. Uiteraard wens ik het franstalig theater niet systematisch te betrekken in deze studie van de penetratie van Shakespeare in Vlaanderen. Enkele voorbeelden echter van Shakespeareaanse stukken of opera's die in de eerste helft van de negentiende eeuw op de affiches van de franstalige schouwburgen verschenen, wil ik echter wel vermelden. Volgens Prosper Claeys werd Steibelts *Roméo et Juliette* te Gent opgevoerd in 1800-1801.²⁰ In december 1825 zag het Gentse publiek voor het eerst Rossini's *Othello*.²¹ In juni 1839 presenteerde een Duitse troep onder leiding van Köckert een viertal produkties waaronder Steibelts *Roméo et Juliette*²²; Bellini's *Les Capulets et les Montagus* werd gecreëerd in 1845-1846.²³ Het

17. *Gazette van Gend*, nr. 4073, 1 december 1841.

18. „Vlaamsche Kamers van Rhetorica”, *Oud en Nieuw* I (1865), 334.

19. Hieronder volgt een lijstje van enkele wedstrijden waarin acteurs, die een passage uit *Hamlet* reciteerden, belangrijke prijzen in de wacht sleepten.

Jaar	Acteur	Plaats	Resultaat
1836	K. Onderet	Gent	2e prijs
1841	Van Campe	Gullegem	1e prijs
1842	F. Roegiers	Dendermonde	1e prijs
1844	Poissonnier	Brussel	1e prijs
1845	E. Merckaert	St.-Niklaas	2e prijs
1847	J. Schollaert	Zomergem	1e prijs

(gebaseerd op „Vlaamsche Kamers van Rhetorica”, *Oud en Nieuw* I (1865), 182-202; *Kunst- en Letterblad en Gazette van Gend*).

20. P. Claeys, *Histoire du théâtre à Gand*, II, pp. 253, 438. Zie ook G. Verriest, *Het Lyrisch Toneel te Gent* (overdruk uit *Kultureel Jaarboek voor de Provincie Oost-Vlaanderen*, 1964), p. 250.

21. P. Claeys, *op. cit.*, II, pp. 341, 361, 436. Zie ook G. Verriest, *op. cit.*, p. 235.

22. P. Claeys, *op. cit.*, II, p. 418.

23. P. Claeys, *op. cit.*, III, p. 49.

grootste succes van dat seizoen was evenwel *Othello* „magistralement interprété par Albert Dommange”.²⁴ Ook tijdens de daarop volgende jaren stond *Othello* op het repertoire.²⁵

Niet alleen opera-versies werden opgevoerd. In december 1819 kwam Ducis' *Roméo et Juliette ou les Tombeaux de Vérone* voor het voetlicht. In 1842-1843, zo deelt Prosper Claeys ons mee, „la troupe de comédie était remarquable. Elle interpréta d'une façon presque irréprochable plusieurs ouvrages du grand répertoire” zoals o.m. Ducis' *Othello*.²⁶ Hetzelfde stuk verscheen ook op de affiche van het Antwerpse *Théâtre Royal* in 1840 toen de Franse acteur Bocage de rol van de Moor vertolkte.²⁷

Ook de buitenlandse troepen die Vlaanderen bezochten brachten meestal slechts een pseudo-Shakespeare op het toneel. Tijdens de periode van het Verenigd Koninkrijk gaf het gezelschap van T. J. Majofski, waarbij ook weer de befaamde Andries Snoek, vaak voorstellingen in Vlaanderen. Zo zag men in 1825 te Antwerpen en te Brussel onder meer *Hamlet*, alweer in de adaptatie van Ducis.²⁸

Ook de grootste Franse acteur van zijn tijd, François Joseph Talma (1763-1826), trad verscheidene malen op in de Vlaamse schouwburgen. In 1811 zag men ook hem in de rol van Hamlet te Brussel en te Antwerpen. In 1820 was hij te gast in het Gentse *Grand Théâtre*. Het *Journal de Gand* wijdde lange bijdragen aan zijn optredens. Naar aanleiding van zijn *Hamlet*-opvoering preees de recensent uitvoerig zowel Talma als Ducis.²⁹ In de jaren twintig zag het Brusselse publiek de Franse acteur nog meermaals, niet alleen in *Hamlet*, maar ook in *Macbeth*, *Coriolanus*, *Othello* en *Richard III*.³⁰ De enige gelegenheden waarbij Shakespeare in authentieke versies op het toneel gebracht werd, waren de opvoeringen in het begin van de eeuw door Engelse troepen, voornamelijk in de Brusselse Parkschouwburg. Ten behoeve van de in de hoofdstad gelegeerde Britse soldaten en de vele aanwezige Engelsen werd in het najaar van 1814 door een tweetal ondernemende theaterlui, namelijk Samson Penley en Jonas een Engels seizoen georganiseerd. Niemand minder dan Charles Kemble werd geëngageerd. Deze acteur en zijn echtgenote traden op in verschillende grote

24. P. Claeys, *op. cit.*, III, p. 51.

25. P. Claeys, *op. cit.*, III, pp. 58, 67.

26. P. Claeys, *op. cit.*, III, pp. 22-23.

27. Programma van 1 november 1840 in het *Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven te Antwerpen* (Théâtre Royal d'Anvers – gastvoorstellingen).

28. Cf. *Journal d'Anvers*, 7 juni 1825; *Recueil des affiches et programmes de théâtre de la Monnaie*, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel, II. 62.126. A.

29. *Journal de Gand*, 13 juni 1820.

30. Cf. F. Faber, *Histoire du théâtre français en Belgique* (Brussel-Parijs, 1879), II; *Recueil des affiches et programmes de théâtre de la Monnaie*.

Shakespeare-rollen.³¹ Ook het volgend jaar was er een hele reeks voorstellingen in het zogenaamde 'English Theatre in the Park', waarbij het Shakespeare-repertoire niet werd verwaarloosd. In 1825 bezette nogmaals een Brits gezelschap het *Théâtre du Parc*. Ditmaal was het de troep geleid door Harriet Smithson. Veel succes of weerklank schijnen deze opvoeringen echter niet gehad te hebben.

3. Pieter Jakob Ceulemans' „Romeo en Julia”

Pieter Jakob Ceulemans (1775-1851), een wever uit Lier, die zich in zijn vrije tijd toelegde op drama en poëzie, waagde zich ook aan een *Romeo en Julia*-versie. De juiste datum van deze adaptatie is onbekend, maar Jan Frans Willems bezorgde ons wel een belangrijke aanwijzing. In zijn *Kronijk der Kamers van Rhetorica te Lier* vertelt Willems namelijk een en ander over zijn literaire activiteiten in zijn vroege jeugdijaren. Als veertienjarige knaap, zegt hij, hoorde ik Ceulemans een gedeelte voordragen uit zijn berijmde vertaling van *Romeo und Julie* door C. F. Weisse. De jonge Willems was bijzonder enthousiast over Ceulemans' werk.³² Vermits Willems geboren was in maart 1793, moet Ceulemans zijn *Romeo en Julia* geschreven hebben in 1807 of in het begin van 1808. Het stuk werd nooit gepubliceerd maar werd wel opgevoerd door de Rederijkers van Lier. Volgens Jan Frans Willems had de eerste opvoering plaats op 21 februari 1808. Het stuk werd gevolgd door „De bedriegerijen van Scapin, naar het fransch van Molière”, eveneens vertaald door Ceulemans.³³ Willems vermeldt slechts de datum van de eerste opvoering maar gewoonlijk, zo deelt hij ons mede, werd hetzelfde stuk verscheidene dagen gespeeld.³⁴ De tekst van deze *Romeo en Julia* is bewaard in een kwarto-manuscript dat zich in de universiteitsbibliotheek te Gent bevindt (Hs. 2852). De laatste bladzijde draagt de naam van ene J. G. Sanders, waarschijnlijk de copist, evenals de datum, 1826. De titelbladzijde vermeldt de auteur en de volgende titel: „Romeo en Julia. Tooneelspel in 5 deelen. Naer het Hoogduijtsche van den heer Weisse.” De registers van de bibliotheek verschaffen ons jammèr genoeg geen relevante informatie over de oorsprong van het manuscript. Het werd verworven in 1924 en maakte deel uit van een verzameling boeken en tijdschriften die door de directeur

31. Cf. W. Schrickx, „A Shakespeare Season on the Continent: Brussels 1814 and its Prelude in Amsterdam”, *Neophilologus* LXI (1977), p. 631.

32. J. F. Willems, „Kronyk der Kamers van Rhetorica te Lier” *Belgisch Museum* VIII (1844), 288-289.

33. J. F. Willems, *op. cit.*, 329.

34. J. F. Willems, *op. cit.*, 310.

van de plaatselijke gevangenis aan de bibliotheek geschonken werd.

Ceulemans' stuk is volledig geschreven in rijmende alexandrijnen. Twee verzen van dertien syllaben wisselen gewoonlijk af met twee verzen van twaalf syllaben.

Behalve Romeo's dienaar, Pietro, die Ceulemans Pheroces noemde, zijn alle figuren in het stuk dezelfde als in *Weisses Romeo und Julie*, waarvan het Vlaamse stuk zeer duidelijk een adaptatie is. Een aantal details echter tonen klaarblijkelijk aan dat Ceulemans bij zijn vertaling ten minste gebruik gemaakt heeft van de versie van P. J. Uylenbroek die inderdaad een trouwe, bijna letterlijke vertaling is van het Duitse stuk. Het is alsof Uylenbroek voor zijn publiek duidelijk wou demonstreren dat hij de klassieke eenheden eerbiedigde, want op het einde van het stuk laat hij de stervende Romeo nog vragen hoe laat het is. Hoewel dit detail niet voorkomt in *Weisse*, vinden we het ook bij Ceulemans.

Een ander voorbeeld waar Ceulemans' tekst klaarblijkelijk gebaseerd is op Uylenbroeks versie en niet op het Duitse stuk, vinden we in de laatste woorden van Julia :

Weisse :

Ha ! getroffen ! getroffen... Auf, meine Seele !
dem Romeo nach ! - ah - ah ! - ah !
- Gott erbarme sich meiner !

Uylenbroek :

Ha ! getroffen ! getroffen !... Ten onder, ten onder,
wederspannige natuur !... op, mijne ziel !... Romeo
gevolgd ! - Ach ! ach - ... God ontferme zich over
mij !

Ceulemans :

Ha ! getroffen ! getroffen !
Dael na beneden toe ! wil in uw bloed neer ploffen ! -
Weerstrevice natuer !... op mijne ziel !... Schep moed !
Volg 't spoor van Romeo !...

Ik wees er al eerder op dat Ceulemans' stuk volledig in rijmende alexandrijnen geschreven is. De poëtische kracht van *Weisses* proza-versie werd daardoor nochtans niet versterkt. Ceulemans' verzen zijn een schrale en soms zelfs onhandige rijmelarij. Bovendien verkortte en simplificeerde hij het geheel van het stuk in aanzienlijke mate. In zijn versie vertelt Julia haar vertrouweling Laura onmiddellijk het verhaal van de moord op Tebaldo :

U die 'k zoo zeer vertrouw,
Gedooft dat 'k u 't geval van deze moord ontvouw.
„Hij trok den eersten niet vriendin ! de moorders klinge

Maer bad Tebaldo zelfs zijn razernij te dwingen
 En wong tot tweemaal toe den degen uyt zijn hand.
 En gaf Tebald' hem weer – maer weder aengerand,
 En door zijn vijand dus op 't allerfelst beledigt,
 Trok Romeo het stael waar med' hij zich verdedigd !
 Toen liep Tebaldo weêr op Romeo verwoed,
 En trok zelf 't punt van 't stael en ploften in
 zijn bloed”
 Dus is de zaak gegaen van neef Tebaldo's moorden...
 Maer zagt ! ik dagt dat ik mijnen Adonis hoorden !...
 (Deel I, i)

In het stuk van Weisse horen we tenminste Julie nog vol emotie spreken over de bekende ontmoeting met Romeo op het bal. In Ceulemans' versie echter is deze scène volledig weggefallen. Wanneer Laura haar vraagt waar zij voor het eerst Romeo ontmoette, antwoordt Julia eenvoudig: „T'was bij Benvoglio, dat wij ekand'ren spraken.” Benvoglio is de dokter van de Capellets die hier zowat de taak vervult van Shakespeares Broeder Lawrence. Terwijl we in Weisses tekst de prachtige beeldspraak van de leeuwerik en de nachtegaal uit de beroemde afscheidsscène nog terugvinden, moeten we constateren dat Ceulemans deze scène nog verder inkortte tot er slechts het volgende van overbleef :

Romeo

Dus zal ik in 't vervolg, van uw bekoorlijk oogen,
 De zilten tranendauw, door liefdens kusjes droogen !
 Niets als den dood zal ons dan van elkand'ren slaen !
 'k Staen pal gelijk een rots voor 't bulderend orkaen –
 Zagt ! Julia ! 'k zie reeds de eerste morgenstralen,
 'T Wiji 't pluimgeveleugeld zingt op gindsche heuvels pralen !
 't Vertrek is zeer nabij

Julia

Het is de Maen gewis.
 Denk dat de zon nog verr' onder haer kimmen is

Romeo

De Maen die moet alreeds voor Febus toorts verbleeken

Julia

O hemel ! 'k voel de pijn des doods mijn borst doorsteken !
 De dag breekt aen, O God ! en Romeo moet heên.
 (einde van Deel I, iii)

Zoals in Weisses stuk, is natuurlijk ook in Ceulemans' *Romeo en Julia* de overweldigende kracht van het liefdesthema zelf fel afgezwakt. In beide versies immers ging het contrast tussen de

waarachtige liefde van Romeo en Julia enerzijds en de romantisch-opgeblazen passie van Romeo voor Rosalind, de weinig verheven maar menselijke opvattingen van de voedster en de spottende sex-grapjes van Mercutio anderzijds, vrijwel volledig verloren. Bovendien liet Ceulemans zelfs een aantal passages weg die essentieel zijn voor het liefdesthema van het stuk en voor de uitbeelding van de passie van de twee geliefden. Zo vermeldde ik bijvoorbeeld al de bal-scène en de fel ingekorte afscheidsscène.

Ook de idee van het Noodlot is uit beide stukken bijna geheel verdwenen.

De karaktertekening van Ceulemans is nog naïefer dan in Weisse. Zijn Capellet bijvoorbeeld is een nog grotere tyran dan in de Duitse versie. De volgende passage waarin Capellet als een razende te keer gaat tegen zijn dochter is een verdere uitwerking door Ceulemans van enkele regels waarmee Capellet een gesprek met zijn dochter afsluit in III, ii.

Goed ! als mijn goedheid dan bij u onmenselijk schijnd,
Denk dat 'k onmenselijk ben wanneer die eens verdwijnt !
Misbruik ze zoo gij wilt !... ik zal u herinneren !
Beev voor mijn woede vrij ! gij blijft mij niet trotséren !
Denk aen uw egt, den geen gij niet ontvlugten kond,
Al dreund' het altaer zelfs op zijn geweyden grond ! –
Hoor de bevelen reeds van uw ontmenschten vader !
Dat al de gruwelen des afgronds zich vergader ! –
Dat d'aerde u inzwelg' voor uw gevloekte tael ;
Of een donderkolk, u zend zijn bliksemstrael ! –
Beev Julia ! beev vrij ! –

Nochtans moet ook erkend worden dat Ceulemans' stuk een eigen stempel draagt. In zijn *Romeo en Julia* bemerken we namelijk enkele trekjes die op een groeiend romantisme wijzen. Allereerst is er een tendens om het morbiede en schrikwekkende te benadrukken. Zeer zeker is deze neiging ook aanwezig in Weisse, maar Ceulemans schijnt toch bijzonder genoeg te scheppen in zijn verzen over graven, wormen en dergelijke en in het oproepen van een morbiede sfeer. Zijn versie van Julie's alleenspraak in III, ix (Weisse) bijvoorbeeld, illustreert deze tendens overduidelijk :

Kloek Jul'a zonder schroomen !
Hoe wordt mijn ziel beroert in zulk een zwaren nood –
'k Hoor reeds de weeklagt, van mijn moeder, om mijn dood !...
Ja Julia, beev vrij voor zulk angstvalligheden –
Gij grenst aan d'oeveren van de vreesbaar eeuwigheden !
'k deel in de grafspelonk Tebaldo's ijslijk lot !
Wiens wonden, Romeo eysch op een moordschavot !
Ik zien tot wederwraek hem nog zijn dagen grijpen !

Neen ! 'k zie 't verrotte vleesch door zijne planken zijpen !...
 O ! hemel ! steun mij toch door uwe heijlgena !
 Slangen en wormen saem bekruijpen Julia
 In het paleijs der doôn, bevloert met bekkeneelen ! –
 'k Beef op 't herdenken van die nare taffereelen ! –
 ...
 Bij mijn ontwaking zal ik Romeo zien staen ! –
 Haest u mijn waerdste vriend ! wil Mantua ontvlugten !
 Laet m' in mijn graftomb niet onder de dooden zugten ! –
 'k Gae na mijn rustbed toe – dan na mijn duijstre val,
 Waer dat mijn Romeo mij d'eerst omhelzen zal.

(Deel III, v.).

In IV, vi (Weisse) zegt Capellet op bittere, zelfverwijtende toon dat zijn dochter in het graf uiteindelijk de rust zal vinden die hij haar in zijn huis niet kon schenken. Ook hier schijnt Ceulemans het morbiede element nog aangescherpt te hebben :

Daer zal zij hare rust, bij doodsgeraemten vinden !
 En bij den gragen worm, die 't menschen vleesch verslinden !...
 Ja, in die schrikbaer plaets aen 't licht der zon ontegt,
 Daer zal zij vinden rust, 't geen haer hier was ontzegt....

(Deel IV, v).

Verder zal de lezer van Ceulemans' tekst ook getroffen worden door een zich ontwikkelende zin voor de natuur. De volgende regels die de auteur nergens ontleende, illustreren dit kenmerk :

Wat's dit, dus vroeg mevrouw ? 'k heb u op 't hof gezocht...
 Beschouwt gij 't wonder van de eerste morgenstralen !
 Wanneer Apoll onsluijt de purpre dag-pourtaelen !
 Dit 's 't aengenaemste 't geen een mensch op d'aerde heeft
 't Wijl 't pluimgevleugelt galmt en de natuer ervaert !...
 Er rijst een bloementuijl eer d'andere verslenschen :
 Ja g'heel de Creatuer voldoet aen onze wenschen !
 De aerde kooft aen ons haer vrugten aen te bien...
 Dus laet d'Almogenden zijn wonderheden zien !...
 Mevrouw ! wat heeft u toch zoo vroeg erwaerts gedreven ?

...
 De schoonheyd der natuer, die zal van allenkanten :
 Haer baren veel vermaek, waer het gevogelt zingt,
 Dat van het jeugdig woud tot aen de wolken dringt,
 (Deel II, ii)

De beschrijvingen zijn beslist naïef en alles behalve functioneel in hun context. Dat Ceulemans de natuur louter als een extern element, als een verfraaiing van zijn stuk beschouwde, blijkt uit het feit dat hij de leeuwerik en nachtegaal – beeldspraak over het

hoofd zag. Toch geven zijn belangstelling voor de natuur en de tendens naar het lugubere aan dit stuk een typisch vroegromantisch cachet.

Vaak maakt Ceulemans' adaptatie een melodramatische indruk. De reactie van Capellet bij de schijndood van zijn dochter is bijvoorbeeld veel bombastischer dan in Weisse :

Dat mij de bergen dekken !
 Onmenshelijken vaêr ! wat heb ik tog gedaen
 Zelfs voor den troon van God klimpt mijne heuveldaên,
 Ontwaek mijn eenig kind !... ontwaek tog als voor dezen !
 Gij waerdste dogter ! gij zult voor den graef niet wezen !
 Heb deernis tog met mij ! Ik sterve graef voor U !...
 Ontwaek mijn eenig kind ! helaes waer zijt gij nu !...
 Ik stopten 't oor voor u, en 's moeders droeve klagten !
 Als ik door woede wraek zelfs de natuer verkragte !
 O eijgenzinnigheijd – den beul van 'mensen-hart !
 Thans wordt het mijn verscheurd door d'allerfelste smart !
 (Deel IV, ii)

En in de daaropvolgende scène overweegt hij zelfs zelfmoord te plegen, wat bij Weisse niet eens gesuggereerd wordt :

Ik heb haer levensvogt gedronken in mijn woed !
 De gruwelen gepleegt aen eijgen vleesch en bloed !...
 Waer dwaelt mijn denkkragt thans ! ik voel mijn bloed verstijven,
 Tot zelfmoord zal voortaan de wanhoop mij aandrijven !
 (Deel IV, iii)

Nog een voorbeeld van Capellets vrij holle retoriek (en waarvoor alweer geen equivalent bij Weisse voorkomt), vinden we in IV, v :

..... Ja ! Dit hart kwam ik verpletten ! –
 Zie daer de glorie van het huys der Capelletten !
 Zie daer het houwelijs' feest' ... o monster der natuer
 Scheur aerde, stort mij in een oceanen van vuur,
 Opdat het nageslacht geen overblijfsels vinde !

Ten slotte wens ik ook nog de aandacht te vestigen op de eigen slotscènes van Ceulemans' stuk. Weisses versie eindigt met Julie's dood. Hij laat alleen Benvoglio nog een korte weeklacht bij de lichamen van de geliefden uitspreken. Ceulemans daarentegen voegde nog twee scènes toe die ons enigszins aan Shakespeares stuk herinneren. De oude Montecchio betreedt namelijk het kerkhof en Benvoglio (zoals Broeder Lawrence in Shakespeare) doet nog eens het hele verhaal van de noodlottige gebeurtenissen. In de volgende scène verschijnt ook Capellet met enkele bewakers.

Volkomen in overeenstemming met zijn karakter is Capellet in woede ontstoken en verdenkt hij er iemand van het graf van zijn dochter te hebben willen plunderen. De vijandschap tussen de twee huizen, die Ceulemans gedurende het ganze stuk beklemtoont, laait natuurlijk op in deze scène. Capellet verkeert in zulk een blinde razernij dat Benvoglio niet eens durft te bekenen dat hij het slaapdrankje aan Julia gegeven had. In plaats daarvan vertelt hij Capellet dat de schijndood van zijn dochter te wijten was aan „Een stilstand in het bloed, die heeft haar zonder meer, / volkomen toegebracht de krachteloosigheden / Der levens geesten, en de doodsgelijking mede —”. Ten slotte komt Capellet weer tot zijn zinnen en spreekt hij zelf de wens uit dat „’t Graf onzer kinderen, zij ’t graf der vijandschappen !”

Of Ceulemans in deze laatste scènes geïnspireerd was door Shakespeare of niet, het is zijn verdienste dat hij hier, tot op zekere hoogte althans, er in gelukt is de enge draagwijdte van Weisses familiedrama te verruimen. Niettegenstaande de karikatuurale uitbeelding van Capellet en de dissonante noot van Benvoglio die de waarheid verbergt, heeft hij hier het persoonlijke drama toch enigszins met de publieke sfeer weten te verbinden en het aldus een meer algemene betekenis gegeven.

Uit de korte bespreking en uit de citaten blijkt wel dat Ceulemans' *Romeo en Julia* slechts een historische waarde heeft. Voor zover ik weet is dit de enige Vlaamse adaptatie van een Shakespeare-stuk in deze periode. Het is echter niet meer dan een pseudo-Shakespeare, waarin slechts het naakte onderwerp en thema van het origineel overblijven.

4. De Tijdschriften

Gedurende de eerste helft van de negentiende eeuw kende het Vlaams theater slechts een pseudo-Shakespeare. Uit een passage van Alberik Stichelbauts episch gedicht *Jeruzalems herstelling* (1811), blijkt dat hij Racine en Corneille nog hoger schatte dan de Engelse dichter. Het hoeft ons dus niet te verbazen dat er geen bijzonder grote interesse voor Shakespeare aan de dag gelegd werd in deze periode. Zelfs Jan Frans Willems liet Shakespeare onvermeld in een lijst van meer dan dertig auteurs uit de wereldliteratuur, die hij beweerde gelezen te hebben. Het is typisch dat hij uit de Engelse letteren slechts Milton en Pope aanhaalt.³⁵ Geleidelijk aan echter veranderde het klimaat. De geest van het romantisme drong ook in de Vlaamse literatuur door. Zoals Dr.

35. *Antwerpschen Almanach van Nut en Vermaak* I (1815), 38-39.

M. Hanot heeft aangetoond, is de tegenstelling romantisme versus classicisme een der meest frequente onderwerpen in de literaire tijdschriften tussen 1830 en 1850.³⁶ De opkomende romantiek is ongetwijfeld een belangrijke factor die de Shakespeare-belangstelling kan stimuleren. Maar een groot deel van de energie der Vlaamse auteurs moest nog besteed worden aan de strijd voor het behoud van de moedertaal. Deze bekommernis werd vaak een reden om zich af te keren van de Franse literatuur en om inspiratie te zoeken in de meesterwerken van verwante, Germaanse talen zoals het Duits en het Engels. Dit motief speelde beslist een rol in de argumenten van Leo de Foere wiens *Spectateur Belge* te Brugge verscheen van 1815 tot 1826. In de tweede jaargang van deze uitgave schreef De Foere een erg lovende recensie van A. W. Schlegels *Vorlesungen über dramatische Kunst* die, zoals bekend, de essentie van de romantische visie op Shakespeare, bevatten.³⁷ Indien men de literatuur zou beoordelen, zo argumenteert De Foere, naar de uiterlijke vorm en naar de stilistische correctheid dan bekleedt Frankrijk de eerste plaats onder de literaire naties. Gelukkig echter zijn we niet zo lichtzinnig dergelijke normen aan te nemen. Schlegel bewondert daarentegen het eenvoudige, de waarheid, de natuur en het ideale. De Duitse geleerde, zo gaat De Foere verder,

et je suis partisan décidé de ses principes en littérature, met Shakespear, poète anglais, et Calderon, poète espagnol, au-dessus des auteurs dramatiques français, parce qu'au lieu de retracer dans leurs poésies, le mauvais goût et l'esprit corrupteur de la société, comme font les français d'aujourd'hui, ils ne mettent en action que la véritable beauté de l'homme, l'innocence morale, l'éclat de la vertu, les principes de l'éternelle justice, les charmes réels de la vie.

De Foeres enthousiasme voor Schlegel en vooral zijn negatieve houding ten opzichte van de Franse literatuur, lokten een heftige reactie uit van de Frans schrijvende auteur E. Smits.³⁸ In antwoord op de Foeres opmerkingen over Calderon en Shakespeare, schrijft Smits het volgende :

36. Dr. M. Hanot, „Literaire Theorieën en Kritiek in Antwerpse Tijdschriften van 1840 tot ca 1850”, *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde IX* (1955), 100-131; en „Literaire Theorieën en Kritiek in Gentse Tijdschriften tijdens de periode van 1830 tot 1850”, *Wetenschappelijke Tijdingen XV* (1955), 277-289.

37. *Le Spectateur Belge, ouvrage historique, littéraire, critique et moral I* (1815), 88-89.

38. Het antwoord van Smits en De Foeres commentaar vindt men in de vierde aflevering: *Le Spectateur Belge I* (1815), 212-228.

Que je vous plains, si aucune des scènes de leurs drames ne vous a révolté et que souvent, dans leurs ouvrages la beauté et l'homme est laide, et que cette innocence est parfois triviale et grossière.

De Foere, op zijn beurt, repliceerde in niet minder bewogen toon :

Et pourquoi ? je les verrois tourner presque toujours autours des colonnes imposantes des vérités éternelles, et leurs scènes me révolteroiënt parce que quelquefois elles ne sont pas *classiques*, parce qu'elles ont franchi ça et là les règles factices de l'art. Il règne dans leurs écrits un véritable sentiment du beau, et ils ont tiré de la violation même de certaines règles des beautés que la saine critique n'a jamais méconnues.

Twee diametraal tegenover elkaar staande opvattingen treden uit deze polemië naar voren. Smits' antwoord ademt volkomen de geest van Voltaire. Het gebruik van woorden zoals „laid”, „trivial” en „grossier” toont aan dat hij Shakespeare eigenlijk barbaars vond. De argumenten van De Foere daartegenover, vertegenwoordigen duidelijk de romantische visie. Uit het slot van de hierboven geciteerde passage blijkt zelfs de opvallend volwassen zienswijze dat het niet *ondanks* maar juist *door* de verwaarlozing van de regels is, dat Shakespeare zulk een groot auteur is.

Het literaire blad *Argus*, gepubliceerd in Brussel (1825-1826), speelde een niet onaanzienlijke rol in de vernieuwing van de Nederlandse literatuur : het viel de post-classicistische, rationalistische esthetica aan, eiste eenvoud, natuurlijkheid, verbeeldingskracht en emotie. Hoewel R. F. Lissens denkt dat het in Vlaanderen geen al te grote weerklank had, kan de bijdrage „Vertoog over Shakespeare” door J. M. die in januari 1826 in het blad verscheen, misschien wel bijgedragen hebben tot de geleidelijke evolutie van de houding tegenover Shakespeare.³⁹ Want ook dit artikel toont een romantische bewondering voor het al-omvattende karakter van Shakespeares werk, voor zijn gehechtheid aan het leven en de werkelijke wereld. Een bijzondere belangstelling voor de karaktertekening is eveneens merkbaar. Verder is het interessant dat de auteur ook het wonderbaarlijk en magisch element in Shakespeare ten zeerste apprecieerde. Iets van de classicistische houding blijft echter nog aanwezig in de opmerking dat de grote dramaschrijver niet zonder fouten was, maar dat deze aan de barbaarse tijd waarin hij leefde moeten toegeschreven worden : het traditionele argument vanaf Voltaire reeds. De belangrijkste ideeën uit deze bijdrage werden echter ontleend aan A. W. Schlegels *Vorlesungen*. Sommige passages werden zelfs letterlijk vertaald en overgenomen.

39. *De Argus* II (1826), nr. 3 (18 januari 1826), 43-48.

In de jaren veertig verschijnen nog enkele artikeltjes of informatieve stukjes die op zichzelf onbelangrijk zijn, maar toch wel aantonen dat Shakespeare beter bekend raakt in Vlaanderen.⁴⁰ Dit blijkt trouwens ook uit de merkwaardige publikatie van de Gentse krant *De Broedermin*. Dit blad presenteerde zijn lezers van 29 november tot 17-18 december 1849 een prozavertaling van *Hamlet* in afleveringen. In de inleiding heet het dat Shakespeares werken een onuitputtelijke bron van natuurlijke en volkse poëzie zijn. Slechts weinig dichters hebben het menselijk hart op zulke wijze doorgrond. De publikatie van *Hamlet* wordt verder als volgt verantwoord :

Om aen onze medeburgers nuttig te zijn, en het onze bij te brengen voor een toekomstig echt vlaemsch tooneel, dat eigene kracht en sap bezit, hebben wij hier eene trouwe vertaling... meegedeeld. Hier geldt het niet eene loutere litterarische liefhebberij, het geldt hier de ontwaking van ons zoo lang ingesluimerd volkskarakter.

De auteur beklemtoonde ook dat *Hamlet* een „romantisch drama” is, dit wil zeggen een stuk dat de natuur zoveel mogelijk nabootst. Daarom, zo zegt hij, zullen we hier niet de strenge en artificiële eenheid vinden die het Griekse en Franse klassieke drama kenmerkt. Net zoals de noordelijke literatuur en in het bijzonder Shakespeare zou ook het Vlaamse drama natuurlijk en onbelemmerd moeten zijn.

Hoewel de classicistische opvattingen beslist domineerden, vooral in het theater, blijkt dus dat het getij wel begint te keren. Het is niet zonder betekenis bijvoorbeeld dat *De Broederhand* in 1846 Goethe citeert als een autoriteit over Shakespeare.

HOOFDSTUK III. OP ZOEK NAAR EEN AUTHENTIEKE SHAKESPEARE

1. *Het theater*

De decennia tussen 1850 en 1880 lijken een overgangperiode te vormen. De classicistische vooroordelen treft men nauwelijks nog aan. Ducis was definitief van het toneel verdwenen, maar de middelen en de background om een waarachtige Shakespeare-productie te brengen ontbraken vooralsnog. De meeste auteurs schreven met de bedoeling de kennis en het gebruik van het

40. Zie *De Vlaemsche Rederijker* I (1844), 98-102; *Kunst- en Letterblad* VI (1845), 68, 100; *De Broederhand* II (1846-47), 14-22.

Nederlands te bevorderen of om hun publiek op licht verteerbaar amusement te vergasten. Zelfs te Antwerpen waar in 1853 een officieel „Nationaal Toneel” werd opgericht, bestond het repertoire voornamelijk uit vele Vlaamse stukken van bedenkelijk allooi en Franse melodrama's.¹ Wanneer in 1854 *De Jood van Venetië* op de affiches van het nieuwe gezelschap verschijnt,² dan blijkt dit slechts een vertaling te zijn van een ruwe, melodramatische Franse versie van Shakespeares *The Merchant of Venice*. Het gaat hier namelijk om Ferdinand Dugué's *Le Juif de Venise* dat slechts een tiental maanden eerder in Parijs gecreëerd was. Dugué's stuk heeft met Shakespeares komedie enkel de figuur van Shylock, de Venetiaanse achtergrond en enkele thematische elementen gemeen. De auteur beroofde Shylock echter van alle menselijkheid. Zijn Jood is werkelijk een monster. De recensent van *De Schelde* schreef nochtans opgetogen over de luister van kostuums en decors.³ De criticus van het *Journal d'Anvers* verwierp dit soort artificiële melodrama's :

L'auteur français ... a voulu corriger [Shakespeare], et il a produit un ouvrage qui n'a plus de nom, un assemblage d'inraisemblances, des monstruosités qui mettent à tout moment la patience du public à bout ; il a voulu surenchérir sur Shakespeare, et il n'est parvenu qu'à rendre insupportable une des plus belles créations de ce grand génie.

Verder vergeleek hij de karikaturale Shylock van Dugué met Shakespeares Jood wiens woekeraarshaat tegelijk afschuwelijk en belachelijk is maar toch waarachtig en natuurlijk.⁴

Deze *Jood van Venetië* biedt wellicht een juiste weerspiegeling van de smaak van het publiek. Het stuk zelf en de opvoeringen ervan zijn natuurlijk niet erg belangrijk. Terloops wil ik echter wel opmerken dat deze produktie het begin betekende van een soort Shylock-traditie in de Antwerpse schouwburg. *De Koopman van Venetië* zou inderdaad het meest opgevoerde Shakespeare-stuk worden, waarin tal van beroemde acteurs zouden schitteren. Het zal echter duren tot in het begin van de jaren tachtig vooraleer het Vlaamse publiek authentieke Shakespeare-stukken op het toneel te zien krijgt. Ook in Gent en Brussel waar eveneens officiële gezelschappen tot stand kwamen, respectievelijk in 1871 en 1875,

1. Cf. Lode Monteyne, *De Koninklijke Nederlandsche Schouwburg van Antwerpen* (Antwerpen, 1941), pp. 14-15.

2. Dit stuk werd opgevoerd op 4 oktober, 8 oktober en 19 november 1854. Zie programma's van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg Antwerpen in het *Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven* te Antwerpen.

3. *De Schelde*, 5 oktober 1854.

4. *Journal d'Anvers*, 10 oktober 1854.

lieten de sfeer en de mentaliteit in het theater nog geen ruimte voor een waarachtige Shakespeare.

Slechts enkele gastvoorstellingen in de jaren zestig boden het publiek de kans meer authentieke Shakespeare-versies op het toneel te zien. In maart 1860 trad Madame Adelaide Ristori en haar Italiaans gezelschap op in het *Théâtre Royal Saint-Hubert* in Brussel. Op 19 maart speelde zij de rol van Lady Macbeth in het stuk van Shakespeare.⁵ Toch was ook deze versie in zoverre een vervalsing van het oorspronkelijke drama dat de rol van de tragische held Macbeth hier zodanig aan belang verloor dat hij nog slechts diende als contrast voor Madame Ristori's Lady Macbeth die zich als het ware totaal overleverde aan de bovennatuurlijke krachten van het kwaad.⁶

Ook de wereldberoemde negeracteur Ira Aldridge bezocht in deze tijd Vlaanderen. Op 18 mei 1867 speelde hij Othello in de Gentse *Minard Schouwburg* en de volgende dag zag het Brussels publiek hem in dezelfde rol in het *Théâtre National du Cirque*.⁷ Aldridge zelf speelde zijn rol in het Engels terwijl de hem omringende acteurs Frans spraken. De *Nouvelliste de Gand* vestigde er speciaal de aandacht op dat dit nu eens werkelijk Shakespeares *Othello* was, nergens aangepast aan de Franse smaak zoals Ducis' versie. Over Aldridges vertolking schreef dezelfde krant dat zijn indrukwekkende gestalte en zijn expressieve trekken evenals de moeiteloosheid en de adel van zijn optreden de ware tragediespeler reveleerden.⁸ Een ander Gents recensent hief een nog sterkere panegyriek aan waaruit blijkt dat Aldridge wel een bijzonder groot enthousiasme wekte :

Interprété avec cette intelligence souveraine, l'œuvre colossale de Shakespeare éclate de merveilleuses beautés, l'œuvre est prise dans le vif, elle éclaire les profondeurs de l'âme humaine...

En cet Othello que d'amour de passion, que d'emportements et de douleurs, quelle fatalité dans ces grandes qualités qui le conduisent à sa perte ! quelle horreur, quelle immense pitié ! Est-ce prodigieux effort de talent, est-ce donc de nature, de tempérament, de race ? ... Le rôle disparaît, l'illusion est effrayante, ce n'est plus l'acteur, c'est le Maure, c'est Othello lui-même.⁹

5. *L'Indépendance*, 15 maart 1860 ; 19 maart 1860 ; *L'Echo du Parlement*, 19 maart 1860.

6. Cf. Dennis Bartholomeusz, *Macbeth and the Players* (Cambridge, 1969), p. 190.

7. *Journal de Gand*, 12 mei 1867 ; 17 mei 1867 ; *Le Nouvelliste de Gand*, 12 mei 1867 ; 17 mei 1867 ; *L'Indépendance Belge*, 16 mei 1867 ; 19 mei 1867 ; *L'Echo du Parlement*, 18 mei 1867 ; *Journal de Bruxelles*, 18 mei 1867.

8. *Le Nouvelliste de Gand*, 22 mei 1867.

9. *Journal de Gand*, 19 mei 1867.

2. *Napoleon Destanbergs „Macbeth” : De eerste Shakespeare-vertaling in Vlaanderen.*

In 1869 publiceerde de Gentse volksdichter Napoleon Destanberg zijn *Macbeth*, de eerste „Vlaamse” Shakespeare-vertaling gebaseerd op de Engelse tekst. Het is typisch dat deze eerste vertaling, in tegenstelling tot Destanbergs *Tartuffe*, nooit werd opgevoerd. De auteur zelf schijnt zijn *Macbeth* als een prestatie te hebben beschouwd die veel belangrijker was dan zijn eigen origineel werk. In een brief van 4 september 1869 aan zijn dochter schreef hij zeer enthousiast :

Mon *Macbeth* cet ouvrage si important qui doit mettre le comble à ma réputation et qui est de toute beauté, va paraître sous peu. Je lis les dernières épreuves. Tous mes amis l'attendent avec une très vive impatience et le gouvernement me l'a déjà plusieurs fois demandé¹⁰

Destanbergs werk had inderdaad uitzonderlijke verdiensten. Louter het feit dat de vertaler Shakespeares tekst in de originele versie aanpakte, was uniek in zijn tijd. Een scrupuleuze trouw aan de Engelse tekst is het meest opvallende kenmerk van zijn vertaling. Destanberg voorzag zijn werk ook van een uitvoerige inleiding. Zijn belangrijkste opzet was, zo schrijft hij, de Vlaamse auteurs bekend te maken met Shakespeares genie. Dit zou een stimulerende invloed op onze letteren kunnen hebben. In zijn inleiding verwees hij verder naar Engelse geleerden als Dr. Johnson, Steevens, Warburton en Malone. Uit de Duitse Shakespeare-literatuur vermeldde hij Tieck, Schlegel, Eschenburg en Gervinus. Typisch voor de tijd – de geest van de Aufklärung werkt nog na – is dat Destanberg het nodig vond uitvoerig in te gaan op Shakespeares gebruik van heksen.

Destanbergs nauwgezette trouw aan het origineel leidde noodzakelijkerwijze tot stilistische onhandigheden en stroefheid. Eén voorbeeld zal volstaan om dit te illustreren :

I, iii, 73-78 :

... and to be King
 Stands not within the prospect of belief,
 No more than to be Cawdor. Say from whence
 You owe this strange intelligence, or why
 Upon this blasted heath you stop our way
 With such prophetic greetings ?

10. Liliane Destanberg, *Proeve van een monografie over het leven en werk van Napoleon Destanberg* (licentiaatsverhandeling, Rijksuniversiteit Gent, 1958), „Bijlage”, p. 32.

... koning wezen
 Staat in 't vooruitzicht niet van mijn geloof
 Zoo min als Cawdor zijn. Zegt mij, van waar
 Houdt gij dit vreemde nieuws ? zegt mij waarom
 Gij op dees woeste heid' ons weg verstopst
 Met die profeeten groet ?...

Deze passage is een goed voorbeeld van Destanbergs woord-voor-woord vertaling. Het gebruik van „Staat”, „Houdt gij” en „verstopst” lijkt vrij onhandig maar is duidelijk het gevolg van de wil om letterlijk te vertalen.

II, ii, 45-49 :

... Go, get some water,
 And wash this filthy witness from your hand. –
 Why did you bring these daggers from the place ?
 They must lie there : go, carry them, and smear
 The sleepy grooms with blood.

... – ga, haal wat water
 En wascht dit vuil bewijsstuk van uw hand. –
 Wat bracht ge deze dolken van hun plaats ?
 Ze moeten daar zijn : Ga en draag ze en smeer
 Met bloed de knechts die slapen.

Ook hier blijkt Destanberg nauw aan te sluiten bij de originele tekst maar hij overtreft andere vertalers in het weergeven van de alledaagse en opgewonden spreektrant van Lady Macbeth. Ook in het nu volgende vers leverde Destanbergs principe een voortreffelijk resultaat op :

III, i, 47 :

To be thus is nothing, but to be safely thus :

... Slechts *dit* te zijn is niets,
 Maar rustig *dit* te zijn ;

Zoals op andere plaatsen in het stuk is Macbeth hier duidelijk bevreesd om de dingen bij hun naam te noemen. In plaats van „to be king” zegt hij zeer vaag „to be thus”, op dezelfde wijze als hij verschillende malen naar de moord verwijst als „the deed”. Vele vertalers verliezen dit effect door een verklarende vertaling (L. A. J. Burgersdijk, W. Courteaux) of door het gebruik van een zwakke vorm (Moulin : „Tenzij men 't veilig is :”). Destanberg daarentegen behield bijna volkomen de oorspronkelijke expressiekracht.

Het is normaal dat Destanberg niet altijd opgewassen was tegen de uiterst compacte en complexe beeldspraak van *Macbeth*. Over het algemeen gezien echter deed hij een zeer ernstige poging om de beeldspraak zo nauwkeurig mogelijk weer te geven. Destanberg was zich wel degelijk bewust van de metaforische taal in het stuk. Het volgende voorbeeld is typisch voor zijn houding in dit opzicht :

IV, iii, 205-207 :

... to relate the manner,
Were, on the quarry of these murther'd deer,
To add the death of you.

... u zeggen hoe het voorviel
Waar, bij den tas van die gekeelde menigt,
Uw dood nog voegen.

De beeldspraak in vers 206 is gebaseerd op de woordspeling „dear/deer” die onmogelijk kan weergegeven worden in het Nederlands, zodat de vertaler hier noodgedwongen van dit beeld moet afstand doen (Tieck introduceerde hier een volkomen nieuw beeld, namelijk „Trauerspiel”). Destanberg echter tracht kost wat kost nog zo veel mogelijk van het originele beeld te behouden („tas”). Vermits het woord „tas” veel minder suggestief is dan Shakespeares „quarry” en vermits hij de woordspeling niet kan vertalen, is zijn poging vrijwel zinloos.

De vertaler blijkt ook een goed oog gehad te hebben voor de poëtische en klank-kwaliteiten van Shakespeares tekst :

III, ii, 4-7

... Nought's had ,all's spent,
Where our desire is got without content :
'Tis safer to be that which we destroy,
Than by destruction dwell in doubtful joy.

... Niets gewonnen, alles
Verloren, brengt vervulden wensch geen vreugd aan :
't Waar beter dat te zijn wat men verdée ;
dan, na 't verdoen, te dwalen zonder vrée :

Hoewel het rijm van verzen 4-5 verloren ging, illustreert deze passage Destanbergs aandacht voor de poëtische elementen in de tekst. Hij behield het rijm in verzen 6-7 en de alliteratie in vers 7. Het woord „verdoen” is natuurlijk een zwak equivalent voor „destroy” maar de vertaler wist dan toch de lexicologische band tussen „destroy” en „destruction” te redden.

Een ander aspect van de vertaling waar ik even wil op ingaan is Destanbergs reproductie van het metrum en het ritme. Ook in dit opzicht trachtte hij Shakespeares voorbeeld zo dicht mogelijk te benaderen. Zelfs in een moeilijke passage als de hierna volgende, slaagde Destanberg er in het originele patroon op vrij getrouwe wijze weer te geven :

I, vii, 1-7 :

If it were done, when 'tis done, then 'twere well
 If it were done quickly : if the assassination
 Could trammel up the consequence, and catch
 With his surcease success ; that but this blow
 Might be the be-all and the end-all – here,
 But here, upon this bank and shoal of time,
 We'd jump the life to come. – ...

Was 't al gedaan, als 't maar gedaan is, dan
 't Gedaan met spoed : Indien de moord 't gevolg
 Kon smachten, en, volvoerd, het welgelukken
 Verzeekren kon voor eeuwig ; dat de moord
 Kon alles zijn op aard en 't eind van alles,
 Hier slechts en op de zandbank waar wij leven,
 Dan plonst ik maar de toekomst in. – ...

Hoewel deze verzen, en vooral het eerste, niet erg accuraat vertaald werden en Destanberg ook de onvermijdelijke „feminine endings” niet uit de weg kon gaan, is de vertaler er in geslaagd het iambische metrum te behouden en bovendien de dubbele caesura's in acht te nemen die aan deze lijnen een staccato-ritme verlenen, dat Macbeths getormenteerde geest weerspiegelt.

Het geheel van Destanbergs vertaling maakt natuurlijk een indruk van afgezwakte zeggingskracht. Doorlopend echter blijkt ook zijn schroomvallige houding ten opzichte van het origineel. Zijn eerste doel was immers geen herschepping van de tekst maar een nauwgezette, trouwe weergave ervan.

3. De tijdschriften ; literaire belangstelling voor Shakespeare

Laten we nu nog even een blik werpen in de tijdschriften van tussen 1850 en 1880. *Het Taelverbond* van 1850-'51 publiceerde een eerder informatieve bijdrage waarin de aandacht wordt gevestigd op de vele belangrijke auteurs van de Elizabethaanse en Jacobeaanse tijd.¹¹ In zijn volgende jaargang nam het blad een essay op van de progressieve, Vlaams-voelende Waal, Lucien

11. „Iets over de school van Shakespeare in 't algemeen en James Shirley, haren laetsten leerling, in 't bijzonder” door E., *Het Taelverbond* VI (1850-1851), 305-337.

Jottrand : „Over het tooneel en zijne strekking en nut in België.¹² De auteur pleit hierin voor een vrij theater, dat hij – zoals vele negentiende-eeuwse auteurs – als een vorm van opvoeding beschouwt. Hij verwerpt het slaafs en exclusief navolgen van Franse voorbeelden en beveelt Shakespeare aan als de meest waarachtige bron voor een Germaans drama. Shakespeares karakters zijn werkelijk menselijke wezens, schrijft Jottrand. Zoals De Foere in het begin van de eeuw was hij er van overtuigd dat Shakespeares universeel genie het theater zou kunnen bevrijden van de verstikkende Franse invloed en het eigen nationaal drama zou kunnen doen herleven.

In dezelfde jaargang nog wijdde Eugeen Zetternam een bijdrage aan een Antwerpse tentoonstelling, waarbij hij nader inging op het schilderij van Ford Madox Ford, *Lear and Cordelia*.¹³ Tevens vernemen we hier dat Shakespeare Zetternams geliefkoosde auteur was in zijn jeugd. De analyse van Browns schilderij toont aan dat Zetternam goed vertrouwd was met Shakespeares *King Lear*. Het is typisch dat zijn aandacht vooral getrokken werd door de figuur van de gek : „Dit uitgelezen beeld is de zot van *King Lear*. Met eene zinnelooze meêwaardigheid aanziet hij zijn zwakzinnigen meester en schijnt te weenen, omdat de man, wien hij gansch zijn leven diende, met hetzelfde ongeluk dan hij geslagen is. Die zot, welke met dien zot medelijden heeft is hartverscheurend...”. Het komt mij voor dat men zich ten minste bewust moet zijn van de dramatische functie van de gek in Shakespeares drama om zijn belang in het schilderij aldus te kunnen releveren. Want Browns werk wordt inderdaad gedomineerd door de figuren van Lear, liggend op een rustbed, Cordelia en de dokter. De gek treedt nauwelijks meer uit de achtergrond naar voren dan de muzikanten die door de dokter verzocht worden te spelen.¹⁴

Belangrijker echter is een artikel getiteld „Shakespear” dat in 1856 in het *Nederduitsch Overzicht*¹⁵ verscheen en dat bestaat uit enkele vertaalde passages uit A. W. Schlegels *Vorlesungen über Dramatische Kunst und Litteratur*.¹⁶ Enkele paragrafen over de eeuwigdurende roem van de dichter en over zijn leven worden gevolgd door Schlegels bekende beschouwingen over Shakespeares

12. *Het Taelverbond* VII (1851-1852), 193-203.

13. „Eenige goede schilderijen, uit den tentoonstelling van Antwerpen”, *Het Taelverbond* VII (1851-1852), 490-530.

14. F. M. Browns schilderij bevindt zich in de *Tate Gallery* te Londen. Een foto ervan treft men aan in W. Moelwyn Merchant, *Shakespeare and the Artist* (Londen, 1959), plaat 47.

15. *Nederduitsch Overzicht* III (1856), 43-46.

16. Cf. A. W. von Schlegel, *Über Dramatische Kunst und Litteratur* (Heidelberg, 1817), III, pp. 19-20 ; pp. 34-37 ; pp. 54-58.

spreekwoordelijke mensenkennis en zijn uitzonderlijk talent om karakters te tekenen :

De gave om zelfs de fynste onwillekeurige uitspraken des gemoeds op te merken en met zekerheid aen die teekens, door ervarendheid en overweging, hunne echte beteekenis geven, maekt den menschenbeschouwer ; de scherpzin om daeruit nog verder te besluiten en eenige berekeningen en vermoedens van waerschyndykheid tot eenen veel beteekenenden samenhang te vormen, dat de menschenkenner. De uitschynende eigenschap des dramatieken dichters, in het karakteriseeren ervan, is nog iets van deze geheel verschillig, maer dat, volgens men het nemen wil, of die gave en deze spitsvinnigheid in zich besluit, of beiden overtreft. 'T is eene geschiktheid om zich zoo volkomen in alle toestanden te verplaetsen, dat hy die ze bezit, in staet stelt, als vertegenwoordiger des geheele menschedoms, in name van ieder te handelen en te spreken. 'T is de magt om de scheppingen zyner inbeelding met zulken eigenaerdigen nadruk voortbrengen, dat zy zich later, volgens algemeene natuurwetten, in elken toestand ontwikkelen en dat de dichter door zyne droomeryen dusdanige ondervinding leert, dat zy zoo leerzaam is als won men ze aen door wezentlyk ervaren.

In het Antwerpse theaterkrantje *Het Nederlandsch Tooneel* verscheen in 1875 een bijdrage in afleveringen gewijd aan Shakespeare.¹⁷ De auteur, „Glazelena”, een pseudoniem van E. Verellen, beweerde het artikel reeds geschreven te hebben in 1856. Hij legde er de nadruk op dat hij de Engelse dramaschrijver verkoos boven Racine en Vondel bijvoorbeeld, omdat hij in het werk van Shakespeare een mengeling vond van het wonderbaarlijke en het schone, een zeer bijzondere wilde onsamenhangendheid die een breed bevattingsvermogen, gebonden aan geen enkele richting of school, verraadt. Zijn stukken getuigen van een ruwe geest, zoals *Macbeth* bijvoorbeeld. Een interessante, bijna modern klinkende opmerking van Glazelena is dat Shakespeare niet gaf om de mogelijke contradictie tussen de woorden van Lady Macbeth : „I have given suck...” en Macduffs „He has no children”. Of Lady Macbeth kinderen had of niet is niet belangrijk voor Shakespeare. Het enige wat hij beoogde waren twee effectvolle zinnen. Slechts een genie durft dit te doen.

Over Hamlet schrijft Glazelena dat hij een manhaftig iemand is die voor één ogenblik („To be or not to be”) zijn verdriet wil verstikken in het niets.

Glazelena bewondert ook Shakespeares handige vermenging van verzen en proza. In het algemeen lijken zijn opvattingen verbazend

17. *Het Nederlandsch Tooneel* I (1874-1875), nr. 26 bis, 3 en 4 januari 1875, tot nr. 40, 3 maart 1875.

volwassen. We vinden hier immers niet alleen het typisch romantische, ietwat naïeve geloof in Shakespeares spontane, natuurlijke genie, maar ook de idee van zijn alles-omvattende scheppingskracht, zijn talent om karakters uit te beelden en zelfs enig inzicht in zijn dramatische techniek.

Behalve de reeds vermelde artikels heb ik geen substantiële bijdragen over Shakespeare meer gevonden in de tijdschriften vóór 1880. Volledigheidshalve wil ik er alleen nog aan toevoegen dat het *Leesmuseum* in 1856 een zestal citaten uit Shakespeare publiceerde¹⁸ en dat *Noord en Zuid* in 1864 de publikatie aankondigde van een Duitse roman door Heinrich Koenig, getiteld *William Shakespeare*.¹⁹

Van enige invloed van Shakespeare op onze literatuur is in deze periode nog geen sprake. Wel blijken steeds meer auteurs belangstelling voor Shakespeare aan de dag leggen. Ik heb reeds vermeld dat Jan Frans Willems de Engelse dramadichter niet eens vermeldde in een lange lijst van grote schrijvers die hij gelezen had. In een later stadium van zijn leven echter moet de vader van de Vlaamse Beweging wel vertrouwd geworden zijn met Shakespeare want in de catalogus van de openbare verkoop van zijn persoonlijke bibliotheek treffen we een aanzienlijk aantal werken van en over Shakespeare aan.²⁰

Ook de komedieschrijver Adolf Schepens (1819-1894),²¹ de romantische auteur Pieter Jozef Norbert Hendrickx (1822-1879)²² en August Snieders (1825-1904)²³ waren reeds bewonderaars van de Bard.

Lodewijk J. Vleeschouwer (1812-1860), een Antwerps journalist die de Verenigde Staten bezocht had, was vertrouwd met Shakespeares werk. In zijn geschriften verzameld onder de titel *Stukken en Brokken* (1841) vinden we tal van verwijzingen naar *Hamlet*, *Othello* en *The Merchant of Venice*. Hij stelde ook een leerboek samen, *Littérature Anglaise*, dat aanvangt met een reeks eenvoudige teksten waaronder „Hamlet's Instructions to the Players”. In een korte nota over Shakespeare vermeldt hij ook Voltaires opvatting en citeert hij andermaal A. W. Schlegel. Ter illustratie biedt hij zijn lezers een groot aantal uittreksels uit *Macbeth* aan. In een

18. „Peerels uit Shakespear”, *Leesmuseum* 1856, Deel II, 134.

19. *Noord en Zuid, maandschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen* III (1864), 192.

20. *Bibliotheca Willemsiana ou catalogue de la riche collection de livres délaissés par M. J. F. Willems* (Gent, 1847), vol. II, p. 52, p. 119, p. 123.

21. Dr. Maurits Sabbe, Lode Monteyne en Hendrik Coopman, Thz., *Het Vlaamsch Tooneel inzonderheid in de XIXe eeuw* (Brussel, 1927), p. 222.

22. *Ibidem*, p. 177.

23. J. Grietens, *Dr. August Snieders in leven en gedachte* (z.d.), p. 101.

artikeltje over Vleeschouwer schreef het tijdschrift *De Eendragt* dat hij, behalve een vertaling van *Faust* (gepubliceerd in 1842), ook een Nederlandse versie van *Hamlet* schreef.²⁴ Nergens echter heb ik enig spoor van deze vertaling aangetroffen.

In de bespreking van de tijdschriften kwam Eugeen Zetternam reeds ter sprake. Uit zijn artikel in *Het Taelverbond* vernemen we dat hij in zijn jeugd reeds een vurig bewonderaar van Shakespeare was. Dit wordt ook bevestigd door een recensent van Zetternams stuk *Margareta van Constantinopelen* (1846), die zegt dat de karakters van dit drama sterk, misschien zelfs iets te geweldig getekend zijn en dat het laatste bedrijf enkele waarachtig tragische scènes bevat. Het is trouwens helemaal geen bezwaar, zo gaat deze criticus verder, dat de auteur ten zeerste vertrouwd is met Shakespeare.²⁵ Ik heb in Zetternams stuk geen directe echo's van Shakespeare opgemerkt. Wel werd ik getroffen door zijn concentratie op innerlijke conflicten. Om daaraan uitdrukking te kunnen geven, deed Zetternam vaak een beroep op introspectieve alleen-spraken. Ook paste hij probleemloos de geschiedkundige feiten aan waarop zijn stuk gebaseerd is. Om deze weinig historische ingesteldheid werd hij trouwens heftig aangevallen door een criticus van *De Vlaemsche Rederijker*.²⁶

Ten slotte moet hier ook nog de aandacht gevestigd worden op de levendige vertaling van *Twaalf Liederen van Shakespeare* door de dichter Emanuel Hiel.²⁷ Deze omzettingen getuigen van Hiels grote aandacht voor muzikale elementen zoals assonantie, alliteratie en rijm. Het resultaat is dat hij er in de meeste gevallen in slaagde om de bijzondere atmosfeer van elk van deze liederen te herscheppen. De eerste strofe van *It was a lover and his lass* uit *As you Like It* en de eerste strofe van *Sigh no more, ladies* uit *Much Ado about Nothing* mogen dit illustreren :

It was a lover and his lass,
 With a hey, and a ho, and a hey nonino :
 That o'er the green corn-field did pass,
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding, ding,
 Sweet lovers love the spring.

Er ging, op zoete min gesteld,
 He, hopsa en heisa falderilei !
 Een paar door 't groenende korenveld,

24. *De Eendragt* XXI (1866-1867), 33.

25. *De Eendragt* I, nr. 26 (23 mei 1847), 104.

26. *De Vlaemsche Rederijker* VI (1847), 138-144.

27. Emanuel Hiel, *Gedichten* (Arnhem, Gent, Antwerpen, 1868), pp. 37-50.

In den lentetijd, den lustigen vrijerijd,
 Als vogelkens zingen dingderidei !
 Lieve lievekens minnen den Mei.

Sigh no more, ladies, sigh no more,
 Men were deceivers ever,
 One foot in sea, and one on shore,
 To one thing constant never.
 Then sigh not so, but let them go,
 And be you blithe and bonny,
 Converting all your sounds of woe
 Into Hey nonny, nonny.

O, meisjes, zucht niet ach en wee,
 Verleiders zijn de mannen !
 Een voet op 't strand, een voet in zee,
 Zij hebben de trouw gebannen !
 Dus laat ze gaan,
 Stort geenen traan,
 Vreest niet de vreugd te vieren,
 Maar heft een lustig liedjen aan
 Van hopsa falderaliere !

Hiel trachtte trouw te zijn aan het origineel, maar niet ten koste van vlotheid of sfeer. De liedjes van Lente en Winter waarmee *Love's Labour's Lost* besluit, zijn bijvoorbeeld tamelijk vrij vertaald. Over het algemeen zijn het de omzettingen van songs uit de „happy comedies” die het meest geslaagd zijn.

Bij de publikatie van Hiels bundel *Gedichten* (1868) waar deze *Twaalf Lieder van Shakespeare* deel van uitmaakten, oordeelde de recensent van *De Eendragt* dat sommige van deze versies de onsterfelijke dramaschrijver beslist niet onwaardig zijn. De genadeloze criticus Max Rooses echter meende dat het gewoon onmogelijk is de magische kracht en de muzikaliteit van deze meesterwerkjes te evenaren.²⁸

4. Besluit

De oogst aan Shakespeareana uit de tijdschriften is lang niet overweldigend in deze periode. Toch moet hierbij ook vastgesteld worden dat men niet langer met de classicistische vooroordelen worstelt. Opmerkingen over Shakespeares barbaarsheid of zijn gebrek aan correctheid treft men niet meer aan. Meer dan eens verwijst men naar de opvattingen van A. W. Schlegel die zowat

28. *De Eendragt* XXIII (1868-1869), nr. 3, 9-10; Max Rooses, *Schetsenboek* (Gent, 1877), p. 226.

een rol van katalysator in de groei naar een nieuwe Shakespeare-visie schijnt gespeeld te hebben. Alleen de recensent van de franstalige krant *Le Nouvelliste de Gand* oordeelde het nog nodig om, naar aanleiding van het optreden van Ira Aldridge, Voltaires opvattingen nadrukkelijk te verwerpen en de traditionele bezwaren zoals de verwaarlozing van de klassieke eenheden of het gebruik van bovennatuurlijke elementen van de hand te wijzen. Maar deze recensent deed dit dan ook in heftige bewoordingen en besloot als volgt: „Shakespeare est l'homme de la nature, le peintre du cœur humain. Il excellait surtout dans les caractères...”²⁹

Ducis is nu definitief van het Vlaamse toneel verbannen. Hoewel de Franse, classicistische opvattingen bepaald achterhaald zijn, zal men tot het begin van de jaren tachtig moeten wachten vooraleer een authentieke Shakespeare bij ons op het toneel komt. De idee echter dat Shakespeare juist een belangrijke rol zou kunnen spelen bij het in leven roepen en stimuleren van een waarachtig nationaal toneel wint steeds meer veld.

Het tweede deel van deze studie zal verschijnen in de eerstvolgende aflevering van de „Handelingen Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij”.

29. *Le Nouvelliste de Gand*, 22 mei 1867.

Bibliografie van de contrastieve linguïstische analyse (CLA) in België

door

RENÉ DIRVEN

De contrastieve linguïstiek of – om deze term iets minder ambitieus te maken – de contrastieve linguïstische analyse is o.i. geen nieuwe discipline in de linguïstiek, maar eerder een nieuw onderzoeksterrein, dat gekenmerkt wordt door het beschrijven van een taal of een deelsysteem ervan, gezien vanuit vergelijkbare deelsystemen in de andere taal¹. De methodes van de CLA zijn die van de betreffende subdisciplines in de linguïstiek, nl. fonetica/fonologie, morfologie, syntaxis, lexis, semantiek, pragmatiek, sociolinguïstiek e.a.

Nu de CLA reeds meer dan 30 jaar bestaat, en vooral de laatste 10 jaar zeer snel is verbreid, lijkt het nuttig een bestek op te maken, om te zien wat op dit gebied reeds gedaan werd in België, en vooral om te kunnen vaststellen welke domeinen nog braak liggen. De hier aangeboden bibliografische gegevens werden verzameld enerzijds via een enquête, gericht aan ongeveer 300 Belgische linguïsten, en anderzijds, vermits de responsquote niet boven de 20 % uitsteeg, via een consultatie van de belangrijkste linguïstische tijdschriften in België. Zo kan het niet verwonderen dat er nog leemtes zijn in dit bibliografisch overzicht, – waarvoor wij ons bij de betreffende collega's willen verontschuldigen, – maar anderzijds durven wij hopen dat het algemene beeld dat hier geboden wordt, niet meer substantieel gewijzigd hoeft te worden.

Een compleet overzicht van de CLA in België zou ook de talrijke licentiaatsverhandelingen aan de universiteiten en tolkenscholen moeten omvatten. Gezien juist hun grote talrijkheid was het echter onmogelijk ze in dit eerste bestek op te nemen, doch we hopen ze, samen met dit overzicht hier, in een latere publicatie samen te brengen, zodat voor vorsers en studenten een zo volledig mogelijk en handig te gebruiken overzicht toegankelijk wordt.

Het is onmogelijk in deze korte inleiding het algemene beeld van de CLA in België voor ieder talenpaar te willen karakteriseren²,

1. Zie voor deze opvatting verder mijn artikel *A redefinition of contrastive linguistics*, hierna in de bibliografie gemerkt als 3.7.7.

2. Voor een meer gedetailleerde typering, zie mijn referaat op de 3e Europese Conferentie voor Contrastieve Linguïstiek en Vertaalwetenschap, Trier 1978, onder de titel *Survey of Contrastive Analysis in Belgium*.

en daarom lijkt het interessanter sommige centra waar contrastief onderzoek uitgevoerd wordt, kort te typen.

Wij gebruiken, hier en in de bibliografie, de volgende afkortingen voor deze centra :

Cooremans	(Institut Supérieur Lucien Cooremans, Brussel)
M. Haps	(Institut Libre Marie Haps, Brussel)
HIVET	(Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, Gent)
HIVT	(Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, Rijks-universitair Centrum, Antwerpen)
ISTI	(Institut Supérieur de l'État pour Traducteurs et Interprètes, Brussel)
KVHA	(Katholieke Vlaamse Hogeschool, Antwerpen)
Leuven/KUL	(Katholieke Universiteit van Leuven)
Louvain/UCL	(Université Catholique de Louvain)
Mons	(Université de Mons, École d'Interprètes Internationaux à Mons)
RUG	(Rijksuniversiteit Gent)
UFSAL	(Universitaire Faculteiten Sint-Aloysius, Brussel)
UFSIA	(Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius, Antwerpen)
UIA	(Universitaire Instelling Antwerpen)
ULB	(Université Libre de Bruxelles)
VUB	(Vrije Universiteit Brussel)

In de Franstalige onderzoekscentra liggen er duidelijke accentueringen. Het centrum Mons heeft zich vooral verdienstelijk gemaakt op het gebied van de contrastieve fonetica/fonologie en zijn inzichten voor een therapie van de uitspraakfouten in de vreemde taal verspreid in het tijdschrift *Revue de phonétique appliquée*. Vooral de drie talen Nederlands, Engels en Duits worden in hun onderscheidende kenmerken t.o.v. het Frans onderzocht (zie de rubrieken 1, 2, 4, 6). In vergelijking hiermee is het opvallend dat de contrastieve analyse van vreemde talen, gezien vanuit het Nederlands nog grotendeels braak ligt. Semantisch onderzoek van vreemde talen t.o.v. het Frans stond meer centraal in ULB.

Syntactisch en lexicaal onderzoek van de vreemde talen, gezien vanuit het Frans is vrij intensief in Louvain.

Lexicografisch onderzoek gedijt vanzelfsprekend het meest aan de tolkenscholen, o.m. in HIVT (toen daar nog een Franstalige basisoptie was), ISTI, Cooremans en M. Haps, waar ook het syntactisch onderzoek een sterke bekommernis vormt.

In de Nederlandstalige centra wordt de contrastieve analyse het sterkst beoefend in Gent, nl. in RUG en HIVET, vooral op de terreinen Engels-Nederlands en Duits-Nederlands.

Zeer interessant is de vaststelling dat in de contrastieve benadering in RUG de zgn. foutenanalyse op de voorgrond treedt. Deze jongere branche in de toegepaste linguïstiek wil, uitgaande van de fouten in de taalproductie van taallerende studenten, vaststellen waar de interferenties van de moedertaal in de aangeleerde vreemde taal het sterkst en het meest systematisch doorwerken.

In Leuven is er nu een begin gemaakt met de contrastieve analyse Frans-Nederlands, terwijl de contrastieve analyse Duits-Nederlands reeds een langere traditie heeft. Ook is Leuven zeer actief in de contrastieve analyse van allerlei verschillen in de standaardvarianten van het Nederlands in België, evenals in de diglossistische functies van het Standaard-Nederlands en de dialecten.

De contrastieve analyse Engels-Nederlands werd vooral gestimuleerd door het Postuniversitair Centrum Limburg, waar ook de reeks „Contrastive Analysis Series” (Cas) boven de doopvont werd gehouden.

UIA bezat veelbelovende krachten voor de contrastieve analyse Duits-Nederlands (Ponten) en Frans-Nederlands (Reynvoet), maar hun vroegtijdig overlijden breekt hier deze groei plotseling af. De vertaaltheorie wordt het sterkst vertegenwoordigd in KVHA.

Uit dit zeer beknopte overzicht blijkt ook dat de respondenten op de enquête het begrip CLA zeer ruim hebben opgevat. Het behelst niet alleen vreemde talen, gezien vanuit het Frans of het Nederlands, maar ook de tegenstellingen tussen de standaardvarianten van het Nederlands of tussen het Standaard-Nederlands en de dialecten, of tussen het Duits in de Oostkantons en in Duitsland zelf.

Toch hebben wij ons in het bibliografisch overzicht dat nu volgt, een aantal beperkingen opgelegd. Zo hebben wij niet alle werken i.v.m. vertaaltheorie opgenomen, doch alleen die werken waarin contrastieve analyses geboden worden. Ook hebben wij, op enkele o.i. te rechtvaardigen uitzonderingen na, alle onderzoek i.v.m. taalpurisme, woordenboeken en handboeken vreemde talen geweerd, omdat anders deze bibliografie oeverloos lang zou geworden zijn.

Wij hebben 8 rubrieken voor de CLA in België voorzien :

1. Frans-Nederlands, 2. Nederlands-Frans, 3. Engels-Nederlands, 4. Engels-Frans, 5. Duits-Nederlands, 6. Duits-Frans, 7. Standaard- en niet-standaardvariantes, 8. Andere talen.

In elke rubriek werden de auteurs alfabetisch en hun werken chronologisch genummerd. Sommige auteurs vindt men vanzelfsprekend in verschillende rubrieken terug.

Wij hopen dat deze bibliografie een stimulans moge betekenen voor meer intensief en meer gecoördineerd contrastief onderzoek aan de Belgische wetenschappelijke centra.

1. Frans-Nederlands

- 1.1.1. Debrock, M., *La structure spectrale des voyelles nasales*. In : *Revue de Phonétique appliquée*, Mons, 29 (1974), 15-32.
- 1.1.2. Debrock, M., *Contribution à la phonétique acoustique du français et du néerlandais*. Doctorale dissertatie. Departement Linguïstiek. K.U. Leuven.
- 1.2. Debrock, M. & Forrez, G., *Analyse des voyelles orales du néerlandais et du français. Méthode et résultats*. In : *Revue de Phonétique appliquée*, Mons, 37 (1976), 27-73.
- 1.3.1. Debrock, M. & Jouret, J., *Elements d'un étude contrastive des systèmes phonétiques français et néerlandais*. In : *Revue de Phonétique appliquée*, Mons, 19 (1971), 3-29.
- 1.3.2. Debrock, M. & Jouret, J., *Système verbo-tonal de correction phonétique des néerlandophones qui apprennent le français*. In : *Revue de Phonétique appliquée*, Mons, 20 (1971), 33-57.
- 1.4. Lamiroy, B., *Contrastive Study of Infinitive Constructions in French and Dutch*. Leuven, Doct. Diss. in voorbereiding, promotors : J. Mertens en O. Leys.
- 1.5. Miles, M., *De automatische vertaling van Nederlandse samengestelde woorden in het Frans*. In : *Linguistica Antverpiensia*, IV (1970), 155-173.
- 1.6. Pichal, W., *A propos des dictionnaires bilingues français-néerlandais et néerlandais-français*. In : *Le Linguiste/De Taalkundige*, 4 (1971).
- 1.7. Reynvoet, J. P., *La mise en relief dans les interrogatives ouï/non en français. Comparaison avec le néerlandais*. In : A. Hantson (1975). (Zie 3.10.2.)
- 1.8. Venckeleer, Th. & Messelaar, Herwerking 13e uitgave van Herckenradt, *Nederlands-Frans Woordenboek*, Wolters, Groningen (1979).

2. Nederlands-Frans

- 2.1. Berlaimont, A., *La traduction néerlandaise des termes désignant les produits sidérurgiques*. In : *Le Linguiste/De Taalkundige*, 1968, 5, 17-19.
- 2.2. Buysens, E., *La Classification des Adjectifs*. In : *Revue des Langues Vivantes/Tijdschrift voor Levende Talen*, 25 (1959) : 514-520.

- 2.3. Closset, Fr., *Les Particularités phonétiques du néerlandais*. In : *Revue des Langues Vivantes/Tijdschrift voor Levende Talen*, 25 (1959).
- 2.4. De Vriendt, S. & De Vriendt, M. J. & Wambach, M., *Correction phonétique des francophones belges qui apprennent le néerlandais*. In : *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 31 (1974), 21-35.
- 2.5. Dewelde, M. & Landercy, A., *Analyse acoustique et perceptive de deux phonèmes néerlandais : /a/ et /ɑ/*. In : *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 31 (1974), 21-35.
- 2.6. Engels, L. K. *De „sjwd’ in het Nederlands, Frans, Duits en Engels*. In : *Nova et Vetera*, 1960-61.
- 2.7. Nieuwborg, E. & De Vriendt, S., *Project Contrastieve Analyses, Nederlands-Frans*. In : *Contrastive Analysis Series (CAS)*. In voorbereiding.
- 2.8. Pauwels, J. L., *Les difficultés de la construction de la phrase néerlandaise*, Liège : Dessain, 1941¹, 1962⁵.
Exercices et thèmes sur les règles de la construction de la phrase néerlandaise. Liège : Dessain, 1941¹, 1962⁵.
- 2.9.1. Penninckx, W. & Buysse, P., *Vertaalgids*, in voorbereiding.
- 2.9.2. Penninckx, W., *Vertaalmoeilijkheden Frans-Nederlands*. In : *Le Langage et l'Homme*, 35 (1977), 55-64.
- 2.10. Ponnette, J., *L'imparfait, le passé simple et le passé composé français et leur traduction en néerlandais*. In : *Revue des Langues Vivantes/Tijdschrift voor Levende Talen*, 43 (1977), 200-208.
- 2.11. Putseys, Y., *Expressions usuelles en classe (Français, Nederlands, Deutsch, English)*. In : *La Nouvelle Revue Pédagogique* (1964), 89-102.
- 2.12. Reynaerts, J. J., *Frans-Nederlandse vergelijkende stylistische oefeningen*. Syllabus.
- 2.13. Scherps, G., *Inleiding tot de Nederlandse Fonetiek voor Frans-taligen*, 1961.
- 2.14. Skalmowski, W. & Van Overbeke, M., *Computational Analysis of interference phenomena on the lexical level*. *ITL* 5 (1969), 92-103.
- 2.15. Van Overbeke, M., *A propos d'une interférence due au bilinguisme*. In : *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 10 (1969), 65-78.
- 2.16. Weisshaupt, J., *Étude contrastive des verbes modaux en français et en néerlandais*. Louvain, doct. diss. in voorbereiding.
- 2.17. Wuilmart-Riva, N., *Notes sur l'application du système verbo-tonal pour la correction phonétique de quelques voyelles chez les francophones wallons apprenant le néerlandais*. In : *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 1 (1965), 77-80.

3. Engels-Nederlands

- 3.1. Aerts, L., *A tentative glossary of terms relating to personal protective equipment in industrial plants*. In: *Le Linguiste/De Taalkundige*, (1970), 2, 12-15.
- 3.2.1. Brisau, A., *English progressive tenses and their Dutch equivalents*. In: *Studia Germanica Gandensia*, XI (1969), 73-85.
- 3.2.2. Brisau, A., *A note on going to and Netherlandic gaan*. In: *Taal, Taalkunde en Vertaalkunde*, (1976), 1-7.
- 3.2.3. Brisau, A., *Conditioned and Non-conditioned future in English and Netherlandic*. In: Putseys, Y. (ed), 1977, 51-69. (Zie 3.12.5.)
- 3.3.1. Brondeel, H., *Problems in measuring FL Competence*. In: *Bijdragen tot Contrastieve Linguïstiek*. Kwartaalschrift Wetenschappelijk Onderwijs Limburg, 4 (1973), 399-418.
- 3.3.2. Brondeel, H., *Does FL Competence, with increasing in degree, also shift in range ?* In: Hantson (ed.), (1975), 7-23. (Zie 3.10.2.)
- 3.3.3. Brondeel, H., *'And suddenly she got tears in her ice'. A pragmatic approach to the teaching of English pronunciation in terms of rhythm*. In: *Taal, Taalkunde, Vertaalkunde*, (1975), 27-37.
- 3.3.4. Brondeel, H., *The non-application of the sequence of tenses after past embedding verbs in English and Dutch 'That'-clauses in terms of the speaker's commitment to the truth of the statement*. In: Putseys, Y. (ed.), 1977, 70-86. (Zie 3.12.5.)
- 3.4. Dekeyser, X., *Some considerations on voicing with special reference to spirants in English and Dutch*. In: *Leuvense Bijdragen*, 65 (1975), 4, 437-549.
- 3.5. De Geest, W., Dirven, R., Putseys, Y., *Reflexive Inchoatives Revisited*. In: *Le Langage et l'Homme* (1969), 30-33, (1970), 53-63, (1970), 69-75.
- 3.6. De Vriendt, B., *Some remarks on 'The Painting of Rembrandt' in the light of its Dutch equivalents*. In: Y. Putseys (ed.), 1977, 3-13. (Zie 3.12.5.)
- 3.7.1. Dirven, R. (Zie 3.5.)
- 3.7.2. Dirven, R., *Negation Raising in English and Dutch*. In: *Le Langage et l'Homme*, 21 (1973), 43-49.
- 3.7.3. Dirven, R., *Kontrastieve analyses van syntaktische problemen in het Nederlands, Duits, Frans, Engels*. Manuscript, Postuniversitair Centrum Limburg (1973).
- 3.7.4. Dirven, R., *Emphatic and reflexive in English and Dutch*. In: *Leuvense Bijdragen*, 3, (1973), 286-299.
- 3.7.5. Dirven, R., *The Relevance of Generative Semantics for Language Teaching*. In: S. P. Corder, E. Roulet (eds.), *Linguistic Insights in Applied Linguistics*. 2nd Neuchatel Colloquium on Applied Linguistics, 1973, 27-44.
- 3.7.6. Dirven, R., *Modality in English and Dutch*. In: R. Kern and V. Thaelts (eds.), *Löwen und Sprachtigger. Referate des VIII Linguistischen Kolloquiums*. Löwen, 1974. Louvain: Cours et Documents de l'Institut de Linguistique, 1976.

- 3.7.7. Dirven, R., *A redefinition of contrastive linguistics*. In: IRAL (1975), 14, 1-14.
- 3.7.8. Dirven, R., *Sprache und Kulturgemeinschaft: Ethnolinguistik*. In: R. Dirven et al., *Die Leistung der Linguistik für den Englischunterricht*, Tübingen, Niemeyer, 1976, 1-12.
- 3.7.9. Dirven, R. & G. Radden, *Semantic Syntax of English: A contrastive approach*. Manuscript, Universiteit Trier, 1976.
- 3.7.10. Dirven, R. & Radden, G., *Semantische Syntax des Englischen*. Wiesbaden, Athenaion, 1977.
- 3.7.11. Dirven, R., *Derived adjectives in English and their Dutch equivalents*. In: ISB (*Interlanguage Studies Bulletin*), 2, 1: 146-169.
- 3.8. Goossens, L., *Complements of 'Significant' Class Predicates: the semantics of 'For'-complements in the light of their Dutch counterparts*. In: Y. Putseys (ed.), 1977, 101-112. (Zie 3.12.5.)
- 3.9. Haegeman, L., *Project on the category 'Future' in English: will, shall, be going to, be to; (simple present, present progressive)*. Supervisie: R. Derolez, RUG.
- 3.10.1. Hantson, A., *English provisional IT and its Dutch, French, German and Russian counterparts*. In: Hantson (ed.), 1975.
- 3.10.2. Hantson, A. (ed.), *Studies in Contrastive Linguistics*. Cas. no. 1. Hasselt, W.O.L.-Leuven, Acco, 1975.
- 3.11. Havermans, K., *Chromatografie, Engels-Nederlandse Woordenlijst. Le Langage et l'Homme*, 13 (1970), 76-83.
- 3.12.1. Putseys, Y. (Zie 2.11.)
- 3.12.2. Putseys, Y. (Zie 3.5.)
- 3.12.3. Putseys, Y., *On duration measuring in English and Dutch*. In: *Foundations of Language*, (1974), 273-280.
- 3.12.4. Putseys, Y., *English dental fricatives from a Netherlandic angle*. In: Marquant (ed.), *ILT Languages Studies*, KUL, (1975).
- 3.12.5. Putseys, Y. (ed.), *Aspects of English and Netherlandic Grammar*. Cas. no. 3. Leuven: Acco, 1977.
- 3.12.6. Putseys, Y., *Ambiguity in English and Netherlandic Universal Generics*. In: Putseys (ed.), 1977, 14-42.
- 3.13.1. Robberecht, P., *Semigrammatical Sentences: a syntactic analysis of the English used by Dutch speaking students*. Doct. Diss. in voorbereiding, RUG.
- 3.13.2. Robberecht, P., *Linguistics and translations*. In: *Studia Germanica Gandensia* (verschijnt weldra).
- 3.14. Van Besien, F., Spoelders, M., *An explanatory study of pupils' word images in the pre-reading stage of learning English as a second language*. In: *Scientia Paedagogica Experimentalis*, IX, 2, (1972), 257-321.
- 3.15.1. Van den Broeck, R., *The concepts of equivalence in translation theory. Some critical reflections*. In: J. Holmes, L. Lambert, R. Van den Broeck, *Literature and translation. New Perspectives in literary studies*. Leuven, Acco, (1978), 29-47.

- 3.15.2. Van den Broeck, R., *The limits of translatability exemplified by metaphor translation*. Verschijnt in: Ha-Sifrut, *Literature*, Tel Aviv, (1979).
- 3.16. Vannerem, M., *Aspects of the Dutch relative clause*. In: Putseys, Y. (ed.), 1977, 43-48. (Zie 3.12.5.)
- 3.17. Verschuereen, J., *The pragmatics of modality. Revisited by a Dutch uncle*. In: Putseys (ed.), 1977, 87-98. (Zie 3.12.5.)
- 3.18.1. Vermeire, A., *Een contrastieve studie: Constructies met bijwoord in het Nederlands, zonder bijwoord in het Engels*. In: *Kwartalschrift Wetenschappelijk Onderwijs Limburg*, 4 (1973), 363-397.
- 3.18.2. Vermeire, A., *Aspects of modality and focus in English and Dutch. A contrastive study*. In: Hantson (ed.), (1975). (Zie 3.10.2.)

4. Engels-Frans

- 4.1.1. Buysens, E., *L'aspect en général et en anglais*. In: *Linguistica Antverpiensia*, II (1968), 63-70.
- 4.1.2. Buysens, E. (Zie 2.2.)
- 4.2. Chapman, E., Van Hoof, H., *Supermarket terminology*. In: *Le Linguiste/De Taalkundige*, (1967), 5-6, 13-18.
- 4.3.1. Colson, J., *Étude contrastive des conjonctions en français et en anglais*. Louvain, Doct. Diss. in voorbereiding.
- 4.3.2. Colson, J., *The stylistic component in the model of translation process*. In: Van Roey (ed.), 1976, 58-88. (Zie 4.13.3.)
- 4.4. Danelon, L., *De la rééducation de l'audition par la méthode verbotonale à l'enseignement de la prononciation des langues étrangères*. In: *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 7 (1968), 3-30.
- 4.5. Dierickx, J., *Les „mots valises" de l'anglais et du français*. In: *Revue des langues vivantes/Tijdschrift voor Levende Talen*, (1966), 451-459.
- 4.6. Heiderscheidt, J., *L'accentuation anglaise, essai de modelage didactique*, supplément à *Humanités Chrétiennes*, Octobre/Novembre 1977-78, 1 et dans *Cahiers du Département Pédagogique de la Faculté de Philosophie et Lettres*, 3, Louvain.
- 4.7. Gilbert, D., Van Hoof, H., *Glossary on Cosmetology*. In: *Le Linguiste/De Taalkundige*, 5-6, (1966), 7-15; 1-2, (1967), 13-18.
- 4.8. Lebrun, Cl., *Système des fautes et correction phonétique des anglais qui apprennent le français*. In: *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 36 (1975), 189-232.
- 4.9. Lebrun, Y., *Remarques sur la terminologie parentale*. In: *Mélanges Fohalle*, Gembloux, 1968, 73-75.
- 4.10.1. Legrand-Granger, S., *On some active and passive complex structures: English structures with infinitive and their French correspondents*. In: *Cahiers de l'institut de linguistique de Louvain* I, 5 (1972).

- 4.10.2. Legrand-Granger, S., *Why the passive?* In: Van Roey (ed.), 1976, 23-57. (Zie 4.13.3.)
- 4.10.3. Legrand-Granger, S., *Le passif en anglais et en français*. Louvain. Doct. diss. in voorbereiding.
- 4.11. Salt, D. & Van Hoof, H., *Terminologie culinaire. Le Linguiste/De Taalkundige*, 5-6, (1967), 13-18.
- 4.12. Sonck, A., *Analyse d'erreurs en langue anglaise chez les francophones*. Louvain. Doct. diss. in voorbereiding.
- 4.13.1. Van Roey, J., *A contrastive description of English and Dutch noun phrases*. Aimav, Brussel & Didier, Parijs, 1974.
- 4.13.2. Van Roey, J., *Lexical contrastive analysis: English-French*. In: Van Roey (ed.), 1976, 9-22.
- 4.13.3. Van Roey, J. (ed.), *English-French Contrastive Analyses*. Cas No. 2, Leuven, Acco, 1976.
- 4.13.4. Van Roey, J., *Article usage in English and French*. In: Van Roey (ed.), 1976, 9-22.
- 4.14. Van Roey, J. & Kinet, T., *French-English Contrastive Linguistics. A bibliography (1945-1971)*. In: Van Roey (ed.), 1976, 108-121.
- 4.15. Vuletic, B., *Systèmes de fautes et correction phonétique des Français qui apprennent l'anglais*. In: *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 2, (1966), 49-86.

5. Duits-Nederlands

- 5.1.1. De Cubber, W. & Van de Velde, M., *Een onderzoek naar de fouten in het Duits van nederlandstalige studenten in de germanistiek*. In: *Spiegel Historiael*, 17 (1975), 103-122, 18 (1976), 45-72 en 104-145.
- 5.1.2. De Cubber, W. & Van de Velde, M., *Eine Untersuchung der Fehler im Deutsch niederländischsprachiger Germanistikstudenten*. In: *Studia Germanica Gandensia*, 17 (1976), 109-128.
- 5.2. De Smet, A. R., *Supervisie van een project voor de foutenanalyse van de geschreven Duitse examens tijdens de laatste 10 jaar (RUG)*.
- 5.3.1. Dirven, R., *A performative approach to German 'sicher' and Dutch 'zeker'*. In: A. P. Ten Cate & P. Jordens (Hrsg.), *Linguistische Perspektiven. Referate des VII. Linguistischen Kolloquiums Nijmegen*. Tübingen, Niemeyer, 220-229.
- 5.3.2. Dirven, R., *Kontrastive Linguistik Heute*. In: O. Werner & G. Fritz (Hrsg.), *Deutsch als Fremdsprache und neuere Linguistik*. München, Hueber, (1974), S. 202-221.
- 5.4. Geerts, G., *Het genus van Engelse leenwoorden in het Duits en het Nederlands. Spel van Zinnen. Album van Loey*. Édition de l'Université de Bruxelles, 1975.
- 5.5. Hessmann, P., *Plan voor de contrastieve analyse van 'Partizipialkonstruktionen'* (UFSIA).
- 5.6. Hinderdael, M., *Project voor de valentie van de werkwoorden* (RUG).

- 5.7.1. Leys, O., *Synkope en regressie in het Vlaams en het Nederduits*. In : *Mededelingen Vereniging Naamkunde*, 1963, 120-150.
- 5.7.2. Leys, O., *Das Reflexivpronomen*. In : *Sprache der Gegenwart*, 30, 223-242.
- 5.7.3. Leys, O., *Zu Nebeneinander von Subjekts- und Objektsgenitiv*. In : *Sprache der Gegenwart* 33, 216-229.
- 5.7.4. Leys, O., *Vokaldehnung und Konsonantengemination im Deutschen und im Niederländischen*. In : *Leuvense Bijdragen*, 1975, 421-449.
- 5.7.5. Leys, O., *Gerundiv und modales Partizip*. In : *Deutsche Sprache*, 1977, 119-125.
- 5.8.1. Ponten, J.-P., *Kontrastive Semantik und bilinguale Lexikographie*. Referat des 9. Linguistischen Kolloquiums in Bielefeld.
- 5.8.2. Ponten, J.-P., *Übersetzungsproblematik des literarischen Kunstwerks, exemplifiziert an niederländisch-deutschen Übersetzungen*. In : *Deutsche Sprache*, 1 (1973), 58-68.
- 5.9.1. Van de Velde, M., *De structuur van de zin in het Nederlands en het Duits*. In : *Studia Germanica Gandensia*, XII (1970), 179-218.
- 5.9.2. Van de Velde, M., *Zur Wortstellung im niederländischen und im deutschen Satz*. In : *Linguistische Studien*, 1 (1972), 76-125.
- 5.9.3. Van de Velde, M., *De 'Ausklammerung' in het Duits en in het Nederlands*. In : *Handelingen van het 42ste Filologencongres (1974)*, 25-251.
- 5.9.4. Van de Velde, M., *De 'Ausklammerung' in het Duits en het Nederlands*. In : *Studia Germanica Gandensia*, XIV (1973), 119-142.
- 5.9.5. Van de Velde, M., *De richtingsbepalingen van het type '(in den Wald)hinein': hun structuur en hun equivalenten in het Nederlands*. In : *Taal, Taalkunde, Vertaalkunde*, (1975), 113-126.
- 5.9.6. Van de Velde, M., *Der Nebensatztyp 'ein Umstand, den zu berücksichtigen er vergißt' im Deutschen und im Niederländischen*. In : *Studia Germanica Gandensia*, XVII (1977), 73-118.
- 5.9.7. Van de Velde, M. (Zie 5.1.1.)
- 5.9.8. Van de Velde, M. (Zie 5.1.2.)
- 5.9.9. Van de Velde, M., *Kontrastive Analyse der Wortstellung im deutschen und im niederländischen Satz*. Doct. Diss. RUG (promotor Dr. A. R. De Smet) ; in voorbereiding.
- 5.10.1. Wilmots, J., *Voor wie Nederlands wil leren*. In : *Wetenschappelijk Onderwijs Limburg*, 1971¹, 1974².
- 5.10.2. Wilmots, J., *Nominativ- und Akkusativmorpheme als Problem und Fehlerquelle für Deutschlernende mit niederländischer Muttersprache*. Doct. Diss. Leuven (prom. L. K. Engels), 1979.

6. Duits-Frans

- 6.1. Aldenhoff, J., *Deutsch: eine prädikative Sprache*. In: *Revue des Langues Vivantes/Tijdschrift voor Levende Talen*, 39 (1973), 165-181.
- 6.2. Bouillon, H., *Einiges zu den Präpositionsfehlern im Deutschunterricht*. In: *Germanistische Mitteilungen*, 5 (1977), 37-66.
- 6.3.1. Goffin, R., *La terminologie multilingue et la syntagmatique comparée au service de la traduction technique*. In: *Linguistica Antverpiensia*, II (1968), 189-205.
- 6.3.2. Goffin, R., *Liste des mémoires lexicographiques des Instituts pour traducteurs et interprètes en Belgique/Lijst van de lexicografische proefschriften van de instituten voor vertalers en tolken in België*. In: *Le Linguiste/De Taalkundige*, 5-6, (1976), 6-23.
- 6.4. Kowalski, H., *Der Übersetzer im Dschungel technisch-wissenschaftlicher Wortschöpfungen*. In: *Linguistica Antverpiensia*, II (1968), 275-295.
- 6.5. Lejeune L., *Zum deutsch-französischen Großwörterbuch „Sachs-Villatte“*. In: *Revue des Langues Vivantes/Tijdschrift voor Levende Talen*, 37 (1971), 264-281 ; 414-432.
- 6.6. Lerot, J., *Kontrastive Analyse der Negation im Deutschen und im Französischen*. In: G. Nickel (ed.), *AILA proceedings*, I, Heidelberg, 1974, 143-159.
- 6.7. Lerot, J. & Bouillon, H., *Praktische Fehlerkunde*. Louvain (in voorbereiding).
- 6.8. Schneider, A. & Wambach, M., *Das System der Fehler und die phonetische Korrektur der Französischsprachigen in der deutschen Sprache*. In: *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 5 (1967), 35-74.
- 6.9.1. Schreiber, S., *Considérations lexicologiques dans le domaine de la traduction de l'allemand en français*. In: *Linguistica Antverpiensia*, II (1968), 401-413.
- 6.9.2. Schreiber, S., *„Sang Réserve“: La traduction française de Wälsungenblut de Thomas Mann*. In: *Linguistica Antverpiensia*, V (1971), 163-174.
- 6.10.1. Schumacher, N., *Grammaire allemande – Un guide pour l'étudiant*. Bruxelles, De Boeck, 1964.
- 6.10.2. Schumacher, N., *Exercices transformationnels et thèmes de contrôle*. Bruxelles, De Boeck, 1975.
- 6.10.3. Schumacher, N., *Grammaire allemande – Corrigé des exercices*. Bruxelles, De Boeck, 1976.
- 6.10.4. Schumacher, N., *De l'international au transnational*. In: *Idioma*, 4 (1969), 258-269.
- 6.10.5. Schumacher, N., *Les termes utilisés pour exprimer la notion de formation d'un système politique européen*. In: *Revue du Marché Commun*, 146 (1971), 329-338.

- 6.10.6. Schumacher, N., *Evolution du vocabulaire des relations internationales: Les adjectifs „international”, „supranational”, „transnational” etc. et leurs équivalents allemands.* In: *Le Langage et l'Homme*, 15 (1971), 48-58.
- 6.10.7. Schumacher, N., *A lexicographer's guide to political Europe.* In: *Journal of Common Market Studies*, X, 4 (1972), 297-313.
- 6.10.8. Schumacher, N., *Sprache und Politik: Im Zeichen des Europäismus.* In: *Revue des Langues Vivantes/Tijdschrift voor Levende Talen*, 1 (1973), 63-82.
- 6.10.9. Schumacher, N., *Der Wortschatz der europäischen Integration.* IDS: *Sprache der Gegenwart*, 37 (1976), 445 p.
- 6.10.10. Schumacher, N., *Grammaire allemande, Exercices, Corrigé.* (In voorbereiding).
- 6.11. Steins, M. & Thill-Maleve, N., *Le système des fautes des germanophones qui apprennent le français et leur correction.* In: *Bulletin de Linguistique Appliquée*, Mons, I, 1 (1974), 1-83; herwerkt in: *Cahiers internationaux de phonétique*, Mons.
- 6.12. Wambach, M., *Die phonematische und prosodische Spannung im Deutschen im Hinblick auf das System der Fehler und die phonetische Korrektur der Frankophonen in der deutschen Sprache.* In: *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 11 (1969), 31-56.

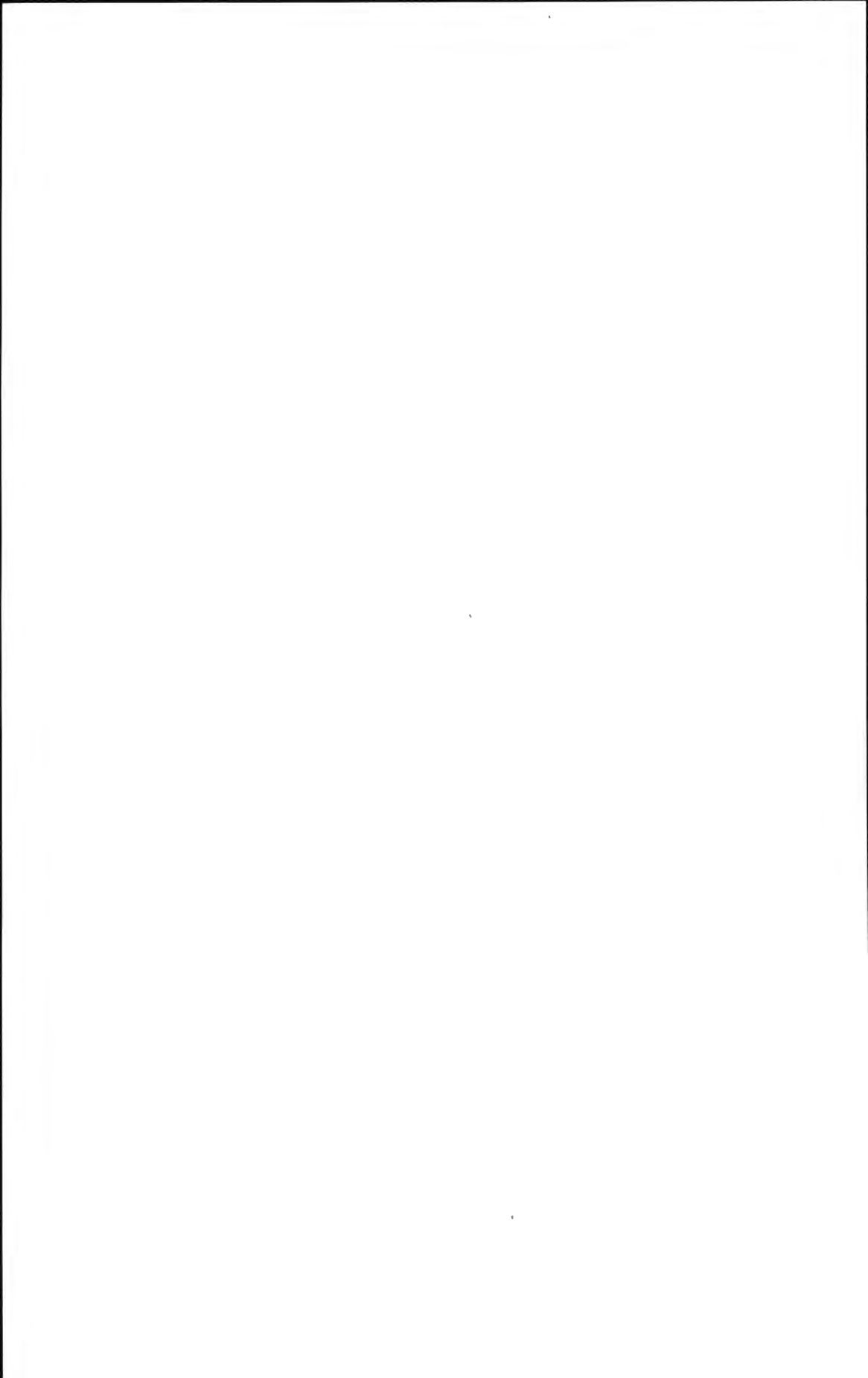
7. Verschillende standaard- en niet-standaardvarianten

- 7.1. Buysse, P. & Penninckx, W., *Verzorgd Taalgebruik.* U.G.A., (1977).
- 7.2. Deprez, K. & Geerts, G., *Lexikale en pronominale standaardizatie: een onderzoek naar de ontwikkeling van het algemeen Nederlands in West-Vlaanderen.* Preprint Katholieke Universiteit Leuven, Dpt. Linguïstiek, 1975.
- 7.3.1. Geerts, G., *Aspekten van het Nederlands in Vlaanderen.* Leuven, Acco, 1974.
- 7.3.2. Geerts, G., *Tweetaligheid binnen het Nederlands.* In: *Ons Erfdeel*, 17 (1974), 645-660.
- 7.4. Goossens, J., *De Belgische uitspraak van het Nederlands.* In: *De Nieuwe Taalgids*, 66 (1973), 230-240.
- 7.5.1. Jongen, R., *Vergleichende Untersuchung des Lautmaterials verwandter Mundarten. Zur Methodik der strukturellen Lautgeographie.* In: *Leuvense Bijdragen*, 58 (1969), 24-44 Teil I; 59 (1970), 93-127 Teil II; 60 (1971), 77-79 Teil III.
- 7.5.2. Jongen, R., *Onderzoeksproject voor het ontwikkelen van een methode voor de contrastieve beschrijving voor dialectologen* (Leuven).
- 7.6.1. Nelde, P., *Zum Gegenwärtigen Zeitungsdeutsch in Ostbelgien.* In: *Cahiers de l'Institut de Linguistique*, II/3, 1974.
- 7.6.2. Nelde, P., *Normabweichungen im Zeitungsdeutsch Ostbelgiens.* (Zie 7.6.1.)

- 7.6.3. Nelde, P., *Zur Aussprache des gegenwärtigen Deutsch*. In: *Germanistische Mitteilungen*, 3 (1976).
- 7.6.4. Nelde, P., *Interferenz und Norm*. In: *Kongreßdokumentation der Fremdsprachendidaktiker*, Limburg, 1977.
- 7.6.5. Nelde, P., *Untersuchungen zur Standardsprache Ostbelgiens*. In: *Germanistische Mitteilungen*, 5 (1977).
- 7.6.6. Nelde, P., *Norm- und Interferenzprobleme deutschsprachiger Belgier*. In: *Linguistics in Belgium*, Brussel, 1978.
- 7.6.7. Nelde, P., *Französische Interferenzen im Deutschen*. Gießen.
- 7.7. Pauwels, J. L., *In hoever geeft het noorden de toon aan?* In: *Nu Nog*, 2 (1954), 1-9.

8. *Andere talen*

- 8.1. De Bruyne, J., *Vertalingen van 'worden' in het Spaans*. In: *Le Linguiste/De Taalkundige*, 5-6 (1970), 1-6.
- 8.2. De Geest, W., *The Relevance of Relational Grammar to Contrastive Linguistics*. Manuscript UFSAL, 1978.
- 8.3. Ducamp, P., *Particularités de la langue russe et problèmes de la traduction*. In: *Le Langage et l'Homme*, 15 (1971), 35-38.
- 8.4. Kobersky, E. & Sepic, D., *Some Russian phonetic mistakes and their correction by the application of the verbotonal method*. In: *Revue de phonétique appliquée*, Mons, 17 (1971), 59-69.
- 8.5. Lamine de Bex, D., *Public professional organizations on the basis of a study of six countries: Germany, Great Britain, Belgium, France, the Netherlands and Switzerland*. Cooremans, 1976.
- 8.6. Lurquin, G., *Liste de constituants grecs et latins des termes du vocabulaire scientifique et technique international*. (M. Haps, z.d.)
- 8.7. Putseys, Y., *Note on walang tatlong and hindi tatlong vs. English not three*. In: *Saint-Louis Research Journal*. (1977), Baguio (Philippines), 455-456.
- 8.8. Rudzka-Ostyn, B., *W'sród Polaków. Polish for foreign students*. Part I, Lublin, Katholieke Universiteit Lublin (1975).
- 8.9. Scharpé, A., *Kālidāsa Lexicon* (Part I: *Basic Texts of the work*, Part II: *References and index omnium verborum*). (Preprint).
- 8.10.1. Van Crugten, A., *Un aspect de l'influence de la langue allemande sur le russe: le calque*. In: *Le Langage et l'Homme*, 15 (1971), 29-47.
- 8.10.2. Van Crugten, A., *Quelques calques allemands en russe*. In: *Le Langage et l'Homme*, 16 (1971), 46-50.
- 8.10.3. Van Crugten, A., *Problèmes théoriques et pratiques de la traduction littéraire des langues slaves*. In: *Le Langage et l'Homme*, 20 (1972), 34-38.
- 8.11. Vijverman, E., *Grammatikale analyse van het gebruik van de 'presente del subjuntivo' (volgens de TGG) en zijn vertalingen in het Nederlands*. In: *Le Langage et l'Homme*, 16 (1971), 36-45.



De accusatief + to-infinitief constructie na prepositionele werkwoorden in het Engels

door

DR. A. HANTSON

In hun recent artikel *Filters and Control* stellen Chomsky en Lasnik (1977, p. 479 ff) dat in zinnen als

(1) We hope for him to win

de 'for' die in de oppervlaktestructuur optreedt, niet de zgn. complementizer 'for' is, die zo ongeveer het statuut heeft van een voegwoord, maar wel het voorzetsel 'for', dat ook voorkomt in bv.

(2) We hope for rain.

De analyse die Chomsky en Lasnik hier, omwille van hun theorie van vrije complementizerdeletie, voorstellen, staat in tegenstelling tot die van Rosenbaum (1967), en meer recentelijk, Bresnan (1972). Ik kom aan het einde van mijn uiteenzetting op deze controverse terug. Eerst wou ik echter heel kort een paar woorden zeggen over de manier waarop de traditionele en de transformationele grammatica de 'for + accusatief + to-infinitief'-constructie behandeld heeft. Vervolgens wou ik als kern van mijn uiteenzetting in het algemeen nagaan of in het Engels 'accusatief + infinitief'-groepen¹ af kunnen hangen van prepositionele werkwoorden (d.w.z. werkwoorden gevolgd door een vast voorzetsel), om dan zinnen van het type

(1) We hope for him to win

als een speciaal geval ervan te behandelen.

Voor een goed begrip van de 'for + accusatief + infinitief'-constructie lijkt me een korte historische uitweiding onontbeerlijk. Oorspronkelijk behoorde 'for' in zinnen als

(3) It is impossible for him to be on time

1. 'Infinitief' betekent hier, evenals elders in deze bijdrage: to-infinitief (d.w.z. infinitief voorafgegaan door het partikel 'to') in tegenstelling tot 'plain infinitive' (d.w.z. infinitief zonder 'to'). Het is inderdaad zo dat alleen de eerste soort infinitieven in de 'for + accusatief + infinitief'-constructie voorkomt en in Chomsky en Lasnik (1977) aan bod komt.

bij het pronomen 'him' en vormde de groep 'for + him' een bepaling bij het adjectief 'impossible'. Langzamerhand is de Engelstalige de groep 'for him' gaan voelen als behorend bij 'to be on time', zodat hij zin (3) niet meer interpreteerde als

(4) To be on time is impossible for him

maar als

(5) It is impossible that he should be on time.

Daardoor werd het mogelijk de groep 'for + accusatief + infinitief' bijvoorbeeld als onderwerp van een zin te gaan gebruiken, zoals in :

(6) For him to be on time is impossible.

Volgens deze historische evolutie zou 'for' dus bij het onderwerp van de infinitief behoren. En dit is inderdaad de functie die de meeste traditionele grammatica's dan ook aan dit voorzetsel hebben toegekend. Het merendeel van de transformationalisten hebben het daarentegen eerder als een soort voegwoord beschouwd, een standpunt dat ook Quirk et al. (1972), zij het dan met enige aarzeling, schijnen bij te treden.

Zoals vele andere vertegenwoordigers van de traditionele grammatica is ook Jespersen (1910, 1940) de mening toegedaan dat in zinnen zoals

(3) It is impossible for him to be on time

'for' bij het onderwerp van de infinitief hoort. Ofschoon hij er zich jammer genoeg niet erg expliciet over uitlaat, schijnt deze grammaticus echter te denken dat er ook constructies bestaan waar 'for' niet bij de accusatief alleen maar bij de hele 'accusatief + infinitief'-groep hoort². Zulks zou het geval zijn met prepositionele werkwoorden die het voorzetsel 'for' bevatten, zoals bv. 'long for' in

(7) Pen longed for the three years to be over.

Volgens Jespersen (1940, p. 300) zou deze zin dezelfde structuur vertonen als bv.

(8) I look on your friend to be apocryphal (W. Scott)

waar ook een accusatief + infinitief afhangt van een prepositioneel werkwoord. Het parallellisme tussen (7) en (8) zou dus een argument zijn voor Chomsky's standpunt. In wat volgt wou ik

2. Cf. ook Zandvoort (1949).

echter proberen aan te tonen dat voor het moderne Engels dit parallelisme niet meer bestaat.

Vooraleer enkele voorbeelden uit het moderne Engels onder de loep te nemen, haal ik eerst nog een paar citaten uit Jespersen (1940, p. 300) aan :

- (9) *Verona brags of him To be a vertuous and well gouern'd youth (Shakespeare)*
 (10) *Depend on the utmost caution to be used on my part (Shelley).*

Wat deze voorbeelden, alsook zin (8) betreft, kan ik weliswaar niet anders dan toegeven dat er waarschijnlijk slechts één semantische analyse mogelijk is, volgens welke het object van het prepositioneel werkwoord inderdaad telkens de gehele 'accusatief + infinitief'-groep is en niet de accusatief alleen. Het probleem is echter dat in het hedendaagse Engels dergelijke zinnen als praktisch ongrammaticaal ervaren worden. Gelukkig zijn er ook grammatici die tekstuele voorbeelden van de constructie 'prepositioneel werkwoord + accusatief + infinitief' uit vrij recent gepubliceerde bronnen aangeven. Dit is o.a. het geval met Scheurweghs (1959), die al zijn voorbeelden ontleent uit bronnen gepubliceerd na de Tweede Wereldoorlog. Hij vermeldt o.a. het volgende voorbeeld :

- (11) *They looked to the schools to provide their sons with a sound intellectual training (p. 230).*

De vraag is echter of in deze zin het object van 'look to' wel degelijk de infinitiefzin 'the schools to provide their sons with a sound intellectual training' is, dan wel alleen de NP 'the schools'. Is dit laatste het geval, dan moet aan de infinitiefgroep 'to provide their sons with a sound intellectual training' een adverbiale waarde toegekend worden. Om te bepalen wat precies het object van een prepositioneel werkwoord is, kunnen we de volgende twee testen toepassen :

1. passivisatie
2. gebruik van een voorlopig onderwerp.

1. *Passivisatie*. In verband met deze test kunnen we de volgende voorspelling maken : indien de bijzin die het resultaat is van de passieftransformatie grammaticaal is en tevens synoniem is met de oorspronkelijke actieve bijzin, dan volgt daaruit dat deze gehele bijzin en niet alleen de accusatief fungeert als het object van het prepositionele werkwoord. Het gaat hier om een test die sedert Rosenbaum (1967) voortdurend is gebruikt om een woordgroep op zijn zinskarakter te testen. Passen wij de passieftransformatie op (11) toe, dan krijgen we :

- (12) *They looked to their sons to be provided with a sound intellectual training by the schools.

Uit het feit dat (12) ongrammaticaal is, en niet synoniem met (11), blijkt duidelijk dat in (11) alleen 'the schools' fungeert als object van 'to look to'. Hetzelfde verschijnsel valt te constateren in het volgende zinnenpaar :

- (13) He would look to personal diplomacy to settle his problems.
 (14) *He would look to his problems to be settled by personal diplomacy.³

Hetzelfde geldt voor de andere door Scheurweghs (1959) vermelde voorbeelden van de constructie prepositioneel werkwoord + accusatief + infinitief, evenals voor die door Jespersen (1940, p. 300) aangehaalde citaten die nog aanvaardbaar zijn voor de spreker van het hedendaagse Engels. Een soortgelijke analyse is ook van toepassing op het ene voorbeeld dat Jespersen (1940, p. 300) aangeeft van een constructie waar het voorzetsel afhangt van een verbaal substantief i.p.v. een werkwoord. Dit voorbeeld is :

- (15) (He alluded to) their belief in Herr Hitler to save Germany from war.

Plaatsen we in deze zin de infinitief 'to save' in het passief, dan krijgen we :

- (16) *(He alluded to) their belief in Germany to be saved from war by Herr Hitler.

Uit de ongrammaticaliteit van deze zin blijkt weer eens dat (15) niet moet geparafraseerd worden als :

- (17) (He alluded to) their belief that Herr Hitler would save Germany from war

maar wel als

- (18) (He alluded to) their belief (= faith) in Herr Hitler as far as saving Germany from war was concerned.

Bijzonder interessant zijn prepositionele werkwoorden die zowel door een accusatief + infinitief als door een gerundium met eigen onderwerp kunnen gevolgd worden. Vergelijken we :

- (19) You can rely on him to arrest that criminal.

- (20) You can rely on $\left. \begin{array}{l} \text{him} \\ \text{his} \end{array} \right\}$ arresting that criminal.

3. J. Buyschaert (mondelijke mededeling) wijst erop dat in sommige zinnen het adverbiale karakter van de infinitiefgroep ook duidelijk is uit het feit dat deze voorop kan worden geplaatst, zoals in : *To settle his problems he would look to personal diplomacy.*

Plaatsen we deze zinnen in het passief, dan krijgen we :

- (21) *You can rely on that criminal to be arrested by him.
 (22) You can rely on that criminal being arrested by him.

De gerundiumconstructie is dus volkomen normaal, terwijl die met de infinitief weer ongrammaticaal is. Ook hier vloeit deze ongrammaticaliteit voort uit het feit dat in (19) alleen 'him' en niet de groep 'him to arrest that criminal' kan beschouwd worden als voorwerp van 'rely on'.

2. *Gebruik van een voorlopig voorwerp.* Beschouwen wij eerst een paar zinnen met een gerundiale bijzin.

- (23) I count on there being many people at the party.
 (24) I count on it being possible to arrest him.

In deze zinnen fungeren 'there' en 'it' als onderwerp van een niet-finitief werkwoord, hier een gerundium, en dit niet alleen in de dieptestructuur, maar ook in de oppervlaktestructuur. Hiervoor wou ik twee redenen aangeven :

De eerste reden heeft te maken met het feit dat 'there' niet kan optreden als object van een voorzetsel⁴, zoals wordt aangetoond door de ongrammaticaliteit van

- (25) *I count on there.

Wat het voorlopig onderwerp 'it' betreft, is

- (26) I count on it

weliswaar grammaticaal, maar aan het pronomen 'it' dat erin voorkomt moet een totaal andere featureconstellatie worden toegerekend dan aan het 'it' dat voorkomt in (24).

De tweede reden is van meer algemene aard en houdt verband met de onmogelijkheid om subject-raising-to-object toe te passen op gerundiale bijzinnen. Volgens sommige transformationalisten, zoals bv. Postal (1974), bestaat er een transformatie, subject-raising-to-object genoemd, die het onderwerp van een ondergeschikte zin promoveert tot object van de hoofdzin. Deze transformatie, die vaak voorkomt met infinitiefzinnen, is echter on-

4. Ik meen dat in zinnen als *I'm waiting for him* het voorzetsel 'for' in de dieptestructuur een eenheid vormt met 'wait' (Chomsky spreekt hier van „compounds”) terwijl het in de oppervlaktestructuur behoort bij 'him'. Deze laatste analyse is er nodig om de mogelijkheid van adverbiuminsertie tussen het werkwoord en zijn vast voorzetsel te verklaren, cf. *I'm waiting patiently for him*. De constituent 'him' fungeert dus als object van (a) het prepositioneel werkwoord 'wait for' in de dieptestructuur ; (b) het voorzetsel 'for' in de oppervlaktestructuur.

mogelijk met gerundiale bijzinnen, zoals blijkt uit voorbeelden (27) en (28).

- (27) They can't understand him doing a thing like that.
 (28) *He can't be understood doing a thing like that.

Indien uit de gerundiale bijzin 'him doing a thing like that' subject-raising-to-object mogelijk was, dan zou 'him' in de afgeleide structuur het lijdend voorwerp worden van 'understand' en zou het dus bij passivisatie van 'understand' het onderwerp ervan moeten worden. Aangezien dit onmogelijk is, kan er geen subject-raising-to-object uit gerundiale bijzinnen plaats hebben.

Met betrekking tot zinnen (23) en (24) kunnen we dus stellen dat ook in de oppervlaktestructuur 'there' en 'it' optreden als onderwerp van het gerundium en dat de gehele groep accusatief/possessivum + gerundium fungeert als object van 'count on'. Wat gebeurt er nu als we in deze zinnen het gerundium door een infinitief vervangen? We krijgen:

- (29) *I count on there to be many people to arrest him.
 (30) *I count on it to be possible to arrest him.

Zoals te verwachten viel, zijn deze zinnen ongrammaticaal, en dit precies omdat de accusatief (hier: 'there' en 'it') niet anders kan beschouwd worden dan als onderwerp van de infinitief, wat dus weer bewijst dat een prepositioneel werkwoord geen 'accusatief + infinitief'-groep duldt als object. Tegen deze argumentatie zou men misschien kunnen inbrengen dat infinitiefzinnen, in tegenstelling met gerundiale bijzinnen, geen voorlopig onderwerp kunnen hebben. Dat 'it' en 'there' wel degelijk als voorlopig onderwerp van een infinitief op kunnen treden, is echter duidelijk uit volgende zinnen:

- (31) I want there to be many people at the party.
 (32) I want it to be possible to arrest him.

Eerlijkheidshalve moet ik nochtans toegeven dat er misschien een bepaald type van zinnen bestaat waar een accusatief + infinitief wel af kan hangen van een prepositioneel werkwoord. Aldus zou men niet alleen kunnen zeggen:

- (33) I count on it being a fine day tomorrow
 (34) I count on it raining tomorrow

maar ook:

- (35) (?) I count on it to be a fine day tomorrow.
 (36) (?) I count on it to rain tomorrow.

Dergelijke zinnen, die iets over het weer prediceren, blijken voor sommige native speakers min of meer aanvaardbaar te zijn, terwijl andere ze als ongrammaticaal bestempelen. Ook hier kan 'it' alleen beschouwd worden als onderwerp van de infinitief en niet als object van 'count on', terwijl de gehele infinitiefzin, bv. 'it to be a fine day tomorrow', fungeert als object van 'count on'. Er zou dus misschien toch nog steeds een beperkte klasse van constructies bestaan waar een prepositioneel werkwoord als object een infinitiefzin met eigen onderwerp kan hebben. Ik heb geen verklaring voor dit verschijnsel en kan het slechts interpreteren als een van die vele gevallen van fuzziness die het maken van grammaticale onderscheidingen tot zo'n bijzonder moeilijke onderneming maakt. In ieder geval is het interessant te constateren dat in soortgelijke zinnen met 'there' het weer onmogelijk blijkt te zijn om het gerundium door een infinitief te vervangen. Vergelijken we :

(37) I count on there being more snow tomorrow.

(38) *I count on there to be more snow tomorrow.

In wat voorafgaat heb ik dus trachten aan te tonen dat over het algemeen een prepositioneel werkwoord geen accusatief + infinitief tot object kan hebben. Beschouwen we thans een sub-klasse van prepositionele werkwoorden, nl. die werkwoorden die normaal het voorzetsel 'for' bij zich hebben, zoals 'hope' en 'wait' in :

(2) We hope for rain.

(39) We are waiting for his brother.

Naast (2) en (39) hebben we ook :

(1) We hope for him to win.

(40) We are waiting for his brother to open the door.

Zoals ik zei, zou volgens Chomsky en Lasnik (1977) de 'for' die in de oppervlaktestructuur van zinnen (1) en (40) voorkomt, het voorzetsel 'for' zijn, terwijl deze 'for' volgens Bresnan (1972), in navolging van Rosenbaum (1967), de complementizer zou zijn die ook in tal van andere constructies voorkomt. Ik herhaal dat de complementizer 'for' zowat hetzelfde statuut heeft als een voegwoord.

Chomsky en Lasnik gaan er wel met Bresnan over akkoord dat zin (1) dient te worden afgeleid uit een dieptestructuur waarin zowel het voorzetsel 'for' als de complementizer 'for' voorkomen, dus zoiets als :

(41) We hope for [[for] [him to win]]

\bar{S} Comp S

Dat deze beide 'for's inderdaad in de dieptestructuur aanwezig moeten zijn, wordt aangetoond door de pseudo-gekloven zin :

(42) What we hope for is for him to win.

In dit opzicht zijn werkwoorden als 'hope' en 'wait' verschillend van andere werkwoorden die eveneens door een 'for + accusatief + infinitief'-constructie kunnen gevolgd worden, zoals bv. 'prefer' in :

(43) I prefer (very much) for him to marry Kate,

waarvan de corresponderende pseudo-gekloven zin is :

(44) What I prefer (very much) is for him to marry Kate.

In dieptestructuur (41) zou dan volgens Bresnan de eerste 'for' (het voorzetsel), volgens Chomsky en Lasnik de tweede 'for' (de complementizer) gedeleteerd worden. Als de door Chomsky en Lasnik voorgestane analyse de juiste mocht zijn, dan zouden we hier voor een belangrijke uitzondering staan op de quasi-onmogelijkheid om in het moderne Engels een accusatief + infinitief te laten functioneren als voorwerp van een prepositioneel werkwoord. De enige constructie waarbij zulks, althans volgens sommige native speakers, enigszins mogelijk bleek te zijn, kwam, zoals we zonet gezien hebben, voor in zinnen als :

(35) (?) I count on it to be a fine day tomorrow.

Maar ook hier was de normale constructie die met de gerundiale bijzin :

(33) I count on it being a fine day tomorrow.

Met werkwoorden van het 'hope/wait' type is het gerundium daarentegen volkomen onmogelijk :

(45) *I hope for $\left. \begin{array}{l} \text{him} \\ \text{his} \end{array} \right\}$ winning the race.

(46) *I wait for $\left. \begin{array}{l} \text{him} \\ \text{his} \end{array} \right\}$ opening the door.

Dus zouden prepositionele werkwoorden van het type 'hope for' en 'wait for' zich wel zeer uitzonderlijk gedragen doordat zij niet alleen een accusatief + infinitief dulden maar zelfs een gerundiale bijzin uitsluiten. Het erkennen van zo'n uitzondering vereist dan ook bijzonder goede argumenten en die, zo meen ik, kunnen Chomsky en Lasnik niet geven.

De reden waarom Chomsky en Lasnik beweren dat de complementizer 'for', en niet het voorzetsel 'for', gedeleteerd wordt,

houdt, zoals ik reeds zei, verband met hun theorie van vrije complementizerdeletie. In principe kunnen, aldus deze linguïsten, complementizers gelijk 'that' en 'for' vrij gedeleteerd worden, zoals in :

(47) He said (that) she was absent.

(48) He prefers (for) her to come tomorrow.

Die gevallen waar vrije deletie een ongrammaticale zin oplevert, moeten dan door middel van zo algemeen mogelijk geformuleerde oppervlaktefilters tegen worden gehouden. Ik kom op het einde van mijn uiteenzetting nog eventjes terug op de waarde van dit algemeen-theoretisch principe, dat sommigen misschien wel als systeemdwang zouden bestempelen. Eerst wou ik op een paar concretere argumenten ingaan. Enerzijds is er, zo denk ik, een argument dat op het eerste gezicht voor het door Chomsky en Lasnik voorgestane standpunt spreekt. Dit houdt verband met het feit dat, in het Britse Engels althans, de 'for + accusatief + infinitief'-constructie hoofdzakelijk voorkomt met werkwoorden die ook het voorzetsel 'for' bij zich kunnen hebben. Het is inderdaad zo dat een paar eeuwen geleden de 'for' in

(1) We hope for him to win

ongetwijfeld het voorzetsel 'for' zal zijn geweest. Dit is echter nog geen argument om in een synchrone analyse te beweren dat de 'for' die thans in de oppervlaktestructuur verschijnt, nog steeds het voorzetsel is. We hebben zonet gezien dat pseudo-gekloven zinnen aantonen dat zowel het voorzetsel 'for' als de complementizer 'for' in de dieptestructuur van zinnen als (1) aanwezig moeten zijn. Op die manier houden we in de dieptestructuur rekening met het feit dat 'hope' en 'wait' prepositionele werkwoorden zijn. Voor wat de oppervlaktestructuur betreft, wou ik stellen dat met de prepositionele werkwoorden 'hope for' en 'wait for' in essentie hetzelfde is gebeurd als met de werkwoorden van het 'count on' type : nl. de infinitiefzin kan er niet meer afhankelijk zijn van een voorzetsel. De werkwoorden verschillen alleen in het volgende opzicht : bij 'count' is het voorzetsel 'on' behouden, waardoor nu alleen een gerundiale bijzin mogelijk is, bij 'hope' en 'wait' wordt het voorzetsel gedeleteerd waardoor de infinitiefconstructie mogelijk en de gerundiumconstructie onmogelijk is. Het voorzetsel dat normaal gedeleteerd wordt, komt echter weer te voorschijn in pseudo-gekloven zinnen. Ter staving van deze analyse kan ik wijzen op een soortgelijk verschijnsel bij werkwoorden zoals 'aim' in :

(49) He aimed at solving the problem.

(50) He aimed to solve the problem.

Het werkwoord 'aim' kan ofwel zijn voorzetsel behouden en met een gerundium geconstrueerd worden, ofwel zijn voorzetsel verliezen en door een infinitief gevolgd worden. Het feit dat de 'for + accusatief + infinitief'-constructie, althans in het Britse Engels, hoofdzakelijk voorkomt met werkwoorden die normaal het voorzetsel 'for' bij zich hebben, is dan te interpreteren als het nog steeds voelbare gevolg van de historische oorsprong van de constructie. Vooral in het Amerikaanse Engels, maar ook in het Britse Engels, is de constructie echter in toenemende mate mogelijk met werkwoorden die nooit het voorzetsel 'for' bij zich hebben. Reeds Jespersen (1940, p. 301 ff) haalt talrijke voorbeelden aan om dit te bewijzen. Deze distributie van de 'for + accusatief + infinitief'-constructie na bepaalde werkwoorden kan, naar ik meen, bezwaarlijk ingeroepen worden als argument voor de analyse voorgestaan door Chomsky en Lasnik. Anderzijds vermeldt Bresnan een argument dat zeer sterk in het nadeel ervan spreekt. In verband hiermee wou ik er eerst op wijzen dat Chomsky en Lasnik hun analyse uitbreiden tot naamwoorden en adjectieven die normaal het voorzetsel 'for' bij zich hebben. Welnu, Bresnan (1972, p. 98) geeft het volgende voorbeeld met het adjectief 'ashamed' :

(51) John would be ashamed for us see him,

waarvan de pseudo-gekloven versie is :

(52) What John would be ashamed of would be for us to see him.

Strikt genomen zou binnen de theorie van vrije complementizer-deletie (51) niet 'for' maar het voorzetsel 'of' moeten bevatten, zoals in (53), wat echter ongrammaticaal is.

(53) *John would be ashamed of us to see him.

Dit voorbeeld schijnt erop te wijzen dat wel degelijk het voorzetsel en niet de complementizer gedeleteerd wordt in de dieptestructuur van (51), nl. :

(54) John would be ashamed of [[for] [us to see him]]
 \bar{S} Comp S

Chomsky en Lasnik (p. 481, voetnoot) citeren dit voorbeeld wel, maar trachten het te ontzenuwen door het voorzetsel 'of' erin te beschouwen als „a mark of construction rather than a component of the adjective”. Als ik hen goed begrijp, bedoelen zij hiermee dat het voorzetsel 'of' niet lexicaal (d.w.z. idiomatisch) met 'ashamed' verbonden zou zijn, maar in bepaalde contexten transformationeel ingevoerd zou worden. Voor deze of-insertie transformatie zou er dan wat men pleegt „independent justification”

te noemen, bestaan, aangezien ze er ook nodig is om combinaties zoals

(55) the destruction of the city

(56) one of te men

af te leiden. Men voelt echter onmiddellijk dat het hier om twee soorten van constructies gaat die hoogstwaarschijnlijk onverwant zijn: in 'the destruction of the city' en 'one of the men' realiseert 'of' een genitiefsrelatie (objectieve genitiefsrelatie in het eerste geval, partitieve in het tweede). Zonder deze categorieën van de klassieke grammatica zo maar a priori ook voor het Engels te willen poneren, kan men zich niet van de indruk ontdoen dat Chomsky en Lasnik hier een toevalligheid willen beschrijven als volgend uit een algemene regel, om zo van een vervelend tegenvoorbeeld af te geraken. Dat het een louter toeval is dat 'ashamed' en andere adjectieven zoals 'afraid' en 'proud', die eveneens door een *for* + accusatief + infinitief kunnen gevolgd worden, het voorzetsel 'of' en niet een ander voorzetsel bij zich hebben, begint men reeds te vermoeden als men eventjes aan de Nederlandse equivalenten denkt: 'beschaamd over', 'bang voor (van)' en 'trots op'. In het Nederlands heeft men dus telkens andere voorzetsels met deze adjectieven daar waar echte genitiefconstructies van het type

(57) de verwoesting van de stad

(58) enkelen van ons

het met het Engelse 'of' overeenstemmende 'van' hebben. Dit feit betreffende het Nederlands is natuurlijk geen direct tegenargument, maar het heeft ongetwijfeld heuristische waarde. Als de '*for* + accusatief + infinitief'-constructie mogelijk is met een adjectief dat *toevallig* 'of' bij zich heeft, mag men redelijkerwijze aannemen dat zij ook voorkomt met adjectieven die door andere voorzetsels gevolgd worden. Dat dit inderdaad het geval is, bewijzen de volgende voorbeelden:

(59) His mother was frightfully keen for Michael to stay with him.
(Jespersen, 1940, p. 303)

(60) He will be pleased for you to walk over his land at any time.
(Scheurweghs, 1959, p. 234),

waarvan de corresponderende pseudo-gekloven zinnen zijn:

(61) What his mother was frightfully keen on was for Michael to stay with him.

(62) What he will be pleased about is for you to walk over his land at any time.

Deze pseudo-gekloven zinnen tonen aan dat in de dieptestructuur van (59) en (60) respectievelijk de voorzetsels 'on' en 'about' aanwezig zijn. Aangezien men nu voor adjectieven als 'keen' en 'pleased' toch het bestaan moet toegeven van prepositiedeleitie voor infinitiefzinnen ingeleid door 'for' lijkt het mij weinig zinvol om voor complementen van adjectieven als 'shamed', 'afraid' en 'proud,' die toevallig het voorzetsel 'of' bij zich hebben, een totaal verschillende afleiding voor te stellen.

Chomsky en Lasnik beweren eveneens dat alleen die naamwoorden een *for* + accusatief + infinitief bij zich kunnen hebben, die normaal met het voorzetsel 'for' gebruikt worden. Dat zou bv. het geval zijn met 'desire'. Aangezien men kan zeggen :

(63) His desire for glory

zou men ook kunnen zeggen :

(64) His desire for John to win,

waar weer het voorzetsel 'for' in de oppervlaktestructuur behouden zou blijven en de complementizer deletie zou ondergaan. Ook deze bewering wordt door de feiten tegengesproken, zoals blijkt uit volgende voorbeelden :

(65) There was a practice for doctors to treat other doctors without charge. (cf. Scheurweghs, 1959, p. 235)

(66) I hate that tendency for instruction to become more religious. (cf. Scheurweghs, 1959, p. 232)

Dat de substantieven 'practice' en 'tendency' normaal niet het voorzetsel 'for' bij zich hebben, is duidelijk uit de ongrammaticaliteit van :

(67) *Among doctors there was a practice for free treatment of colleagues.

(68) *I hate that tendency for more religious instruction.

Samenvattend kunnen we dus zeggen dat concrete linguïstische gegevens eerder op voorzetsel- dan op complementizerdeletie wijzen, wat voor Bresnans analyse spreekt. Daartegenover stellen Chomsky en Lasnik dat omwille van een algemeen-theoretisch principe er complementizerdeletie moet zijn. Bij wijze van besluit wou ik nog even ingaan op de waarde van dit principe. Volgens Chomsky en Lasnik is vrije complementizerdeletie een van de zeer weinige regels die tot de zogenaamde 'core-grammar' behoren, een soort elementaire grammatica die de kern zou uitmaken van de universele grammatica en waaraan voor de grammatica's van specifieke talen dan taalspecifieke regel zouden worden toegevoegd.

Van een regel die tot de 'core-grammar' behoort mag men dan ook verwachten dat hij zeer algemeen is. Nu lijkt het mij echter dat Chomsky en Lasnik hier iets in de 'core-grammar' plaatsen wat waarschijnlijk eerder thuishoort in de taalspecifieke grammatica van het Engels en misschien ook die van het Duits en de Scandinavische talen, maar niet voorkomt in die van veel andere talen (bv. het Nederlands, het Frans, het Spaans, het Italiaans (en de Romaanse talen over het algemeen ?), het Russisch, het Pools (en de Slavische talen over het algemeen ?)). Ik zeg wel waarschijnlijk, want om hierover een geldige uitspraak te kunnen doen, zou men het verschijnsel in een groot aantal talen moeten bestuderen en aantonen, dat, over het algemeen, de grammatica van deze talen eenvoudiger is zonder vrije complementizerdeletie. Neemt men echter aan dat vrije complementizerdeletie inderdaad een taalspecifieke regel is, dan kan men stellen dat het categoriële karakter van de 'for' die voorkomt in de oppervlaktestructuur van

(1) We hope for him to win

functie is van de rivaliteit tussen twee taalspecifieke regels van de Engelse grammatica die beide aanspraak maken op een zo groot mogelijke verklarende waarde: vrije complementizerdeletie enerzijds en de regel die stelt dat to-infinitieven niet van voorzetsels kunnen afhangen anderzijds. Wat vrije complementizerdeletie betreft, hebben Chomsky en Lasnik in *Filters and Control* een aantal uitzonderingen op deze regel trachten op te vangen door het formuleren van oppervlaktefilters. Nu blijkt het formuleren van deze onontbeerlijke filters een allesbehalve gemakkelijke opgave te zijn. Dit is overduidelijk uit het feit dat Chomsky reeds kort na het verschijnen van *Filters and Control*, een andere paper, met als titel *On Binding*, in omloop heeft gebracht, waarin hij zijn eerste formulering van deze filters als ad hoc verwerpt en door een andere vervangt. Deze tweede formulering, volgens welke een aantal naamvallen in het Engels ingevoerd worden die geen enkele fonetische realisatie hebben, lijkt echter minstens even vergezocht. Bovendien beweert Chomsky nu nogal contradictorisch dat vrije complementizerdeletie verplicht is wanneer er een infinitiefcomplement volgt.

Tegenover Chomsky's vrije complementizerdeletie staat dan de vanoudsher in de Engelse grammatica bekende regel volgens welke to-infinitieven niet van voorzetsels kunnen afhangen. Deze regel is praktisch zonder uitzondering voor wat infinitieven zonder onderwerp betreft. Ook op infinitieven met een eigen onderwerp is hij

van toepassing, wat blijkt uit de ongrammaticaliteit van zinnen als :

(69) *He lost his job through his daughter to marry a negro

i.pv. :

(70) He lost his job through his daughter marrying a negro.

Er scheen nochtans een uitzondering op deze regel te bestaan : nl. 'accusatief + infinitief'-groepen afhankelijk van prepositionele werkwoorden. Voor deze constructie heb ik pogen aan te tonen dat het slechts om een schijnuitzondering gaat. Aldus krijgt de regel die to-infinitieven na voorzetsels uitsluit, een zeer algemeen karakter en dit lijkt me een veralgemening die heel wat betrouwbaarder is dan Chomsky's vrije complementizerdeletie.

Verwijzingen

- J. Bresnan (1972), *The Theory of Complementation in English*, Ph.D. dissertation, MIT. (unpublished).
- N. Chomsky & H. Lasnik (1977), *Filters and Control*, *Linguistic Inquiry*, Volume 8 Number 3 (425-504).
- N. Chomsky (1978), *On Binding*, Preprint.
- O. Jespersen (1910), *For + Subject + Infinitive*, in *Selected Writing of Otto Jespersen*, Allen & Unwin, London (467-471).
- O. Jespersen (1940), *A Modern English Grammar*, part V, reprinted by Allen & Unwin, London (1961) (292-315).
- P. Postal (1974), *On Raising*, the MIT Press, Cambridge, Mass.
- R. Quirk et al. (1972), *A Grammar of Contemporary English*, Longman, London.
- P. Rosenbaum (1967), *The Grammar of English Predicate Complement Constructions*, Cambridge, Mass.
- G. Scheurweghs (1959), *Present-Day English Syntax. A Survey of Sentence Patterns*, Longmans, London.
- R. W. Zandvoort (1949), *A Note on 'Inorganic for'* in *Collected Papers*, Wolters, Groningen (1954) (171-176).

Een subjectief beeld van Justus Lipsius' gedachtenwereld : Iusti Lipsii defensio postuma (1608) van Carolus Scribani (1561-1629)

door

DR. J. KLUYSKENS

Reeds tijdens zijn leven en bepaald kort na zijn afsterven is Justus Lipsius een fel omstreden figuur geweest: de veelzijdige activiteiten van de Zuidnederlandse humanist in uiteenlopende milieus werden zeer verschillend beoordeeld. In Carolus Scribani's *Defensio Postuma* vond hij één zijner fermste verdedigers.

Lipsius' leven kan men gevoeglijk in drie perioden indelen. De eerste (1547-1578) omvat zijn vormingsjaren. In zijn kinderjaren verbleef hij in Brabant. Hij studeerde vervolgens als jongeling te Keulen¹ en ondernam een studiereis van ongeveer twintig maanden naar Rome², waar hij in dienst trad van kardinaal Granvelle³. Bijna twee jaar, van 1572 tot 1574, doceerde hij aan de lutherse universiteit te Jena⁴.

Aan zijn omgeving gaf hij aldaar de indruk oprecht luthers te denken⁵. In het najaar van 1575 vestigde hij zich te Leuven, waar hij op 23 januari 1576 aan de universiteit promoveerde tot licentiaat iuris utriusque. Van student bracht hij het zeer vlug tot docent: van juli 1576 tot begin maart 1578 gaf hij aan de Alma mater colleges over Livius en Romeinse instellingen⁶.

1. J. Kluyskens, *Les années passées par Juste Lipse chez les jésuites à Cologne. Étude critique*, in: *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Vol. XLII, Rome, 1973, p. 310-321.

2. J. Ruyschaert, *Le séjour de Juste Lipse à Rome (1568-1570) d'après ses 'Antiquae Lectiones' et sa correspondance*, in: *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, XXXIV (1947-1948), p. 139-192.

3. P. Bergmans, *L'autobiographie de Juste Lipse publiée avec une traduction française et des notes*, in: *Messenger des sciences historiques de Belgique*, LXIII (1889), p. 148.

4. S. Sué, *Justus Lipsius' verblijf te Jena aan de hand van zijn briefwisseling en redevoeringen, 1572-1574*, in: *Handelingen der Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, XXII (1968), p. 389-409.

5. H. D. L. Vervliet, *Lipsius' jeugd 1547-1578. Analecta voor een historische biografie*, in: *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren*, XXXI (1969), VII, p. 35.

6. Bergmans, p. 150; P. Burman, *Sylloges epistolarum viris illustribus scriptarum*, Leiden, 1727, I, p. 588, nr. 564. (verder geciteerd als P. Burman).

Na de nederlaag van het Staatse leger te Gemblours, op 31 januari 1578, kon men een hevige reactie van het Spaans-roomse absolutisme verwachten. Zijn professoraat in het lutherse Jena kon hem door het versterkte Spaanse bewind ten kwade worden geduid. Lipsius verliet dan ook de Leuvense universiteitsstad die, op 5 februari 1578, door de Spaanse troepen werd geplunderd⁷. Hij vluchtte ijlings naar Antwerpen, waar hij bij zijn vriend Christoffel Plantin gastvrijheid genoot⁸. Vandaar vertrok hij naar de pas opgerichte calvinistische universiteit te Leiden, die evenwel bij haar stichting geen strenge calvinistische signatuur droeg⁹. Vanaf het begin werd de universiteit immers gekenmerkt door haar breed kosmopolitisme¹⁰.

De Leidse periode (1578-1591) was de schoonste en de vruchtbaarste van Lipsius' leven. Zijn professoraat te Leuven (1591-1606) was echter, naar Laevinus Torrentius' ¹¹ getuigenis, de laatste parel aan de kroon¹².

Lipsius' stellingname, dat namelijk in de geloofsbelijdenis een pluralisme moest worden geduld, zo niet onvoorwaardelijk aanvaard, kon Scribani niet zijn ontgaan. Lipsius' irenisme anderzijds kon bezwaarlijk zijn instemming wegdragen¹³. Scribani voerde immers een verbeterd strijd tegen andersdenkenden. Getuige reeds zijn eerste werk: *Ars Mentiendi Calvinistica* (1602), en zijn groot oeuvre *Orthodoxae Fidei Controversa* (1609-1612) in zes boeken. Tot het einde van zijn leven bleef hij deze lijn doortrekken met zijn *Politico-Christianus* (1624) over de christelijke staatkunde, een tegenhanger van Machiavelli's *Il Principe*.

In Scribani's gedachtenwereld zijn drie elementen steeds voorhanden: zijn vurige gehechtheid aan de rooms-katholieke godsdienst, zijn diepe trouw aan de wettige vorst, zijn innige verknochtheid aan de staatseenheid der XVII Provinciën¹⁴.

7. F. Strada, *De bello Belgico*, Antwerpen, 1640, I, p. 563-564.

8. Cfr. J. Kluyskens, *Christoffel Plantin (1520-1589), Toongever van Justus Lipsius*, in: *De Gulden Passer*, 54, 1976, p. 93-107.

9. J. J. Woltjer, *De Leidse universiteit in verleden en heden*, Leiden, 1965, p. 9.

10. NNBM, I, kol. 1520.

11. Laevinus Torrentius (van der Beken) (1525-1595), na studies in de letteren en rechtswetenschappen, werd hij in 1557 raadsman van Robert de Berghes. Na een verblijf van eenendertig jaar in het prinsbisdom Luik, werd hij op 29 juni 1576 bisschop van Antwerpen. Wegens de politieke toestand en de financiële moeilijkheden kon hij pas in 1587 het bestuur van het bisdom in handen nemen. (Cfr. M. Delcourt en J. Hoyoux, *Laevinus Torrentius. Correspondance* (3 dln; Parijs, 1950-1954)).

12. *Ibid.*, II, p. 346, nr. 502.

13. J. Kluyskens, *Justus Lipsius' levenskeuze: het irenisme*, in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 88, afl., I, 1973, p. 19-37.

14. NNBW, I, kol. 914. Hij was in de jezuïetenorde ingetreden in 1582. Hij was professor in de wijsbegeerte te Dowaaï in 1591, vervolgens rector van de

Gelet op de uiteenlopende denkebeelden met Lipsius' standpunten stond hij derhalve voor een delicate opdracht. De verantwoording aan de lezer in het voorwoord van zijn *Defensio Postuma* verraadt deze stemming: alleen de aansporing zijner vrienden en zijn diepe genegenheid voor Lipsius konden hem tot het schrijven van het werk bewegen¹⁵.

Zijn verdediging werd in dialoogvorm opgesteld: een vriendelijk twistgesprek tussen de gereformeerde beschuldiger Redanius en de beroemde Zuidnederlandse filoloog. De dialoogvorm als procédé was door Scribani goed bedacht, aangezien het Lipsius in zijn werken niet vreemd was. Tevens bood deze methode echter de apologet het geschiktste middel om de beschuldigingen van Lipsius' tegenstander behendig te beantwoorden in een weerlegging die zich tot enkele goed voorgestelde bezwaren kon beperken¹⁶.

Het hoofdargument dat algemeen door Lipsius' tegenstrevers werd aangevoerd, was diens opvallende onstandvastigheid in zijn godsdienstige overtuiging of, ontgensprekelijk, in zijn geloofsbelijdenis, te meer daar deze de standvastigheid, in één zijner hoofdwerken, de *De Constantia*, als gronddeugd had voorgehouden¹⁷.

Redanius' eerste aanklacht klonk dan ook zeer geloofwaardig: „Quanta tu de constantia, in omni vita inconstantiae exemplum?”¹⁸ Dit scherp verwijt zal trouwens de eeuwen doorgalmen¹⁹. Was Scribani bij machte dergelijke pertinente aantijging te weerleggen zonder de waarheid geweld aan te doen? Met een afdoend tegenbetoog zat hij ongetwijfeld erg verveeld, daar een volledige rechtvaardiging van Lipsius' houding aan de waarheid al te opvallend afbreuk zou doen. Welke sluitende verdediging immers aanvoeren tegen de wijd verspreide beschuldiging: „Adolescens decurris ad nos, deseris senex, et adversarias partes am-

colleges te Antwerpen en te Brussel. Van 1613 tot 1619 overste van de provincia flandro-belgica. (Cfr. L. Brouwers, *Carolus Scribani s.j. 1561-1629, een groot man van de Contra-Reformatie in de Nederlanden*, Antwerpen, 1961.

15. *Iusti Lipsii Defensio Postuma*, Justus Lipsius, *Opera Omnia*, Antwerpen, 1637, I, p. cij: „Habes Lector, quod amicorum preces, et meus in magnum Lipsium affectus protrusit”. (verder geciteerd als *Defensio Postuma*).

16. *Ibid.*: „Nec potui ordine, et velut presso pede, adversariorum scriptis insistere... Digessi tamen in aliquem ordinem hanc silvam, tum ne eodem cum adversariis luto involverer, tum ut imbellem inimicorum manum certius videres in hoc retextu... Erant alia permulta levia et quae nec nomem mererentur magni Lipsii... Itaque refellenda haec putavi contemptu solo”.

17. Justus Lipsius, *De Constantia*, in: *ibid.*, IV, p. 379b.

18. *Defensio Postuma*, p. cv.

19. Cfr. P. Burman, I, p. 66, noot I; Ch. Nisard, *Le triumvirat littéraire au XVIIe siècle: Juste Lipse, Joseph Scaliger et Isaac Casaubon*, Parijs, 1852, p. 73-74; H. T. Oberman, *Van Leiden naar Leuven; de overgang van Justus Lipsius naar eene Roomsche universiteit*, in: *Nederlandsch Archief voor Kerkgeschiedenis*, N.S. 5 (1908), 's-Gravenhage, 1908, p. 68-111, 191-227, 269-304.

plecteris" ²⁰ ? Zijn enige toevlucht zocht hij derhalve in het bepleiten van verzachtende omstandigheden. Scribani grijpt gretig naar het argument van de onervarenheid van de jeugd, die het rustig inzicht verstoort of verwringt : „Nemo est mortalium, quem non aliqua pars ignorantiae attingat" ²¹.

Op het eerste gezicht lijkt deze stellingname aanvaardbaar, doch ze werd reeds eerder, in een brief van 9 februari 1592 aan Abraham Ortelius ²², door Lipsius zelf aangevochten. Handelend over zijn jeugdijaren onder de lutheranen aan de universiteit te Jena schrijft hij : „Adolescens tunc fui, fateor, sed nihil tamen temere aut insipienter nimis gestum, nisi quod illic egi" ²³. Vooral bezwarend voor Lipsius, afgezien van zijn bekentenis aan Ortelius, die als zelfverdediging was bedoeld, klonk de bewering aldaar in zijn inaugurale rede, dat zijn gehechtheid aan zijn godsdienstige overtuiging zijn komst te Jena motiveerde, alsmede zijn ootmoedig verzoek om in de universitaire gemeenschap te worden opgenomen. „Quod peto a vobis, Amplissimi Viri, ut prohibeatis, et me olim florentem, et nunc in hanc fortunam nulla mea causa, sed religionis studio pro quo vitam ipsam effundam, deductum in vestram clientelam accipiatis. Peto igitur a vobis per societatem religionis, quae inter nos est, et per communia vincula studiorum, ut si a vobis idoneus viderer receptum me in hanc vestram universitatem patiamini, aut publicae aut privatae professioni praeesse" ²⁴.

Lipsius' getuigenis aan de hertog van Saksen-Weimar in een brief van 1572, waarin hij hem bekende dat hij zijn vaderland moest ontvluchten 'alleen om godsdienstige motieven' is eensluitend met zijn verklaring aan de Academische overheid ²⁵. Wanneer Lipsius derhalve gewaagt van verdrijving uit zijn land alleenlijk om religieuze redenen, bedoelt hij ontegensprekelijk zijn vroegere gehechtheid aan de rooms-katholieke godsdienst in de Spaanse Nederlanden. Aansluitend bij zijn betoog verantwoordde hij in een brief aan dezelfde correspondent zijn lutherse belijdenis ²⁶ door de plechtige verklaring, dat Jena de plaats was waar de zuivere

20. *Defensio Postuma*, p. cv.

21. *Ibid.*

22. Abraham Ortelius (Ortels, Hortels) (1527-1598), Zuidnederlands aardrijkskundige en cartograaf. In 1570 verscheen zijn groot werk, *Theatrum Orbis Terrarum*. (Cfr. BN XVI, 291-332).

23. P. Burman, I, p. 161.

24. *Lipsius salutem dicit Senatui Academiae Ienensis*, Th. Sagittarius, *Lipsius Proteus ex antro Neptuni protractus, et claro soli expositus*, Frankfurt, 1614, p. 16-17.

25. *Ibid.*, p. 19 : „Quantum queri de fortuna mea possum, Illustrissime Princeps, quae me immeritum solo religionis nomine patria et bonis eiecit”.

26. *Weimar, Landesbauplatzarchiv, Reg. 0717*, p. 2 : „Insignem edidit confessionem, etiam de caena domini...”.

godsdienst werd beleden²⁷. Nog veel neteliger voor Scribani was de weerlegging van Lipsius' bedrijvige en naarstige medewerking gedurende dertien jaar met de calvinistische universiteit te Leiden, waar hij tot driemaal toe het rectoraat had waargenomen.

Scribani verstoutte zich deze bezwarende aanklacht, in verzachtende bewoordingen, op Lipsius' lippen te leggen: „... apud vos vixi, inimicus nemini, amicus quibus potui, familiaris paucis. Et erant rara ingenia, quae pacem, quae quietem amarent...”²⁸. De schone rol wordt hem toebedacht, deze van tolerant humanist bij minder verdraagzame collega's aan de Leidse universiteit. Zijn tolerantie uitte zich, aldus Scribani's antwoord, in een meedogend stilzwijgen. Het zwijgen was derhalve zijn veilige schuilhoek. Dergelijke houding kan toch geen vergissing zijn, vervolgt hij, tenzij men hem als fout zou aanrekenen te lang het stilzwijgen te hebben bewaard²⁹.

Lipsius eigent zich de verdienstelijke rol toe van de wijze, die begrip opbrengt voor mensen en situaties. „At ille mihi prudens, qui non in vanum spargit monita; qui, quae scit non profutura, domi suae tenet, laxaturus habenas, et toto ostio emissurus, ubi melior spes affulserit”³⁰. Kortom Scribani's verdediging gaf minder de onstandvastigheid toe in Lipsius' gedraging te Leiden dan een zekere traagheid in de belijdenis van het geloof, dat voor hem doorging als de ware godsdienst en de enige waarheid.

Dergelijke voorstelling der feiten en interpretatie van een gedragslijn is ongetwijfeld behendig uitgedacht, maar strookt deze versie met de werkelijkheid, met de waarheid?

Scribani getuigt van Lipsius' uitgesproken en wel overdachte geestesvrijheid, die hem aan de Leidse universiteit een ongebondenheid en onafhankelijkheid zou hebben verzekerd. Dergelijke verklaring van Lipsius' geesteshouding kan zich voor waar uitgeven; deze geestesvrijheid had echter een diepere grond dan zijn verdediger het hier wil laten voorkomen. In het Renaissance-humanisme ontstond immers een nieuwe, meer liberale houding tegenover het geloof. Van een zulkdanige vrijheidshouding vinden wij een revelerend mondeling getuigenis van Lipsius aan zijn vriend Konrad Schlüsselberg, die hij te Jena had leren kennen. Gevraagd naar de reden van zijn schijnbare onstandvastigheid in de geloofsbelijdenis antwoordde Lipsius: „Omnis religio et nulla

27. Th. Sagittarius, *op. cit.*, p. 19: „... is locus purae religionis ...”.

28. *Defensio Postuma*, p. cv.

29. *Ibid.*, p. cvj: „... silentio ille se tuetur. Feci hoc apud vos. In quo quid peccaverim, nescio: nisi peccatum sit diu siluisse”.

30. *Ibid.*

religio sunt mihi unum et idem. Et apud me lutherana et calvinistarum doctrina pari passu ambulat”³¹.

Bij de studie van een globaal overzicht van Lipsius' activiteiten te Leiden hoort anderzijds de vaststelling, dat hij in het universitaire milieu ver van zich gewild onverschillig op te stellen, zich volledig heeft ingezet voor de uitbouw der jonge universiteit, die op 8 februari 1575 haar deuren had geopend onder het motto, 'praesidium libertatis'³².

Redanius drong verder in zijn aanklacht heftig aan met de woorden: „Denique quidquid ante probasti, damnas; quae damnasti, probas. Haec viri, et viri docti sunt?”³³. Deze strijdvraag kon Scribani bezwaarlijk ontlopen, daar deze aantijging, na Lipsius' dood, te algemeen verbreid was. Tegen de scherpe aanklacht van bestendige onstandvastigheid bleef voor Scribani geen andere uitweg dan Lipsius een openlijke bekentenis in de mond te leggen: „An nescis, ἴδιον τοῦ σοφοῦ μετανοεῖν; factum hoc a me”³⁴. Lipsius' gedraging ten volle verantwoord was voor zijn verdediger een onmogelijke opdracht. Hij beklemtoonde derhalve Lipsius' gelegen terugkeer van een dwaling: „Erravi: vis errori inhaerere? Lapsus sum: non vis exurgere?”³⁵ Toegegeven wordt inderdaad dat hij te lang met de hervormers omging, maar van die vergissing is hij wijselijk teruggekeerd. „Exspectavi ego tempus, et non semel haec vota mea: O quando! Ut vidi labi, etiam in deterius omnia, eripui me aliquando, et libertati reddidi; patriae, amicis reddidi: tutiora elegi, et meliorem caussam, in qua, si necessum, etiam immorerer”³⁶.

Dergelijke rouwmoedige bekentenis is eensluidend met zijn schuldbelijdenis aan rooms-katholieke vrienden³⁷ na zijn terugkeer in het katholieke kamp, maar strookt in geen geval met de treffende verklaring in zijn brief van 2 juni 1591 aan Thomas Zoes, rector van de Leidse universiteit en aan zijn vroegere collega's: „Ego me tamen vobis nunc et deinceps devinctum obstrictumque fateor,

31. Geciteerd door G. Goetz, *Geschichte der klassischen Studien an der Universität Jena von ihrer Gründung bis zur Gegenwart*, in: *Beiträge zur Geschichte der Universität Jena*, Jena, 1928, p. 13.

32. Cfr. *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, Utrecht-Antwerpen, 1952, V, p. 57.

33. *Defensio Postuma*, p. cvij.

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, p. cv.

36. *Ibid.*, p. cvj.

37. Cfr. Lipsius' brief van 14 april 1591 aan M. A. Delrio (A. Gerlo, H. D. L. Vervliet, I. Vertessen, *La Correspondance de Juste Lipse conservée au Musée Plantin-Moretus. Introduction, Correspondance et Commentaire, Documents, Bibliographie*, Antwerpen, 1967, p. 25-26, nr. 19); aan Fr. Bencius op 21 april 1591 (*Rome, Arch. Pont. Univ. Greg., ms. 532, f. 12*).

quos bonos faventesque collegas habui : atque occasio sit publica aut privatim animi mei in vos declarandi" ³⁸.

Kwalijk voor de Spaansgezinde Scribani ³⁹ was tevens de anti-Spaanse houding van Lipsius tijdens zijn verblijf in het buitenland. Op Redanius' opwerping : „En de Spanjaarden, heel hun volk hebt gij daarover niet een afbrekend oordeel uitgesproken ?" ⁴⁰, werd genuanceerd en uiterst voorzichtig geantwoord : „Numquam universam gentem damnavi : et peccem in omnem prudentiam, qui totam damnem. Aliquos ex his minus probasse non diffitebor : acres spiritus, et nusquam nisi in periculis credulos : praefervidos, et ex ingenio suo reliquos metientes : alieni roboris et consilii contemptores. Haec nusquam probavi. At sunt alia in ea gente magna : patientia, qua una fere regna tenent ; fides, qualis in nulla alia ; ingenium ad summas scientias, Iurisprudentiam, Philosophiam, Theologiam : et debemus hanc aetate nostra lauream" ⁴¹.

Met Lipsius' vijandelijke houding tegenover het Spaanse regime én te Jena én te Leiden zat Scribani kennelijk verveeld. In zijn inaugurale rede aan de lutherse universiteit had Lipsius immers ondubbeltzinnig en opzichtig stelling genomen tegen het Spaanse bewind in de Nederlanden. „Exorta tempestate illa saevissimae tyrannidis, quae vobis non est ignota, spoliatus patriis fortunis post variam peregrinationem tamquam naufragus, in has partes sum eiectus" ⁴². Tijdens zijn verblijf te Leiden anderzijds schreef hij op 29 augustus 1588 aan Adriaan van der Mijle (1538-1590), lid van de Raad van State : „Classis haec modo Hispanica aut abeat, aut pereat : redit ad nos animus, et fiducia aliqua rerum. Illa tam magna, quem non terreat ? Vix in priscis Annalibus legas parem, adeo non maiorem. Sed Deus vivit !" ⁴³

Pas in de Leuvense periode veranderde hij van koers en loofde hij volmondig het Spaanse regime en de vorst, zich wel bewust van de noodzakelijkheid om zich te schikken naar de wensen en eisen van de gezagdragers ⁴⁴.

Aanvechtbaar, zo niet waardeloos, is Scribani's argumentatie, daar hij onbetwistbaar beoogde Lipsius vrij te spreken van vijan-

38. G. H. M. Delprat, *Lettres inédites de Juste Lipse concernant ses relations avec les hommes d'état des Provinces-Unies des Pays-Bas, principalement pendant les années 1580-1597*, Amsterdam, 1858, p. 65, nr. 38a.

39. L. Brouwers, *op. cit.*, p. 478 : „Scribani was Spaansgezind : hij was het door en door". Cfr. *Brieven van Carolus Scribani (1561-1629)*, Antwerpen, 1972, p. 68 : „Laudavi Hispanos. Quid volunt ? damnari ? et non monui ? Si matris ibi manum, alibi patris et medici admovi, quis damnet ?".

40. *Defensio Postuma*, p. cvij : „Sed Iberos et gentem illam totam".

41. *Ibid.*

42. *Lipsius salutem dicit Senatui Academiae Ienensis*, Th. Sagittarius, *op. cit.*, p. 16.

43. G. H. M. Delprat, *Lettres inédites*, p. 34, nr. 3.

44. Cfr. Lipsius, *Cent. VI ad Belg.*, ep. 5, 10, 19, 38.

digheid jegens de Spanjaarden tijdens zijn professoraat te Jena en te Leiden.

Na zijn terugkeer uit Leiden was Lipsius zich zijn benarde positie wel bewust, daarom vond hij het raadzaam Jean Richardot (1540-1609), de voorzitter van de Geheime Raad, te verzoeken hem een certificaat van aanhankelijkheid aan het Spaanse bewind te bezorgen⁴⁵. Van deze voorzorgsmaatregel, die trouwens voor de nieuw aangestelde aan een katholieke universiteit als een verplichting gold⁴⁶, gewaagt Scribani niet. Wel werd de vraag gesteld of Lipsius' houding in het algemeen niet het kenmerk droeg van een berekend utilitarisme. Heeft hij niet gezwenkt volgens de kansen der fortuin⁴⁷? Was hij ten slotte geen windhaan die zich door paus en jezuiten liet manipuleren⁴⁸?

De eerste beschuldiging afweren, viel Scribani niet erg moeilijk. Lipsius immers verlangde niet door de volksgunst te worden opgehemeld; als hij maar voor zich zelf en voor zijn wetenschap mocht leven, heeft hij voldoende vrucht uit zijn leven gehaald⁴⁹. Met zijn verblijf in het buitenland had hij slechts één oogmerk, namelijk rustige oorden op te zoeken om zich in gemoedskalmte aan de studie te wijden. Deze rust en vrede heeft hij nochtans niet gevonden. „... salutem quaerebam, et quieta nemora, in quibus tuto, et sine militari sago, in pacata hac toga, Musis conviverem. Quaesivi, ut qui ignem solent, cum strictum est frigus, 'et prata canis albicant pruinis'⁵⁰, nec reperi”⁵¹. Dergelijke pacifistische verklaringen klinken geruststellend, doch zijn strijdig met Lipsius' mededeling aan de academische overheid bij zijn aankomst aan de lutherse universiteit te Jena, die hij religieus motiveerde: „... nisi a vobis re aut consilio adiuver in exteris regionibus degere cogar”⁵². Bleef het verwijt van slaafse ondergeschiktheid en afhankelijkheid aan de paus en aan de jezuiten, waardoor hij zijn persoonlijk denken had moeten afleggen. Bitsig en agressief is Scribani's

45. Cfr. P. Burman, I, p. 285, nr. 277; p. 286, nr. 278.

46. Cfr. L. Van der Essen, *L'université de Louvain (1425-1940)*, Brussel, 1945, p. 216.

47. *Defensio Postuma*, p. cix: „Animum inclinasti, quo propendere cernebas Fortunam: et maluisti cum Diis adhaerere caussae victricis, quam cum Catone victae”.

48. *Ibid.*, p. cvij: „Contra animi tui sententiam scribis: et fallis sciens, etiam invitus. Quis te cogit? Quis, nisi ille, qui non recte eminere dicitur supra omnia humana et divina, nisi, quidquid est uspiam magnum excelsumque, calcet pedibus; tum denique tui Iesuitae?”.

49. *Defensio Postuma*, p. cvij: „Neque enim mihi ingenium inclarescendi per turbas, per togam civicam, per Principum atria: mihi, Musisque si vivo meis, sat magnum vitae meae fructum retuli”.

50. Cfr. Horatius, I. *Od.* 4. 4.

51. *Defensio Postuma*, p. cix.

52. Lipsius *salutem dicit Senatui Academiae Ienensis*, Th. Sagittarius, *op. cit.*, 17. *Oratio II, habita Ienae anno 1572, cum inciperet publice interpretari Cornelium Tacitum*, in: *ibid.*, p. 33-34.

antwoord met betrekking tot het verwijt van onderhorigheid aan de paus. Wie gij niet kent, repliceert hij, noch ziet, kunt gij niet aanvallen; hierover kunt gij geen oordeel vellen⁵³.

Lipsius' onderworpenheid aan de paus konden zijn tegenstanders bezwaarlijk aantonen, toch heeft men sterk de indruk dat Scribani iedere vorm van polemieek met opzet ontloopt, temeer daar Lipsius zijn *Politica* op aanvraag van de te Rome verblijvende Robertus Bellarminus (1542-1621) had geamendeerd⁵⁴. Deze verandering aan de tekst had Lipsius kwaadschiks aangebracht. Aan Jan Moretus schreef hij immers op 30 mei 1593: „Peregimus hic [Lovanii] de Politicis, et sunt iam correcta... Ista facienda sunt, ut Romanis satisfiat, qui valde hoc urgent”⁵⁵. Scribani vermeed kennelijk een polemieek met de romeinse kringen, en voelde er weinig voor om herinnerd te worden aan Lipsius' uitdagende houding tegenover de paus tijdens zijn verblijf te Jena⁵⁶.

Zo Lipsius, na zijn terugkeer bij de rooms-katholieken, ontegenzeggelijk rekening heeft moeten houden met normen die hem voorgeschreven werden, met voorschriften waaraan hij zich niet onbehendig herhaaldelijk heeft weten te onttrekken, dan leek anderzijds een gewillige volgzzaamheid, zo niet een dienstwillige onderworpenheid, aan de jezuïeten een voldongen feit.

Scribani ontloopt gedeeltelijk de kernvraag naar de onderwerping aan de jezuïetenorde, door de opwerping te verleggen naar Lipsius' persoonlijke verhouding tot de leden van de Orde. Alleen wordt toegegeven dat hij wellicht iets aan hun zienswijze had ontleend. „Et quid si aliquid hausissem ab his fontibus? ... In his nil nisi probum, doctum”⁵⁷.

Heel anders had Lipsius zich echter over dezelfde jezuïeten, nu in de *Defensio Postuma* zo hoog geprezen, op 26 februari 1573 uitgelaten aan de hertog van Saksen-Weimar: „Ego Coloniae apud Iesuitas homines natos ad publicam perniciem adolescentulus vixi”⁵⁸. In de Zuidelijke Nederlanden teruggekeerd sloeg hij een volledig andere toon aan, in een schrijven van 21 april 1591 aan Franciscus Bencius⁵⁹: „Nunc in via sum, et propero Coloniam

53. *Defensio Postuma*, p. cix.

54. Cfr. P. Burman, I, p. 657, nr. 619.

55. *La Correspondance de Juste Lipse*, p. 45, nr. 27.

56. Cfr. Th. Sagittarius, *op. cit.*, p. 34.

57. *Defensio Postuma*, p. cviii.

58. Weimar, *Landeshauptarch.*, A. 6600 (uitgegeven door S. Sué, *Nogmaals Lipsius en Jena*, in: *Handelingen XXVI der Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 1972, p. 384.

59. Franciscus Bencius (Bencio, Benci) (1542-1594), studeerde zeven jaar te Rome, onder leiding van M. A. Muretus, trad in 1570 in de jezuïetenorde. Hij doceerde te Siëna, Perugia, Rome. Zijn meest bekende werken zijn de *Carminum libri IV* (Rome, 1590), de *Orationes XXII* (Rome, 1590). (cfr. *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Brussel, 1890, I, kol. 1285-1292).

Agrippinensem ad illos quoque Patres, apud quos fundamenta posui Pietatis et Doctrinae" ⁶⁰.

Met Scribani's antwoord verviel niet de zware verdenking van utilitarisme, die op Lipsius woog. Had hij immers Leiden niet verlaten op een ogenblik dat verwacht werd dat de Spaanse troepen het van de Noordnederlanders zouden halen? Had hij niet gehandeld, gedreven door een wel overwogen berekening, bedacht op een Spaanse overwinning? Van deze mogelijkheid was Scribani zich wel bewust, daarom verlegt hij het probleem van Lipsius terugkeer naar het Zuiden: hij maakt er een gewetenszaak, zo niet een gewetensconflict van, in Lipsius' gemoed uitgevochten. Hij laat derhalve in de *Defensio Postuma* Lipsius aan het woord: „... me eripui, et cum Deo bono, memet mihi reddidi, patriae reddidi: nec victricem, victamve partem, sed causae aequitatem secutus..." ⁶¹.

Zo motiveerde Lipsius inderdaad, bij de rooms-katholieken althans, zijn overkomst naar het Zuiden. Getuige zijn brief van 14 april 1591 aan M. A. Delrio: „Dei benignitate eripui me e laqueis quibus implicabar ... perveni pressus pondere peccatorum" ⁶².

Onafwendbaar voor Scribani was de beschuldiging van Lipsius' huichelarij. „Sensus de Religione tuos intimos, quoad vixisti in Battavis, studiose, pertinaciterque pressisti" ⁶³.

Radicaal en ongenueanceerd deze aanklacht afstrijden, ware een te opvallende, moedwillige partijdigheid. Een genuanceerde instemming klonk voorzichtiger, zo niet geloofwaardiger. Lipsius antwoordde derhalve: „Pressi apud vos de Religione mentem meam. In quo si silentio peccavi, peccatum fateor" ⁶⁴.

Scribani's verdediging gaat volledig schuil achter Lipsius' *De una religione adversus Dialogistam liber, in quo tria capita libri quarti Politicorum explicantur*, die hij kort vóór zijn heengaan uit Leiden uitgaf. In de *Defensio Postuma* laat hij Lipsius zeggen: „Hoc silentium meum, testatione una, ubi tempus fuit, lenivi, sed spongia delevi: imo pro timore meo vano, meliora maioraque illi genti reposui" ⁶⁵. Met dit werk, zo oordeelde Scribani, heeft Lipsius zich uiteindelijk verantwoord en duidelijk stelling genomen. Hij geeft echter niet toe dat Lipsius zich uit voorzichtigheid niet had uitgesproken over de specificatie van de ware christelijke confessie.

60. Rome, Arch. Pont. Univ. Greg., ms. 532, f. 12.

61. *Defensio Postuma*, p. cix.

62. *La Correspondance de Juste Lipse*, p. 25, nr. 19.

63. *Defensio Postuma*, p. cix.

64. *Ibid.*, p. cx.

65. *Ibid.*

In de eerste uitgave, te Leiden gepubliceerd, schreef hij immers : „Nulla religio alia nisi unius Dei tenenda est. Quae haec est ? Christiana”. Pas na zijn terugkeer te Leuven verklaarde hij zich nader door de toevoeging : „Unde petimus ? E libris sacris : idque pro Ecclesiae Catholicae sensu. Nam hic est fons veritatis...”⁶⁶

Wij moeten derhalve besluiten dat Lipsius in zijn *De una Religione*, bij de calvinisten, geen stelling had willen nemen in zake een uitgesproken godsdienstige overtuiging⁶⁷, vervolgens dat de woorden die Scribani Lipsius in de mond legt, een slechte kans maken als waarheid te worden geaccepteerd, daar zij geantidateerd werden.

Geloofwaardiger en de waarheid meer getrouw luidde de verklaring : „... semper stetit infixi menti Religio vera, a maioribus tradita, quam et palam loquimur et profitemur. Semper hic sensus, antiquare in Religione, et cum maioribus sapere”⁶⁸. In twee uitspraken immers van de *Politica* (1589) had Lipsius zich in deze zin uitgedrukt, waar hij een godsdienst voorschrijft naar de oude ritus, en waar hij er tevens de vorst toe aanzet alwie vernieuwing op het gebied van de godsdienst invoert, te bedwingen : „Et religio tenenda ex ritu veteri ... ; qui in divinis aliquid innovant, odio habe et coërce”⁶⁹.

Voor dit verzoeningsstandpunt, dat een terugkeer tot het oorspronkelijke christendom inhield, kwam hij onomwonden uit in zijn Leuvense periode. Met de verwijzing naar de eerste kerk hoopte hij de meningsverschillen der verscheidene confessies te kunnen overbruggen, hierin gedreven door het voorbeeld van Erasmus⁷⁰. Zo schreef hij aan zijn vriend en leider, de ex-kanselier van de Staten van Brabant, M. A. Delrio : „Prisca religio semper mihi proba”⁷¹. En aan de calvinist Cornelius Aerssens (1545-1627), lid van de Staten-Generaal : „Nos antiqui sumus, fateor, et amplectimur religionem, quam Patrum habuerant Patres”⁷².

Al heeft hij een dergelijke stelling, afgestemd op verdraagzaamheid, pas in zijn laatste levensjaren met meer voorzichtigheid dan voordien verdedigd, toch moet worden toegegeven dat deze tolerantie en dit irenisme beantwoordden aan Lipsius' intiemste harte-

66. J. Lipsius, *De una Religione...*, Antwerpen, 1596, p. III.

67. Fr. De Nave, *De polemieek tussen Justus Lipsius en Dirck Volckertsz. (1590) : hoofdoorzaak van Lipsius' vertrek uit Leiden (1591)*, in : *De Gulden Passer*, 48 (1970), p. 27.

68. *Defensio Postuma*, p. cx.

69. J. Lipsius, *Politicoorum sive civilis doctrinae libri VI, qui ad principatum maxime spectant*, Leiden, 1589, p. 107.

70. J. Kluyskens, *Een bijdrage tot de benadering van een zelfde optiek : Erasmus en Lipsius over christendom en verdraagzaamheid*, in : *Handelingen XXVII der Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 1973, p. 181-206.

71. *Rome, Arch. Pont. Univ. Gregor., ms. 532, f. 12* (brief van 21 juni 1591).

72. G. H. M. Delprat, *Lettres inédites*, p. 73, nr. 45.

wens. Getuige zijn belijdenis van 7 september 1586 aan Theodoor van der Leeuw: „... verissimum illud Tertulliani censeo: 'Religionis non esse, religionem cogere'”⁷³.

Besluitend kunnen wij zeggen dat Scribani in de *Defensio Postuma* Lipsius' geesteshouding der laatste levensjaren, toen hij ogenschijnlijk meer uitkwam voor een gebondenheid aan één enkele confessie, projecteerde op de verschillende etapes van diens leven.

Lipsius' levensvisie gedijde en bloeide echter open in een irenisme dat in ruime verdraagzaamheid zijn hoop had gesteld. In dit teken stond zijn onverdroten ijver die niet afkerig stond van een godsdienstig pluralisme, in de aanvaarding der verschillende confessies.

Hij verwierp derhalve, waar de kans zich voordeed, iedere vorm van gewelddadige inmenging die op het persoonlijk inzicht dwang wou uitoefenen. „In nobis nihil est magis periculosum, quam immaturata medicina”⁷⁴ schreef hij in de eerste uitgave der *Politica*. Later handhaafde hij in een verdere uitwerking zijn standpunt, zich echter schuilhoudend achter Seneca's uitspraak: „Ingenia nostra, ut nobiles et generosi equi, melius facili fraeno reguntur. Et' errantem per agros ignorantia viae, melius est ad rectum iter admonere, quam expellere”⁷⁵. Duidelijke afwijzing derhalve van iedere vorm van dwang of geweld. Lipsius' streven, ook in zijn laatste levensjaren, was immers gericht op de noodzaak van de eendracht in een verscheurde christenheid. Ook wanneer hij in de *De una Religione* ogenschijnlijk de voorrang gaf aan de ene confessie, de rooms-katholieke, op de andere, met de woorden, „pro Ecclesiae catholicae sensu. Nam hic est fons veritatis, ait Lactantius...”⁷⁶, dan bleef hij zijn verzoeningsstandpunt trouw, daar de kerkvaders steeds het woord 'ecclesia catholica' gebruikten in de betekenis van 'ecclesia universalis'⁷⁷.

Bij Lipsius ging het om de levende band met de vroegere kerk, om een terugkeer tot de oude waarden, waardoor die kans maakten om de onenigheid tussen de verschillende confessies te overbruggen. Scribani daarentegen strijdt Lipsius' streven naar gewetens- en geestesvrijheid om deze verzoening te bewerken af⁷⁸. Zijn Contra-

73. P. Burman, I, p. 43, nr. 40 (cfr. Q. Tertullianus, *Ad Scapulam*, 2, 2).

74. J. Lipsius, *Politicorum ... libri VI*, Leiden, 1589, p. III.

75. *Ibid.*, *Opera Omnia* IV, p. 48 (cfr. L. A. Seneca, *De clementia*, I, 24; *De ira*, I, 14).

76. J. Lipsius, *De una Religione, Opera Omnia*, IV, p. 160 (cfr. Lactantius, *Divinae Institutiones*, 4, 30, II).

77. H. De Moreau, *Dictionnaire de Théologie catholique*, Parijs, 1910, II, kol. 1999-2001).

78. *Defensio Postuma*, p. cxvj: „Ego in Religione libertatem aut illius assertores probare solitus? Quousque odia? ... Ego religionum pro cuiusque arbitrio delectum?”

reformatorische stellingname in zijn *Defensio Postuma* lijkt ons strijdig met Lipsius' diepste geesteshouding en intiemste verzuchting: de verschillende christelijke confessies tot verstandhouding en eendracht in een aanvaarde pluriformiteit te brengen. „Zoals, wanneer in een snaarspel disharmonie ontstaat”, schreef hij, „men het niet onmiddellijk onderbreekt, maar het geleidelijk tot harmonie tracht te brengen, zo moet het ook gebeuren met het geloof”. „In fidibus siquid discrepat, non abrumpis statim, sed paulatim reducis ad concentum: in Fide, cur non idem fit?”⁷⁹.

In tegenstelling met Scribani's hoofdstelling in de *Defensio Postuma*, namelijk dat Lipsius' overtuiging zich pas in zijn laatste levensjaren openbaarde en dat hij toen zijn verleden betreurde, zo niet verwierp, was Lipsius' daadwerkelijkste droom, intiemste wens en diepste levensbetrachting, het zoeken naar verzoening en vrede. De grote humanist onzer gewesten wilde een wijs man zijn, die zijn volk leerde dat het leven niet moet staan in het teken van een absolute idee, maar in het teken van de Mens, dat ten slotte de Mens waardering moet opbrengen voor de verscheidenheid in streven en denken.

79. J. Lipsius, *Politicorum ... libri VI, Opera Omnia*, IV, p. 48.



De Middelnederlandse klucht, de Romeinse komedie, de bijbel en Georgius Macropedius : vier polen in Macropedius' *Andrisca* (1537)

door

FRANK LEYS

Georgius Macropedius is de humanistische, klassiek-geïnspireerde versie van Joris van Lanckvelt (of Langhveltdt) ; hij werd geboren in de Noordbrabantse gemeente Gemert, dicht bij 's Hertogenbosch in 1486¹. In 1502 trad hij toe tot de orde der *Fratres Vitae Communis*, waar hij de ideeën van Grotus *Devotio Moderna* leerde kennen en verspreidde. Theologie en klassieke letteren genoten zijn aandachtige belangstelling, naast *grammatica*², wiskunde, Hebreeuws en Chaldeeus. Zijn carrière verliep in verschillende fasen : rector-repetitor in het arme-klerkenhuis in Den Bosch, waar hij als leraar de studie der klassieke letteren invoerde ; in 1525 werd hij hoofd van de Latijnse school te Luik ; in 1529-1530 kwam hij tenslotte naar Utrecht, waar hij als rector van de Hieronymusschool zijn grootste roem kende, mede door de opvoering van zijn 12 toneelstukken³. In 1558, enkele jaren na zijn opruststelling, overleed hij te Den Bosch als een van de vroegste Humanisten van onze taal- en cultuurgemeenschap en als een van

1. Deze datum werd door R. C. Engelberts, die zich steunt op Macropedius' briefwisseling en op stadsrekeningen, met grote waarschijnlijkheid vastgesteld. Cfr. zijn doctoraatsverhandeling : Bassarus, *Tekst met inleiding en vertaling. With a summary in English*, Tilburg, 1968, pp. 7-11. Lange tijd werden verkeerde data opgegeven : 1474 (o.a. Delprat) en vooral 1475 (o.a. Paquot, Jacoby, Van Stockum, Van der Aa : *Biografisch Woordenboek*, XI, pp. 135-138, Te Winkel : *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde* : Haarlem, 1922 : III 25, *Oosthoek Encyclopedie*, IX, e.a.). Dekker (*Een vergeten loflied van Georgus Macropedius*, *Hermeneus*, 46, 1974/5, nr. 5, 311-320) poneert 23 april 1487.

2. Aan dit onderwerp wijdde hij verschillende werken, cfr. Engelberts die in zijn Bassarusuitgave (pp. 23-34) Macropedius' werken opsomt en kort beschrijft.

3. Rebelles (i.v.m. het schoolleven), *Aluta* (een der drie dorpskluchten), *Petriscus* (waarin hij pleit voor de ouderwetse opvoeding), *Asotus evangelicus* (te vergelijken met *Gnapheus' Acolastus* uit 1529), *Andrisca* (de tweede dorpsklucht), *Hecastus* (zijn zeer beroemde en vaak geprezen vertaling van Elckerlijc), *Bassarus* (de derde dorpsklucht), *Lazarus Mendicus*, *Josephus*, *Adamus*, *Hypomone* en *Jesus Scholasticus*. De voorheen hem toegeschreven stukken *Susanna*, *Passio Christi* en *Dimulla* zijn als onecht betiteld door o.a. Jacoby (*Georg Macropedius, Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte des sechzehnten Jahrhunderts*, Berlin, 1886), Engelberts en Best (*Macropedius, Twayne's World Authors Series*, Twayne Publishers, Inc. New York, 1972). Soms wordt zelfs het bestaan van die drie stukken betwist.

de veelgeprezen, boeiende auteurs en toneelmensen van de rijke Zestiende Eeuw.

De bibliografie over Macropedius' leven, invloed en werken is nog erg beperkt. We beschikken hoofdzakelijk over het werk „Macropedius” van Thomas Best (New York, 1972) met een korte inhoud van de twaalf stukken en enkele losse bemerkingsen. Voorts is er een uitgave van de Petrus door de Nederlander Hartelust, als een soort appendix bij zijn werk „De dictione Georgii Macropedii” uit 1902 en de doctorale dissertatie van Engelberts (uit 1968), die wel de biografie van onze auteur zo goed als definitief vastlegde, maar die in zijn zeer summere commentaar bij zijn uitgave en vertaling van de Bassarus naar mijn zeer bescheiden mening op nagenoeg geen enkele eigenaardigheid ingaat. Tenslotte beschikken we over een ruime voorraad biografische gegevens en appreciaties van een pleiade auteurs uit de Zestiende tot en met de Twintigste Eeuw⁴; ze zijn omzeggens unaniem in hun lofprijzingen aan het adres van Macropedius, die tot in de meest vulgariserende encyclopedieën de eretitel „de grootste dramaturg uit het Westen in de Zestiende Eeuw” krijgt, maar we kunnen ons niet ontdoen van de indruk dat daarbij zelden of nooit de nochtans rijkelijk aanwezige originele tekstuutgaven van onder het stof der universiteitsbibliotheken zijn gehaald.

Die ongerepte situatie heeft me de kans geboden om, zonder de „belemmering” van geleerde commentaren, zonder het geselecteerd materialencontingent van verzorgde commentaren en uitgaven en zonder specifiek-gefundeerde en voorgekauwde conclusies, alsook zonder geanticiperde formules en regels in verband met het kunstenaarsschap van Macropedius de Andrisca van naderbij te bekijken. De voorzichtige conclusies die ik over dit stuk na twee jaar heb durven formuleren, bewijzen, naar ik meen, dat de voornoemde lofprijzingen een zekere grond bezitten, maar ze pogen tevens die uitspraken op argumenten – zij het slechts van een zeer beperkt terrein – te baseren.

4. O.a. Valerius Andreas, *Bibliotheca Belgica*, Leuven, 1623, 305 sqq. en 1643/2, 263-265.

J. F. Foppens, *Bibliotheca Belgica*, Brussel, 1739, I, 339-341.

J. N. Paquot, *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas, de la principauté de Liège et de quelques contrées voisines*, XII, 204-210, Leuven, 1768.

A. Roersch, *Bibliographie Nationale de Belgique*, XIII, kol. 10-22, Brussel, 1894-1895.

Poell, *Nieuw Nederlands Biographisch Woordenboek*, VII, 822-823, (1927), Leiden, 1911-1937.

A. Gerlo - H. D. L. Vervliet, *Bibliographie de l'Humanisme des Anciens Pays-Bas (avec un répertoire bibliographique des humanistes et des poètes néo-latins). Instrumenta humanistica*, III, Presses Universitaires de Bruxelles, 1972.

De titel van dit artikel luidt: vier polen in Macropedius' *Andrisca*, een „fabula lepidissima”, zoals de auteur zijn stuk zelf betitelde.

Sta me toe ze u kort te schetsen.

De *Andrisca* heeft een dubbele intrige, die in het argumentum zeer treffend wordt samengevat :

„Twee zeer rechtschapen mannen uit Bunschoten zijn beiden met een weerbarstige vrouw gehuwd. De ene is een leerlooier, de andere een landbouwer. *Andrisca* („het Manwijf”), de vrouw van deze laatste, is verslaafd aan drinken in een herberg, maar *Porna*, die van de eerste, loopt een pastoor achterna ; door geen enkele goede raad of bedreiging kunnen zij hen binnen de perken houden en van die oneerbare levenswandel afdrijven. Daarom slaat de ene zijn lieve *Porna* met de zweep en naait hij haar in-gezouten in een paardehuid. De andere overwint zijn *Andrisca* in een knuppelgevecht en onderwerpt haar. Als beide vrouwen aldus tot een onberispelijke levenswandel zijn bekeerd, is iedereen tevreden.”

Deze thematiek verraadt reeds duidelijk de invloed van de eerste pool : de Middelnederlandse cluyten en sotternieën, waar huiselijke twisten, ontrouw (vaak met geestelijken), slimme bedriegerijen en „smijterijen”, zoals dat toen heette, schering en inslag zijn⁵. Het motief van de in een paardehuid ingenaaide *Porna* komt uit het „Spel van Moorkensvel”⁶, waar *Geerken*, een heerszuchtige vrouw, hetzelfde lot ondergaat ; haar tiranniek gedrag, geïnspireerd door haar moeder, een al even groot katijf, en haar dagelijkse uitingen van driestheid drijven haar doodbrave man tot wanhoop, De buurman *Reynken* zal uiteindelijk de bovenvermelde remedie, volgens *Kalff* een voorvaderlijk bijgelovig huismiddeltje, aanraden. In haar onconfortabele positie zweet *Geerken* haar kwaad bloed uit en alles komt goed, tot groot ongenoegen van de schoonmoeder, die aan een afstraffing ontsnappen kan.

Uit deze zeer populaire en vaak nagevolgde klucht krijgen we als motieven in de *Andrisca* : de tirannieke vrouw (*Andrisca*), het pact van twee mannen tegen de uitdagende vrouwenhouding en de straf door innaaiing.

Een tweede Middelnederlandse inspiratiebron is de „Cluyte van *Playerwater*” van rond 1500, die in verschillende literatuurgeschie-

5. Cfr. o.a. Lode Monteyne, *Drama en toneel van Oost en West door de tijden heen* (Standaard Boekhandel, 1949), p. 99.

Kalff, *Geschiedenis van de Nederlandse Letterkunde in de 16de Eeuw*, I, 25 en I, 291.

6. Cfr. J. Bolte und W. Seelmann, *Niederdeutsche Schauspiele älterer Zeit*, Norden und Leipzig, 1895 (o.a. *Moorkensvel*).

denissen als de beste der cluyten⁷ wordt geprezen en die in september 1977 door KVS en het Brussels Amateurtoneel in Vlaams Brabant werd opgevoerd in openlucht. Deze cluyte is eenieder verder wel bekend door de afbeelding die Peter Balten er in de Zestiende Eeuw van op doek bracht. De intrige is andermaal zeer rechtlijnig: De vrouw van Werrenbracht, een ietwat sullige herbergier, beweert ziek te zijn en enkel door playerwater („speelwater”) uit het Oosten genezen te kunnen worden; de brave man trekt er warempel op uit om dat goedje te gaan halen. De vrouw heeft haar doel bereikt en heeft de kust vrij om de pape 's avonds op een gezellig samenzijn te vergasten. Werrenbracht ontmoet een man met een hoenderkorf, die de verhouding tussen de zieke en haar pastoor kent en die hem inlicht; in de korf weet deze hem terug naar binnen te smokkelen; daar is Werrenbracht getuige van de spotliederen die op hem gezongen worden⁸, hij springt uit de korf tevoorschijn, bestraft zijn vrouw en de pape met een flink pak slaag en waarschijnlijk komt de vrouw terug „ad optimos mores”, tot ieders vreugde, behalve misschien van de pape.

Uit deze cluyte haalde Macropedius het thema van de frivole vrouw (Porna); hij behandelde tevens met veel eigen humoristische inbreng en vol „métier” het wegmaneuvereren van de man als het erop aan komt leukere bezigheden te verrichten, wederom de samenzwering van twee mannen (waarvan de „vreemde” totaal op de hoogte is en de onwetende echtgenoot inlicht), de tegenstelling tussen de raadgevende rol van elke echtgenoot, waar het erom gaat zijn buur en vriend bij te staan en de onmacht tegenover de eigen echtgenote, de straf door het uitdelen van slagen, het zingen van spotliederen (wat in de Andrisca tweemaal gebeurt) en het thema van de pape op vrijersvoeten. Hieronymus is een figuur die bij Macropedius ook elders voorkomt, zo ook in de Bassarus, waar deze kleurrijke pape steeds dringend naar een geheimzinnig „nichtje” Corasium toe moet. Hier, in de Andrisca, gaat Macropedius' satirische behandeling van een clericus het verst. Op het einde zal Byrsocopus, de leerlooier, zich immers ook op de pape wreken; deze krijgt een flink pak rammel en moet als

7. O.a.: W. L. M. E. van Leeuwen (red.), *Dichterschap en werkelijkheid*, Utrecht, 1951 (3), p. 45.

Uitgave F. H. Mertens, *Een cluyte van Playerwater (tafelspel)*, uitgegeven volgens een handschrift van de XV^e eeuw uit de archieven der Academie van Antwerpen, voortkomende van de Ste Lucas gilde, 1838.

8. De pape zingt eerst over de dwaze herbergier, die zo ver weg is en lange tijd hoort weg te blijven (vv. 334-338); het wijf laat zich niet onbetuigd en zingt haar vreugde uit over het samenzijn „by mynder hertten vruucht” (vv. 346-350); tenslotte laat de man met de korf zich pramen om het spel mee te spelen en hij laat reeds de afloop doorschemeren (vv. 373-378).

„pignus” zijn habijt achterlaten, waarna hij „nudus auolat” en

„Pudore adactus ultro latebras quaeritat.
Fugit alacer spoliatus onere uestium.” (1154-1155)

Hij heeft, wat blijkt uit de opdracht van de enkele jaren later geschreven Bassarus, waarschijnlijk wat last gehad om bepaalde passussen uit de Andrisca en in een tijd waarin de Reformatie opkwam als reactie tegen de vaak onsmakelijke kerkelijke practijken, was dat niet erg comfortabel. Toch heeft hij zich door zijn andere stukken en het zich matigen op het gebied van het intieme leven van zijn geestelijke geesteskinderen voor represailles kunnen vrijwaren. Trouwens, deze kritische en spottende houding stamde reeds vanuit de Middeleeuwen, waar Jacob Van Maerlant, Magister Nivardus en de auteur van de Reynaert figuren als de pape van Bolois, de smulpape, de gehuwde pape en zo meer creëerden. Daarbij lieten ze soms erg scabreuze beschrijvingen en situaties uit hun pen vloeien. Tot aan het Censuuredict van Karel V (1530) nam daar niemand aanstoot aan. Mone zegt daarover: „de satirische dichtstukken van Reinaert de Vos af tot het minste schertsliedeken, waren in de Middeleeuwen, wanneer nog alles één geloof had, wel is waer arglistig, doch vreedzaam; de geloofsleer wierd daerdoor niet aangegrepen.” Aan die Reynaert vinden we trouwens in v. 1162 een duidelijke reminiscentie:

Byrsocopus heeft Hieronymus thuis aangetroffen, gestraft, ontdaan van zijn onderpand en in zijn blootje de straat op gejaagd; kort daarop vertelt de triomfator aan zijn buurman:

„In cassibus meis lupus prehensus”.

In de Reynaert lezen we (vv. 1573-1575):

„Ende maecten groote niemare
Ende seiden, dat daer ware
In papens spiker een wulf ghevaen”

De ganse situering is trouwens typisch laatmiddeleeuws: de Andrisca speelt zich af op Carnaval in Bunschoten, een waarschijnlijk haast spreekwoordelijk vissersdorpje in de provincie Utrecht, waar Macropedius zijn drie dorpskluchten (de Bassarus, de Andrisca en de Aluta⁹) laat afspelen. Waarschijnlijk zou een systematisch onderzoek van die drie dorpskluchten als een soort cyclus

9. De Aluta speelt zich echter slechts gedeeltelijk af te Bunschoten; deels speelt ze zich af te Utrecht op de jaarmarkt, waar de brave vrouw, het hoofdpersonage, dronken gevoerd wordt.

ons veel meer inlichten over Macropedius' verhouding tot de literatuur en de algehele sfeer in de Nederlanden in die boeiende periode.

Macropedius is echter niet alleen qua thematiek en algemene sfeer schatplichtig aan de Middelnederlandse cultuur; ook bepaalde taalinvloeden, die we soms bij Erasmus in de Adagia geëxpliciteerd vinden, zijn in de Andrisca binnengeslopen en geven aan de taal van dit stuk een schilderachtig cachet. Zo vertaalt hij enkele Nederlandse uitdrukkingen¹⁰:

- v. 85/6 : *certare pro subligaculo* : om de broek strijden (cfr. Moorkensvel vv. 262-264)¹¹
- v. 294/5 : *Latum culmum* : een strobreed (Erasmus, Adagia¹² : hyperbolis prouerbialis; uulgo etiam dicitur simile figura pro eo quod est ne tantulum quidem), waar in het klassiek Latijn vooral *digitus* en *unguiculus* als kleinste maat gelden.
- v. 343/4 : *anserina felibus pariuntur oua* : ganzeneieren worden voor de katten gelegd; hét voorbeeld van een ongerijmd verhaal.
- v. 584 : *post rete quoque piscaberis* : je zal achter het net vissen; een beeldspraak die Macropedius een tijdlang doorzet; hij gebruikt zo „*captiosus*”, dat zowel „vanggraag” als „nieuwsgierig” betekent, een dubbelzinnigheid die duidelijk door zijn Nederlandse background werd geïnspireerd.
- v. 613 : *in olla canis (ut inquit)* : de hond zit in de pot, m.a.w. er is niets meer te eten¹³.

10. De hier geciteerde uitdrukkingen zijn typisch-humanistisch; we vinden ze niet terug bij de gewone klassieke auteurs en de Nederlandse betekenis en het taalgebruik van het volk hebben de aanleiding gegeven tot de schepping van deze Latijnse uitdrukkingen; deze situatie is dus totaal anders dan waar in de volkstaal uitdrukkingen gebaseerd zijn op „klassieke Latijnse” uitdrukkingen, zoals bijvoorbeeld in v. 53 : *crabrones irriare* : Het Nederlands kent ook het spreekwoordelijke „een wespennest verstoren” en de uitdrukking „zich in een wespennest steken”, waar het wespennest duidt op „een netelige zaak of aangelegenheid die veel last bezorgt aan hem die zich ermee inlaat.”; zo geeft Forc. de uitleg : „*proverbicum de illis, qui potentiores provocant, a quibus sine malo discessuri non sunt.*” cfr. Plautus Amph. 707.

11. Bolte-Seelman (p. *7) zegt dat de broek „das Sinnbild ehelicher Herrschaft” is.

Moorkensvel : „Als sy dan met u tevreden is en dattet past

Soo noot uws wijfs moeder dan te gast,

Ick weet, dat ghy sult den Broec behouwen.”

12. Adagia Chil. prim. cent. quint. VI.

13. Cfr. Bassarus 762/32: „... canisque

(Ut in paroemia est) in ollam repserit.”

Cfr. Zuidnederlandse varianten („over de pot springen” e.a.) van de Nederlandse uitdrukking „de hond in de pot vinden”.

- v. 708 : Byrsocopus verzucht : Tandem suum meo opere tergent podicem, een obscene uitlating die aan duidelijkheid niet te wensen overlaat ¹⁴.
- in v. 941 is „canis” vrouwelijk, met een gewilde dubbelzinnigheid die we in het Nederlandse woord *teef* weervinden : een „vrouwelijke hond”, maar eveneens een peioratief woord voor „vrouw” ¹⁵.
- v. 959 : scorpiones = scorpioen : geesels met looden knoopen, zoals bij Van Maerlant (Middelnederlands Woordenboek van Oudeman).

Formeel is de Andrisca zeer sterk beïnvloed door de Romeinse komedie, het uitgangspunt bij de invoering van het humanistische schooltoneel. Het gaat om een komedie in vijf bedrijven, met jambische trimeters ; de gezongen gedeelten (de typisch humanistische koorliederen en de twee spotliederen) zijn daarentegen in dimeters geschreven. In de bouw van het stuk vinden we sterk een Terentiaanse tint terug, en het duidelijkste voorbeeld is wel de proloog, die als een perfect oratorisch-verantwoorde dubbele gerechtsrede is opgevat. Naast de gewone begroeting, een korte aankondiging (zonder argumentum of vermelding van zichzelf) en een summier captatio benevolentiae bevat de proloog 38-verzen apologie van de komedie, waar Macropedius in een eerste betoog uiteenzet waarom toneel, meer bepaald de komedie, als klaarste spiegel van het leven onder de „scholaria exercitia” het meest aandacht verdient. In een tweede betoog worden dan de denkbeeldige aantijgingen van „obscoenitas, leuitas et impudentia” onschadelijk gemaakt. Deze apologie vond weerklank, want Worp gebruikte ze als voetnoot in zijn standaardwerk over het toneel in de Nederlanden, waar hij zich uitspreekt over het belang dat de Humanisten aan het schooltoneel hechtten ¹⁶.

Temidden de typische laatmiddeleeuwse sfeer vinden we toch allerlei Antieke reminiscenties. Vooral in de koorzangen ; daar worden Bacchus en Venus met allerlei mythologische attributen bedacht ¹⁷ en in het eerste koorlied, een pareltje van literaire verfijndheid, een loflied op de landbouwer, zijn enkele Romeinse agricolae, waaronder de beroemde Cincinnatus ¹⁸, verwerkt ; dezen

14. De Nederlandse zegswijze „zijn gat aan iets of iemand afvegen”, die de diepste minachting uitdrukt, vinden we reeds in Moorkens vel, waar Geerken zegt : „Ghy meught mijn aers kussen met uwen beck” (v. 121)

15. Dit geeft een pregnante en karakteristieke waarde én (wat nog belangrijker is) een bijbetekenis aan de traditionele kracht van canis (cfr. *κύων*), waarover A. Otto (*Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1890) zegt : „der Hund ist den Alten ein Bild der Unverschämtheit, und wird in diesem Sinne als Schimpfwort gebraucht”.

16. vv. 8-15 en 20-38 afgedrukt op pp. 199-200.

17. O.m. Bromius (152), Liber (id.), Priapus (153) en Cypris (406).

18. Naast hem ook Manius Curius Dentator, die in 275 Pyrrhus overwon op de Arusinische velden en een triomftocht hield.

zijn evenwel bewust ondergeschikt aan hun Bijbelse equivalenten¹⁹. Maar ook in de dialogen vinden we dergelijke zaken, die voor puristen misschien anachronistisch aandoen, zoals enkele krachttermen, waar de namen van Juppiter, Hercules en de Dioscuren ijdel worden gebruikt. De taal is voor het grootste deel erg klassiek, zonder daarom een slaafse kopie te zijn; voornamelijk Plautus' taaleigen is voor Macropedius de bron geweest, waarmee hij een rijk arsenaal aan kleuren heeft opgebouwd tot een soepel en kunstig instrument. Slechts enkele typisch-Terentiaanse woorden vinden we terug in de Andrisca, terwijl de Plautiaanse invloeden legio zijn. Zo bijvoorbeeld de ablatief *suasu* (arg. 6), een hapax van Plautus, en vele woorden die we niet bij Terentius aantreffen, zoals o.a.: *uerna* (2), *scitissime* (25), *amasius* (93) en *bibesius* (457), *per Iouem* (331), *replère* (336), *olfactus* (448), *sagax* (465), *bilis* (487), *secludere* (607), *uersutus* (735), *concorditer* (772), *perduellis* (838), *subsilire* (1005) en *ulmeus* (1108)²⁰.

De taal van Macropedius in dit stuk is, samen met de Bijbelse tint, waarover dadelijk meer, een tamelijk homogeen klassiek-aandoend geheel, dat, hoewel erg vroeg gesitueerd, tóch losstaat van hetgeen men met een eenheidsterm Middeleeuws Latijn pleegt te noemen. Voor Macropedius zelf was die taalfase meer dan waarschijnlijk een minderwaardige toestand van het Latijn, zoals wij de Middeleeuwen zelf nog vaak geneigd zijn te beschouwen. Maar de diverse invloeden en de persoonlijke tinten vermijden het doodse, onnatuurlijke karakter van latere uitingen van het Humanistisch Latijn, dat voor het Latijn uiteindelijk een soort fataal gevolg had.

De *bedoeling* van het opvoeren van Latijnse schooldrama's was tweërlei: naast de oefening in expressievermogen en taalvaardigheid, streefde het een moraliserende invloed na, die een onafscheidelijk deel van die traditie vormde. Juist voor dat ideologiserende aspect komen we bij de derde pool, de Bijbel, terecht²¹.

Macropedius, de priester uit de Orde der *Fratres Vitae Communis*, de navolger van de *Devotio Moderna*, bewijst ons meermaals de Bijbel zeer aandachtig gelezen te hebben, ook al getuigen zijn *sententiae* en parafrazen van een naar ons gevoel misschien té

19. Namelijk: Abrahamus, Isacus, Israhel (de nieuwe naam die Jacob kreeg na zijn strijd bij Penoeël), Elisaeus, Amos en Dauid.

20. Binnen de vrijwillige beperking die in de titel van dit artikel vervat is vermeld ik hier niet de verspreide passussen, die duidelijk getuigen van reminiscenties aan auteurs, die tot Macropedius' lektuurpakket behoorden.

21. Door Macropedius aangeduid als „*sacra pagina*” (v. 171, in de eerste koorzang) en op het einde als „*Sacrae... litterae*” (v. 773, in de vierde koorzang).

eenzijdige benadering. Daar moeten we echter dadelijk het volgende bij bedenken: Macropedius leefde in de Zestiende Eeuw, een woelige periode vol extreme stellingnamen. Bovendien moeten zijn sententiae gesitueerd worden in de context van een uitgesproken pedagoog, die zeer bepaalde inzichten en opvattingen consequent en door voortdurende herhaling uitbouwt tot een afgerond geheel, vol expliciete en impliciete vermaningen en raadgevingen. Hij bevindt zich bovendien doorgaans vóór een publiek, waaruit hij hoopt diverse priesterroeping te puren, liefst toekomstige clerici zonder papenallures.

Zoals reeds gezegd, komen de Bijbelparafraseringen vooral in de koorzangen tot uiting.

Ter verduidelijking weze hier vermeld dat er tussen de bedrijven telkens twee kooroptredens zijn: een eerste koor, samengesteld uit in Bacchanten verklede matrones uit Bunschoten, bezingt de lof van Bacchus, de Carnavalsgod. Als contrast komt daarna een jongenskoor aan bod dat moraliserende bedenkingen debiteert in verband met hetgeen tijdens de intermezzi enige overpeinzing verdient.

In de eerste zang van het jongenskoor, de lof van de landbouw, gaat het om een onthechte, onafhankelijke houding tegenover de spot van minderwaardige individuen ten opzichte van soberheid en dies meer. Als voorbeelden van de waarde der landbouwers verschijnen enkele Bijbelse figuren, zoals Abraham, David en Amos, die centraal staan en de klassiek-Romeinse voorbeelden verlagen tot enkel een inleidend akkoord.

De tweede koorzang behandelt de sexuele wellust, die op een verheven manier, maar toch onverbiddelijk wordt voorgesteld als de vernielers van elke hoop op zielezaligheid, gecentreerd rond de term „impoenitentia”²².

De derde koorzang is duidelijk geïnspireerd op een passus uit Mk 10 (6-12), waar Christus de Farizeeën uitlegt wat „moechari”

22. Cfr. o.a.: „Luxuria (qualiscunque sit)
In orbe pestis maxima” (vv. 371/2)

„Luxuria corpus inquinat,
Luxuria mentem obnubilat,
Luxuria cunctis sensibus
Viuacitatem detrahit.” (vv. 385-388)

„Minantur huic gallica lues,
Miseria et improuisa mors,
Impoenitentia, atque de
Salute desperatio.” (vv. 397-400)

feitelijk is ; daarbij wordt reeds de vierde koorzang geanticipeerd met de uitspraak dat de vrouw „Debet uiro esse subiuga” (516), een duidelijke parafrase op 1 Petr. 3, 1 en Coloss. 3, 18²³.

De vierde koorzang tenslotte verdedigt de thesís dat „Vir est muliere dignior”²⁴. Deze stelling, blijkbaar erg belangrijk in Macropedius’ visie, wordt vooral gesteund op Paulus’ Ephesiërsbrief (5, 21-33), die tot vóór kort als verplichte epistellezing diende in de Missa votiva pro sponso et sponsa et tot Vaticanum II zowat gold als de kerkelijke visie op de huwelijksverhouding²⁵. Voorts motiveren Sara, de spreekwoordelijke modelechtsgete van Abraham, en het verhaal van de Zondeval (Macropedius getuigt in 786/7 : *Seducta foemina legitur, Vir neutiquam seductus est*) hem tot de uitspraak : „Caput sit igitur coniugis Maritus” (804/5), die duidelijk verwijst naar Paulus’ getuigenis in de eerste Korinthiërsbrief en de Ephesiërsbrief : „quoniam vir caput est mulieris, sicut Christus caput est Ecclesiae...” (11, 3), en de laatste koorverzen van dit stuk luiden :

„Nam in orbe nil morosius
Muliere si imperiosa sit.” (810-811)

De Andrisca is helemaal doordrongen van de Bijbelse moraliserende geest ; dat volgt Macropedius’ visie uit de proloog (34 sqq), waar hij de komedie definieert :

23. Macropedius gaat hier zeer ver in zijn veroordeling van de „adulteria” en hecht hier grote waarde aan de pedagogische waarde van het goede voorbeeld en de nefaste invloed van het tegendeel wordt als volgt geschetst :

„Puer audit obscenos logos,
Auditque spurca cantica,
Videt oscula, et quod turpius.
Videtque gestus lubricos.
Quid ualeat, exemplis puer
Illectus his turpissimis,
Iuuenis cauere, ad unguibus
Quod a tenellis hauserit.” (vv. 535-542)

De vrouw moet extra-voorzichtig zijn,

„Nam in foemina admodum parum
Mechia gulaque discrepant.” (vv. 553-554)

En in diezelfde harde houding van Macropedius past de regel :

„Uxor bibax et adultera
Viro est ferenda neutiquam.” (vv. 557-558, einde van deze koorzang).

24. Vir imperat, uir consulit,
Remque administrat publicam,
Vir iudicat, uir praesidet,
Vir docet ubique gentium.” (vv. 788-791)

25. Cfr. ook v. 794 : „In carne erunt una duo”, een omvorming van Mt. 19, 5 (het Evangelie van de huwelijksmis, cfr. *Missale Romanum*) „... et adhaerebit uxori suae et erunt duo in carne una.”

„... ecquid est Comoedia,
 Nisi totius uitae hominis et clarissimum
 Speculum et figura amplissima? in qua quid tibi
 Vitandum erit, uel actitandum, clarius
 Lumine uidebis et contemplaberis.”

Ook op taalkundig en lexicologisch gebied is de Bijbelse invloed voelbaar; Macropedius is immers van oordeel dat naast de soms té uitgesproken Ciceromanie van zijn tijdgenoten het „christiane dicere” moest worden geïntegreerd; uit die verschillende taalsferen kon men dan een eclectisch opgebouwd instrument puren²⁶. Met deze opvatting is hij een trouwe gezet van de reus der Nederlandse Renaissance: Erasmus, die ook op die verschillende (zij het voor hem vaak louter linguïstische) polen de aandacht van zijn tijdgenoten vestigde.

Enkele zeer specifieke termen die waarschijnlijk rechtstreeks door de Vulgata werden geïnspireerd, zijn: zizania (3; Mt. 13, 25), ethnicos (170; o.a. Mt. 5, 47), infrunitus (266), impenitentia (399), contribulis (579), platea (640) en deglutire (678).

De vierde pool die in dit stuk naar voren treedt, en zeker niet de minst belangrijke, is de auteur zelf, die zich hier ontpopt als een fijnzinnige en bedreven literator én als een vakbekwaam dramaturg.

Als literator kunnen we Macropedius vooreerst beoordelen aan de hand van zijn rijke taal die, zoals reeds meermaals gezegd is, een bonte selectie is uit diverse taalsferen die telkens weer hun stempel drukken op de passage waar ze zeer expliciet aan bod komen, zodat qua sfeer de koorliederen met Bijbelse inslag door de taal reeds totaal verschillen van de rest van het stuk, waar dan ook nog in de verschillende taferelen de meest uiteenlopende emoties aan bod komen: humor, zakelijke voortgang van het verhaal, boerse scheld- en vechtpartijen, lyrisch-passionele liefdestaferelen en periodes van zelfbeklag naast listige complotten²⁷.

Stijleffecten en -figuren, zoals de vaak voorkomende trias, en andere literaire kwaliteiten, waarop ik hier niet kan ingaan²⁸,

26. Die taal had als bedoeling: het „apte dicere”, cfr. Bot, p. 151: *Humanisme en onderwijs in Nederland*, Utrecht-Antwerpen, Het Spectrum, 1955.

27. Bij het nagaan van de structuur van het stuk valt, naast de diversiteit der taal- en gevoelsferen, bovendien ook de bonte afwisseling ervan op; meestal wisselen de verschillend-getinte taferelen elkaar zodanig op, dat de contrastwerking een stijging van de levendigheid en de spanning bewerkt en tegelijk de colorietwerking van Macropedius meer laten uitkomen.

28. Slechts enkele voorbeelden kunnen misschien tóch enigszins een idee geven. pr. 12b-14: *alii uersus canant,*

Alii legant scribantue crebro epistolas,

Alii aliud exercitium honestum tractient.

Dit zijn stilistisch zeer opmerkelijke en fijn-verzorgde verzen. Voor-

tonen ons een auteur die de vele invloeden persoonlijk heeft verwerkt, die wel parafraseert, maar nooit citeert, zelfs niet uit de Bijbel, die zelf enkele woorden creëert, zoals SE temperare (102), meretrix sacrificularia (902), een verbaal pareltje temidden een hoog oplopende scheldpartij, sympotria (123), protopalaestria (1042) en de bijnamen Haplemus en Aplaemon (99), die misschien rechtstreeks uit de schoolsfeer stammen en misschien deel uitmaakten van de namen waarmee Macropedius minder snuggere leerlingen bedacht.

- eerst springt de triadische anafoor (alii ... alii ... alii ...) in het oog; zij geeft de opsomming een emfatisch karakter en verstevigt de indruk van een totale opsomming.
- pr. 42-43 : *Nam ut impudico nil pudicum dicimus,
Ita et pudico esse impudicum nil potest.*
Deze verzen worden vooreerst duidelijk gekenmerkt door parallelisme qua gedachtengang en grammaticale constructie (cfr. datief vooraan, accusatief achteraan), die benadrukt wordt door het correlatieve ut...ita(et). Het gebruik van de werkwoorden doorbreekt enigszins dat parallelisme: in v. 42 vinden we het persoonlijke dicimus, terwijl we in v. 43 het onpersoonlijke potest (met ingeschoven esse) aantreffen. Macropedius heeft in deze verzen ook een dubbel chiasme ingewerkt: het eerste en meest opvallende is wel datgene dat, ondanks het grammaticaal parallelisme, ontstaat door het alterneren van twee abstracte begrippen (pudicum en impudicum); een kleiner chiasme is verkregen door de plaats van nil (in v. 42 vóór pudicum, in v. 43 na impudicum).
- pr. 49-51. *Comoediam, qua nil prius,
Nil laetius, nil gloriosius, nihil
Quoque diuus...*
4-voudige anafoor (nil ... nil ... nil ... nihil), gevolgd door 4 comparatieven (1 bijwoord en 3 adjectieven) die opmerkelijke homoioteleuta leveren en echte comparatieve waarde hebben (cfr. qua, v. pr. 49).
- 391-392. *Ut nec supera, nec infera,
Nec honesta nec bona uideat.*
Het polysyndeton door het viervoudige nec verbindt de vier lijdende voorwerpen (3 maal 3 silben, 1 maal 2 silben). Het tweede vers eindigt dan met het werkwoord van de vier lijdende voorwerpen.
- 1057/8. *te serio suauiterque saepius*: De scherpe s (én t)-klanken suggereren de corrigerende en waarschuwendende toon van Georgus.
1115. *Vicine te obsecro, remitte noxiam.*
1116. *Promittat obsequi, remisero omnia et*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
i	i	e	o	e	o	e	i	e	o	i	a
o	i	a	e	e	i	e	i	e	o	i	a(e)

Deze beide verzen (Geo.'verzoek, gevolgd door Byr.'reactie) bezitten een treffend parallelisme dat zelfs een zekere assonantie vindt in *noxiam - omnia*.
- (epil.) 1181 *morigera, honesta, sobria*: positief
 1184 *proterua, impudica, bibax*: negatief
 2 parallelle triaden, i.v.m. vrouwengedrag.
 cfr. 1118/9 : *rebellis, contumax, improba*: negatief.
 1119/20 : *morigera, blandula, frugalis*: positief.
 Zo krijgen we omfalisch: 4, triaden: 2 positieve omkranst door 2 negatieve.

Sta me toe even te verwijlen bij een markant voorbeeld van literaire opbouw, dat we vinden in de structuur der koorzangen tussen de bedrijven. Het eerste koor, dat der carnavalviersters, bezingt viermaal met hetzelfde extatisch lied van 16 verzen, enigszins in litanievorm, de lof van Bacchus. De vier verschillende liederen van het jongenskoor echter vertonen bij nader toezien een zeer frappante structuur.

Hun commentaar is functioneel; ze bespreken en richten de figuren, die op het suggestieve moment der pauzes centraal staan in de belangstelling van auteur en publiek.

De eerste koorzang heeft lof voor de eenvoudige vlijt der mannen, die in de expositio duidelijk hun feitelijke inferioriteit, maar tegelijk hun morele superioriteit hebben bewezen. De tweede uit kritiek op Andrisca's luxuria en de gedragingen van Hieronymus en Porna. Koorzang drie blameert Porna's adulteria en betreft ook Andrisca in de gespuide kritiek. De vierde zang wekt de beide echtgenoten op tot een daadwerkelijke reactie, die hen hun status van man waardig moet maken.

Zo krijgen we thematisch een omfalische structuur

$$a - b - c - c' - b' - a'$$

waarbij de edele figuren de vuile poel van vrouwelijk verderf en papenmedeplichtigheid omkransen.

Formeel echter is er een parallel te trekken tussen koorzang 1 en 3 en ook tussen 2 en 4.

2 en 4 zijn duidelijk parallel gebouwd: 10 vierregelige strofen, telkens met een inleidende strofe, gevolgd door drie drieledige blokken, drie triaden die logisch en volledig de stelling uit de eerste strofe uitbouwen.

Koorzang 1 en 3 gelijken minder uitgesproken op elkaar (1 heeft 48 verzen, 3 echter 52), maar toch is er in beiden een nauwe relatie tussen de eerste en de laatste strofe aanwezig, alsook een ganse reeks van hecht verbonden strofen; zo vormen zich in zang 3 en 4 telkens tweeledige blokken, terwijl het centrale geheel de geponeerde stelling duidelijk illustreert.

Waarom Best zegt dat de koorzangen van de Andrisca minder hoogstaand zijn dan bijvoorbeeld de nogal dwaze, maar wel humoristisch-aandoende aftelrijmpjes in de Bassarus, motiveert hij zelf niet en het lijkt mij onbegrijpelijk en totaal oppervlakkig beoordeeld.

Tenslotte is Macropedius ook als dramaturg sterk aanwezig; de manier alleen al waarop hij de twee Nederlandse cluyten gecontamineerd heeft tot een schooldrama met een dubbelintriage, is een prestatie, die enkel nog meer in de verf gezet wordt door de

dramatische economie waarmee hij de protagonisten en antagonistenvan de ene intrige als tritagonist in de andere betreft²⁹; het plan³⁰, de structuur van het stuk is mooi rechtlijnig en er is een zo harmonische afwisseling tussen komische, functionele, dramatische en brutale, verhalende en bezinnende momenten, dat steeds verrassingen (in de gunstige zin dan) de spanning, de aandacht en de positieve belangstelling van een lezer (en a fortiori van een toeschouwer) opwekken³¹. Zo laat Macropedius in het laatste bedrijf, net vóór iedereen het pak rammel hoopt te zien, dat Andrisca wacht, Ponus, de knecht van Georgus en Andrisca, optreden. Hij is een hulpspeler, die naast de actie staat, er opzettelijk buiten gehouden wordt³², totaal niet op de hoogte is en door zijn onschuldige, maar ongewild-dubbelzinnige opmerkingen de zaal doet gieren van het lachen; Georgus, de pantoffelheld, werkt zijn frustraties uit op deze „underdog”, die zichzelf in een schrijnende en fel contrasterende monoloog afschildert als een nóg grotere sukkel dan de muilheld Georgus. Dit stukje écht theater, dit zuurzoete mengsel van het tragische en het komische, dit mengsel van typentoneel en sociale kritiek is (hoewel het strikt genomen de intrige afremt) werkelijk een van dé grote momenten uit de Andrisca.

Het zou te ver leiden zo ik hier trachtte een beeld te schetsen hoe Macropedius zijn métier beheerst; zijn asides zijn meesterlijk³³ en voortdurend speelt hij in op het publiek. Zo neemt hij steeds, zij het meestal ongemerkt en nooit storend, een opvoedende

29. Zo spelen de beide echtgenoten, de antagonistenvan de beide protagonistenvan (nl. Andrisca en Pona, de vrouwen), telkens een rol in de huishoudelijke twist van hun buurman; hun rol van raadgever, samenzweerder en soms van motorischhandelende medewerker of (pseudo-)toeschouwer is typisch voor een tritagonist. Naast die louter dramaturgische noodzakelijkheden weet Macropedius het bovendien zo te regelen, dat de als tritagonist optredende buurman (die straks weer in het harnas moet tegen zijn eigen vrouw!) als een soort personificatie van het publiek optreedt, ondermeer bij zijn commentariërende uitlatingen.

30. We vinden terug: Stemningsinleiding, Expositio en Motorisch moment (tot II1); Ontwikkeling; Hoogtepunt, Crisis en Peripetie (einde IV tot V4); Afwikkeling en Nacrisis (V5-V10); Ontknoping en Stemningsuitleiding (V11): sfeer van verzoening en inkeer.

31. Die voortdurende diversificatie en harmonische dosering vinden we ook terug in een dramatisch element: de scenische bezetting. Op 28 taferelen, zijn er 5 monologen (in dit totaal stuk van 1188 vv. vond ik trouwens 177,5 vv. monoloog; daarmee bevindt Macropedius zich hier tussen de 12% van Terentius en de 17% van Plautus) in elf taferelen zijn er twee personages op het toneel, vijfmaal drie, in vijf zijn het er vier en in twee taferelen vijf.

32. De reden waarom hij wordt weggestuurd is dat hij vlees moet gaan kopen; dat heeft zijn functionele weerslag: vanwaar anders zou in het huis der losbandige, zorgeloze dames het voedsel vandaan kunnen komen om het traditionele feestmaal te houden na de goede afloop?

33. In dit stuk telde ik er 106,5 vv., variërend van één woord (o.a. v. 334: abeo), tot 9 vv. (o.a. waar Georgus zich beklagt) en andere langere stukken, die niet als echte monologen kunnen gelden.

houding aan, die exemplarisme en katharsis nastreeft³⁴. Zijn vis comica is een ingeboren houding zoals bij Plautus, Molière en de andere groten der komedie. Daarbij blijkt hij het recept van het onverwachte, van wat Bergson bedoelde met zijn „monde renversé”³⁵ zeer goed te kennen. We kunnen ons inbeelden dat in Den Bosch de leerlingen schaterden toen Hieronymus, ondanks alles toch een „gravis persona”, die de „onus” van zijn ambt probeert hoog te houden, ontdaan van zijn gewaad (en zo ook van zijn gravitas) in de coulissen wegvlucht, bang voor de sterke vuisten van Byrsocopus, en tegelijk verlegen om de vele spottende blikken die op hem zijn gericht.

Ook de list van Porna, die samen met haar meid met een laken Hieronymus buitensmokkelt terwijl haar man er in feite staat op te kijken, moet, zoals het enkele jaren geleden in NTG bij de opvoering van *Mirandolina* het geval was, een enorm koddige indruk gemaakt hebben. Ik ben er haast zeker van dat ook nu nog een doorsneepubliek er veel plezier aan zou beleven.

Deze twee voorbeelden geven dan nog geen idee over de verbale humor, die vaak subtiel, maar steeds natuurlijk, levensecht en ontroerend is.

Het feit bovendien dat Macropedius harmonie bereikt, dat zijn moraliserende passages nooit storen, nooit het dramatisch karakter van de *Andrisca* schaden, maakt dat dit stuk ons Georgius Macropedius op de top van zijn kunnen toont, dit is als creator van toneel dat vergelijkbaar is met de gelijktijdige Italiaanse commedia erudita en dat de Noordeparte Renaissance aantrekkelijk helpt maken.

Daarom durf ik besluiten dat de formule waarmee Macropedius de bestemming, drukker Jan Hillen, zijn *Andrisca* aanbiedt („hoc literarium munusculum”) een ongeunsteld nederige uitspraak is over een stuk dat zelf zijn waarde bewijst en van een auteur die een grote naam heeft, hoewel de argumenten daarvoor, die in zijn ganse vergeten oeuvre aanwezig moeten zijn, onvoldoende, ja zelfs bijna helemaal niet, zijn onderzocht en vastgelegd.

34. Cfr. opdracht tot *Aluta en Rebelles* (cfr. A. Roersch, *Bibliographie Nationale*, 13, p. 10 sqq.). „Quid enim plus pueris ad eruditionem, plus adolescentibus ad honesta studia, plus profectionibus, immo omnibus incommune ad uirtutem conducatur, quam docta comoedia?” proscenium geldt als microkosmos. Cfr. vert. Worp, p. 209, Best, p. 19.

35. Cfr. H. Bergson, *Le rire*, in *Oeuvres*, Paris, 1963 (Presses Univ. de France), pp. 431-432.

Nog enkele bibliografische nota's

- Tekstuitgaven (alle drie aanwezig in de RUG-bibliotheek)
 - *Georgii Macropedii Andrisca fabula lepidissima*, Antuerpiae apud Michaellem Hillenium, in Rapo. Anno MDXXXVIII.
 - *Georgii Macropedii Andrisca fabula lepidissima*, Busciducis apud Gerardum Hatardum. Anno 1538.
 - *Georgii Macropedii Andrisca fabula lepidissima*, Ultraiecti Harmannus Borculous excudebat. Anno 1553 (verzamelde uitgave).
- L. Brouwers, S.J. : *Dramatiek*, 1950.
- G. E. Duckworth : *The nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment*, Princeton, New Jersey, 1952.
- E. Segal : *Roman Laughter : The comedy of Plautus*, Cambridge, 1968.
- B.-A. Taladoire : *Essai sur le comique de Plaute*, 1956.

Voorts hebben de gebruikelijke tekstuitgaven, literatuurgeschiedenissen (zowel i.v.m. de klassieke als de Middelnederlandse komedie), de commentaren en taalkundig-lexicologische studies en hulpmiddelen hun diensten bewezen.

„Nieuwe wijn doet oude zakken bersten, ...”
Kamiel Van Baelens „Een Mensch op den Weg”
en de vernieuwing van de Vlaamse roman

door

PAUL SCHAMPAERT

In zijn boek *Aspecten van de Vlaamse Roman*¹ wijst professor Jean Weisgerber erop dat de beginjaren van de tweede wereldoorlog een nieuwe periode inluiden in de geschiedenis van het romangenre in Vlaanderen. Inhoudelijk krijgen de romans uit deze periode meer diepgang, maar ook op vormtechnisch vlak slagen de auteurs erin het genre aan het internationale niveau aan te passen.

Inderdaad, tijdens die oorlogsjaren vestigen zich een aantal nieuwe sterren aan ons letterkundig firmament, namen die een belangrijke rol zullen gaan spelen in de naoorlogse romanproductie.

In 1942 debuteren Piet Van Aken met *De falende God* en Johan Daisne met *De trap van steen en wolken* en in 1943 Louis Paul Boon met *De voorstad groeit* en Hubert Lampo met zijn *Don Juan en de laatste nimf*.

Tussen deze vier reuzen van de twintigste-eeuwse Vlaamse roman, verschijnt bij sommige literatuurhistorici de naam van een auteur die in onze tijd bijna vergeten schijnt te zijn, een feit dat wij ten zeerste betreuren en dat ons ertoe heeft aangezet hem hier van onder het stof der jaren vandaan te halen.

Zijn debuut, *De Oude Symfonie van ons Hart* (1943), werd nochtans fel opgemerkt en qua stijl vaak naast Daisnes eersteling geplaatst.

Maar in 1944 reeds, als *Een Mensch op den Weg* verschijnt, schijnt de belangstelling voor Kamiel Van Baelen geweken te zijn. Ging de publicatie van dit tweede werk misschien verloren in de vreugderoos van de bevrijding, zijn derde roman, *Gebroken Melodie* (1946), bleef onvoltooid en verscheen posthuum na het overlijden van de begaafde jonge auteur in het concentratiekamp te Dachau.

1. Jean Weisgerber, *Aspecten van de Vlaamse Roman, 1927-1960*, (Amsterdam, 1968), p. 47-48.

Dat dit vroegtijdig heengaan een verlies was voor onze letteren werd vrijwel onmiddellijk erkend door E.P. Em. Janssen S.J. in zijn *In Memoriam*² dat als inleiding op *Gebroken Melodie* werd gepubliceerd en enkele jaren later in de korte monografie die Lode Ureel³ over de auteur schreef voor de serie „Ontmoetingen”.

Thans zijn de romans van Kamiel Van Baelen niet meer in de handel verkrijgbaar en schijnt hij voor goed vergeten te zijn. Dat de auteur en zijn werk dit lot beslist niet verdienen, willen we hier uitvoeriger aantonen.

Lode Ureel betoogt immers hoe schitterend Van Baelen aan August Vermeylens roep om „more brains” in de Vlaamse literatuur beantwoordde⁴ en E.P. Em. Janssen S.J. bekent dat hij door de „waarlijk nieuwe verhaaltrant”⁵ van *Een Mensch op den Weg* verrast werd.

Het werk blijkt dus zowel op inhoudelijk als op vormtechnisch gebied een enigszins revolutionair karakter te bezitten. Dat dit in het verleden zowel lof als scherpe kritiek uitlokte, is niet zo verwonderlijk. En overigens, Kamiel Van Baelen was zich van de innoverende kwaliteit van zijn werk in zekere mate ook bewust. Schreef hij op 3 juni 1943 niet in een brief aan E.P. Janssen :

„Nieuwe wijn doet oude zakken bersten, hoe kan het anders. Het feit dat de roman ueberhaupt weinig, en het symbolische genre heelemaal niet bij ons beoefend is, mag geen reden zijn om zelfs het badwater weg te werpen.”⁶

Het leek ons dan ook voor de hand te liggen op deze vernieuwende aspecten van Van Baelens romankunst in te gaan. Alleen kan het hem die met het werk van de auteur enigszins vertrouwd is, verbazen dat wij daartoe van *Een Mensch op den Weg* uitgaan, deze volgens de critici toch meest zwakke en alleszins meest langdradige van zijn romans.

Wie de biografie van de auteur kent, weet nochtans dat dit boek voor de in het leven ontgoochelde jonge man die zich genoodzaakt zag zijn ideaal, het priesterschap, op te geven en daarvoor in een diepe geestelijke crisis terecht kwam, een belangrijke therapeutische functie heeft gehad. Hij heeft er niet alleen zijn roeping als schrijver mee ontdekt, maar heeft er bovendien zijn geest weer gezond mee geschreven. Het mag dan ook geen wonder

2. Em. Janssen S.J., *In Memoriam Kamiel Van Baelen*, in: *Gebroken Melodie*, (Brugge, De Kinkhoren Desclée De Brouwer, 1946), p. 9-60.

3. Lode Ureel, *Kamiel Van Baelen*, (Brugge, Desclée De Brouwer, 1958).

4. Ureel, *op. cit.*, p. 51.

5. Janssen, *op. cit.*, p. 14.

6. Janssen, *op. cit.*, p. 43.

heten dat dit boek in zekere mate op autobiografische gegevens steunt : Viators strijd tegen Thomas is de strijd die de jonge Van Baelen tegen de twijfel aan zichzelf en aan de wereld heeft moeten voeren.

Na lectuur van het complete oeuvre van de schrijver blijkt ook hoezeer dit werk, met zijn overladenheid aan ideeën, de bron is geweest voor het ontstaan van zijn andere romans. De gesprekken tussen Viator en Ludo over persoonsverwisseling leverden het thema voor *De Oude Symfonie van ons Hart*.

En beweert Thomas niet dat het negeren van zijn liefde van zijn kunstenaarschap een *Gebroken Melodie*⁷ heeft gemaakt ?

Blijkt dan dat *Een Mensch op den Weg* de sleutel is tot Van Baelens romans en daarom lijkt het ons aangewezen hem van naderbij te bestuderen, ofschoon zijn overige werk eveneens een grondige analyse zou verdienen.

Tenslotte is daar de boeiende afwisseling van de technische procédés waaruit het boek is opgebouwd en die er ons eveneens heeft toe aangezet dit werk ter bespreking te kiezen.

Ofschoon *Een Mensch op den Weg* pas in 1944 gepubliceerd werd, was het manuscript reeds klaar eind 1939 of ten laatste begin 1940. In ieder geval zond de auteur het zijn raadsman, E.P. Em. Janssen S.J. toe in het voorjaar van 1940⁸. Van Baelen probeerde het kort daarop bij een Noordnederlandse uitgeverij gepubliceerd te krijgen, maar het werd daar met een motivatie afgewezen. Deze motivatie bevatte zowel lof als kritiek. De humor, de diepere grond en vooral het vermogen van de schrijver om „...een zo abstract symbolisch opzet levend te maken en toch de symboliek niet te verzwakken”⁹ wekken de bewondering op. Maar de theorieën die in het boek verwerkt lagen, werden afgewezen als zouden ze „kant noch wal raken” en beantwoorden aan „een vegetarische ethiek met een boeddhistisch sausje overgoten en opgediend met smakeloze kruiden van pacifisme, humanisme, van Eediaansch naturisme en Bellamy-achtig toekomstgedroom”⁹.

Daarbij vergeleken schijnt Chronos dan toch een milder oordeel te hebben geveld.

Resultaat was dat Van Baelen het manuscript een tijdje liet rusten.

In zijn brief van 29 september 1942¹⁰ vraagt hij E.P. Janssen

7. Kamiel Van Baelen, *Een Mensch op den Weg*, (Brugge, De Kinkhoren Desclée De Brouwer, 1944), p. 211.

8. Em. Janssen, *op. cit.*, p. 12-13.

9. Geciteerd in : Em. Janssen, *op. cit.*, p. 17-18.

10. Em. Janssen, *op. cit.*, p. 48-49.

of hij de roman niet beter opnieuw schrijft, „korter, soberder van stijl en minder doorspekt met groene theorieën.”

In 1943 stuurt hij het werk in voor de romanprijsvraag van J. Philippen, maar wordt niet bekroond. Tenslotte werd de roman dan toch, gezuiverd van een aantal van de zogenaamde „groene” theorieën, uitgegeven bij dezelfde uitgever waar ook *De Oude Symfonie van ons Hart* was gepubliceerd.

Waarom heeft Van Baelens eersteling zo lang op publicatie moeten wachten? Was het de veelheid van onderwerpen die in het boek opduiken die de uitgevers afschrikte? Of was het de ogenschijnlijke structuurloosheid van het werk die hen negatief stemde? Uitlatingen als:

„... het communisme is geen orgaan of geen partij, (...), het is een instinct, ...”¹¹

gecombineerd met Viators dweperige verlangen naar een leven geleid door de geest, moet in het licht van de toenmalige actualiteit, menig uitgever afgeschrikt hebben. En de grillige vorm, hoezeer moet die verbijstering gewekt hebben. Nog in 1958 schrijft Lode Ureel: „Hoofdgebrek van deze roman (...) is het grote tekort aan eenheid.”¹² En al is daar wel iets van waar, tegenwoordig zijn we gewoon daar anders over te denken.

Van Baelens heeft het in *Een Mensch op den Weg* over niet minder dan vijftientig verschillende onderwerpen en hij wendt zo'n twintigtal technische procédés aan om het allemaal geschreven te krijgen. Op het eerste gezicht dus een grote wanorde. Maar was dat ook niet de eerste indruk die Multatuli's *Max Havelaar* maakte?

De symboliek van *Een Mensch op den Weg* wordt al dadelijk duidelijk door de namen die de auteur voor zijn personages kiest: Viator voor de hoofdpersoon, de mens op de weg, „homo in via” zoals het in het boek luidt (p. 9). Kenmerkend is hier toch het -or-suffix dat aan de Latijnse toekomstige tijd doet denken: „Ik zal gaan” of voorkomt bij substantieven die een beroep noemen; vervolgens is er Ludo, de „homo ludens”, de speelse, zorgeloze mens en tenslotte Thomas, de „ongelovige” Thomas, de twijfelaar.

Op een belangrijk ogenblik in de loop van het leven, in het boek gesymboliseerd door een tweesprong, ontmoeten Ludo en Viator elkaar en als twee zwervers trekken zij verder door het leven.

11. *Een Mensch op den Weg*, p. 204.

12. Ureel, *op. cit.*, p. 32.

Viator doet Ludo tot bezinning komen en grijpt daartoe elke gelegenheid die zich voordoet te baat : het overlijden van Ludo's moeder, Ludo's blinde-darmonsteking, de Spaanse burgeroorlog, de algemene zinsverbijstering die er voor de tweede wereldoorlog heerst. Ludo's verlangen naar persoonsverandering, zijn doodsverlangen, het zijn evenzoveel motieven die ons in hun ontwikkeling zijn evolutie in het boek duidelijk maken. Maar zijn uiteindelijke doel, het compromisloze najagen van het ideaal, van de waarheid, van het echte-menzijn, kan Viator niet bereiken. Thomas voegt zich bij hen en legt zijn twijfel in Ludo's ziel. Deze laatste capituleert tenslotte en verraadt Viator : de uiterste confrontatie is onvermijdelijk geworden. Ludo verstikt zijn geweten en schiet Viator in de rug.

Het is duidelijk : Viator, Ludo en Thomas zijn projecties van éénzelfde ik, het alter ego van de auteur. Van Baelen weet maar al te goed dat in de tijd waarin hij zijn eerste boek schrijft, op de vooravond van de grote verschrikking, de meeste mensen niet in staat zijn een gewetenscrisis tot een goed einde te brengen zoals hij daar wel in slaagde. Hij wist evenwel dat het mogelijk bleef mens te zijn, uit eigen ervaring, en die boodschap wilde hij, moest hij de mensheid brengen : het was, na zijn gedwongen verzaken aan de priesterroeping, zijn nieuw apostolaat.

Ook Baron en Willem de Koster, eigenlijk de enige personages van vlees en bloed, zijn symbolen : Baron verzinnebeeldt de geestelijke versplintering van de moderne mens die niet in staat is ze te overbruggen ; Willem de Koster is de triomf van de mens die ondanks alles blijft geloven in zijn ideaal. Terwijl de eerste van Plato naar het perpetuum mobile en van Phidias naar de politiek vlindert, slaagt de Koster erin de kunstenmakerij van Guilelmo della Costa en zijn tango-orkest te ruilen voor de carrière van Willem de Koster als pianist in de opera in dienst van de Kunst waarin hij gelooft. Door hem is *Een Mensch op den Weg* uiteindelijk geen pessimistisch boek met een uitzichtloze ontknoping geworden. Door de keuze van de naam Thomas heeft Van Baelen dit trouwens van meet af aan willen vermijden¹³ : gaan twijfel en bezinning immers niet vaker hand in hand ?

Dit verklaart ook de aanwezigheid van discussies over het probleem Socrates tussen Viator en Thomas in het tweede deel van het boek. Heeft Viator-Van Baelen ons niet definitief gewonnen voor Platoons interpretatie van Socrates' leer wanneer hij zegt :

13. „Thomas” is afgeleid van het Aramese 'Toma', d.i. tweeling. De apostel Thomas, in het Nieuwe Testament beschreven als een pessimist en een twijfelaar, kwam uiteindelijk tot een positieve belijdenis en maakte zich verdienstelijk door de christianisatie van de Parthen en van Voor-Indië.

„Ken uzelf. We zijn dolende zielen, in ban gevangen, en zwerven rusteloos voorbij als schaduwen op den rotswand. Ken uzelf, ontdek uw vonkje heimwee, bescherm het met beide handen, en zoek : het Verloren Paradijs.” (p. 148)

Met één pennestreek brengt de auteur hier een synthese van de Platonische filosofie, de christelijke leer en het streven van alle grote kunst tot stand !

Maar ik zou een vertekend beeld geven van de manier waarop Van Baelen de thesis van zijn boek, het streven naar zelfontdekking en bewustwording van de menselijke waardigheid, tot uitdrukking brengt als ik ook niet zou wijzen op de talrijke gesprekken die Ludo met Viator voert over actuele onderwerpen. Zo blijkt dat hij correct taalgebruik onontbeerlijk acht bij het zoeken naar het eigen ik (p. 16). De krant krijgt de schuld van de geestelijke versnippering van de moderne mens (p. 61 en 73) en evenals de radio (p. 46) wordt haar verweten niet datgene te doen wat haar plicht en haar taak is : de geestelijke verheffing van de massa. De trein en de electriciteit veroorzaken bij de mensen de gemakzucht waardoor ze zomaar aan het leven voorbij gaan (p. 22, 99). Het zou te veel tijd vragen om hier alle onderwerpen op te sommen, wij kunnen alleen maar verbaasd zijn over de actualiteit van de hier aangehaalde problemen.

Zoals deze verschillende motieven ertoe bijdragen het thema van het boek duidelijker te onderstrepen en in de realiteit te verankeren, zo ook worden verschillende stillistische procédés aangewend om het pleidooi voor de bezieling van het leven kracht bij te zetten.

Er zijn vooreerst de sprookjes die bij het verschijnen van het boek zo geprezen werden. „In zijn werk treffen we sprookjes aan die hun plaats innemen onmiddellijk naast het beste wat we in ons taalgebied aantreffen”, schrijft Lode Ureel¹⁴. En menigmaal wordt aan de grote Van Eeden gedacht. Het *Sprookje van de Booswicht* (p. 91-95) en dat van *de Goede Moordenaar* (p. 108-110), het *Sprookje zonder Naam* (p. 188-192), *De mooiste tweeling van Spanje* (p. 115-123) en tenslotte het niet in het boek opgenomen, maar in manuscript bewaarde *Sprookje van de Belga*¹⁵, het zijn stuk voor stuk staaltjes van een haast ongeëvenaarde vertellerskunst. Laten we *De mooiste tweeling van Spanje* even onder de loep nemen. Dit verhaal bestaat uit twaalf fasen die evenzoveel „zijns-toestanden” van de tweeling in kwestie behandelen : 1. hun geboorte, 2. de eerste levensmaanden, 3. hun leven als kleuters,

14. Ureel, *op. cit.*, p. 51.

15. Ureel, *op. cit.*, p. 33, voetnoot 13.

4. hun slapen en dromen, 5. het eerste onderricht door een huisleraar, 6. hun school- en adolescentietijd, 7. hun beroepskeuze, 8. hun beroepsleven, 9. het uitbreken van de oorlog, 10. het feit dat ze gehandicapt geraken, 11. het einde van de oorlog en tenslotte 12. hun duel.

Elke van deze fasen is volgens een bepaald basispatroon opgebouwd.

Na een inleidend „toen” volgt de beschrijving van de levensfase van de tweeling waar door parataxis bijkomende uitleg komt naast te staan. Het woord „zoo” kondigt vervolgens het resultaat van deze fase aan, terwijl elke fase eindigt op de tegenstelling tussen links en rechts, ingeleid door „maar”. Zinnen zoals bijvoorbeeld „... maar de een lag links aan haar borst en de ander rechts” (p. 116), „... maar Fernando schreef links en Vicente rechts” (p. 117) en „Maar Vicente streed rechts en Fernando streed links” (p. 120) keren met de regelmaat van een klok terug en krijgen daardoor een hamerend effect dat pas in de concluderende moraal „... dat tweelingsbroers niet gemaakt zijn om mekaar uit te moorden, al is de een dan rechtsch en de ander linksch” (p. 123) tot rust komt.

Dit basispatroon wordt trouwens enkel in de fasen 1, 2, 5 en 7 strict toegepast, terwijl de overige fasen er variaties op vormen, wat pleit voor de behendigheid van de verteller.

Dit verhaal eindigt op een duel met een fantastische afloop: Fernando en Vicente schieten op elkaar, de een met zijn linker-, de ander met zijn rechterhand, en vermits ze als twee druppels op elkaar gelijken, vuren ze zo symmetrisch dat de twee kogels elkaar in het midden raken.

Het fantasie-element uit het wondersprookje wordt aldus op een verhaal geënt dat door zijn gelijkenis met de zij het geschematiseerde wereld als een parabel kan worden beschouwd.

Viator stelt dit verhaal overigens als een alternatief tegenover de krant die Ludo hem tijdens zijn herstelperiode in het hospitaal had gevraagd om iets te weten te komen over de Spaanse burgeroorlog. Daarnaast wil hij met het verhaal duidelijk maken dat het fenomeen oorlog de Spaanse problematiek overstijgt, dat het universeler is omdat de mens tegenover zijn medemens komt te staan.

Dit verhaal schijnt tenslotte een definitieve doorbraak in Ludo's metamorfose te bewerken: hij vraagt Viator de volgende keer boeken voor hem mee te brengen.

Zo is elk sprookje als geestelijke therapie voor Ludo bedoeld: met *het Sprookje van de Goede Moordenaar* spoort Viator de wanhopige Ludo die zich op dat ogenblik bewust is van de nuttelosheid en verdorvenheid van zijn voorbije leven, aan om dat ene

sprankeltje goedheid in hemzelf ten volle te benutten ; *de Parabel van de booswicht* die tevergeefs poogt zich voor de gerechtigheid te verbergen, is een antwoord op Ludo's verlangen om iemand anders te zijn : of je verandert hangt af van je innerlijke gesteldheid.

Na ieder sprookje wordt een nieuwe stap gezet in de geestelijke metamorfose van Ludo, een stap op de weg naar het leven dat de mens waardig is. *Het Sprookje zonder Naam*, waarin de grinnikende vreemde man een projectie is van de grinnikende Thomas, is tenslotte voor Ludo een waarschuwing tegen het nihilisme dat door de twijfelaar wordt gepropageerd.

Een verruimend effect bereikt de auteur ook door het inlassen van een aantal redevoeringen. Daardoor worden enkele personages als het ware op een vergrote schaal geprojecteerd.

De toespraak van Viator op de markt te S. (p. 251-253) waarin hij de kracht van een leven gesteund op geloof in de geest tegenover het zaaien van twijfel aan geloof en levenswaarden plaatst, is een wel overwogen en degelijk opgebouwde rede die Buffons gezegde „Le Style est l'homme même” eens te meer illustreert. De inleiding waarmee Viator, onze „vertrapte Havelaar”, het publiek tot stilstand poogt te brengen, begint en eindigt met de zin „Menschen die voorbijgaat, staat even stil en luistert” (p. 251-252). Vervolgens keert hij zich tegen de cynicus, tegen hem die het geloof heeft opgegeven : voor zulke mensen is Viators rede niet bestemd. Ze is wel voor hen die nog een sprankeltje geloof bezitten. Hen waarschuwt de spreker voor de twijfelzaaiers en hun nihilisme. Immers, zegt hij, het leven is geen doel op zichzelf, want het is vergankelijk. Daarom kan alleen een leven met de geest tot iets leiden. De conclusie is een op bijbelse wijze geformuleerde zin : „Geloof dus, vrienden, geloof in den Geest, leeft naar den Geest, en al het andere zal u toegeworpen worden.”

Deze apostolische boodschap, in de stijl van de brieven van de apostel Paulus geschreven, wordt scherp gecontrasteerd met de toespraak van Thomas, eveneens op de markt te S. (p. 254-257). Thomas lokt de mensen met muziek en met de kunstjes van Monsieur, zijn franstalige hond. Hij maakt indruk met zijn verzorgde kleding en overtroeft zijn publiek door zichzelf als een graaf voor te stellen die gecorrespondeerd heeft met de Sjah van Perzië in hoogst eigen persoon. Hij citeert zelfs een brief waarin deze vorst hem zou hebben gesmeekt zijn boek, „Het Grootte Misverstand”, niet aan het gewone volk te verkopen. Hiermee speelt Thomas handig in op de klassebewustzijn van de mensen die voor hem staan. Bovendien wint hij de sympathie door zijn boek dat naar zijn zeggen in alle boekhandels van Vlaanderen

voorligt en in zegge en schrijve 36 talen werd overgezet, hier op de markt tegen de kostprijs van het papier te verkopen.

Uit deze rede treedt Thomas niet alleen naar voor als een volleerd handelaar, maar vooral als een gewiekst demagoog en een ijdele mooiprater. Het contrast met de rede van Viator is groot. Thomas' rede functioneert hier als de „modder van Slijmeringen en Droogstoppels” waarmee de „vertrapte”, de „vliegenreddende dichter”, de „zachtmoedige dromer” Viator wordt bespat!

Dezelfde functie vervullen de krantenberichten uit „De Stem des Volks” (p. 168-169 en 172-173) ten opzichte van Viators toespraak op een politieke meeting. Deze toespraak is een flop en wordt evenals Havelaars toespraak tot de hoofden van Lebak voor dovemansoren uitgesproken. Viator trekt van leer tegen de halve waarheden van de politiek, tegen twist en oorlog, onbegrip en vijandschap en stelt er Waarheid, het echt-menzzijn, de vriendschap en de liefde tegenover. Maar de rede is te „bont ... er is geen geleidelijkheid in ... jacht op effect ... de stijl is slecht ... de redenaar is onbedreven ... geen talent ... geen methode ...” Evenwel: „wederlegging van de hoofdstrekking” van zijn werk is onmogelijk! Geeft deze rede blijk van Viators naïeviteit en van zijn neiging om uit te weiden, ze biedt Viator Van Baelen tegelijk de mogelijkheid om de regionalistische krantenstijl te satiriseren. Zinnen als

„Gisteravond greep in het lokaal Volkslust *alhier* een tegensprekelijke meeting plaats. *Opvolgentlijk* voerden meerdere sprekers het woord” (p. 168)

en (na Viators optreden)

„..., *besloot* deze *tegensprekelijke* meeting van zelf sprekend op een betoging van *verrechtvaardigde* verontwaardiging” (Curs. v. mij) (p. 172-173)

De ironie stijgt ten top als we bij de naam van deze krant, „De Stem des Volks”, bedenken dat de auteur aantoonde hoe onbereikbaar de massa is die door dergelijke krantenberichten geïndoctrineerd wordt. Hij doet dat in een stijl die een mengsel van die Van Ostajen en Multatuli zou kunnen zijn in de passage die er onmiddellijk op volgt:

„Wij lezen de krant, iederen morgen en iederen avond. Wij zijn niet achterlijk. Kinderen van onze XX^e eeuw zijn we, en we willen weten, wat er in de wereld omgaat (...) Nee, nee, we hebben onze krant, onze twee kranten, en een wekelijkse illustratie ook. De geest mag niet verwaarloosd worden. (...) Nee, nee, het is onzin.

We moeten onze krant lezen, iedereen morgen en iedereen avond.
Met ernstige gezichten." (p. 174)

Het ritme en de toon van „Huldegedicht aan Singer" zijn hier niet ver te zoeken.

Ook gebeden treffen we in „*Een Mensch op den Weg*" aan. Een gebed om vrede (p. 242-243), een dankgebed van Ludo in gewone spreektaal, (p. 132) na zijn herstel, en van Viator een litanie-achtig gebed met belijdeniskarakter. Maar vooral de twee credo's, dat van Thomas (p. 213) en dat van Viator (p. 57-58) vragen onze aandacht. Thomas' nihilistische parodie staat alweer in scherp contrast met de belijdenis van Viator: „Ik geloof..."

Opgebouwd uit dertien zinnen met dezelfde constructie, ik geloof + substantief + bepaling, is Viators „Credo" een parafrase van het Rooms Katholieke Credo. De hamerende herhaling van het „Ik geloof" culmineert in de laatste zin: „En ik geloof in wat is vóór de Geest was: het Geloof" (p. 58).

Daarmee is de kring gesloten: de belijdenis sluit als een bus. Nadat Thomas Viators Credo aan Ludo heeft ontfutseld en het heeft weggeworpen, brouwt hij zijn eigen belijdenis. Door elk begrip uit Viators Credo te bewaren en slechts de bepalingen te wijzigen tot het tegenovergestelde, maakt Thomas er een parodie van. Viators

„Ik geloof in den Geest, z'n primaatschap en z'n onsterfelijkheid;
en in de Gedachte, z'n eengeborene, en in het Woord, z'n gezondene
tot de mensen" (p. 57)

wordt bij Thomas

„Ik geloof in den geest, die twijfelt aan het geloof; in de gedachte,
die illusie wordt, en in de dubbelzinnigheid van het woord."
(p. 213)

Hoe duidelijk en met hoe weinig woorden toont Kamiel Van Baelen aan hoe de menselijke waarden ontlusterd worden!

Naast de afwisseling van natuurbeschrijvingen en dromen, brieven en gedichten, dialogen en monologen, grafschriften en reclameslogans, – verteltechnische knepen waarmee de auteur zijn thema vanuit diverse hoeken belicht –, maakt hij gebruik van het procédé van het-boek-in-het-boek. Door het inlassen van twee hoofdstukken uit „Het Groote Misverstand" van Thomas Avellinus Meby creëert hij een antiwereld in zijn roman. En het is de schijnbaar zoveelste onnodige uitweiding. Schijnbaar!

Het eerste fragment uit Thomas' boek behandelt het probleem Socrates. Was Van Baelen niet van plan een moraliserend essay

aan dit onderwerp te wijden ¹⁶ ? Maar behalve het thema voor een nieuw werk, bevat dit essayistisch fragment ook de verklaring van de tweespalt van de moderne mens zoals Van Baelen ze in Viator en Thomas heeft verzinnebeeld :

„Nu wilde het geestige toeval, dat we van hem (*Socrates*) twee getuigen kregen, (...), twee leerlingen en ten deele tijdgenoten. Maar al waren ze beiden wijsgeer, de een bleef krijgsman (*Xenofoon*) en de ander een dichter (*Plato*). Zoo hebben ze ons niet één, maar twee menschen nagelaten, elk verschillend van z'n andere ik.” (p. 222-223)

Het tweede fragment (p. 238-241) is een aanval op de gevestigde waarden vanuit het standpunt van de twijfel. Het contrasteert zeer scherp met Viators ideeën over een „Een algemeen Genootschap voor den Vrede, Societas Universalis Pacis” (p. 231-233) dat ervoor staat en zijn gebed om vrede (p. 242-243) dat er nagenoeg onmiddellijk op volgt. Er volgt geen commentaar meer op : Thomas heeft voorlopig het laatste woord ! De spanningscurve van het verhaal staat in haar hoogste punt : er volgt alleen nog het zestien bladzijden tellende laatste hoofdstuk over het conflict tussen Viator en Ludo (of zeggen we hier niet beter Thomas ?).

Door het inlassen van verhalen voorzagen Van Baelen zijn romantisch-idyllisch basisgegeven van een stevige epische omlijsting. Dialoog en monoloog voorzagen het van dramatische uitbeeldingskracht. Commentaar en essay van didactische en redevoeringen van oratorische kwaliteiten. Bovendien weet hij met een verfijnde humor en milde ironie de leesbaarheid van zijn verhaal nog in aanzienlijke mate te veraangename.

Situatiehumor is kenmerkend in zijn korte, maar afdoende beschrijving van Ludo :

„Z'n bundel bengelde vakkundig aan een stok over den schouder. Verder bekommerde hij zich niet om z'n uiterlijk. Hoefde ook niet. Het touw rond z'n lenden zat stevig vast, z'n schoenen trokken geen water zolang het droog bleef, en z'n oude loden was met de jaren onverslijtbaar geworden. Daarbij stond zijn hoed nooit verkeerd, zat z'n das nimmer scheef en konden z'n sokken onmogelijk afzakken.” (p. 12)

16. „Herziening van het proces van Socrates” was één van de werken die Van Baelen zich voorgenomen had te schrijven, zoals een strookje papier in zijn nagelaten geschriften ons laat weten.

Zie : Em. Janssen S.J., *op. cit.*, p. 47, noot 1.

Animerend werkt de taalhumor wanneer hij Baron beschrijft :

„Meteen beginnen ze met z'n drieën een gezelligen monoloog, gevoerd door Baron, die in recordtijd het woordenboek tracht te resumeren, uitwendend over de meest verwante begrippen : relativiteit, politiek en varia – Ja, hij haalt nog negentig. De wagen bedoel ik.” (p. 63)

Van Baelen toont zich hier een kunstenaar die met een speelse geest zijn taalinstrument hanteert. Hij kende de kracht van de humor en gebruikte hem als de glimlach van iemand die weet hoe weinig er te lachen is. Daarom blijft zijn ironie altijd mild, zoals in de aanhef van een natuurbeschrijving, wanneer hij schrijft :

„De morgen is nuchter. Dan is de zon in Amerika geweest.” (p. 27)

Of nog wanneer hij Viator laat klagen dat je in de stad de sterren niet kunt zien door de gloed van de lichtreclames als :

„Magic Palace. Voor de wasch Persil pour la lessive. Dancing Scala-Theater.” (p. 45)

en daarmee de schouders eens ophaalt voor de gekke situaties die in ons tweetalig landje worden gecreëerd.

„Met vijf woorden : vele hartelijke groeten uit X. Jawel, hartelijke schrijven ze met r !” (p. 175)

schrijft hij in verband met de ansichtkaarten die tijdens de vakantie werden verstuurd. Zelfs zijn sarcasme, al is het bitter, wordt nooit kwetsend voor de mens.

Het besluit ligt voor de hand : *Een Mensch op den Weg* is geen onoverzichtelijke warboel, integendeel het is een meesterlijk gecomponeerde roman die na veertig jaar nog niets aan zeggingskracht of aan actualiteit heeft moeten inboeten. Het is een geordende chaos die in de traditie van onze letteren zijn grote voorganger, de *Max Havelaar*, komt vervoegen. Evenals Multatuli heeft Van Baelen op zijn eigen wijze een overtuigend pleidooi gehouden tegen een algemeen-menselijk misverstand en daardoor heeft hij zijn werk behoed voor het aanvreten van de tand des tijd. En was hij bij wijlen wat breedspakerig, wij vergeven het hem graag : de boodschap die hij ons bracht en de meesterlijke wijze waarop hij dat gedaan heeft zijn te uniek in onze Vlaamse letterkunde dat we hem zijn jeugdige overmoed zouden kwalijk nemen. Van Baelen was zich trouwens maar al te zeer bewust van wat men hem kwalijk zou nemen.

Heeft hij de kritiek niet voorzien als hij Thomas laat zeggen over *De Mooiste Tweeling van Spanje* :

„Het is net als ik zei. Hij is wat lang van stof, Viator. Geen kern ! De heele tragiek mist haar effect, omdat hij zichzelf te graag hoort praten. Wie aanleent, maakt smakeloos.” (p. 199)

Thomas plaatst er zijn modernistisch aandoende „*Ballade van een Spaansch vrijwilliger*” (p. 199-200) tegenover. Viator zegt daarover :

„Het is net als ik zei. Hij is wat lang van stof, Viator. Geen kern ! wreede, laconische opeenstapelen van tragiek ? Zonder commentaar. Zoo, punt, streep. Het bereikt zeker effect, maar is dat kunst ?” (p. 201)

Dat lijkt erg op een echo van de „querelle des anciens et des modernes”. En het kan daarom onze taak niet zijn hier de knoop door te hakken. Dat Van Baelen zijn persoonlijke literair-artistieke ideeën had, blijkt evenwel vast te staan. En als hij Thomas het genre van zijn boek laat bepalen met de woorden :

„Het is alles en niets. Wetenschap en kunst, novellen en wijsbegeerte, sport en theologie, dicht en proza (...). Dat is het laatste woord van de wereldliteratuur !” (p. 219)

dan blijkt hij zich terdege bewust te zijn geweest van het innoverende karakter dat zijn werk bij publikatie zou openbaren. Ogen-schijnlijk een samenraapsel van allerhande theorieën die al dan niet „kant noch wal raken” gepresenteerd in de vorm van de meest uiteenlopende literair-technische procédés, was deze ideeën- of tendensroman in feite een op epische, lyrische, dramatische, didactische en oratorische principes geconstrueerd pleidooi voor een bezielde leven in de tijd van geestelijke verwarring dat door zijn auteur op meesterlijke wijze was georkestreerd.

Daarom betreuren wij, zoals reeds gezegd, dat hij met vergetelheid wordt bedreigd. Studies over zijn werk zijn er behalve de bovenvermelde geschriften, niet verschenen. Verder treffen we Kamiel Van Baelen maar sporadisch aan in de literatuurgeschiedenissen. We vinden hem terug bij Bernard Kemp¹⁷ en Karel Jonckheere¹⁸, maar niet in de „Schets” van De Vooys en Stuive-

17. Kemp, Bernard, *De Vlaamse letteren tussen gisteren en morgen, 1930-1960*, (Hasselt, 1963), p. 82 en 87.

18. Jonckheere, Karel, *De Vlaamse letteren vandaag*, (Antwerpen, 1958), p. 104.

ling¹⁹ en evenmin in de schooloverzichten van Kuypers en De Ronde²⁰ of Herman Dangez²¹. De oorzaken liggen voor de hand : er wordt niet over Van Baelen gesproken omdat zijn werk in bibliotheken slechts zelden, in boekhandels niet meer te verkrijgen is. Uit het oog is uit het hart.

Wij kunnen daarom enkel hopen op een nieuwe uitgave van zijn drie romans. Wij dachten dat de stillistische kwaliteiten, de op literair-historisch vlak vernieuwende betekenis van zijn werk in de jaren veertig en vijftig en de onverminderde zeggingskracht waarmee de auteur nog steeds actuele want universele onderwerpen heeft behandeld, daartoe afdoende redenen kunnen zijn.

Bibliografie

- Baelen, Kamiel Van, *Een Mensch op den Weg*, (De Kinkhoren-Desclée De Brouwer, Brugge, 1944, 260 p.).
- Baelen, Kamiel Van, *De Oude Symfonie van ons Hart*, (De Kinkhoren-Desclée De Brouwer, Brugge, 1943, 270 p.).
- Baelen, Van Kamiel, *Gebroken Melodie*, (Den Kinkhoren-Desclée De Brouwer, Brugge, 1946, 176 p.).
- (Met een *In Memoriam Kamiel Van Baelen*, door E.P. Janssen S.J., p. 9-69, met foto).

19. Vooy's, Dr. C. G. N. De en Stuiveling, Dr. G., *Schets van de Nederlandse Letterkunde*, (Groningen, 1971).

20. Kuypers, J. en De Ronde, Th., *Beknopte geschiedenis van de Nederlandse letterkunde*, (Antwerpen, 1963).

21. Dangez, Herman, *Onze Letterkunde 2*, (Antwerpen, 1977).

Het vroegste Latijnse humanistische epithalamium in Engeland

door

GODELIEVE TOURNOY-THOEN

De massale terugkeer naar de antieke bronnen, gepaard met de nieuwe levenshouding in de Renaissance bracht de heropbloei mee van een aantal genres, die tijdens de middeleeuwen geheel in de vergetelheid geraakt waren. Het meest in onbruik geraakte genre was ongetwijfeld het epithalamium, en het is precies dit genre dat vanaf de vijftiende tot en met de zeventiende eeuw grote populariteit in gans Europa zal oogsten.

Het huwelijkslied wortelt in de Griekse literatuur (de benaming zelf stamt trouwens uit het Grieks). Sappho's verzameling epithalamia, die slechts fragmentair bewaard gebleven is, vormde de aanzet voor een lange en bloeiende traditie in de oudheid¹, die haar volle ontplooiing kende in de gouden eeuw met de lyrische epithalamia van Catullus (*carm.* 61 en 62) en diens epische zang op de echtverbintenis van de sterveling Peleus met de godin Thetis (*carm.* 64). Met Statius sloeg het genre een andere richting in: Statius gaf in zijn huwelijkslied voor de dichter Arruntius Stella met de mooie Violentilla gestalte aan de mythologische voorgeschiedenis van dit huwelijk. De epithalamia van de latere oudheid, nl. die van Ausonius, Claudianus, Luxorius en Sidonius Apollinaris, liepen eerder in het spoor van Statius dan van Catullus. Met het bruidslied dat Venantius Fortunatus in 567 dichtte voor het huwelijk van de westgotische prinses Brunhilde met Sigebert van Austrasië dooft de traditionele beoefening van het genre vrijwel uit.

In de middeleeuwen werd de benaming „epithalamium” nog wel behouden voor allegorische transposities van het genre, die hoofdzakelijk de vereniging van Christus met zijn Kerk tot object hadden, of uitingen waren van de verering voor de Heilige Maagd. De klassieke voorbeelden werden verdrongen door de overwegende invloed van het Hooglied en van psalm 44 (*Eructavit cor meum*)².

1. Een overzicht van de antieke huwelijksliteratuur vindt men o.m. bij Virginia Tufte, *The Poetry of Marriage. The Epithalamium in Europe and its Development in England*, University of Southern California Studies in Comparative literature, II (Los Angeles, 1970), pp. 21-70.

2. Tufte, *The Poetry*, pp. 71-85.

Het is de verdienste van het Italiaanse Quattrocento geweest het huwelijkslied in zijn klassieke eigenheid te rehabiliteren. Het grote succes van het genre in Italië kadert begrijpelijkerwijze in het algemene herstel van de klassieke literatuur, en daarbij wordt het nog geruggesteund door de hoofdzakelijk stedelijke structuren in Italië en door de opkomst van een invloedrijke burgerij, die in het huwelijkslied de ideale literaire verwoording zag van haar opvattingen over de familie en het gezin als hoek- en bouwsteen van de maatschappij³.

De eerste Latijnse humanistische huwelijksliederen werden voorafgegaan in de tijd door geleerde prozaredevoeringen, die door de auteurs ook vaak „epithalamium” genoemd werden, en waarin vooral het politiek en maatschappelijk belang van het huwelijk in casu benadrukt werd. Het vroegst bekende specimen is de „oratio” die de abt van S. Ambrogio te Milaan, Antonio Ricci, afleverde voor de verloving van Filippo Maria Visconti met Maria van Savoie in 1427. Vooral Francesco Filelfo maakte er een gewoonte van voorname huwelijken te vereren met een dergelijke rede.

Uit het nog vrij bescheiden aantal metrische epithalamia, dat in de tweede helft der vijftiende eeuw in Italië gekomponreed werd en tot ons gekomen is, wekken enkele speciaal de interesse: het lange gedicht dat Naldo Naldi schreef voor het huwelijk van Annibale Bentivoglio met Beatrice d'Este in 1487; het descriptieve epithalamium van Gabriele Altilio voor het huwelijk van Isabella van Aragon met Gian Galeazzo Sforza (1489); en niet in het minst de epithalamia van Giovanni Gioviano Pontano: terwijl Pontano nl. in die voor zijn dochters nog maar zijdelings het erotisch aspekt durft beroeren, maant hij in dat voor Giovanni Brancati het jonge paar onbevange aan de genoegens van de huwelijksnacht te smaken. Daarmee introduceert hij een nieuw aspekt in het genre, dat een integrerend bestanddeel zal vormen van een aanzienlijk aantal huwelijksgedichten, zowel in het Latijn als in de volkstalen, in de twee volgende eeuwen⁴.

* * *

3. De relaties tussen de opbloeiende huwelijksliteratuur en het sociaal kader worden gelegd in het uitstekende artikel van L. Forster, „Conventional Safety Valves: Alba, Pastourelle and Epithalamium”, in *Lebende Antike. Symposium für Rudolf Sühnel*, edd. H. Meller - H. J. Zimmermann (Berlin, 1967), pp. 120-138.

4. In zijn voorschriften omtrent het huwelijksgedicht legt J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*, lib. III, c. 101 de klemtoon op de beschrijving van de wederzijdse begeerte van bruid en bruidegom, en onbeschaamde toespelingen op de huwelijksnacht sluit hij niet uit. Cf. J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561 mit einer Einleitung von A. Buck (Stuttgart - Bad Cannstatt, 1964), pp. 150-155.

In de laatste decennia van de vijftiende eeuw zwermden een aantal Italiaanse humanisten, die in eigen land niet aan hun trekken kwamen, over gans Europa uit, op zoek naar een maecenas. Een aantal onder hen benutte het huwelijkslied, dat in Italië zowat een onontbeerlijk statussymbool aan het worden was bij voorname huwelijken, als middel om de gunst van vorsten en vooraanstaanden te winnen of te behouden.

In Frankrijk introduceerde Gian Michele Nagonio zich in 1498 bij Lodewijk XII met een epithalamium ter gelegenheid van diens huwelijk met Anna van Bretagne⁵. Hetzelfde epithalamium, met natuurlijk de nodige retouches, droeg hij trouwens ook op aan Filibert van Savoie bij diens echtverbintenis met Margareta van Oostenrijk in december 1501; en nog eens aan Francesco della Rovere, neef van paus Julius II, die in 1505 huwde met Eleonora Gonzaga.

Fausto Andrelini, de Italiaanse hofdichter in dienst van Lodewijk XII, huldigde in 1506 de verloving van de kleine prinses Claude de France met de latere koning Frans I, in een gedicht waarin vooral het politiek belang van het gebeuren benadrukt werd.

Eén van de eerste, zoniet het allereerste epithalamium dat door een Italiaan op vreemde bodem voor een vorstenhuwelijk geschreven werd, is dat van Giovanni Gigli, pauselijk ontvanger in Engeland. Aanleiding voor dit huwelijkslied vormde de echtverbintenis van Hendrik VII met Elizabeth van York op 18 januari 1486.

Giovanni Gigli werd omstreeks 1434 te Brugge geboren uit Italiaanse ouders, afkomstig uit Lucca. Zijn vader dreef vanuit Vlaanderen handel op Engeland, en hij vestigde zich tijdens Giovanni's kinderjaren in Londen⁶. Daar werd de jonge Gigli blijkbaar geschoold onder Italiaanse leermeesters. Uit een brief die hij later stuurde aan de gezagdragers van de universiteit van Oxford, blijkt dat Gigli aan deze beroemde hogeschool gestudeerd heeft. De titel „utriusque iuris doctor” die hem in eigentijdse documenten toebedeeld wordt, maakt duidelijk dat hij meer bepaald rechtsstudies gedaan heeft. Na zijn studies heeft Gigli een

5. Dit huwelijksgedicht wordt handschriftelijk bewaard in Parijs, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 8132, ff. 185^v-188^r. De versie voor Filibert van Savoie leest men in Torino, Biblioteca Nazionale, ms. F.V. 5, ff. 209^r-211^v; die voor Francesco della Rovere treft men aan in cod. Vat. Lat. 1682, ff. 240^r-242^v. Het gedicht wordt uitgegeven in appendix bij ons artikel: „Epithalames d'humanistes italiens pour des membres de la famille royale française”, in *France et Italie dans la culture européenne. Festschrift F. Simone* (Torino, 1979).

6. De voornaamste gegevens i.v.m. de biografie van Giovanni Gigli werden bijeengebracht in het artikel van R. Weiss, „Lineamenti di una biografia di Giovanni Gigli, collettore papale in Inghilterra e vescovo di Worcester (1434-1498)”, *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, I (1947), 379-89.

tijdlang te Rome vertoefd, in dienst van de curiekardinaal Marco Barbo (kardinaal van S. Marco, Venetië). De steun van zijn beschermheer en niet minder zijn vertrouwdheid met de Engelse taal en met de Engelse financiële milieus gaven in 1476 aanleiding tot zijn benoeming tot pauselijk ontvanger in Engeland. Zijn voortreffelijke humanistische scholing en zijn diplomatische kwaliteiten verzekerden hem niet alleen het vertrouwen van de respektieve pausen Sixtus IV en Innocentius VIII, maar ook dat van de Engelse vorsten Edward IV en vooral Hendrik VII, die hem meerdere diplomatieke opdrachten toevertrouwde. Toch kon de gunst die de Engelse koning Gigli betoonde hem niet in Engeland weerhouden. In 1490 besloot hij naar Rome terug te keren, doch hij bleef de belangen van Engeland bij de H. Stoel behartigen: om zijn verdiensten tegenover de Engelse natie benoemde Hendrik VII hem in overleg met de paus in 1497 tot bisschop van Worcester. Zonder ooit persoonlijk zijn diocees te hebben betreden, stierf Gigli tenslotte te Rome op 25 augustus 1498.

De laatste jaren nu van Gigli's verblijf in Engeland vielen samen met de konsolidatie van de Tudor-dynastie door Hendrik VII. Langs zijn moeder, Margaret Beaufort, zelf een achterkleindochter van Jan van Gent, de stamvader van het huis Lancaster, had Hendrik Tudor, zoon van Edmond Tudor (graaf van Richmond), de rechten van Lancaster op de Engelse troon geërfd. Hendrik kende een bewogen jeugd, getekend door de verbitterde en onophoudelijke strijd tussen de huizen van Lancaster en York om de Engelse troon⁷. Na de zege van York bij Tewkesbury in mei 1471, waardoor Edward IV de kroon definitief heroverde op Hendrik VI uit het huis van Lancaster, ging Hendrik Tudor met zijn oom Jasper Tudor in ballingschap. Het toeval wilde dat hun schip landde op de kust van Bretagne. Daar werden zij in bescherming genomen door hertog Frans II. Bij de wederrechtelijke troonsbestijging van Richard III in 1483 vermeerderden de kansen van Hendrik op de Engelse kroon. Na een mislukt komplot tussen Pierre Landois, de vertrouwensman van de hertog van Bretagne en Richard III, om Hendrik Tudor uit te leveren, vluchtte deze laatste met zijn aanhang verder naar Frankrijk. Van daaruit bereidde hij zijn definitieve inval in Engeland voor. De beslissende slag leverden de legers van Hendrik en Richard III met elkaar bij Bosworth op 22 augustus 1485. Richard sneuvelde in een persoonlijk gevecht tussen zijn getrouwen met de lijfwacht van Hendrik Tudor. Nog op het slagveld werd Hendrik door zijn soldaten met de kroon

7. Voor de biografie van Hendrik Tudor, zie J. Gairdner, *Henry the Seventh* (London-New York, 1899), en S. B. Chrimes, *Henry VII* (London, 1972).

van Richard tot koning van Engeland gekroond. Dit gebeuren werd door tijdgenoten geïnterpreteerd als een uitdrukking van de goddelijke voorzienigheid, en aldus kreeg het koningschap van Hendrik VII onmiddellijk een charismatische draagwijdte. Aanvankelijk kon de jonge koning de uitleg van zijn providentiële uitverkiezing goed gebruiken. Zijn koningschap had nog ondiepe wortels, en werd van verscheidene zijden belaagd. Hendrik en zijn opvolgers hadden er alle belang bij dat het monsterachtig karakter van Richard III dik in de verf werd gezet, en dat anderzijds de goddelijke zending van de Tudor-dynastie benadrukt werd. Stilaan groeide aldus de figuur van Richard III in de literatuur en in de historiografie van de volgende eeuw uit tot het prototype van de sluwe tiran, en deze voorstelling kulmineert in de tragedie van Shakespeare, *Richard III*⁸.

De officiële kroning van de koning greep plaats op 30 oktober 1485, en op 7 november konfirmeerde het parlement plechtig de wettigheid van Hendriks koningschap. Nadien werden voorbereid-selen getroffen voor zijn huwelijk met de dochter van Edward IV, Elizabeth van York: tot dit huwelijk had Hendrik Tudor zich onder ede verbonden tijdens een bijeenkomst met zijn getrouwen in de kathedraal van Rennes op Kerstdag 1483. Vóór het huwelijk echter kon voltrokken worden, moest het onder Richard III uitgevaardigde parlementair dekreet betreffende de onwettigheid van de kinderen van Edward IV, nietig verklaard worden⁹.

Daar de toekomstige echtelingen verwant waren in de vierde graad, was daarenboven een pauselijke dispensatie voor hun huwelijk onontbeerlijk. Giovanni Gigli trad op als verdediger voor Hendrik VII in de zaak die aanhangig werd gemaakt bij de pauselijke legaat, Jacobus Pasarella, bisschop van Imola¹⁰. Gigli schreef ook een brief aan paus Innocentius VIII, waarin hij de jonge vorst ten zeerste aanbeval, en zijn voorgenomen huwelijk als basis voorstelde voor vrede en eendracht in het Britse koninkrijk. De voorlopige dispensatie werd verleend door de legaat op 16 januari 1486, en twee dagen later greep het huwelijk plaats. Op 2 maart werd dan de pauselijke bulle uitgevaardigd die de dispensatie moest

8. De evolutie van de voorstelling van Richard III en het benadrukken van de providentiële voorbestemming van Hendrik VII in de literatuur worden behandeld door A. R. Myers, „Richard III and Historical Tradition”, *History, the Journal of the Historical Association*, 53 (1968), 181-202. Dit artikel werd heruitgegeven in *The Historical Association Book of the Tudors*, ed. J. Hurstfield (London, 1973), pp. 11-44. Zie ook A. Hanham, *Richard III and his Early Historians, 1483-1535* (Oxford, 1975).

9. Chrimes, *Henry VII*, p. 66.

10. Voor de dokumentatie omtrent de dispensatieverlening, zie Chrimes, *Henry VII*, pp. 330-331 (Appendix D: The Papal Dispensation for the Marriage of Henry VII and Elizabeth, 1486).

bekrachten, en op 27 maart verscheen een bulle, waarin de rechten van Hendrik VII en van zijn erfgenamen op de Engelse troon bevestigd werden.

Omtrent de voltrekking van de huwelijksceremonie zijn vrijwel geen details bekend. In zijn *Vita Henrici septimi* alludeert de hofdichter Bernard André uit Toulouse slechts in vage termen op de algemene volksvreugde en op de praal van de feestelijkheden¹¹.

Het voornaamste dokument dat omtrent deze gebeurtenis tot ons is gekomen, is dit epithalamium van Giovanni Gigli. Het is bewaard in de British Library, cod. Harley 336, ff. 70^r-82^r¹². Het gedicht wordt voorafgegaan door een brief van Gigli aan Richard Fox, bisschop van Winchester en bewaarder van het geheim zegel, en door een traktaatje over het eerbiedigen van de vasten, dat Gigli opgedragen heeft aan John Russell, bisschop van Lincoln.

Zoals het epithalamium van Statius voor het huwelijk van zijn vriend Arruntius Stella met de mooie Violentilla, valt het gedicht van Gigli hoofdzakelijk uiteen in twee taferelen.

Statius had in het eerste deel de mythologische voorgeschiedenis behandeld; Gigli van zijn kant schildert de politieke achtergrond. In de aanhef, die geheel op de aanvangsverzen van Statius' epithalamium gemodelleerd is¹³, laat de dichter Phoebus en de Muzen optreden. Hij vraagt zich verwonderd af voor wie hun lofzangen ditmaal bestemd zijn. Plots valt hem te binnen dat de langverwachte dag aangebroken is, waarop koning Hendrik VII zijn uitverkoren bruid Elizabeth tot vrouw zal nemen. Daarop verlaat de dichter de konventionele paden om het gedicht een meer persoonlijk karakter te verlenen. In dit eerste gedeelte is het er de dichter vooral om te doen een bijdrage te leveren tot de versteviging van Hendriks pas verworven positie. Daarom voert Gigli de koning zelf ten tonele: Hendrik heeft zopas de vrede en de

11. Cf. Bernardi Andreae *Vita Henrici VII*, in *Historia Regis Henrici Septimi a Bernardo Andrea Tholosate conscripta, necnon alia quaedam ad eundem regem spectantia (Memorials of King Henry the Seventh)*, ed. J. Gairdner, *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores*, 10 (London, 1858), pp. 3-75 (p. 38).

12. Het handschrift, 238×177 mm (142×114 mm), moderne band, leder op karton, bevat 86 perkamenten folia, voorafgegaan door 2 moderne en 2 eigentijdse papieren folia, en gevolgd door 1 eigentijds en 2 moderne schutbladen van papier. Het was ooit in het bezit van Sir Simonds d'Ewes (1602-1650); op 4 oktober 1705 werd het verkocht aan Robert Harley, graaf van Oxford, en belandde, samen met diens ganse collectie, in het British Museum.

Zie i.v.m. dit handschrift C. E. Wright, *Fontes Harleiani. A Study of the Harleian Collection of Manuscripts preserved in the Department of Manuscripts of the British Museum* (London, 1972), pp. 131, 186.

13. Gigli, *epithalamium*, 1-2 (cod. Harl. 336, f. 70^r):

„Cui nova temptatis nunc pangere carmina, Muse?”.

Cf. Stat. *silv.* 1, 2, 2:

„Cui, Paeon, nova plectra moves humeroque comanti
Facundum suspendis ebur?”.

gerechtigheid in het rijk hersteld, en overweegt deze situatie te bestendigen in zijn nakomelingschap. Hij laat zijn gedachten gaan over alle Europese vorstenhuizen op zoek naar een geschikte bruid. Overal zou hij immers een welkome schoonzoon zijn, gezien zijn nobele afstamming die teruggaat op Dardanus, op het huis van Priamus en op Aeneas zelf. Dan verwijst de dichter naar de legende omtrent de stichting van het Britse vorstenhuis, zoals ze door de 12e-eeuwse monnik Geoffrey of Monmouth te boek werd gesteld¹⁴. Hij evoceert de mythische figuur van Brutus, kleinzoon van Ascanius, die na de onvrijwillige doodslag op zijn vader Silvius uit Alba Longa verbannen werd. Na vele omzwervingen, waarbij Brutus o.m. de Trojanen uit de slavernij van de Griekse koning Pandrasus bevrijdde, landde hij op de kust van Albion, en legde er de grondslag voor het Britse vorstenhuis.

Vervolgens rechtvaardigt Gigli de wettigheid van Hendriks koningschap: Hendrik kan niet alleen bogen op zijn erfrechten en op zijn beroemde voorvaderen, zowel in het Engelse als het Franse vorstenhuis, maar ook op zijn goddelijke uitverkiezing. Zijn moed, zijn krijgskunde, zijn rechtvaardigheidsgevoel, zijn wijsheid, en niet in het minst zijn knap uiterlijk bestemden hem a.h.w. van nature voor het koningschap voor, en deze providentiële voorbestemming werd aan eenieder duidelijk geopenbaard, toen Hendrik op het slagveld bij Bosworth tot koning gekroond werd.

Na zijn – trouwens voor dichters klassieke – vrees te hebben geuit dat de lof van zijn vorst de grenzen van zijn kunnen te boven gaat, schetst de dichter de zitting van het parlement, waarin de wettigheid van Hendriks koningschap gesanctioneerd wordt, en waarin de hoge vergadering de koning met aandrang vraagt zijn onder ede beloofde huwelijk met de erfgename van het huis van York niet langer uit te stellen¹⁵. Daarop laat de dichter opnieuw de vorst zelf aan het woord. Hendrik verzekert het parlement van het naleven van zijn belofte, opdat de band die de erfgenamen van de twee vorstenhuizen verbindt tot voorbeeld moge strekken van het volk en de grondslag zou mogen vormen voor de vrede en eenheid in het rijk.

14. *The 'Historia regum Britanniae' of Geoffrey of Monmouth, with Contributions to the Study of its Place in Early British History by A. Griscom, together with a Literal Translation of the Welsh Manuscript n° LXI of Jesus College, Oxford*, by R. E. Jones (London-New York-Toronto, 1929).

15. De werkzaamheden van het parlement, dat geopend was op 7 november 1485, werden besloten op 16 december van hetzelfde jaar met een plechtig verzoek tot de koning om het in uitzicht gestelde huwelijk te laten voltrekken. Cf. S. Anglo, „The Foundation of the Tudor Dynasty. The Coronation and Marriage of Henry VII”, *The Guildhall Miscellany*, II, 1 (September 1960), pp. 3-11.

Na aldus ongeveer de helft van zijn gedicht te hebben gewijd aan de verheerlijking en corroboratie van Hendriks koningschap, gooit de dichter het over een andere boeg. Vanaf v. 198 begint het meer traditionele gedeelte van het *epithalamium*, waarin de dichter teruggrijpt naar een aantal topoi uit de antieke liefdes- en huwelijksliteratuur.

Eerst schetst hij hoe de liefdegloed bijna ongemerkt het hart van de jongeman binnensluipt, om daarna zijn ganse gemoed in te palmen. Dag en nacht wordt hij gekweld door het beeld van zijn jonge bruid, waarvan hij vooralsnog gescheiden leeft. Hij weigert alle voedsel en kan zich slechts aan de liefde laven. Noch het krijgsbedrijf, noch de jacht kunnen hem enige afleiding bezorgen, en alles wat hem onder de hand komt tekent hij met haar naam.

In deze passage weerklinken duidelijk de aanvangsverzen van Claudianus' *epithalamium* voor de jonge keizer Honorius, waarin de liefdeszieke vorst op een analoge manier ten tonele wordt gevoerd. Een gelijkaardig beeld van de door Amor getroffen vorst vonden wij in het huwelijksgedicht dat de Dalmatische dichter Matthaëus Andronicus in 1502 schreef voor het huwelijk van Ladislaus II van Hongarije met de Franse edeldame Anne de Foix¹⁶. Klassiek in deze passage is het beeld van de kwijnende minnaar, waarvan OV. *ars* 1, 729-738 ongetwijfeld de meest illustratieve en toonaangevende passage is. Al even geijkt in deze kontekst is de koppeling van liefde aan algemene lusteloosheid, terwijl de jacht en de krijgskunst als veelgeprezen remedies tegen Amor werden beschouwd.

Niet klassiek, zelfs anti-klassiek, is hier echter de voorstelling, waarbij de liefde van Hendrik voor Elizabeth niet door de scherpe gouden pijl van Cupido tot ontbranding wordt gebracht, maar wel a.h.w. natuurlijk voortvloeit uit de genegenheid en de bekommernis van de vorst voor zijn volk. Ook in de daaropvolgende toespraak van de bruid tot haar toekomstige gemaal vloeien dergelijke klassieke en niet-klassieke kentrekken ineen. In het traditionele huwelijkslied wordt het bruidje getekend als het argeloze jonge meisje dat door Hymen, Venus of de *pronuba* moet aangemaand worden haar schroomvalligheid af te leggen, en toe te geven aan de hartstocht van de onstuimige bruidegom. In Gigli's *epithalamium* lijkt de figuur van de bruid eerder gemodelleerd op de

16. Matthaëus Andronicus Tragurinus, *Epithalamium in nuptias Vladislai Pannoniæ ac Boemiarum regis et Annæ Candaliæ reginæ* (Venetië, Bernardinus Venetus de Vitalibus, 1502); moderne editie door L. Juhász in de reeks „Bibliotheca scriptorum mediæ recentisque ævorum, sæcula XV-XVI (Leipzig, 1933), pp. 9-10, vv. 140-188.

Heroiden van Ovidius; tot driemaal toe¹⁷ horen wij ook een echo uit Ovidius' *Epistulae* in deze laatste passage (vv. 232-256), waarin de bruid de jonge vorst met aandrang aanspoort het huwelijk te voltrekken, opdat beider jeugd niet in eenzaamheid en onvruchtbaarheid verloren zou gaan. Elizabeth hanteert hier zelf de epikurische argumenten, waarmee Venus in het epithalamium van Statius de mooie Violentilla aanzet in te gaan op de smeekbeden van haar aanbieder.

De dichter beschrijft verder hoe het verloofde meisje de lange, lange wachttijd doorbrengt met zingen en met het in zijde verweven van Hendriks naam¹⁸. Daaraan wordt een einde gesteld door de dichter zelf, die de rol speelt van bode en aan de prinses het goede nieuws brengt van de pauselijke dispensatie. Onmiddellijk daarna wisselt de dichter van functie: zoals Catullus in *carm.* 61 steekt hij zich a.h.w. in de huid van de ceremoniemeester. Hij maant de koninklijke bruid aan zich rijkelijk te tooien met parels en juwelen. Dan ontvouwt zich voor het oog van de lezer het luisterrijke schouwspel van de huwelijksceremonie, die door Phoebus, de zonnegod, met een bijzonder glansrijk licht wordt omstraald. De beschrijving van de drukte omheen het koninklijk paleis herinnert enigszins aan Statius' *silvae* 1, 2, 229-237. Daarop ziet de lezer de koninklijke bruidsstoet voorbij trekken. De vorst, vergezeld van de groten van het rijk, wacht op de drempel van de kathedraal zijn koninklijke bruid op, schitterend tussen haar gevolg als de maan tussen de sterren en als de roos van Paestum tussen de lelies en de overige bloemen.

Deze twee klassieke vergelijkingen treffen wij o.m. ook aan in Claudianus' epithalamium, vv. 243-247¹⁹. Vooral de tweede vergelijking is bij Gigli uitgewerkt tot een juweeltje, en zij vormt meteen het poëtisch hoogtepunt van het gedicht. Inspelend op de

17. Gigli, *epithalamium*, v. 234 (cod. Harl. 336, f. 76^r):

„Gaudia quid differs, rex o pulcherrime regum”;

cf. OV. *epist.* 19, 3:

„Longa mora est nobis omnis, quae gaudia differt”;

v. 238: „Certe ego iam tua sum, nec te capit altera coniunx”;

cf. OV. *epist.* 2, 103:

„Quid precor infelix? Iam te tenet altera coniunx”;

v. 248: „Tolle moras: tua te rogitat tristisque precatur / Elisabet”;

cf. OV. *epist.* 4, 147:

„Tolle moras tantum properataque foedera iunge.”

18. Zo ook bracht, volgens OV. *epist.* 19, 37-38 Hero de tijd van wachten op Leander met weven door.

19. Claud., 10, 243-247:

„Haec modo crescenti, plenae par altera lunae:

Assurgit ceu forte minor sub matre virenti

Laurus et ingentes ramos olimque futuras

Promittit iam parva comas; vel flore sub uno

Ceu geminae Paestana rosae per iugera regnant.”

emblem van Lancaster en York, respectievelijk de rode en de witte roos, verheerlijkt de dichter de blankroze schoonheid van de bruid²⁰. Zij roept het subtiele roze op van de roos uit Paestum, dat tussen rood en wit zweemt, en dat meesterlijk geschilderd wordt in Ausonius' *De rosis nascentibus*, vv. 11-18²¹. Ook in Dracontius, *Romulea*, 6, 7-10 en 7, 42-47 wordt die unieke kleur van de roos uit Paestum bezongen²². Vervolgens grijpt de echt-verbintenis plaats. Bruid en bruidegom worden luid door het volk toegejuicht en overstelpt met de klassieke wensen van vrede, eendracht en rijke kinderzegen. De dichter schildert de overvloedige pracht van het banket, waarop geen schuine moppen weerklinken, maar dat opgeluisterd wordt door de beroemde verhalen uit de Britse nationale geschiedenis. Zoals in Claudianus (10, 190 sqq.) maakt ook hier oorlogsgeweld plaats voor zang en dans; de „tuba”, de krijgstrompet, laat zich alleen nog gebruiken om de vrede te bezingen. Stilaan loopt de dag op zijn einde. De jongelui morren om het te snelle verloop van de tijd, terwijl de bruidegom de zon haar al te trage omwenteling verwijt. De invektieve van de minnaar tegen de tijd, zowel tegen de talmende dag als tegen de haastige nacht, was gemeengoed in de antieke literatuur. In het epyllion van Musaeus, Grieks auteur uit de vijfde eeuw p. C., verbeiden de geliefden Hero en Leander on-

20. Gigli, *epithalamium*, 347-353 (cod. Harl. 336, ff. 78^v-79^r):

„Illa nitet inter comites qualis cum lucida Phoebe
Nocte serena micat interque minora vagatur
Sidera, vel qualis flores et lilia mixta

350. Inter Pestanis rosa mollibus eminent ortis,
Que nec purpureo tota est infecta rubore,
Alba neque est penitus, gemino sed mixta colore
Et rubet atque nitet, color est tamen unus in illa.”

21. Auson., *De rosis nascentibus*, 11-18:

„Vidi Paestano gaudere rosaria cultu
Ex oriente novo roscida Lucifero.
Rara pruinosi canebat gemma frutetis
Ad primi radios interitura die.
Ambigeres, raperetne rosis Aurora ruborem
An daret et flores tingeret orta dies.
Ros unus, color unus et unum mane duorum:
Sideris et floris nam domina una Venus.”

22. Drac., *Romul.*, 6, 7-10:

„Et violis ornate comas, dent alba coronas
Lilia mixta rosis: candor pallorque ruborque
Crinibus insidat qui vernat in ore puellis.”

Drac., *Romul.* 7, 44-47:

„Floribus ex variis textat per prata coronas
Lilia mixta rosis socios violasque hyacinthis;
Purpuret et niteat gemmae pallente rubore
Sardoasque iuuet rosulis Sitifensibus herbas.”

geduldig de zonsondergang²³. In Claudianus' epithalamium duren zowel de dagen als de nachten te lang voor de jonge Honorius, zolang hij van zijn geliefde gescheiden blijft.

De afscheidszang vóór het bruidsvertrek is zeer sober gehouden. In de verzen 454-455 ontwijkt Gigli met opzet de allegorische taal uit de krijgskunst, die in dit onderdeel van het epithalamium graag gebruikt werd, en konventioneel zal worden in de 16e eeuw²⁴; in dit opzicht kan men hem zowat beschouwen als een voorloper van Edmund Spenser, die in zijn epithalamium alle geweld en gewee-klaag uit de huwelijksnacht weert²⁵.

Reminiscenties aan het vierde boek van de *Aeneis* en aan Claudianus' bruidslied voor Honorius²⁶ vloeien ineen in de wens dat spoedig een kleine „Richemundiades” (Richmond was het voorvaderlijk slot van de Tudors) zou mogen geboren worden, die als opvolger van zijn ouders de dynastie zal bestendigen.

Het huwelijksgedicht wordt besloten met een envoi van Gigli aan de koning, waarin de dichter hem smeekt niet minachtend neer te zien op dit gedicht, dat a.h.w. het voorspel vormt voor een groter epos, waarin de heldendaden van de vorst zullen beschreven worden²⁷. Deze laatste verzen onderstrepen nogmaals het propa-

23. Het gebruik van deze topos in de klassieke literatuur wordt behandeld door U. Frings, *Claudius Claudianus, Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 70 (Meisenheim am Glan, 1975), pp. 38-39.

24. Ook Edmund Spenser verwerkte in zijn *Epithalamion* deze gemeenplaats, vv. 278-287:

- „Ah when will this long weary day have end,
And lende me leave to come unto my love ?
280. How slowly do the houres theyr numbers spend ?
How slowly does sad Time his feathers move ?
Hast thee O fayrest Planet to thy home
Within the Westerne fome :
Thy tyred steedes long since have need of rest.
285. Long though it be, at last I see it gloome,
And the bright evening star with golden creast
Appeare out of the East.”

Deze en de volgende passage werden overgenomen uit *The Poetical Works of Edmund Spenser*, Edited with Critical Notes by J. C. Smith and E. De Selincourt. With an Introduction by E. De Selincourt (London - New York - Toronto, 1960¹⁸), pp. 579-584.

25. Vv. 334-337 :

- „Let no lamenting cryes, nor dolefull teares,
Be heard all night within nor yet without :
Ne let false whispers, breeding hidden feares,
Breake gentle sleepe with misconceived dout.”

26. Verg. *Aen.* 4, 328-329 :

- „....., si quis mihi parvulus aula
Luderet Aeneas, qui te tamen qre referret.”

Claud. 10, 340-341 :

- „Sic uterus crescat Mariae ; sic natus in ostro
Parvus Honoriades genibus considat avitis.”

27. In dit opzicht sluit Gigli nog dicht aan bij de rederijkerspoëzie. Ook de ballade van de 15e-eeuwse Engelse rederijker John Lydgate (c. 1370-1450) „On

gandistisch karakter van het gedicht. Zoals de epithalamia in Italië als statussymbool fungeerden voor de opklimmende bankiers- en koopmansgeslachten, zo ook strekte het gedicht van Gigli tot verheerlijking van een nieuw heersersgeslacht.

* * *

Aldus opende Gigli de rij humanistische epithalamia in Engeland. Een goede twintig jaar later, nl. in 1508, schreef de sekretaris van Hendrik VII, de Italiaanse humanist Pietro Carmeliani uit Brescia, een gedicht ter ere van de (later verbroken) verloving tussen prinses Mary en Karel van Luxemburg, de latere keizer Karel V²⁸.

Het jaar daarop, in 1509, dichtte nog een andere Italiaan, Andreas Ammonius, een huwelijksgedicht voor Hendrik VIII en Catharina van Aragon²⁹.

Deze dichters zouden al spoedig navolging vinden: anderen grepen de gelegenheid aan om aanvankelijk in Latijnse en later in Engelstalige huwelijksliederen vorsten en mecenasen te bejubelen, en meer bepaald de nieuw gecreëerde adel meer aanzien te verlenen.

Een hoogtepunt in deze traditie vormt ongetwijfeld het epithalamium van Edmund Spenser (1595), waarin op onnavolgbare wijze de traditionele topoi uit de huwelijksliteratuur verweven worden tot een persoonlijke hulde aan zijn eigen bruid.

Gloucester's Approaching Marriage" – een sterk politiek getint gelegenheidsgedicht geschreven naar aanleiding van het huwelijk van hertog Humfrey van Gloucester met Jacoba van Beieren – besluit met het verzoek aan de bruid, deze nederige hulde niet af te wijzen. Cf. *The Minor Poems of John Lydgate. Edited from all Available MSS., with an Attempt to establish the Lydgate Canon*, by H. N. MacCracken. Text Re-Read with the MSS. by Merriam Sherwood, II (London - New York - Toronto, 1961²), pp. 601-608.

Deze ballade kan bezwaarlijk een epithalamium genoemd worden. De dichter beperkt er zich hoofdzakelijk tot een lofzang op het huwelijk als een door God gewilde instelling, die de vrede en eendracht onder de mensen bewerkstelligt. Bruid en bruidegom worden gelijkgesteld met een ganse rij antieke helden en heldinnen, en hun verbintenis wordt vergeleken met het symbolische huwelijk van Mercurius met Philologia.

28. „*The Spousells*” of the Princess Mary, daughter of Henry VII to Charles Prince of Castile, A.D. 1508. First Printed by Pynson in two Editions, English and Latin. Edited from Unique Copies by J. Gairdner, Camden Miscellany, IX (London, 1893).

29. *Andreae Ammonii Carmina omnia. Accedunt tres epistolae nondum editae*, a cura di C. Pizzi, Nuova Collezione di testi umanistici inediti o rari, 13 (Firenze, 1958), pp. 20-23.

Aangaande Persius in de Middellatijnse literatuur

door

LIEVEN VAN ACKER

Ook al vindt Persius geen plaats in de galerij van de allergrootsten, voor wier invloed men een vanzelfsprekende interesse heeft opgebracht, al is hij in veler ogen niet wat Juvenalis was voor de Engelse Renaissance: 'de prins der satirici'¹, toch behoort hij tot een belangwekkende groep van critici, waarin men ook de namen van Lucilius, Horatius en Martialis aantreft. Enkele opmerkingen aangaande het 'Nachleben' van deze Latijnse dichter lijken mij dan ook voldoende te verantwoorden. Enkele opmerkingen – want dit wordt geen detailstudie: binnen een zo klein bestek kan men niet, zelfs al gaat het maar om één aspect, het immense gebied van de Middellatijnse literatuur afspeuren².

Dat men in de middeleeuwen grote belangstelling had voor Persius, staat vast. Eén van de vele elementen die dat bewijzen, is de 'oplage' van zijn werk: het aantal handschriften dat zijn satiren overlevert, is zeer groot³. Van die verbreidheid leggen trouwens vanaf een bepaald ogenblik ook de middeleeuwse bibliotheekscatalogen zelf nog getuigenis af: het kan enigszins verrassen dat Alcuinus in zijn beschrijving van de bibliotheek van York niets zegt over een Persius-exemplaar, hoewel hij elders de dichter citeert⁴, maar het is helemaal verwonderlijk dat de twaalfde-

1. Cf. A. Kernan, *The Cankered Muse. Satire of the English Renaissance* (Yale Studies in English 142), New Haven, 1959, p. 64.

2. Het verzamelde materiaal is onverwacht uitgebreid; het bevat aanduidingen in verband met ongeveer 100 auteurs, maar is zonder twijfel nog niet volledig. Het staat ter beschikking van wie eventueel een meer gedetailleerde studie wil maken.

3. In zijn editie van 1843 vermeldt O. Jahn meer dan 60 handschriften, uit de periode van de 9e tot de 15e eeuw, en hij voegt eraan toe dat het enkel gaat om de tekstgetuigen die hijzelf kon collationeren. Dat de meest recente uitgaven zich voor het vastleggen van de tekst tot enkele manuscripten beperken, is een andere kwestie: over de waarde van die keuze cf. J. Préaux, *Propositions sur l'histoire des textes des Satires de Perse et du Commentum Cornuti*, in *Hommages à André Boutemy*, éd. G. Cambier (Collection Latomus 145), Brussel 1976, p. 299.

4. Cf. M. Manitius, *Beiträge zur Geschichte römischer Dichter im Mittelalter*, in *Philologus* 47, 1888, p. 713. Toch behoorden auteurs als Juvenalis en Persius toen nog niet zonder meer tot de algemene leerstof; cf. G. Glauche, *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekansons bis 1200 nach den Quellen dargestellt* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 5), München 1970, p. 61. – Over het bestand der bibliotheken cf. B. Bischoff, *Die Bibliothek im Dienste der Schule*, in *La scuola nell' Occidente Latino dell'*

eeuwse catalogoog van Cluny, dat zo rijk was aan klassieke auteurs, meerdere malen Juvenalis, Lucanus, Horatius en Terentius vermeldt – en verder ook Statius, Ovidius en Vergilius noemt, maar geen melding maakt van een Persius-tekst⁵; want doorgaans bezat in die tijd elke bibliotheek van enige betekenis tenminste één exemplaar van de satiricus van Volterra⁶. Parallel met die overlevering is er natuurlijk de aanwezigheid (compleet of in excerpten) in de florilegia⁷, in de zogeheten *libri manuales*, waarin Persius uiteraard dikwijls werd verbonden met de andere satirici, en waarin men ook commentaren kan aantreffen⁸.

Het is hier zeker niet de bedoeling ons in te laten met het tekstkritische belang van die vele getuigen, noch met de problemen die bepaalde van die commentaren stellen; en evenmin is dit een poging om alleen de door Manitius en anderen verzamelde gegevens met een reeks verwijzingen aan te vullen. Het gaat om enkele vaststellingen in verband met de vorm en de redenen van die belangstelling voor Persius.

Het is duidelijk dat niet elk citaat van een schrijver ook noodzakelijk een directe vertrouwdheid met of een rechtstreekse raadpleging van die schrijver veronderstelt⁹. Dit geldt ook voor wat het citeren uit onze dichter betreft, die vooreerst al ter illustratie van het onderricht de aandacht van een hele reeks grammatici heeft getrokken¹⁰: het ligt dan ook voor de hand dat hij bij latere auteurs die grammaticale vraagstukken behandelen, heel dikwijls doorklinkt vanuit de voor de middeleeuwen zo belangrijke *Institutiones grammaticae* van Priscianus (met meer dan 40 Persius-

alto medioevo (Settimane di studio del Centro Italiano di studi sull' alto medioevo 19), Spoleto, 1972, 385-415.

5. Cf. M. Manitius, *Philologisches aus alten Bibliothekskatalogen (bis 1300)*, in *Rheinisches Museum* NF 47, Ergänzungsheft, 1892, p. 54.

6. Cf. M. Manitius, *Handschriften antiker Autoren in mittelalterlichen Bibliothekskatalogen*, hrsg. v. K. Manitius, in *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, Beiheft 67, 1935, p. 112-115.

7. Cf. B. L. Ullman, *Tibullus in the Mediaeval Florilegia*, in *Classical Philology* 23, 1928, p. 131; *Classical Authors in Certain Mediaeval Florilegia*, *ibid.* 27, 1932, p. 21-22.

8. Cf. E. M. Sanford, *The Use of Classical Latin Authors in the Libri Manuales*, in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 55, 1924, p. 201; p. 246. Weer met het voorbehoud, dat nog in de tiende eeuw slechts weinige klassieke auteurs tot de 'canon' waren doorgedrongen om er aan de zijde van de christelijke auteurs te gaan plaats nemen; cf. G. Glauche, *Die Rolle der Schulautoren im Unterricht von 800 bis 1100*, in *La scuola nell' Occidente Latino dell' alto medioevo* (Settimane di studio del Centro Italiano di studi sull' alto medioevo 19), Spoleto, 1972, p. 620; p. 623.

9. Cf. bv. R. J. Gariépy, *Lupus of Ferrières' Knowledge of Classical Latin Literature*, in *Homages to A. Boutemy* (zie noot 3), p. 152-158.

10. De zogenaamde Probus, de door Cassiodorus vaak geraadpleegde Velius Longus en Adamantius, Marius Plotius, Charisius, Diomedes, Servius, Consentius, Pompeius, Phocas, Rufinus, Eutyches.

citaten)¹¹; meermaals ook kan men teruggrijpen naar de *Etymologiae* van Isidorus van Sevilla, die andere leraar van de middeleeuwen, voor wie de klassieke poëzie de 'ancilla grammaticae' was¹² en die Persius, met Terentius, Vergilius, Ovidius, Lucanus en Juvenalis, er vaker aanhaalt dan Horatius¹³.

Dergelijke voorbeelden van 'tweedehands' gebruik zijn menigvuldig: ook bv. de zeer ijverige en taalkundig sterk geïnteresseerde bisschop Hugutio († 1210) deed in zijn *Liber derivationum*, althans zeker wat Persius betreft, niets anders dan Osbern van Gloucesters *Derivationes* exciperen¹⁴. Maar dit neemt helemaal niet weg dat er tevens talrijke sporen zijn van een zelfstandige en directe kennis¹⁵. Zoals hoger reeds werd aangeduid, kan dit geen verwondering wekken. Froumund van Tegernsee was bepaald niet de enige monnik die Persius-manuscripten heeft zitten controleren¹⁶. Hoe de dichter, zoals trouwens zovele heidense auteurs, van een nog eerder sporadische bekendheid, bv. bij commentatoren als Heiric en Remigius van Auxerre, óver het onderwijs van een Gerbert van Reims¹⁷, tot een vast verworven plaats in het leerplan oplom, laat zich aflezen aan de ontwikkeling van de leetuurcanons¹⁸.

11. Zo bv. bij Hrabanus Maurus (*Excerptio de arte grammatica Prisciani*, PL [*Patrologia Latina*] 111, 649: Persius II, 71-72; *ibid.* 657: Persius IV, 9), bij Ermenricus (*Ad Grimaldum* c. 15, MGH Epist. V, p. 550, 25: Persius I, 112; *ibid.* p. 550, 10: Persius I, 113-114), bij Gunzo van Novara (*Epistola ad Augienses*, PL 136, 1287: Persius III, 29), Abbo van Fleury (*Quaestiones grammaticae* c. 6, PL 139, 526: Persius V, 12).

12. Cf. J. Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique* II, Paris 1959, p. 742.

13. Isidorus klasseert Persius onder de 'novi comici' (*Etym.* VIII, 7, 7, ed. W. M. Lindsay, Oxford, 1911). P. Courcelle, *La culture antique de Remi d'Auxerre*, in *Latomus* 7, 1948, p. 250, wijst erop dat ook een Remigius, hoewel hij dat niet zegt, heel wat verschuldigd is aan Isidorus (in de commentaar op Boethius' *De consolatione philosophiae*). Ook op Isidorus gaan bij Hrabanus terug: *De universo* VIII, 3 (PL 111, 228: cf. Persius I, 113; *Etym.* XII, 4, 1) en *De universo* XXII, 10 (cf. Persius V, 181; *Etym.* XX, 10, 2).

14. Cf. M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* (= Manitius, *Lit.*), III, München, 1931 [1964], p. 192.

15. Ook bij Hrabanus, daarnet vermeld i.v.m. overname uit vorige bronnen; opmerkelijk is wel dat hij Persius V, 181 citeert (*De universo* XXII, 10) naar een hoofdstuk uit Isidorus' *Etymologiae* (XX, 10, 2), maar in tegenstelling tot Isidorus niet de vergissing begaat het vers aan Juvenalis toe te kennen. Met die verwarring tussen Persius en Juvenalis, wier werken trouwens vaak samen worden overgeleverd, staat Isidorus niet alleen. Ook Micon van St. Riquier gebruikt in zijn *Exempla diversorum auctorum* (MGH Poet. Lat. III, p. 279-294) Persius' verzen I, 32 en II, 57 op naam van Juvenalis. Een voorbeeld van het omgekeerde: in zijn *Vita Iohannis Gorziensis* (MGH SS IV, p. 362, 88) kent de schrijver Iuv. I, 57 toe aan Persius.

16. Cf. *Epist.* 100 (MGH Epist. sel. III, p. 104).

17. Gerbert las Persius ter illustratie van zijn inleiding tot de retoriek; cf. Richerus v. St. Remi, *Historiae*, p. 617 (MGH SS III).

18. Cf. de in de noten 4 en 8 vermelde studies van G. Glauche.

Zo kan op het einde van de elfde eeuw (1086) de grammaticus Aimeric hem in zijn merkwaardig register¹⁹ tot de *scriptores aurei* rekenen (in het gezelschap van Terentius, Vergilius, Horatius, Ovidius, Sallustius, Lucanus, Statius en Juvenalis), en hem daarmee meer belang toekennen dan aan bv. Ennius, Plautus of Boethius (*scriptores argentei*) of aan de *scriptores communes* als Cato, Avianus, Aesopus. En hoewel na het onbetwistbare succes der klassieken in de twaalfde eeuw, de belangstelling voor hen geen onverminderde bloei kende²⁰, leest men toch nog dat in de dertiende eeuw de Friese prior Frithericus, als jonge man, naast andere auteurs ook Persius van buiten leerde – om zich later van heidense schrijvers af te wenden en de studie van de christelijke grondiger aan te vatten²¹.

Die ongemeen grote belangstelling op de school, die zich ook uit door de aanwezigheid in grammaticale tractaten en lexica, vindt wel een zeer opmerkelijke illustratie in de reeds genoemde *Derivationes* (of *Panormia*) van Osbern van Gloucester (12e eeuw), die niet minder dan een 150-tal Persius-citaten bevatten²². Anderzijds gaf het onderricht eveneens aanleiding tot glossen en commentaren op de satiren zelf²³. Een degelijke uitleg bij de toch gedrongen stijl, de moeilijke gedachtengang en de obscure verwoording van die verzen was overigens ook voor de middeleeuwse student niet overbodig: de tekst werd meer dan eens verkeerd begrepen of minstens op een eigenaardige manier geïnterpreteerd. Ik haal slechts het voorbeeld aan van Gozwin van Mainz, die de zin van vers 13 van Persius' Choliamben helemaal niet blijkt te vatten²⁴, of van Gunzo van Novara, die in Pers. I, 56-57 een argument

19. In *De arte lectoria*; cf. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern-München, 41963, p. 458-459.

20. Cf. G. Glauche, *op. cit.* (noot 4), p. 127.

21. Cf. *Gesta abbatum Hortii S. Mariae* c. 17 (MGH SS XXIII, p. 583); vgl. ook E. K. Rand, *The Classics in the Thirteenth Century*, in *Speculum* 4, 1929, p. 249-269: in de 13e eeuw is de klassieke auteur niet uitgebannen.

22. Ed. A. Mai, in *Classicorum auctorum e Vatic. codd. editorum* tom. VIII, 1836; ongeveer evenveel citaten komen uit Ovidius en Horatius; minder uit Vergilius; meest gebruikt worden Plautus en Terentius. Over de bronnen van Osbern, cf. Manitius, *Lit.* III, p. 188-189.

23. Over het *Commentum Cornuti*, Heiric en Remigius bv., cf. de nieuwe aanduidingen bij J. Préaux, *op. cit.* in *Hommages A. Bouemy*, p. 299-300.

24. *Passio S. Albani* (MGH SS XV, p. 986): *nec displicuit ei* (sc. *Romae*) *Venusini Flacci lira aut poetrida Persii pica*; cf. Persius, *Chol.* 13-14. Nota van de uitgever p. 986: „*vocem pica* esse adiectivum appellativum a nomine civitatis cuiusdam derivatum ridicule opinatus esse videtur, *poetrida* falso sumens pro poesi”; nota van Manitius, *Lit.* II, p. 477: „die Stelle ist aber unrichtig verstanden, wie oft bei Persius”.

vindt om de wijsheid als een privilegie van de mageren te beschouwen²⁵.

Maar diezelfde Gunzo (10e eeuw) geeft mij de gelegenheid om op een ander aspect te wijzen, nl. Persius' stellingname inzake literatuur. Het is hoofdzakelijk in de Choliamben en in de eerste satire dat de dichter – de vraag naar de consequentie in zijn houding moet hier niet behandeld worden – stelling neemt tegen de hellenizerende modepoëzie van amateurs, die snoeven op hun wonderlijke inspiratie. Welnu eenzelfde idee heeft Gunzo over de dichtkunst van zijn tijd. In een wraakbrief tegen een jonge kloosterling die hem in St. Gallen met enkele spotverzen op een taalfout had gewezen²⁶, neemt hij de kans waar om de monnikenpoëzie aan de kaak te stellen; hij sluit zich daarvoor aan bij Persius, waar die bv. op een bijtende manier de pralerige voorlezingen der Romeinse poëtafers beschrijft²⁷ en hun produkten persifleert²⁸. In die vermaningen tot deemoed klinkt trouwens ook de geest door van enkele andere verzen, die een bepaald succes gekend hebben²⁹: *Nec fonte labra prolui caballino / Nec in bicipiti somniasse Parnaso / Memini, ut repente sic poeta prodirem (Choliambi 1-3)*. Door Nigellus Wireker wordt deze aanval op literaire pretenties in het ruimere kader van zijn satire tegen geldzuchtige en machtswellustige geestelijken verwerkt³⁰. Bovendien was het beeld zeer geschikt om, maar dan toch ontdaan van zijn oorspronkelijke bedoeling en zijn agressieve onderton, te gaan dienen als verontschuldigungsformule, een soort bescheidenheidstopos, waarvan meer dan één schrijver gebruik maken kon³¹. Daarbij klinkt soms, zoals

25. Pers. I, 56-57: *nugaris, cum tibi, calve, / Pinguis aqualiculus propenso sesquipede extet*; Gunzo (*Epistola ad Augienses*, PL 136, 1296: *quod in pingui vix queat subtilitas sapientiae inveniri. Hinc Persius...*) brengt dit in verband met de tengere gestalte van Salomon; wel een interpretatie van 3 Reg. 3, 7: *ego autem sum puer parvulus?*

26. Over de interessante inhoud van deze *Epistola ad Augienses*, cf. Manitius, *Lit. I*, p. 531 vlg. De taalfout in kwestie was het gebruik van een accusatief i.p.v. een ablatief; ter verdediging roept Gunzo, wel langs Priscianus (*Inst. gram. III*, 208, 16 en III, 211, 1) om, ook Persius' vers III, 29 in.

27. Pers. I, 15 vlg.; Gunzo bedient zich van I, 20-21: *... cum carmina lumbum / Inirant et tremulo scalpuntur ubi intima versu* in zijn beschrijving (PL 136, 1286): *Otio vacans, os aperit, et poema emittit... Porrigit tantum labra et eiactat poema; quod Persius non mentem intrare dicit, sed lumbum...*

28. *Epistola ad Augienses, ibid.*, met Pers. I, 98-101.

29. Zij zijn ook verwerkt in Garsias' parodistische *Tractatus de Albino et Rufino* (MGH Lib. de Lite II), 6 (p. 433).

30. *Tractatus contra curiales et officiales clericos* (ed. A. Boutemy, Parijs, 1959, p. 181): *laciitant ergo se invicem..., quia est atavis editis regibus, alius quod somniavit in Parnasso et saepius de fonte bibit Caballino...*, omwille van het geldelijke voordeel!

31. Aldhelm gebruikte het om de saaie degelijkheid van zijn exposé over de metriek te verantwoorden (*Aenigmata*, Praef. 13 [MGH AA XV, p. 98]); de dichter van de gelegenheidsverzen aan de monnik Bovo (*Neues Archiv* 2, 1877,

bij Aldhelmus of bij Thietmarus van Merseburg³², in de formulering een christelijke benadering en verdediging door, die bij anderen volledig uitgroeit tot de algemeen geworden antithese tussen de zuiver artistieke heidense en de goddelijke inspiratie. De topoi van de invocatie der Muzen en van hun afwijzing hebben een hele evolutie gekend³³; de rol die Persius daarin heeft gespeeld, is niet te verwaarlozen. De passage uit de Choliamben, waarin de dichter zich van de godinnen van de kunst distantieert³⁴, was opgevat als een door de stoïcijnse ethiek getekende literaire stellingname³⁵. Maar die heeft in de gedachtengang der middeleeuwse schrijvers een religieuze betekenis gekregen: zij scharen zich aan Persius' zijde, terwijl zij christelijk geïnspireerde formules invoeren. Dit betekent niet dat de aanroeping der Muzen volledig zou verdwenen zijn; men vindt ze terug in bepaalde periodes, die men 'renaissancistisch' zou kunnen noemen; maar toch: zo dikwijls worden de prologen gericht op de ingevinging door God, Christus, Drievuldigheid; dit protest tegen het paganisme wordt vaker uitgedrukt met behulp van Persius' idee, o.a. in de hagiografie³⁶. Men brengt er zelfs de tegenstelling mee in verband tussen heidense verzinsels en de christelijke waarheid³⁷, om ook zover te gaan als Ratherius van Verona, en er een gepaste uitdrukking in te zien om afstand te nemen van de hele klassieke Oudheid³⁸.

In verband met de kritiek op hoogdravendheid en snoeverij (die hier dus een andere wending heeft genomen), is ook nog het fameuze Vergiliaanse cliché te vermelden van de 'honderd maanden, die voor de dichter niet zouden volstaan om zich naar waar-

p. 228, v. 44), Walter Map in zijn *Carmina* (Th. Wright, *Latin Poems attributed to Walter Mapes*, Londen, 1841, nr. 30, p. 153, v. 12), Petrus Venerabilis in zijn brieven (*Epist.* 4, 32, PL 189, 362), zien er een middel in om hun werk bij voorbaat voor kritiek te behoeden.

32. *Chronicon* I, 23 (MGH Script. rer. Germ. N.S. IX).

33. Cf. Curtius, *op. cit.*, p. 235 vlg.

34. Nog benadrukt in V, 7: *Grande locuturi nebulas Helicone legunto.*

35. Cf. Curtius, *op. cit.*, p. 240.

36. Cf. de proloog van de *Gesta S. Servatii* (ed. F. Wilhelm, *Sancti Servatii*, München, 1910, p. 4-5); het klinkt ook door in de *Vita Stephani minor* (MGH SS XI, p. 226, 16).

37. Zo laat Fulco zich in zijn kruistochtgedicht leiden door de Drievuldigheid om ware geschiedenis te schrijven: *Ista nihil fictum, nil tegmine fraudis amictum / Sed puri veri referet narratio fructum / Non sic Pegasei gestimus pocula fontis / Nec Parnasiaci spelaea loquacia montis / Nec libet Aonio deducere vertice Musas...* (*Historia gestorum viae Hierosolymitanae*, 13-17 [Recueil des historiens des croisades, Hist. occid. V, 1895, p. 697]).

38. *Epist.* 3, c. 2 (F. Weigle, MGH, Die Briefe der deutschen Kaiserzeit I): *Naucipendens itaque quid mendax Graecia, quid poetica garrulitas semper de falsitate referat ornata, his ediscendis dedi operam, quae mera Latinitas et apostolorum virorum promulgavit sincerissima puritas, posthabens fontem Caballinum bicipitemque Parnassum...*

heid uit te drukken³⁹. Het heeft in de christelijke literatuur een groot succes gekend⁴⁰. Toch namen bepaalde auteurs er geen vrede meer mee, zoals Johannes van Salisbury, omdat zij er alleen nog een middel in zagen om gebrek aan inspiratie te verdoezelen. Mag men deze houding niet in verband brengen met, misschien zelfs terugvoeren op een passage waarin onze satiricus deze verzen persifleerde⁴¹? Zijn literaire program heeft overigens, met zijn bitsige aanvallen en pittige uitdrukkingen, tot méér andere ideeën en soms clichématige verwoordingen geïnspireerd, o.a. waar het ging om kritiek of zelfkritiek van de auteur: bv. de overtuiging dat degelijk werk moeite kost⁴², de verontschuldiging voor eigen werk dat niet 'af' is⁴³, de beschuldiging dat het werk van anderen niet voldoet⁴⁴.

Het is niet altijd duidelijk, of dergelijke ontleningen alleen of hoofdzakelijk op de letterkundige, taalkundige, of vakkundige kant alluderen – vaak is het zeker meer dan dat, alleen al omdat degene aan wie men ontleende, zijn criteria had gebonden aan een voor de ontlenner bruikbare en gedeeltelijk aanvaardbare levensvisie. Maar op dit aspect is later nog terug te komen, om eerst nog iets te zeggen over de meer literaire kant.

Al schijnt de imitatie van de klassieken voor Hieronymus niet verzoenbaar met het monastieke ideaal, toch heeft hij in praktijk niet afgezien van die literatuur⁴⁵. Onder de satiristen genoot Persius zijn voorkeur⁴⁶. Men neemt zelfs aan dat hij deze dichter tijdens een bepaalde periode met opzet heeft hernomen, om zijn

39. Georg. II, 43; Aen. VI, 625: *Non, mihi si linguae centum sint oraque centum...*

40. Cf. P. Courcelle, *Histoire du cliché virgilien des cent bouches*, in *Revue des Études latines* 33, 1955, p. 231 vlg.

41. Pers. V, 1 vlg.: *Vatibus hic mos est, centum sibi poscere voces | Centum ora et linguas optare in carmina centum... Quorsum haec aut quantas robusti carminis offas | Ingeris, ut par sit centeno gutture niti?*

42. Cf. Gunzo v. Novara, *op. cit.*, p. 1287: vgl. Pers. I, 45-47; zie ook hoger Pers. I, 20-21 en 98-101 bij Gunzo.

43. Om zich te verontschuldigen schrijft Wolphere in de proloog van zijn *Vita Godehardi* (MGH SS XI, p. 169): *Quamvis mihi tempus deforet vel pluteum cedendi vel unguis demordendo sapiendi, praesumpsi tamen haec ingentia*, naar Pers. I, 106, een vers dat ook Gunzo aanhaalt (*op. cit.*, p. 1287). – Persius' onverschillige '*Quis leget haec?*' ... *Nemo hercule* (I, 2) wordt bij Gunther van Paris omgebouwd tot (of verkeerd begrepen als?) een bescheidenheidsformule (*Ligurinus* X, 621-623, PL 212, 475).

44. Johannes van Salisbury levert kritiek op de Aristoteles-verklaringen van Adam de Parvo Ponte met Persius I, 96-97: *Nonne hoc spumosum et cortice pingui | Ut ramale vetus vegrandi subere coctum?*: vgl. Johannes v. Salisbury, *Metalogicus* IV, 3 (PL 199, 917).

45. Cf. H. Hagendahl, *Latin Fathers and the Classics, A Study on the Apologists, Jerome and Other Christian Writers* (Acta Universitatis Gothoburgensis LXIV, 2), Göteborg, 1958, p. 190.

46. *Ibid.*, p. 284.

satirische vaardigheid te scherpen, ten tijde namelijk van zijn polemiek met Iovinianus, die opmerkelijk sterk met 'persiaanse' uitdrukkingen gekruid is⁴⁷. De vraag naar gelijkaardige fenomenen in het middeleeuwse gebied kan ik zonder een verdergaand onderzoek slechts ten dele beantwoorden.

Het valt niet moeilijk een vrij groot aantal schrijvers te vinden die één of meer wendingen van Persius hebben verwerkt; dat ligt voor de hand, omdat een schoolauteur toch steeds tot het gebruikelijke taalarsenaal bijdroeg. Maar door de band gaat het dan om geïsoleerde ontleningen, die de algemene schrijftrant niet determineren. Anderzijds moet men, wanneer men getroffen wordt door de bijtende toon van Atto van Vercelli of door de spitsheid van Ratherius van Verona, aan de toon en de schildering van de klassieke satiricus denken⁴⁸; toch is de mate waarin nu precies deze laatste bijdroeg tot de vorming van hun stijl, moeilijk vast te stellen en wel niet te overdrijven⁴⁹. Het meest op Persius gericht bij de verwoording van een eigen context lijken, naar de huidige gegevens van het materiaal, Heiric van Auxerre en Walter van Speyer⁵⁰. Maar daarbij is toch weer op te merken dat deze beide

47. *Ibid.*, p. 143-145; reeds de inzet van het eerste boek *Adversus Iovinianum* bevat Pers. III, 117-118. Ook in andere aanvallen, bv. op de vrouw, op Rufinus, maakt Hieronymus gebruik van Persius' verzen: vgl. Hagendahl, *op. cit.*, p. 180; p. 195.

48. Cf. Manitius, *Lit.* II, p. 31 en 36, over Atto's *Polipticum* en Ratherius' *Praeloquia*.

49. Bepaalde vaststellingen in dit verband vragen om enige nuancering, zo ook M. Manitius' bewering in *Philologus* 47, p. 714: „Der satirische Dichter Amarcus ... hat sich in seinem Epos mehrfach dem Persius angeschlossen"; vele van die vermoede gelijkenissen in de expressie gaan eerder terug op Horatius, Ovidius of Vergilius; vgl. het bronnenapparaat in de uitgave: Sextus Amarcus, *Sermones* (ed. K. Manitius, Weimar 1969).

50. Ook in de glossen bij zijn eigen *Vita S. Germani* gebruikt Heiric tweemaal Persius (V, 1 en III, 56). Voorbeelden: Heiric beschrijft de beweringen van de Pelagianen met termen, waarmee Persius grootsprakerige dichters aanvalt: *Informis vel dum coquitur ceu massa camino | Follibus egestas capiens fabrilibus auras* (*Vita S. Germani* III, 483-484, MGH Poet. Lat. III, p. 473; vgl. Pers. V, 10-11). De passussen I, 77-91, 98-100 van dezelfde *Vita* (zij handelen over opvoeding en gebruiken der Romeinen) zijn geïnspireerd op Persius V, 30-40, waar die beschrijft op welk moment van zijn leven hij tot zijn leermeester Cornutus kwam. Een uitvoeriger aanpassing van een Persius-passage is mij niet bekend. Op de belangstelling die voor de dichter in Auxerre bestond, werd reeds gewezen. — De meeste stilistische verwerkingen zijn, voor zover ik weet, te vinden in de *Vita et passio S. Christophori* van Walter van Speyer (omstreeks 1000; ed. MGH Poet. Lat. VI, 1, p. 24-83). In zijn opsomming van schoolauteurs, in het eerste boek, dat buiten het kader valt en '*Libellus scolasticus*' genoemd wordt, gebruikt Walter voor Persius een gelijkaardig beeld als dat wat Persius zelf voor Horatius gebruikte: cf. *Lib. scol.* 96-97: *Persius emuncio suspendit ludicra naso* en Pers. I, 116-118: *Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico | Tangit et admissus circum praecordia ludit | Callidus excusso populum suspendere naso*; vgl. eveneens Horatius, *Sat.* I, 4, 8 en II, 8, 64. Walter heeft een voorkeur voor bepaalde gezochte wendingen (bv. *Lib. scol.* 179: *Tradidit et varias in secto pulvere metas* — in verband met de opleiding in geometrie, naar Pers. I, 131), die in hun aanpassing niet steeds goed

auteurs hun werk met zoveel mogelijk geleerdheid en kennis van allerlei schrijvers stofferen, en dat Persius er zeker niet de voornaamste plaats inneemt. Men kan zeggen dat de *Quirinalia* van Metellus van Tegernsee gemodelleerd zijn op Horatius' Oden en Vergilius' Eclogen⁵¹, er is het voorbeeld van de *Ecbasis captivi* met haar talloze Horatiaanse gegevens, er is een literatuur (meer bepaald vanaf de tweede helft der elfde eeuw) die zoekt aan te leunen bij de Ovidiaanse elegantie. In verband met Persius kan men m.i. op dit gebied slechts spreken van 'momenten'; dat het zich daartoe beperkt is, de geringe produktie en de hoge moeilijkheidsgraad van de schrijver in acht genomen, wat men kan verwachten.

Opvallender dan de stijlnavolging is in elk geval – en dat is eveneens niet ongewoon, vermits het gaat om een goed satiricus – het feit dat de dichter zich meer heeft doorgezet dank zij zijn gave om ideeën in een beeldende vorm te gieten, dat hij zich een zekere faam heeft verworven als 'ontwerper' van treffende uitdrukkingen. Er zouden een aantal verzen, afkomstig uit alle satiren, behalve de zesde, aan te voeren zijn, die de status van sententie verkregen hebben, of althans de kern geschapen hebben voor latere gangbare zegswijzen. Dergelijke gezegden, die in variërende vorm kunnen voorkomen⁵², vindt men bij vrij veel schrijvers; van nature horen zij ook thuis in didactische florilegia als de *Fecunda ratis* van Egbert van Luik (omstreeks 1000) of de *Delicie cleri* van de monnik Arnulf (11e eeuw)⁵³. Het is hier niet de plaats om

uitvallen; het gelukte beeld *Atque exporrecto trutinantur verba labello* (III, 82) wordt *Oscula porrectis trutinavit dulcia labris* (*Lib. scol.* 48). Bewuste inhoudsverandering naar het christelijke toe (de 'christianisering' van Persius komt nog ter sprake): in de *Vita Christophori* III, 14 wordt aangespoord tot geestelijke stichtende lectuur: *Ergo sacris ne te pudeat pallescere chartis*, naar Pers. V, 62: *At te nocturnis iuvat inpallescere chartis*; in dezelfde *Vita* III, 190 zijn de heidenen *steriles veri*, bij Persius (V, 75) slaat dit op hen, die de stoïcijnse vrijheid niet kennen.

51. Cf. P. C. Jacobsen, *Die Quirinalien des Metellus von Tegernsee* (Mittel-lateinische Studien und Texte 1), Leiden-Keulen, 1965, p. 53 vlg.

52. Zo past Egbert van Luik Persius V, 44: *Atque verecunda laxamus seria mensa* (over de gezamenlijke maaltijd met zijn meester Cornutus na de filosofische gesprekken) aan in de zin van de tafelregeling in het klooster: *Digna verecunda referamus seria mensa* (*Fecunda ratis* I, 217, ed. E. Voigt, 1889); het wijsgerige *Et potis es nigrum vitio praefigere theta?* (Persius IV, 13) wordt door Siebert van Gembloux aangewend om tot censuur van zijn werk aan te zetten: *si displicet, mortiferum praefigite theta* (*Epist. de vita domni Deoderici*, MGH SS IV, p. 463, 14-15).

53. Soms blijven die gezegden op naam staan van hun oorspronkelijke auteur of krijgen zelfs de uitdrukkelijke kwalificatie '*proverbium Persii*' (bv. Mattheus Paris, *Chronica maiora*, ed. H. R. Luard, IV [Rolls Series 1877], p. 503, over Pers. IV, 24: *Melius spectatur mantica tergo*, maar letterlijk opgevat en totaal ontdaan van zijn morele bedoeling). Algemener zijn inleidende aanduidingen als *satiricus doctus, ut ait ille, ut quidam ait*, waar de herinnering aan Persius vervaagd is. Op naam van Persius (bv. Gunzo v. Novara, *Epist. ad Augienses*, PL 136, 1300;

alle genoteerde citaten op te sommen. Enkele voorbeelden toch : met III, 117-118 (*Scintillant oculi dicisque facisque quod ipse / Non sani esse hominis non sanus iuret Orestes*) is een formulering ontstaan die, terloops ook dienend om waanzinsverschijnselen te beschrijven⁵⁴, bijna courant werd om iemands woorden of daden als onzinnig te bestempelen⁵⁵, een in polemische passages (zie de verwijzingen naar geschriften i.v.m. de Investituurstrijd) opvallend geliefde uitdrukking. Ook met de termen van Persius (V, 117 : *Astutam vapidō servas in pectora volpem*) wordt vaker de onbetrouwbaarheid van een individu getekend⁵⁶. Hij heeft eveneens het Pythagoreïsche begrip van de letter Y als symbool van de menselijke levensloop in de belangstelling van de auteurs gebracht⁵⁷; in die zin wordt bv. 'het rechtse of het steile pad' synoniem voor 'een deugdzzaam leven'⁵⁸. Graag citeert men ook

Hildebert van Lavardin, *Moralis philosophia* 38, PL 171, 1035), maar ook anoniem (bv. *Gesta comitum Andegav.* XI, 10, d'Achéry, *Spicilegium* X, p. 494) komen de beroemde adagia Pers. V, 52-53, al dan niet gescheiden, voor : *Mille hominum species et rerum discolor usus / Velle suum cuique est nec voto vivitur uno* - een variante op Terentius, *Phormio* 454 (*Quot capita, tot sententiae*) en Horatius, *Sat.* II, 1, 27-28 (*Quot capitum vivunt, totidem studiorum/Millia*).

54. Cf. Thiofrid van Echternach, *Vita Willibrordi* II, 199-202 : *Scintillant oculi, sunt sanguinei, truculenti, / Amittunt sensum, non sunt in pectore secum, / Insanos homines insanus iuret Horestes* (AA SS, Nov. III, 489).

55. Men vindt reeds een toepassing bij Cassianus (*De incarnatione Christi contra Nestorium* VI, IX, 2, CSEL 17, p. 336) : *Quid evomis? Quod nec ipse scilicet, ut quidam ait, non sani esse hominis non sanus iuret Orestes*, maar tot het verder leven zal wel hoofdzakelijk Hieronymus hebben bijgedragen, een tijdgenoot van Cassianus; ik verwijs naar noot 47. Andere voorbeelden : Liutprand van Cremona, *Antapodosis* II, 13 (MGH SS rer. Germ., 1915), Adam van Bremen, *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum* III, LXII (61) (MGH SS rer. Germ., 81917, p. 207, 23 vlg.), Bernard van Konstanz, *Liber canonum contra Henricum IV*, c. 14 (MGH Lib. de lite I, p. 487, 10). Herrandus, *Epistola de causa Henrici IV* (MGH Lib. de lite II, p. 288, 44), Manegold van Lautenbach, *Ad Gebhardum liber*, c. 14 (MGH Lib. de lite I, p. 339, 23), Sigebert van Gembloux, *De passione S. Thebaeorum* III, 492 (E. Dümmler, Abhandl. d. kgl. Akad. d. Wiss. Berlin, phil.-hist. Kl. 1893, p. 1).

56. Bv. Egbert van Luik, *Fecunda ratis* I, 609-610; Gunzo van Novara, *Epist. ad fratres Augienses*, p. 1284; Laurentius van Montecassino, *Passio s. Venceslai* 8 (ed. B. Dudik, *Iter Romanum* 1855, I, 311); Vincentius van Praag, *Annales* (MGH SS XVII, 671); *Itinerarium regis Ricardi* II, XXI (Stubbs, 1864, I, 170); Johannes van Viktring, *Liber certarum historiarum* III, 4 (ed. F. Schneider, MGH Script. rer. Germ. 1909-1910).

57. De onderste, kleine lijn symboliseert de jeugdige leeftijd; van de aan de tweesprong uiteenlopende takken leidt de rechtse naar een moeilijk, maar deugdzzaam leven, de linkse daarentegen, minder steil, naar de ondergang.

58. Lactantius (*Div. Inst.* VI, 3), Ausonius (*Opuscula* XXVII, 12,9) en ook Hieronymus (*Epist.* 107, 6, CSEL 55, 297) waren met het beeld vertrouwd, maar het lijdt geen twijfel dat men het later ook rechtstreeks aan Persius otleende. Van invloed moet ook Isidorus geweest zijn (*Etym.* I, 3, 7, waar Persius uitdrukkelijk wordt vermeld) bv. voor Hrabanus Maurus (*In Ecclesiasticum* X, 31, PL 109, 1122), terwijl anderzijds Persius-kenners als Heiric van Auxerre (*Vita S. Germani* I, 82, schol., p. 441), Wolfhere (*Vita Godehardi* I, prol., MGH SS XI, 169) en Walter van Speyer (*Vita Christophori* IV, 232-233) zeker zelfstandig zijn. Ik heb nog bij andere auteurs een tiental allusies genoteerd.

het klinkende vers waarmee, in navolging van Lucilius, de eerste satire wordt ingeleid: *O curas hominum, o quantum est in rebus inane!* Een zeer bruikbaar vers om de idee van de verachting van de wereld, haar relativiteit en haar ambities weer te geven⁵⁹, en dat men zonder meer naast een psalmtekst kon stellen⁶⁰.

Dit leidt ons tot de ruimere context, waarin men vele citaten van Persius moet situeren: de morele waarde die men aan deze dichter hechtte. De houding van de christelijke schrijvers tegenover hun voorbeelden van de Oudheid is niet helemaal vrij van dubbelzinnigheid, en niet compromisloos geweest; de verwerking van heidens taalgoed en christelijke materie riep vragen op⁶¹. Aan overdreven lof op of uitbundige bewondering voor de klassieke auteurs kleefde een smet van heresie⁶², zeker in de mening van rigoristen als bv. een Honorius Augustodunensis, die de studie van de Ouden slechts duldde als een noodzakelijk kwaad om te komen tot de ware wijsheid van de christelijke geschriften. Nu kan het – hoewel het hier wel om een algemene anti-heidense principiële verklaring gaat – toch wel van betekenis zijn, dat Honorius in de rij van schrijvers, die hij in zijn *Speculum ecclesiae* om hun verderfelijke invloed hekelt, Persius niet vermeldt⁶³. In elk geval stemt dit feit wel overeen met de rigoristische tendens van de *Dialogus super auctores* van zijn tijdgenoot Konrad van Hirsau: Vergilius wordt er als kunstenaar hooggeschat, maar tevens als leugenaar afgedaan⁶⁴; er wordt voorbehoud gemaakt voor Horatius⁶⁵; Ovidius wordt in bepaalde werken geduld⁶⁶. Maar het

59. Men vindt ook dit vers bij Hieronymus: cf. Hagendahl, *op. cit.*, p. 214. Vgl. bv. Walo van St. Arnulf, *Epist.* 7 (Mabillon, *Vetera Analecta* I, 247); Benzo van Alba, *Ad Heinricum IV*, prolog., p. 597; Petrus van Blois, *Epist.* 23 (PL 207, 82).

60. Cf. Rotherius van Verona, *Praeloquia* I, 36 (PL 136, 181), in verbinding met Pers. I, 28 (*At pulchrum est digito monstrari et dicier: 'Hic est'*) en Ps. 36, 35-36: *vidi impium superexaltatum et elevatum sicut cedros Libani...*

61. Cf. L. Traube, *Die lateinische Sprache des Mittelalters*, in *Vorlesungen und Abhandlungen* II, München, 1911 (1965), p. 62 vlg.; Curtius, *op. cit.*, p. 265 vlg., p. 443 vlg.

62. Er waren zelfs lijfelijke gevaren aan verbonden, cf. Curtius, *op. cit.*, p. 459.

63. *Speculum ecclesiae*, Commendatio (PL 172, 1085-1086): *Et ideo qui naenias opinionis mundanae dispositionis amplectuntur, legant Platonem; quos cavillare delectat, discant Aristotelem, bella amantes habent Maronem, libidini vacantes Nasonem; discordes incitat Lucanus et Stadius; petulantes instruit Horatius et Terentius; sed quia horum nomina de libro viventium sunt deleta, non memor ero nominum eorum per labia mea.* – Persius wordt wel (neutraal) vermeld als deel van de leerstof in *De animae exilio et patria* (PL 172, 1243): *Satyrae, quae reprehensiva scribunt, ut Persius.*

64. *Dialogus super auctores*, 1563 vlg. (ed. R. B. C. Huygens, Brussel 1955): *nullus, ubi veritati cedere coactus est, officialius et curialius mentitus est.*

65. Behalve voor de *Ars poetica*; *ibid.*, 1320 vlg.: *... tamen spiritalibus in quibusdam locis lectio eius infructuosa, quia viciosa, est.*

66. *Ibid.*, 1332 vlg.: *etsi auctor Ovidius idem in quibusdam opusculis suis, id est Pastorum, de Ponto, de Nuce et in aliis utcumque tolerandus esset, quis eum*

oordeel over Persius is helemaal positief: hij komt erin voor als een zeer beroemd en goed dichter, die zich de taak had opgelegd zijn Romeinse medeburgers op hun fouten te wijzen en ze tot een beter leven aan te zetten⁶⁷. Die opinie wordt bevestigd door andere auteurs⁶⁸: '*cultor honestatis, reprehensor vitii, lima pravitatis*', zo noemt hem Hugo van Trimberg in zijn *Registrum multorum auctorum*, en voor theologen van de twaalfde eeuw, zoals Johannes van Salisbury, behoort hij tot de groep van '*ethici*', de filosofen die voor hen een rijke gedachtenbron vormden op het gebied van de moraal⁶⁹.

Van die gezichtshoek uit – Persius als moralist – is zijn bijval zeer goed te verklaren. De middeleeuwse mentaliteit had hem niets verdachts te verwijten; integendeel, men kon niet alleen zonder risico zijn strenge satiren van stoïcijnse inslag⁷⁰ citeren, men kon er zelfs ook argumenten in vinden ten voordele van de christelijke levensvisie. Bovendien, en daar ligt een heel belangrijk element, wist men zich daarbij gepatroneerd door grote voorgangers en leermeesters. Het is te vermoeden dat de autoriteit van Hieronymus en Augustinus soms meer heeft bijgedragen tot het voortleven van antieke verzen dan het werk van scholiasten en grammatici⁷¹. Dat in elk geval bepaalde Persius-uittreksels bij deze kerkvaders sterk in de smaak vielen, staat vast. Er is reeds op gewezen hoe Hieronymus' satire door onze dichter werd gevoed. Augustinus mag dan al eens afstand nemen van een bepaalde bewering van Persius, en zijn heidens gezag niet aanvaarden⁷² – hij zal daarin trouwens gevolgd worden door anderen, die ook de waarde van een uitspraak van een heiden uitdrukkelijk tot de

de amore croccitantem, in diversis epistolis turpiter evagantem, si sanum sapiat, toleret?

67. *Ibid.*, 1460-1483: *Quid dicam de Persio poeta Romano clarissimo et optimo, ut erat Iuvenalis, satyrico, qui fronte inverecunda Romanorum vitia reprehendit eosque viciosos stilo curiali notavit et denudavit? ... Proinde materia Persii vita confusibilis errantium Romanorum erat, intentio vero eius per reprehensionem a viciis delinquentes corrigere et ad vitam meliorem reformare.*

68. Bv. ook door Eberhardus Alemannus in zijn *Laborintus*, 627-628: *Verrucis animi non parcat Persius, alti | Ingenii, quamvis sit brevitatibus amans* (ed. E. Faral, *Les arts poétiques*, 1924, p. 359).

69. Johannes van Salisbury, *Policraticus* III, 1 (PL 199, 479): *Inquit ethicus, ter inleiding van Pers. V, 120-121.* – Cf. M.-D. Chenu, *Horace chez les théologiens*, in *Revue des Sciences philosophiques et théologiques* 24, 1935, p. 462-465.

70. Vgl. daarover, nuancerend toch, K. J. Reckford, *Persius and Stoicism*, in *Hermes* 90, 1962, p. 490 vlg.

71. Cf. J. Fontaine, *op. cit.* II, p. 744.

72. Augustinus, *De magistro* 9, 28: *sed quoquo modo se habeat Persiana sententia* (bedoeld is *Sat. III, 32-43*), *quid ad nos? Non enim horum auctoritati subiecti sumus in talibus rebus*; cf. H. Hagendahl, *Augustine and the Latin Classics* (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia XX: I-II), Göteborg, 1967, p. 474.

juiste proporties menen te moeten herleiden⁷³. Toch is het niet te loochenen dat hij – Augustinus – diep respect heeft voor Persius' moreel programma, zoals het staat uitgedrukt in de verzen III, 66-72: *Discite et, o miseri, causas cognoscite rerum: / Quid sumus et quidnam victuri gignimur, ordo / Quis datus aut metae qua mollis flexus et unde, / Quis modus argento, quid fas optare, quid asper / Utile nummus habet, patriae carisque propinquis / Quantum elargiri deceat, quem te deus esse / Iussit et humana qua parte locatus es in re?*⁷⁴ Hij heeft die verzen geciteerd in zijn *De civitate Dei* (II, 6, CSEL 40, 1, p. 66), hij heeft die lering in contrast gesteld met de immoraliteit van de heidense mysteries, en ze tot goed van de christelijke kerk geassimileerd⁷⁵. Elders, in bepaalde sermoenen, ook in de *Confessiones*, heeft hij herhaaldelijk met ideeën uit de vijfde satire gewerkt⁷⁶. Nog elders heeft hij met een allusie op Persius een passage uit de Bijbel verklaard over de gevoeligheid voor en de waardeloosheid van menselijke lof⁷⁷, of de Schrift zelf gekarakteriseerd met een aan dezelfde dichter ontleende formulering⁷⁸.

Deze 'christianisatie' door invloedrijke leraars van de middel-eeuwen is de basis geweest van het morele gezag van een heidens auteur. Zo hebben bepaalde uittalingen, die bij een eerste indruk zuiver literair gericht lijken, en bv. de bedoeling hebben onkundige of niet oprechte critici af te wijzen, een op Persius' filosofie teruggaande achtergrond: het is geen louter stilistische zelfverdediging meer, wanneer Gozwin van Mainz verkiest zijn werk voor te leggen aan een ernstige jury, en niet aan de 'gymnosophistae', die hij vergelijkt met de 'Romulidae satiri'⁷⁹, of wanneer de auteur van de *Vita Pirminii* II die idee in verband brengt met de

73. Humbertus Cardinalis citeert in zijn *Adversus simoniacos* I, 15 (MGH Lib. de lite I, p. 126) Pers. II, 61-63: *O curvae in terris animae et caelestium inanes...*, maar doet dat niet zonder enige uitleg: *Quodsi ethnicus, quamvis ratione abusus, crederet idola deos esse ... tamen tamquam rationale animal ratione ad hoc tractus est, ut, quos crederet summe bonos, consequenter quoque crederet non posse eis placere vitiosas hominum affectiones...* – In een brief aan Ratherius parafraseert Ebrachar Persius V, 111-112, maar vervolgt: *Satyricos omittamus, ad simplices redeamus et sanctos* (Epist. 14, PL 136, 688).

74. Vgl. eveneens Vergilius, *Georg.* II, 490 vlg.: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas...* en Lucilius, *vers. inc.* 1326-1338: *Virtus, Albine, est, pretium persolvere posse verum. Quis in versamur, quis vivimus rebus, potesse, enz.*

75. Cf. P. Courcelle, *Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité*, Paris, 1963, p. 113.

76. *Ibid.*, p. 114; p. 117; p. 540.

77. Cf. Hagendahl, *Augustine and the Latin Classics*, p. 473, over Augustinus, *Epist.* 231 en Pers. I, 47 vlg., *Gal.* 1, 10.

78. Cf. Hagendahl, *ibid.*, over Augustinus, *Epist.* 132 en Pers. V, 24-25.

79. Pers. I, 30-31; *Passio S. Albani*, prol. alt. (MGH SS XV, 2, p. 988): *ad gymnosophistas mimicae palestrae ... adulatione coram mulceri et livido dente clanculo morderi, ubi besternam ructantes crapulam, inter pocula quaerunt Romulidae satiri quid dia poemata narrent.*

tekst: *Laudari metuam, neque enim mihi cornea fibra est*⁸⁰; daarachter schuilt het christelijke standpunt i.v.m. de menselijke eerbetuigingen, zoals Augustinus het opvatte⁸¹ en zoals reeds Persius het had uitgedrukt, het duidelijkst in I, 58-62: *O Iane, a tergo quem nulla ciconia pinsit / Nec manus auriculas imitari mobilis albas / Nec linguae quantum sitiit canis Apula tantae! / Vos o, patricius sanguis, quos vivere ius est / Occipiti caeco, posticae occurrere sannae*. Het is, met die gegevens, misschien nog wel enigszins verbazend dat een heilige wordt aangesproken met een zin als '*Quia et nunc cum Christo regnum tenens, necesse est illud satyricum depromas: O curas hominum, o quantum est in rebus inane!*'⁸², maar, er is reeds op gewezen⁸³, er is geen weerstand meer om een Psalmtekst, een Augustinus-citaat en een uitspraak van Persius met mekaar in verband te brengen, zoals Ratherius dat doet i.v.m. Pers. I, 26-27: *Usque adeone / Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter?*⁸⁴ Dit thema van het 'etalen van het eigen weten' heeft overigens diepe indruk gemaakt. Opnieuw komt de autoriteit van Augustinus hier ter sprake⁸⁵, die haar verlenging vindt bv. bij Bernardus van Clairvaux⁸⁶.

En er zijn nog andere themata, waarbij de heiden tot getuige wordt van de christelijke leer. Johannes van Salisbury verklaart Job 29, 20 met een aanpassing van Persius' verzen over de gedragslijn van een filosoof⁸⁷. Voor Herman van Doornik kan onze dichter de kerkvaderlijke leer van christelijke soberheid en armoede samenvatten met '*Dicite, pontifices, in sancto quid facit aurum?*'⁸⁸ Het is een principe dat Bernardus eveneens met gelijk-

80. Pers. I, 47. Cf. AS Boll., Nov. II, 1, 35: *Quamvis enim mihi non insit cornea fibra, potius tamen iudico a prudentibus corrigi quam adulatorum falsiloquio commendari*; anders nog: Heinrich van Settimello, *Elegia de diversitate fortunae* I, 13-14 (ed. G. Cremaschi, Orbis Christianus I, 1949); Wolfhere, *Vita Godehardi* I, prol. (MGH SS XI, 169).

81. Cf. noot 77.

82. Bruno, *Vita S. Adalberti* (MGH SS IV, p. 611); vgl. ook noot 59.

83. Cf. noot 60.

84. Ratherius van Verona, *Praeloquia* I, 32 (PL 136, 178): *Nam ut multum quis scire videatur, aperit saepissime quod debuerat celare, contra illud psalmistae: In corde meo abscondi eloquia tua, ut non peccem tibi; unde et Augustinus eundem versiculum exponendo: Qui arcana, inquit, divulgat, imminuit Christi decorem; quibus satis lepide illud concinit poetae: Vsque adeone, inquit, scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter?* (cf. Pers. I, 26-27).

85. Cf. Augustinus, *Epist.* 118, 3 en L. J. Elferink, *Het oordeel van den Kerkvader Augustinus over de Romeinsche Oudheid*, Pretoria, 1942, p. 64.

86. Bernardus v. Clairvaux, *Sermo in Cant. cant.*, 36, 3 (PL 183, 968): *Et sunt qui scire volunt, ut sciantur ipsi ... Qui profecto non evadent subsannantem satyricum, et ei qui eiusmodi est decantantem*: volgt het citaat van Persius I, 26-27.

87. Job 29, 20: *Arcus meus in manu mea instaurabitur*; Pers. III, 60-61; Johannes van Salisbury, *Policrat.* V, 6 (PL 199, 552).

88. Herman v. Doornik, *De restauratione monasterii S. Martini Tornac.*, c. 68 (MGH SS XIV, p. 306) over abt Odo: *Prefatus itaque abbas instituta et doctrinam*

aardige woorden uitdrukt⁸⁹. Reeds de bekeerling Lactantius had erop gealludeerd, i.v.m. nog een andere idee, die hij in Persius zeer bewonderde, nl. die van het aan God welgevallige offer, dat niet uit goud en rijkdom bestaat, maar uit „een ziel, waarin menselijk en goddelijk recht harmonieus samengaan, een tot in het diepste geheiligde geest en een van edele rechtschapenheid doordrongen gemoed”⁹⁰. Later zal bv. Johannes van Salisbury – een naam die hier herhaaldelijk terugkeert – van dezelfde verzen gebruik maken in een passus over Samuel⁹¹. Maar om nog even bij Lactantius te blijven: hij gebruikte ook elders een omschrijving van die verzen samen met II, 29-30, om superstitieuze gebruiken als bloedoffers aan te klagen⁹²; en de afgodendienst in zijn geheel wijst hij af met de reeds vermelde uitroep van Persius: *O curvae in terris animae et caelestium inanes!*⁹³ En ook Walther van Speyer vond dit vers zeer geschikt in een context over de verering der valse goden⁹⁴.

Het is duidelijk dat de dichter met deze en dergelijke uitspraken, die men niet zo maar als naar de vorm welgelukte boutades moest beschouwen, maar tevens inhoudelijk in christelijke zin kon verwerken⁹⁵, een sterke indruk maakte. Zo is dan de schoolauteur met zijn moeilijke verzen, die taalkundig en literair van een zeker belang was, ook, en eigenlijk vooral omwille van de inhoud van zijn tekst opgenomen. Het feit dat men slechts uiterst zelden sporen van – ik bedoel citaten uit – zijn zesde satire terugvindt, moet men wel daardoor verklaren, dat het onderwerp van die satire (de

antiquorum patrum assidue legens et etiam secularis illius poete versiculum recolens (citaat Pers. II, 69) ... *non cruces aureas fabricare cupiebat, sed omnem que sibi deferebatur pecuniam egentibus et oppressis erogabat.*

89. Bernardus v. Clairvaux, *De moribus et officio episcoporum* II, 7 (PL 182, 815): *Clamant vero nudi, clamant famelici, conqueruntur, et dicunt: Dicite, pontifices, in freno quid facis aurum?*

90. Lactantius, *Div. Instit.* II, 4, 11-12 (CSEL 19, p. 109): *Non placebat Persio quod aurea vasa templis inferantur ... Illa enim satius est deo, quem recte colas, inferre pro munere 'Compositum ius fasque animo sanctosque recessus / Mentis et incoctum generoso pectus honesto?' (Pers. II, 73-74) egregie sapienterque sensit; met nog een allusie op Pers. II, 69-70.*

91. Johannes v. Salisbury, *Polier.* V, 16 (PL 199, 582).

92. Lactantius, *Div. Instit.* VI, 2, 11 (*De vero cultu*): *Merito ergo Persius huiusmodi superstitiones suo more deridet: Qua tu mercede deorum / Emeris auriculas, pulmone et lacibus unctis? Sentiebat videlicet non carne opus esse ad placandam caelestem maiestatem, sed mente sancta et iusto animo et pectore, ut ipse ait...*

93. Lactantius, *Div. Instit.* II, 2, 18 (*De origine erroris*): *Uvat igitur in aliqua sublimi specula constitutum, unde universi exaudire possint, Persianum illud proclamare: O... (Pers. II, 61).*

94. *Vita Christophori* III, 169: *Heu curve in terris anime! Quid inania tantum / Temporibus ruitura suis simulacra timetis...?*

95. Zo ook het thema van de zelfkennis naar I, 7 (*Nec te quaesiveris extra*), IV, 23 (*Ut nemo in sese temptat descendere, nemo*) en IV, 52 (*Tecum habitatoris quam sit tibi curta supellex*).

principes die de dichter leiden in het genieten van zijn fortuin, en de onverschilligheid tegenover erfgenamen) voor de christelijke schrijver heel wat minder suggestief en bruikbaar was dan een thema als bv. 'de ware vrijheid' (vijfde satire), 'het literaire succes' (eerste satire), 'het heilzame van een filosofische instelling' (derde satire).

Persius oefent zijn invloed vooral, maar niet uitsluitend, uit op twee vlakken: als schoolauteur, rijke bron voor grammatici en glossatoren, – en als moralist, wiens ideeën gemakkelijk konden worden aangevoerd als steun voor de christelijke ethiek; in de marge van dit laatste aspect ligt een verzameling proverbia, die aanspreken door hun formulering en eng samenhangen met het morele oordeel over de auteur. Wat de stijl betreft, zou ik niet durven stellen dat hij school gemaakt heeft.

Ik heb hoger het gunstige oordeel van de middeleeuwen over deze dichter benadrukt; ik meen dat het ook algemeen blijft gelden, maar moet er eerlijkheidshalve aan toevoegen dat het niet unaniem was. Een vernietigende kritiek vindt men bij Johannes de Hauville, die hem in zijn *Archithrenius* onderbrengt bij hen die zich een of andere gave 'aangematigd' hebben: „een fletse nabootser van Horatius, die durft te vragen dat men hem voor een satiricus zou houden, maar die op een vreselijke manier de zaag hanteert en de vijl niet kan gebruiken die de menselijke ziel bijwerkt”⁹⁶. Die instelling is eerder verrassend, en voor zover ik weet staat zij vrij geïsoleerd⁹⁷. In elk geval kan zij niet veel afdoen aan de aanwezigheid van Persius in de Middellatijnse literatuur. Onomstreden is hij nooit geweest: Diderot was fier zich met hem te vergelijken, Goethe apprecieerde hem, Mommsen hield hem voor een pretentieuze en futloze jongen⁹⁸...

96. Johannes de Alta Villa, *Archithrenius* V, 48-50 (ed. P. G. Schmidt, München 1974): *Persius in Flacci pelago decurrit, et audet / Mendicasse stylum satirae, serraque cruentus / Rodit, et ignorat polientem pectora limam.*

97. Vgl. de opmerking van P. G. Schmidt over het mogelijke verband met Matthaëus van Vendôme (*op. cit.*, p. 55, noot 21).

98. Cf. Curtius, *op. cit.*, p. 558.

Tiberius Claudius Donatus een vergeten Vergiliuscommentator

door

HILDE VAN DEN BOSSCHE

Tiberius Claudius Donatus is een nagenoeg volkomen in de vergetelheid geraakte Aeneïscomentator, die vermoedelijk rond het eind van de 4e eeuw dient gesitueerd te worden (cfr. infra).

Dat deze auteur inderdaad zeer weinig aandacht heeft gekregen bij de filologen, wordt alleen al bewezen door het feit dat slechts een zevental studies¹ op het werk zijn verschenen, waaronder vier monografieën. De meest recente studie dateert bovendien van 1920 en de enige kritische uitgave is zelfs nog ouder². Dit is toch wel jammer, als men bedenkt dat, zowel in de humaniora als aan de universiteit, zeer veel Vergilius gelezen wordt en a fortiori ook geïnterpreteerd. Nu is het wel zo dat bij de Vergiliusinterpretatie, op universitair niveau dan, eerder zelden teruggegrepen wordt naar de antieke commentaren, zoals die van Servius³ of Macrobius' Saturnalia. Dit is op zichzelf niet zo verwonderlijk, aangezien de meeste moderne Vergiliuscommentatoren⁴ zelf reeds te rade zijn gegaan bij deze antieke auteurs. Wie echter nooit, of slechts uitzonderlijk⁵ wordt geciteerd, is Tiberius Claudius Donatus.

1. Burckas V.: *De Tiberii Claudii Donati in Aeneida Commentario*, Diss. Jena 1888.

Georgii H.: *Die Antike Aeneïskritik im Kommentar des Tib. Cl. Donatus - Programm des Realgymnasiums*, Stuttgart 1892/93.

Hoppe C.: *De Tiberio Claudio Donato Aeneidos interprete*, Diss. Göttingen 1891.

Martini des Amorie van der Hoeven: *De Donati Commentario in Vergilii Aeneida - Epistola ad virum doctissimum WHD Suringar*, Leeuwarden 1846.

Suringar WHD: *De Tiberio Claudio Donato Aeneidos Interprete Historia Critica Scholiastarum Latinorum*, Pars II, pp. 31-58, Leiden 1834/1835.

Wiesner V.: *Die Interpretationes Vergilianae der Tib. Cl. Donatus, sprachlich untersucht*, Diss. Würzburg 1920.

Woelfflin E.: *Die Interpretationes Vergilianae der Claudius Donatus*, ALLG 15 (1908), pp. 253-260; pp. 383-390.

2. Georgii H.: *Donati Interpretationes Vergilianae*, 2 dln., Teubner, Leipzig 1905. Bevat een *praefatio* van de uitgever, Vol. I, pp. I-XLVI; een *proömium* van de auteur, Vol. I, pp. 1-7; een *epiloog* van de auteur, Vol. II, pp. 642-643.

3. Cfr. de uitgave van Stocker A. F. - Travis A. H.: *Servianorum in Vergilii Carmina commentariorum*, 3 Vol., Harvard 1865.

4. O.m. Page T. E.: *The Aeneid of Virgil*, 2 dln., 1894, Edingburgh 1970¹⁹.

Williams R. D.: *The Aeneid of Virgil*, 2 dln., Glasgow 1975².

5. In de grote commentaar van Pease A. S.: *P. Vergilii Maronis Aeneidos liber quartus*, 1935, Darmstadt 1967².

Waarom nu wel aandacht voor Servius en niet voor de commentaar van Donatus? Een eerste oorzaak ligt waarschijnlijk in het feit dat men antieke commentaren op bekende auteurs steeds is gaan beschouwen uitsluitend als een hulpbron bij de lectuur van die grote werken en niet als zelfstandige literaire producties. De meeste commentaren, o.m. die van Servius, zijn inderdaad slechts voor een dergelijk gebruik geschikt, daar ze bestaan uit een losse aaneenrijging van Scholia. Daarnaast zijn ze meestal een onuitputtelijke bron voor onze kennis van andere, vaak zelfs verloren antieke auteurs, daar ze doorspekt zijn met citaten en verwijzingen.

Heel anders echter is het gesteld met de commentaar die Donatus op de Aeneïd heeft geschreven. Onze auteur wil namelijk de lijn illustreren die door heel het epos loopt, en niet zomaar losse woorden en versdelen bespreken, m.a.w. bij hem primeert de samenhang van het epos als verhaal en niet de analyse van de historische en mythologische gegevens die achter dit verhaal schuilgaan⁶. Bovendien staat hij niet onpersoonlijk, als technicus, tegenover de tekst. Hij tracht veeleer na te gaan wat de dichter er nu precies wilde inleggen en, wat belangrijker is, hij beschouwt de personages die de dichter ten tonele voert als mensen van vlees en bloed. Herhaaldelijk zal hij erop wijzen hoe de protagonisten, menselijk gezien, volkomen normaal reageren. Dit komt vooral goed tot uiting in boek IV van zijn *Interpretationes*, waar hij steeds weer beklemtoont dat Dido op emotioneel vlak reageert zoals men dat van een uiterst gevoelige vrouw in een gelijkaardige situatie ook zou kunnen verwachten. Deze aandacht voor de psychologische evolutie bij de afzonderlijke karakters, vloeit wellicht voort uit het feit dat Donatus het epos als retor benadert en niet als grammaticus.

En hier zijn we dan automatisch aanbeland bij een tweede probleem dat deze zeer controversiële figuur stelt, nl. de vraag naar zijn ware identiteit en zijn juiste situering in de tijd.

Nog tot de helft van de vorige eeuw hebben geleerden steeds weer getracht aan te tonen dat de *Interpretationes* van Tiberius Claudius Donatus niets anders zijn dan een deel van de verloren gewaande Vergiliuscommentaar van de beter bekende grammaticus Aelius Donatus⁷.

6. Cfr. een uitspraak van v. d. Hoeven (*op. cit.* 1): „Non continet omnis generis annotationes „nullo nexu inter se coniunctas, sed continuam Vergiliani operis paraphrasin, sensum et seriem carminis demonstrantem, simulque poetici artificii laudes in singulis locis praedicantem, insertis subinde observationibus quae ad meliorem harum virtutum intelligentiam conducere visae sint, nonnumquam etiam deductis inde praeceptis moralibus.”

7. De meest fervente voorstander van deze theorie was de Hollandse filoloog WHD Suringar (*op. cit.* 1).

Een vergelijking met de Terentiuscommentaar, die zeker van Aelius' hand is, en een controle van de Donatuscitaten bij Servius, die eveneens op Aelius teruggaan, hebben echter aangetoond dat deze bewering geen steek houdt.

Inderdaad zijn de verschillen in stijl en interpretatie veel te groot om beide werken aan eenzelfde auteur toe te schrijven.

Toen eenmaal duidelijk was gebleken dat men Tiberius Claudius Donatus niet mocht identificeren met Aelius Donatus, stelde zich een volgend probleem, nl. wie was dan die Tiberius Claudius Donatus, wanneer leefde hij en waren de *Interpretationes Vergilianae* het enige werk dat hij schreef?

Het antwoord op deze vragen moet uiteraard hypothetisch blijven, vermits we over generlei externe criteria of gegevens beschikken i.v.m. deze auteur. De enige informatiebron die we hebben voor het opstellen van een *Vita Donati* is zijn eigen werk, en dan in de eerste plaats het proömium² en de epiloog² die hij eraan toevoegde en die beide geadresseerd zijn aan zijn zoon Tiberius Claudius Maximus Donatianus.

Uit het feit nu dat hij zich in bovengenoemd proömium scherp afzet tegen de grammatische benadering van de Aeneïs, zoals we die o.m. bij Servius kunnen lezen, ten gunste van een retorische aanpak⁸, leiden de meeste filologen af dat hij wellicht zelf een retor was, of op zijn minst een „magister rhetoricae artis”, zoals V. d. Hoeven¹ (p. 31) dat uitdrukt.

Vermits verder uit Donatus' epiloog blijkt dat hij pas op gevorderde leeftijd zijn *Interpretationes* samenstelde⁹, komt Burckas, na V. d. Hoeven, de tweede in de korte reeks filologen die aan Donatus een monografie wijdden¹, tot de slotsom dat Donatus, die als jongeman ongetwijfeld de Aeneïs op school had bestudeerd, op volwassen leeftijd zelf het epos heeft onderwezen, maar dan met het oog op een retorische opleiding.

Op gevorderde leeftijd tenslotte zou hij het onderwijs laten varen hebben om een „ennarratio”, een „verhalende beschrijving” van de Aeneïs op te stellen.

Ook Georgii, de Duitse filoloog die zich de moeite getroostte een kritische uitgave van de *Interpretationes* samen te stellen², is ervan overtuigd dat de auteur werkelijk een schoolmeester was, mede omwille van enkele zeer belerende uiteenzettingen in zijn proömium¹⁰.

8. Cfr. een uitspraak in het proömium Georgii p. 4, 27 „... Vergilium non grammaticos, sed oratores praecipuos tradere debuisse.”

9. Cfr. een uitspraak in de epiloog Georgii p. 642, 7 „... incertum metuens vitae, quod magis senibus incumbit et proximum est.”

10. Proömium p. 5, 4-14 „... Vergilium, qui se diversae professionis et diversarum sectatoribus artium benivolum praebuit peritissimumque doctorem.”

Doch niet alleen het proömium dient als aanknopingspunt. Ook de commentaar zelf schijnt erop te wijzen dat Donatus inderdaad in de eerste plaats retor was en dus als retor dacht. Slechts hierdoor kan men verklaren dat hij niet alleen de retorische elementen in de Aeneïs bespreekt, maar zelf ook steeds weer teruggrijpt naar retorische middelen om bijvoorbeeld een interpretatie meer overtuigingskracht te geven, of een parafrase meer kleur.

Men zou deze zuiver formele aspecten van Donatus' werk als een soort „retoriek van het tweede vlak” kunnen beschouwen. Ze gaan van stilistische snufjes, zoals de anafoor, isocolon en zeugma, tot regelrechte retorische argumenta¹¹. Dit aspect bewijst mijns inziens, nog meer dan de retorische verklaring van het epos, dat onze auteur een grondig geschoold retor was.

Dit is zowat het enige wat met zekerheid over de persoon van onze auteur kan gezegd worden. Voor de datering zullen we ons nog meer op het vlak van de hypothese moeten begeven.

De meeste oudere filologen¹² hebben het bij de bewering gelaten dat Tiberius Claudius in elk geval jonger was dan Aelius Donatus, d.w.z. diegenen die toen reeds twijfelden aan de gelijkstelling der beide Donati.

De Duitser Burckas¹ was de eerste die getracht heeft een meer benaderende omschrijving te geven. Steunend op de verhouding tussen de commentaren van Servius en onze Donatus, zoals hij die ziet¹³, zou hij Donatus in elk geval niet veel vroeger situeren dan Servius, liever zelfs omstreeks hetzelfde tijdstip.

Pas Georgii² (p. X) heeft echter naast de verhouding tot andere auteurs uit de Oudheid, nog verdere criteria gezocht om Donatus en zijn werk te dateren. Hij zou hem in elk geval niet later dan de 5de eeuw plaatsen omdat hij over het Imperium Romanum en de Romeinse zeden spreekt alsof ze nog bestaan. Hij verwijst in dit verband vooral naar de commentaar bij Aeneïs I, 12 (uitgave Georgii p. 12, 9-12), waar Donatus het heeft over de drijfveren van Juno's haat t.o.v. Aeneas. Haar optreden heeft slechts één doel, nl.: „ut quod *nunc* Roma imperium tenet non ipsa, sed Carthago habuisset”. De auteur spreekt hier immers duidelijk over

11. Cfr. in dit verband de commentaar bij Aeneïs IV Georgii Vol. I, p. 413, 18-19 (stijlfiguren), p. 355, 30-32; p. 367, 24-26; p. 374, 20-25; p. 395, 22-23; p. 403, 9-10 (argumenta).

12. O.m. Fabricius J. A.: *Bibliotheca Latina*, 1721, tweede uitgave J. A. Ernesti, Leipzig 1773-1774.

Saxe C.: *Onomastikon literarium*, Paddenburg 1775 - 1803².

13. Burckas was ervan overtuigd dat Donatus Servius niet gebruikt heeft (cfr. zijn argumentatie in *op. cit.* 1, pp. 10 sqq), en Servius ook Donatus niet kende. Deze laatste bewering stoelt vooral op het feit dat Servius nooit expliciet van „Aelius” Donatus spreekt, wat hij wel zou gedaan hebben als hij twee Donati had gekend.

zijn eigen tijd. In ditzelfde kader passen trouwens ook zijn opmerkingen over de mimespelen, picturae en andere typisch Romeinse kunstuitingen.

Een verder dateringscriterium, door Georgii gebruikt, is Donatus' Latinitas, de taal die hij gebruikt. Deze laat niet toe de auteur veel vroeger te plaatsen dan de 4e eeuw, daar ze reeds typische kenmerken vertoont van de late latiniteit¹⁴. Anderzijds mag men Donatus' taal ook niet veel later dan de 5e eeuw situeren, daar ze nog ver afstaat van wat Georgii de „stilus barbarius” noemt. Bepaalde stukken getuigen zelfs van een werkelijke „bona dictio”, m.a.w. ze doen bijna Ciceroniaans aan.

Als laatste toetssteen moet ook deze filoloog terugkeren tot de verhouding van de Interpretationes tot het werk van Servius, d.w.z. de mogelijke invloeden die de ene auteur van de andere zou hebben kunnen ondergaan. Ofschoon Georgii met Burckas aanvaardt dat Servius Tiberius Claudius Donatus niet gekend heeft¹³, acht hij het toch niet uitgesloten dat Donatus Servius' werk zou hebben gebruikt.

Niets belet ons dan ook volgens Georgii de auteur als een jongere tijdgenoot van Servius te beschouwen. Dit is trouwens de bepaling die vrij algemeen in de moderne literatuurgeschiedenissen werd opgenomen¹⁵.

En hiermee zijn we dan aanbeland bij het laatste deel van onze drieledige vraag (cfr. supra), nl. : zijn de 12 boeken Interpretationes het enige werk dat Donatus heeft geschreven en benadert de tekst, zoals we die nu hebben, wel degelijk de oorspronkelijke versie ?

De titel „Interpretationes Vergilianae” stamt waarschijnlijk van de auteur zelf. V. d. Hoeven¹ (p. 35) leidt dit af uit de commentaar bij Aeneïs VII, 645, waar Donatus over het ontbreken van realia in zijn werk zegt : „Catalogus iste (nl. een overzicht van realia) huic *interpretationum* libro non fuerat inserendus”, en ook uit de epiloo² (p. 642, 10-11), waar de auteur als doel van zijn werk opgeeft : „ut... si quid mihi adversi accideret, haberes interpretationum mearum quod imitareris exemplum”. Hier komt

14. Om er maar enkele te noemen :

- er is een sterke versoepeling van de consecutio temporum ; Donatus gebruikt vaak het plusquamperf. waar we een imperfectum verwachten, zowel in de indicatief als in de conjunctief.
- het betekenisonderscheid tussen ipse, hic, ille, is, ja zelfs met idem, verdwijnt.
- in plaats van het traditionele Ac I vinden we vaak een constructie met quod na verba declarandi.

15. O.m. Schanz-Hosius : *Geschichte der Römischen Literatur*, 3, Tom. II, 1, § 248, 2.

Teufel-Kroll-Skutsch : *Geschichte der Römische Literatur*, Tom. III, § 431, 5.
Wessner Tiberius Claudius Donatus RE, V, 2 c. 1547.

nog bij dat in de Codices een volledige consensus bestaat aangaande deze titel (cfr. Georgii² p. XVI).

Ook de indeling van het werk in twaalf boeken, overeenkomstig de indeling van de Aeneïs, stamt waarschijnlijk van Donatus zelf. Dit blijkt weerom uit de commentaar bij zang VII, 645, waar de auteur verder belooft de ontbrekende realia te zullen verzamelen in een *dertiende* boek.

Dit brengt ons trouwens dadelijk bij een volgend probleem, nl. de vraag of Donatus dit bewuste dertiende boek ooit geschreven heeft of niet. Hijzelf twijfelde er in elk geval aan of hij zijn realia-overzicht nog aan zijn zoon ter hand zou kunnen stellen, daar hij zich bedreigd voelde door zijn hoge leeftijd⁹.

De meeste filologen¹⁶ zijn het er dan ook over eens dat dit dertiende boek, – dat zij allen, zonder uitzondering, waardevoller achten dan de hele Interpretationes, – nooit werd geschreven. Donatus geeft trouwens in zijn epiloog verder toe dat hij de commentaar zelf al „cursim” heeft geschreven en inderdaad lijkt hij niet meer de tijd gehad te hebben om zijn Interpretationes nog eens te herwerken, wat mede een verklaring zou kunnen zijn voor de vaak gebrekkige stijl naast de passages met een bona dictio (cfr. supra) en de al te vluchtige interpretaties.

Wat dan tenslotte de teksttraditie betref: uit Donatus' eigen bekentenis (cursim) en uit een ernstig onderzoek van de codices, is wel gebleken dat het werk niet veel veranderingen kan hebben ondergaan door de eeuwen heen. De gebreken in stijl en interpretatie lopen immers eenvormig door de hele commentaar. Wel dient aangestipt dat hier en daar vrij grote delen zijn weggevallen, o.m. de lacune in boek IV waar de commentaar ontbreekt vanaf v. 386 tot v. 621.

Deze korte uiteenzetting over de onbekende Aeneïscomentator mag zeker niet afgerond worden zonder nog even aandacht te besteden aan de belangrijke kwestie van Donatus' bronnen.

Het lijkt geen twijfel dat onze auteur op zijn minst op de hoogte was van de Vergiliusliteratuur, d.w.z. de commentaar en kritieken die reeds kort na het ontstaan van Vergilius' werken zijn verschenen. In zijn proömium², p. 1, 1-9, spreekt Donatus nl. van „illi qui Mantuani vatis mihi carmina tradiderunt” en vermeldt expliciet de „scriptores commentariorum”, die volgens hem niet zozeer het epos degelijk willen toelichten, dan wel eigen roem nastreven. Ook van de bestaande kritieken was hij op de hoogte, want hij spreekt weinig verder over de „voces inimicae obtrektorum Vergiliani carminis”, p. 5, 26-29.

16. Vooral dan Van der Hoeven, Suringar, Georgii *op. cit.* 1.

Terwijl uit deze opmerkingen reeds blijkt dat hij de bedoelde literatuur kende, zegt hij in zijn epiloog duidelijk dat hij ze ook gebruikte, zij het dan enkel voor het samenstellen van zijn derdiende boek¹⁷.

De vraag is nu in hoeverre de auteur zich voor de Interpretationes zelf op vroegere commentaren heeft gebaseerd, al was het maar om er zich tegen af te zetten, of anders gezegd: in hoeverre zijn commentaar oorspronkelijk is? Om deze vraag te beantwoorden kunnen we alvast een beroep doen op het werk van de enkele filologen die, zoals reeds aangestipt¹, Donatus' Interpretationes een studie waard hebben geacht. Allen zijn ze uitgegaan van een vergelijking met bestaande oude commentaren, m.n. de Vergiliuscommentaar van Servius, de Scholia Danielis, waarvan men thans aanvaardt dat ze de directe voortzetting zijn van de commentaar van Aelius Donatus¹⁸ en de Terentiuscommentaar van diezelfde Aelius Donatus.

Zonder hun redenering in detail weer te geven, wil ik hier toch een overzicht geven van de conclusies waartoe deze diverse filologen zijn gekomen.

In grote trekken wijken ze niet eens zo erg van elkaar af.

- V. d. Hoeven¹ acht het niet uitgesloten dat Donatus Servius naast andere bronnen heeft gebruikt (o.m. die van de SD = Aelius Donatus).
- Burckas¹ pleit veeleer voor het gebruik van dezelfde bron door Servius - Donatus en de SD en hij is geneigd de naam „Aelius Donatus” op de samensteller van die commentaar te zetten.
- Hoppe¹ is het nagenoeg in alles met Burckas eens, behalve in de naam van de bron. Hij geeft de voorkeur aan Firmianus of Lactantius.
- Georgii² tenslotte komt terug op het punt waar V. d. Hoeven was vertrokken en meent dat men toch de mogelijkheid niet mag uitsluiten dat Donatus Servius zelf gebruikte naast de bron van de SD.

17. Cfr. epiloog p. 643, 4-5 „... Sed haec (= realia) sic accipias velim, ut ex commentariis veterum scias me esse collecturum”.

18. Terwijl aan het eind van de 18e eeuw twee grote Serviuspecialisten, nl. Emile Thomas en Georg Thilo het bewijs hadden geleverd dat de Scholia Danielis geen ruimere versie van de Serviuscommentaar zijn, maar veeleer teruggaan op oudere commentaren, toonde Karl Barwick (*Zur Serviusfrage* Ph. 70 (1911) pp. 106-145) op overtuigende wijze aan dat de Scholia slechts de voortzetting zijn van één enkele oudere commentaar. Deze theorie lag aan de basis van een hele reeks publicaties waarin men getracht heeft te bewijzen dat die Vergiliuscommentaar de verloren commentaar van Aelius Donatus was. Deze rij wordt geopend door E. K. Rand (*Is Donatus' Commentary on Vergil lost* C.R. 10 (1916) pp. 158-164), en ondanks enkele pogingen om zijn stelling te weerleggen, wordt op heden vrij algemeen aanvaard dat de SD inderdaad voor het grootste deel teruggaan op de verloren commentaar van Aelius Donatus.

Allen zijn het er verder over eens dat er zekere gelijkenissen bestaan tussen de *Interpretationes* en de Terentiuscommentaar van Aelius Donatus (cfr. Burckas¹ p. 18).

Steunend op de bijeengebrachte gegevens en op de ontleding van boek IV der *Interpretationes*¹⁹, zou ik volgende hypothese willen opstellen :

- Donatus was een oudere „tijdgenoot” van Servius.
- Beiden schreven ongeveer rond hetzelfde tijdstip hun commentaar, nl. tegen het einde van de 4e eeuw, wat verklaart dat de ene de commentaar van de andere niet kende of gebruikte.
- Met Burckas zou ik de gelijkenissen tussen Servius en Donatus dan ook veeleer toeschrijven aan het gebruik van dezelfde bron en die bron lijkt wel degelijk de Vergiliuscommentaar van Aelius Donatus te zijn. Wat Burckas nog niet kon, en wat nu wel kan, tenminste als men de recente theorieën over de *Scholia Danielis* aanvaardt, is de gelijkenis tussen de *Interpretationes* en de SD concreet aan Aelius Donatus toe te schrijven, m.a.w. de waaier parallellen tussen Aelius en Tiberius Claudius is erg vergroot.

Interessant i.v.m. deze parallellen is echter dat Donatus meestal enkel zijn bron citeert om ze te weerleggen. Dit bewijst nl. dat hij zich werkelijk kritisch heeft opgesteld t.o.v. de traditionele commentaar, zoals hij in zijn proömium had aangekondigd²⁰. En juist hierin ligt uiteindelijk het grote verschil tussen een commentaar als die van Servius en de *Interpretationes* van Tiberius Claudius Donatus : terwijl de commentaar van de eerste duidelijk een voortzetting is van zijn bron, met name Aelius Donatus, zijn de *Interpretationes* veeleer een reactie op diezelfde bron.

Servius, die de traditionele lijn verderzette, kon steunen op het werk van grote voorgangers en aldus een produkt afleveren dat veel rijper was dan dat van Donatus, die een totaal nieuwe richting had gekozen. Dit mag echter geen reden zijn deze authentiek antieke commentaar te verwaarlozen, want, ook al was deze auteur geen briljant literator, hij was in elk geval een origineel commentator.

4 maart 1978.

19. Dit boek vormde het onderwerp van mijn proefschrift ingediend aan de R.U.G. tijdens het Academiejaar 1976-1977 tot het behalen van de graad van licentiaat in de Letteren en Wijsbegeerte Sectie Klassieke Filologie.

20. Proömium p. 1, 5-9 : „Cum adverterem nihil magistros discipulis conferre quod sapiat, scriptores autem commentariorum non docendi studio, sed memoriae suae causa quaedam favorabilis stilo, multa tamen involuta reliquisse, haec, fili carissime, tui causa conscripsi...” verder cfr. Appendix 8.

Het Nederlands van Marnix Gijsen. Een onderzoek van het taalgebruik in zijn beschouwelijke stukken

door

DR. PAUL VAN HAUWERMEIREN

1. Inleiding

In TNTL, 91 (1975), p. 85-111 heeft G. A. van Es¹ het taalgebruik van Marnix Gijsen gepeild. De bedoeling van deze toetsing was feitelijkheden te registreren met het oog op de vraag in hoeverre de taaleigenaardigheden van zuidelijke streektalen dóórbreken in de algemene cultuurtaal. De feitelijkheden zijn afkomstig uit twee romans van Gijsen, nl. *Klaaglied om Agnes* en de *De val van Z.E. Minister Plas*². Volgens Van Es zouden we alle publikaties van Gijsen moeten uitkammen en analyseren om een betrouwbare basis te leggen voor de vergelijking met andere auteurs en op grond daarvan tot het trekken van historische ontwikkelingslijnen te kunnen komen. Ook acht Van Es het noodzakelijk dat de zaak van twee kanten bekeken wordt, door taalkundigen uit het Zuiden in samenwerking met taalkundigen uit het Noorden. Dit artikel is een Zuidnederlandse benadering. De taalgegevens die erin besproken worden, komen uit *Weer thuis* (1972), volgens de ondertitel een verzameling 'bedenkingen bij de dingen van onze dagen'³. Gijsen schreef die bedenkingen van 1869 tot 1972 voor de *Kunst- en Cultuuragenda*, een publikatie van het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel.

We hebben onze keuze op dit werk laten vallen om twee redenen. Vooreerst omdat het geen roman is, maar een bundel thematisch geordende, anekdotische schetsen, die samen een soort gecommentarieerde kroniek vormen. Men kan verwachten dat

1. Van Es, G. A., *Het Nederlands van de Vlaamse (Antwerpse) schrijver Marnix Gijsen*, in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 91 (1975), 85-111.

2. Het taalgebruik van Marnix Gijsen vertoont niet alleen invloed van zijn Antwerps dialect en het Frans, maar ten gevolge van zijn jarenlange verblijf in de V.S. ook van het Engels. Daardoor is Gijsens werk, voor het doel dat Van Es zich stelt minder geschikt. Hij had er beter aan gedaan een paar romans van de één jaar oudere Gerard Walschap te analyseren.

3. Gijsen, M., *Weer thuis. Bedenkingen bij de dingen van onze dagen*, 1968-1972. Amsterdam & Brussel, 1973², Paris-Manteau, 176 pp.

Gijsens taalgebruik in deze beschouwelijke stukjes niet hetzelfde is als in zijn romans. We komen met deze keuze te gemoet aan de wens van Van Es, dat niet alleen de romans van Gijsen, maar ook diens betogende geschriften zouden geëxcerpeerd worden. De tweede reden is belangrijker. Van de stukjes die in *Weer thuis* zijn opgenomen, bestaan twee versies, een oorspronkelijke en een bewerkte. De oorspronkelijke is gepubliceerd in *K&C*. Naar aanleiding van de bundeling heeft de uitgeverij deze stukjes laten herschrijven door de Noordnederlandse prozaïst Jeroen Brouwers. Deze omstandigheid maakt het ons mogelijk, door vergelijking van de oorspronkelijke tekst en de herschrijving, een lijst op te stellen van Vlaamse taaleigenaardigheden die om de een of andere reden onaanvaardbaar zijn voor een bovenmoerdijker. We kunnen verder onderzoeken of de herschrijving nog taaleigenaardigheden bevat die we als Vlaming ervaren als ontoelaatbare afwijkingen van het ABN. Voor de studie van de doorbraakverschijnselen zijn dan wellicht die eigenaardigheden de belangrijkste die in de herschrijving zijn blijven staan en door de Vlaamse onderzoeker niet eens opgemerkt worden. Dit zijn immers geen eenmalige of voor de taal van de auteur typische afwijkingen. Waren ze dat wel, dan zou de Vlaamse onderzoeker ze signaleren. Bovendien zijn deze afwijkingen zo subtiel dat ze een Noordniederlander niet of nauwelijks irriteren en dus onopgemerkt in zijn taalgebruik kunnen binnensluipen.

Uiteraard is het taalgevoel van de individuele onderzoeker een subjectieve toetssteen. De Vlaamse linguïst mist bovendien wel eens dit gevoel voor de juiste uitdrukkingwijze. Hij steunt bij de beoordeling van andermans taalgebruik in eerste instantie op een toevallig vergaard aantal weetjes: het A.B.N. is in de regel niet zijn moedertaal, maar een vreemde, weliswaar aan zijn moedertaal erg verwante taal, die hij vooral op school en via de massacommunicatiemiddelen geleerd heeft.

In wat volgt geven we eerst de door Brouwers gewijzigde afwijkingen en daarna de afwijkingen die ons bij het lezen van de herschrijving zijn opgevallen. We onderscheiden daarbij telkens wijzigingen op het gebied van de spelling, de morfologie, het woordgebruik en de syntaxis. De afwijkingen die we onder 'woordgebruik' vermelden, groeperen we per woordsoort. Als Gijsen schrijft 'tezeltijd' voor 'terzelfder tijd' is dat een inbreuk op de vigerende spelling (het aaneenschrijven van *tezelve* en *tijd*), maar ook morfologisch (*ter* i.p.v. *te*) en wat het woordgebruik betreft (*zelve* voor *zelfde*) is er iets niet in de haak. In dergelijke gevallen hebben wij de afwijking in principe slechts eenmaal vermeld omdat we dit artikel niet al te zeer wilden laten uitdijen. Onze rubricering

heeft dus het nadeel dat we een aantal gevallen even goed in een andere afdeling hadden kunnen opnemen dan die waarin ze nu voorkomen. Hadden we er dan niet beter aan gedaan de afwijkingen aan te bieden in de volgorde waarin ze zich vertonen of, als we dan toch wilden rubriceren, een andere, waterdichte indeling te gebruiken? Het groeperen van de taaleigenaardigheden biedt het voordeel dat de vergelijking van Gijsens taalgebruik in *Weer thuis* met dat in een ander werk, al dan niet van dezelfde auteur, erdoor vergemakkelijkt wordt. We hebben echter niet gezocht naar de rubricering die voor zo'n vergelijking de meest verantwoorde is. We hebben ons materiaal zoveel mogelijk geschikt zoals M. Van de Velde in zijn artikel over het taalgebruik van Ward Ruyslinck in diens korte roman *De ontaalde slapers*⁴. De eerste druk van deze roman werd door een Vlaamse, de tweede door een Nederlandse uitgeverij op de markt gebracht. Een aantal Vlamismen uit de eerste druk komen in de tweede niet meer voor. Van de Velde heeft het taalgebruik van de twee drukken vergeleken. Ook heeft hij de afwijkingen van de Noordnederlandse norm opgezocht die in de tweede druk zijn blijven staan. Omdat het ook ónze bedoeling is aan te geven wat gewijzigd is en wat gewijzigd had moeten of kunnen worden, hebben we Van de Veldes indeling overgenomen. Voor de vergelijking van zijn en ons materiaal is dit ongetwijfeld de doelmatigste oplossing.

Niet alle veranderingen die Brouwers heeft aangebracht, zijn bedoeld om de taal van Gijsen meer aan de Noordnederlandse norm aan te passen. Dit blijkt b.v. uit de vervanging van de contaminatie *meesterstukwerk* door *meesterstuk* (167). Dergelijke verschillen tussen de oorspronkelijke tekst en de herschrijving hebben we in ons overzicht niet opgenomen. Het zijn trouwens niet altijd verbeteringen. Vergelijk *Hij dacht aan de gek die het (telefoonboek, V.H.) gelezen had en die zei: 'Als toneelstuk is het niets, maar wat een bezetting!'* met *Hij dacht aan de gek die het gelezen had en zei: 'Als toneelstuk is het niets, maar wat een bezetting!'* (87). Bij het aanbrengen van dergelijke onnodige wijzigingen gaat Brouwers ten slotte ook niet systematisch te werk. Er zit b.v. geen systeem in de manier waarop hij met de samen-trekking omspringt. Nevengeschikte zinnen waarvan de eerste ten gevolge van inversie met een aanloop begint, trekt hij samen.

Onlangs heeft minister Major zich boos gemaakt en heeft hij de reporters van het Flageyplein voor fascistisch gescholden / en de reporters van het Flageyplein voor fascistisch gescholden (82).

4. Van de Velde, M., *Iets over taalzuivering en taalgebruik*. In *Album Willem Pée*, Tongeren,, 1973, George Michiels, 384-393.

Op zekere dag had zij er genoeg van onsterfelijk te zijn en ze nam ontslag / en nam ontslag (143).

Na een kwartier heeft hij zijn kiel aangetrokken en is hij slagvaardig / en is slagvaardig (150).

Dit is geen verbetering want door de samentrekking wordt onduidelijk of de aanloop doorwerkt in de tweede zin. Als Gijsen zelf dergelijke zinnen in hun gemeenschappelijk element samentrekt, maakt Brouwers die samentrekking ongedaan.

Verder is daar V. Van Vriesland en waarschijnlijk nog een aantal anderen / en zijn er waarschijnlijk nog een aantal anderen (54).

Een bezwaar tegen samentrekking zou in dit geval kunnen zijn, dat de persoonsvorm *is* congrueert met *aantal* en niet met *anderen*. Maar dat kan niet het bezwaar van Brouwers zijn geweest, want de zin *een aantal chauffeurs zouden afgekeurd worden*, wijzigt hij in *een aantal chauffeurs zou afgekeurd worden* (80).

2. De oorspronkelijke tekst van Weer thuis en de beschrijving door Jeroen Brouwers

2.1. Spelling

Op dit gebied hebben wij geen volledigheid betracht. We signaleren alleen enkele gevallen waarin Franse invloed op de spelling of onzekerheid op het gebied van de woordvorming tot uiting komt.

reactionnaire / reactionaire (59)

fantaisieën / fantasieën (126)

francophonen / francofonen (145)

schuttingswoorden / schuttingwoorden (64)

wat een zootje / zootje (122)

2.2. Morfologie

Het bijv. nw. bij een onzijdig zelfst. nw. dat voorafgegaan wordt door een bepaald lidw. of een aanw. voornw., kreeg op een paar plaatsen de uitgang *-e* :

dit gezegend land / gezegende (93)

het eerste goed boek over Conscience / goede (120)

het meest stuntelig boek / stuntelige (129).

De uitgang *-e* wordt echter weggelaten na de comparatief *grover* in *een grovere psychologische fout* (87).

Het gemeenzame *mekaar* vervangt Brouwers door *elkaar*. Ook *zegde(n)* en *geraken*, bijzondere stijl voor resp. *zei(den)* en *raken* werkt hij weg.

Het is trouwens gemakkelijk want men kent mekaar het best / elkaar (15).

Nu men zich echter inspant om de twee delen van het land zoveel mogelijk van mekaar te vervreemden / elkaar (159).

Die het programma gezien hebben, zegden / zeiden (83).

Ze bekeek me wanhopig en zegde / zei (149).

Uit de mode geraken / raken (86).

De substantieven *termijn* en *wereld* krijgen het juiste genus :

het dertig dagen termijn / de dertig dagen termijn (10).

Naar mijn gevoelen is de wereld gewoon een gekkenhuis en indien men dat aanvaardt dan wordt het heel bewoonbaar / dan wordt ze heel bewoonbaar (137).

Het werkwoord *aanboren* dat in het Zuidnederlands niet scheidbaar is, krijgt in de herschrijving het voltooid deelwoord met *-ge* :

De arme man had dit nieuws sprakeloos aanhoord / aangehoord (141).

Ware en *was*, beide preteritumvormen van *zijn*, verwisselen van plaats in de zin :

Indien Thucydides op tijd ware gekomen, was de stad bewaard gebleven (154).

Daardoor komt de vorm van de aanvoegende wijze in de hoofdzin en de vorm van de aantoonende wijze in de voorwaardelijke bijzin te staan. De zin luidt nu :

Indien Thucydides op tijd was gekomen, ware de stad bewaard gebleven.

Dit is een verbetering, omdat het voegwoord *indien* al te kennen geeft dat het hier gaat om een bijzin van voorwaarde.

Brouwers heeft vooral een groot aantal afleidingen weggewerkt die in het A.B.N. niet bestaan of althans in het alg. Nederlands niet de betekenis hebben waarin Gijsen ze blijkens de kontekst gebruikt.

De weerhoudenheid van de Engelssprekenden tegen het Frans heeft ook verband met religie / De weerhouding (112).

Uiterst zelden studeerden ze voor ingenieur, economist, bankier, enz. / econoom (112).

een verwoed masturbateur / masturbant (121).

een man die zelfs tussen vier muren aan oplichting kon doen / oplichterij (132).

We zijn maar 52 jaar kolonisten geweest / kolonialisten (137).

een vitalisch lyrisme / vitalistisch (28).

Zolang hij het had over militaire en diplomatische onderwerpen / diplomatieke (40).

Een braaf man die met zijn lief of zijn vrouw te bed gaat moet dus opletten want hij mag niet 'erotiek' zijn, hij moet 'seksueel' zijn / erotisch (78).

gehandikapeerde heren / gehandikapte (80).

Pieter Breugel was in Breugel gekend / bekend (107)

de proverbale twee druppelen water / proverbiale (109) (daarnaast echter: de proverbiale zuinigheid der Nederlanders (15)).

Frans bleef ongekend in de relaties met Ottawa / onbekend (113).
de gekende spreuk / de bekende spreuk (173).

electorale folklore met een zeer marginaal belang / marginaal (173).

2.3. Woordgebruik

Zelfst. nw. :

winketten / loketten (10).

dat hij 100 t.h. akkoord met me ging / 100 procent (18).

Ik heb het stuk van die woelige en pretentieuze snotaap aandachtig gelezen / knaap (19).

zijn onafscheidbare wandelstok met zilveren knoop / knop (27).

charcuterie / vleeswaren (83).

brave buitenbewoner / boeren (90).

omdat hij in een kritiek van schilderijen, gepleegd door Koningin Wilhelmina, geschreven had dat H.K. Hoogheid van schilderen niets afwist / Hare Majesteit (92).

de Djemaa-al-Fna-plaats / het Djemaa-al-Fnaplein (108).

Pholien droeg een neusnijper die altijd in labiel evenwicht stond op een vrij onbeduidende probosus / neus (123).

dat de schilder de plage van Oostende had uitgebeeld op het moment dat men de badkarretjes verwijderde / het strand (135).

Om 9.55 houdt de schilder zijn penseel in de hoogte en aarzelt even of hij vrees met een verkeerde strook een onsterfelijk meesterwerk te bederven / met een verkeerde streek (150).

Hij staat majestueus op het gaanpad en hindert niemand / trottoir (165).

Daarna stelde hij vast dat zelfs met een tweelingspan er mogelijkheid bestaat om tussen boom en gaanpad te circuleren / trottoir (165).

een oosters meesterstukwerk / meesterstuk (167).

Bijv. nw.

In *Mira* maken we kennis met een collectie boerenbeesten van jewelste, dom, bekrompen, moorddadig en bloedschadig / bloedschendig (89).

werkw.

Ik trok er de aandacht op / ik vestigde er de aandacht op (10).
 een coquetterie die hij nooit heeft opgegeven / afgeleerd (17).
 Op gebied van de architectuur geldt dezelfde toestand ongeveer / is de toestand ongeveer dezelfde (38).
 dan weet men aan wat zich te verwachten / wat men kan verwachten (67).
 We zijn op dit gebied aan veel gewend geworden / aan veel gewend geraakt (92).
 Om criticus te worden moet je niets kunnen / hoef je niets te kunnen (128).
 Men moet slechts nagaan wat de lui lezen qua weekbladen / hoeft slechts na te gaan (128).
 We moeten niet veel schuldgevoel ontwikkelen / opbrengen (138).
 Een gemeenteraadslid stelde onlangs voor hem (een boom, V.H.) af te kappen / om te kappen (165).

Voorzetsel

Hier moeten drie soorten wijzigingen onderscheiden worden :

1) Vervanging van een voorzetsel door een ander :

de briefwisseling van Theunis en Gutt / tussen (17).
 M. Naessens heeft er over gewaakt dat het een uiterst waardige, haast ingetogen plechtigheid werd / op (29).
 zolang men van hem spreekt / over (83).
 Een melancholiek handelaar in religieuze 'kunst' heeft onlangs zijn hart daarover uitgestort met me / bij me (86).
 Hij kan je alles van Pieter vertellen / over (107).
 Een Nederlandse betweter heeft in een van de Middagen van de Poëzie verteld, als groot nieuws, dat Gezelle veel onbeduidende gedichten heeft geschreven / tijdens (121).
 Alva stookte later de heren op, over een traag vuurtje / boven (140).
 Ze hebben flink gewerkt op zo weinig tijd / in (147).
 Langs de francofone kant is er Suzanne Lilar / Aan (152).

2) Toevoeging van een voorzetsel :

eens dat hij een oordeel over iemand geveld had was er heel wat nodig om hem van idee te doen veranderen / was er heel wat voor nodig (24).
 Pijnlijk om lezen / om te lezen (56).

3) Weglating van een voorzetsel :

Er gebeuren echter op taalgebied vreemde dingen, in de laatste tijd / de laatste tijd (145).

Lidw.

Brouwers heeft het bepaald lidwoord geschrappt vóór substantieven in het meervoud die onbepaald gebruikt zijn en in een paar idiomatische uitdrukkingen.

al de mannen moesten homo's worden en al de vrouwen lesbische / alle mannen... alle vrouwen (78).

een concessionaris die deed de voetgangers 4 centimes betalen ; hij taxeerde de fietsers echter op 15 centimes / een concessionaris die voetgangers 4 centimes deed betalen ; fietsers taxeerde hij echter op 15 centimes (90).

Het rode boekje voor de scholieren / voor scholieren (141).

Als ik aan de Amerikanen uitlegde / toen ik aan Amerikanen uitlegde (156).

bij de duizenden / bij duizenden (85).

De Frans-Canadezen zijn in de meerderheid middeleeuws vroom / in meerderheid (112).

Voegw.

niemand heeft ook zodanig zijn stempel op een hele stad gedrukt als hij / niemand heeft zoals hij zijn stempel op een hele stad gedrukt (28).

Dergelijke mensen doodt men niet, men isoleert ze voor een tijd, anders worden het martelaren / want zoniet (34).

Ik hoor graag simpele mensen praten over hun stiel of hun bedrijf / en (77).

Want wat kan die seksualiteit anders betekenen dan hetgeen Bossuet zo welsprekend heeft bepaald als wanneer hij onze geboorte beschrijft / wanneer (78).

Als hij jong was, vrijde hij met een herbergprinses / toen (122).

Kort geleden heeft de Vlaamse Academie een knoeier zoals Walschap voorgesteld / als (125).

Als ik aan de Amerikanen uitlegde dat de staat in ons gezegend land tegen een bescheiden bedrag per jaar, via de radio en de TV de burgers amuseert, sticht en onderricht, dan keken ze ongelovig / Toen (156).

Wanneer ik aan de toehoorders vertelde dat in mijn legertijd de 'theorie van het kanon' aldus werd gedoceerd in het Nederlands / Toen (160).

hij had een stem zoals van een verkouden kikvors / als (171).

Voornw.

Voor eens had de keizer zijn persoonlijke leeuw of zijn persoonlijke schoothond niet bij / bij zich (39).

Dat kunt u allemaal leren uit een bijdrage van Francis Lauters / Dit (90).

Hoe de leden van ons Koninklijk huis in sommige pers worden behandeld, is welbekend / zekere (93).

die dit boek aanraakt, raakt een mens aan / wie (130).

2.4. *Syntaxis*

Tangconstructie :

In een aantal zinnen heeft Brouwers een zinsdeel in de tang geplaatst dat Gijzen er blijkbaar zonder stilistische redenen buiten geplaatst had.

Toen, voor de oorlog, La kermesse heroïque werd vertoond te Brussel / te Brussel werd vertoond (92).

Het is niet te verwachten dat vurige aanhangers van de dynastie zich boos zullen maken in Antwerpen om de karikatuur van Leopold II / zich in Antwerpen boos zullen maken (92).

Aangezien ik nooit verder ben geraakt dan waterzooi en carbonnades flamandes, heeft men haar niet op bezoek gezonden bij mij / bij mij op bezoek gezonden (102).

Een tijdens die veel gelijkenis vertoont met wat er rond 1920 in Vlaanderen voorviel op economisch en financieel gebied, heeft zich ook in Quebec ontwikkeld een twintigtal jaren geleden / heeft zich een twintigtal jaren geleden ook in Quebec ontwikkeld (113).

in Geel waar dergelijke gevallen liefderijk worden verzorgd sedert eeuwen / sedert eeuwen liefderijk worden verzorgd (126).

Dat de hertog die hervormers ophing of opstookte die priesters bij hun geslacht hadden opgehangen in 1566, was maar normaal / die in 1566 priesters bij hun geslacht hadden opgehangen (142).

Wanneer de heren afscheid van ons nemen rond middernacht, herinneren ze er ons aan op subtiele manier dat we allen sterfelijk zijn / herinneren ze er ons op subtiele manier aan (156).

Soms kun je het vraagteken duidelijk horen in hun stem / in hun stem horen (157).

Een paar keren heeft Brouwer het werkwoordelijk en het niet-werkwoordelijk deel van een werkwoordelijk gezegde dicht bij elkaar geplaatst :

Het staat historisch vast dat een aantal Nederlandse schrijvers zich, in de loop der eeuwen, van het Frans hebben bediend / in de loop der eeuwen, zich (54).

Niemand slaat op hem acht / slaat acht op hem (109).

De plaats van de bijwoordelijke bepalingen in de participium-constructie :

Zijn museum – bezocht door Engelse toeristen in de zomer – is een van de meest melancholische oorden van ons land / in de zomer bezocht door Engelse toeristen (56).
de zogezegd streng wetenschappelijke geschiedenis van de Tweede Bezetting door J. Gerard-Libois en José Potovitch geschreven / geschreven door J. Gerard-Libois en José Potovitch (80).

De doorbreking van de werkwoordelijke eindgroep :

dat de eentonigheid van zekere beroepen zodanig dreigt op de zenuwen te werken / op de zenuwen dreigt te werken (77).
er is en minimum van fatsoen dat men wel moet in acht nemen / in acht moet nemen (83).
Men zou er kunnen op wijzen / op kunnen wijzen (97).
Ik had het niet mogelijk geacht dat een uiterst conservatief volk zoals onze burens zijn, zo ongalant en on-literair zou te werk gaan / te werk zou gaan (119).
de schrijvers beweren dat men daar rekening moet mee houden / mee moet houden (145).

3. *Afwijkingen van het Algemeen Nederlands in de herschrijving van Brouwers*

In dit overzicht hebben we alleen afwijkingen opgenomen die kunnen worden toegeschreven aan de invloed van het Frans, het Engels of de Zuidnederlandse streektaal van de auteur.

Uitingen van slordigheid lijken ons b.v. te zijn :
de contaminatie in :

Calvijn die tot een der grootste geestelijke misdadigers van Europa moet gerekend worden (73) ;

het achterwege laten van de negatie *niet na zelfs* in :

Van het moderne begrip 'public relations' heeft tot hiertoe niemand – zelfs de Amerikanen die het uitgevonden hebben – een juiste bepaling kunnen geven (87).
Ik heb nooit met genoeg kwaad gezegd zelfs van het meest stuntelige boek (129).

het niet respecteren van de *consecutio temporum* in :

Hij baseerde zich op een gezegde van Karel Van de Woestijne die geschreven heeft dat de toren slechte architectuur was omdat men er doorheen kan kijken (164).

de pronominale aanduiding in :

Toen ik later las dat de kindersterfte, in het eerste levensjaar, in België ongeveer het dubbel bedroeg van wat het in Nederland was (89).

met het zwakke geslacht is het zo gesteld dat haar leden er dapper voor uitkomen dat ze mooi en aantrekkelijk denken te zijn (116).

de plaats van de bijwoordelijke bepaling in :

hij heeft ook oneindig veel geschreven in uitstekend Engels over zijn land (15).

In dit zeer persoonlijk journaal had de dichter de gewoonte niet alleen zijn persoonlijke bedenkingen te noteren (42).

het verwarrende gebruik van het anaforische *bij* in :

In 1838 bezocht Alexander Dumas ons land en schreef zijn *Excursions en Belgique*, wat nog altijd een leesbaar boekje is. Hij had een aanbevelingsbrief voor Leopold I, ging naar het Paleis waar hij gemakkelijker toegang kreeg dan bij een tweederangsbankier in Parijs en werd ontvangen door de particuliere secretaris, Van Praet. Deze jonge man zond hem naar Laeken waar hij met de Koning gezellig praatte. Hij was de 'roi le plus philosophe qui eût jamais existé, sans en excepter Frédéric'. Terug te Brussel dineerde hij in een restaurant met Van Praet. Hij had een krant gelezen waarin gezegd werd dat men de dag te voren het lijk van een vrouw in het kanaal van Laeken had gevonden. De journalist voegde er bij 'que c'était une ancienne maîtresse du roi, qu'il avait fait jeter à l'eau' (93).

het door elkaar gebruiken van *te*, *ten* en *ter* :

terzelvertijd (23) (57) (Van Dale : terzelfder tijd).

die mannen gingen te onder door hun eigen schuld (118).

ten zijnen voordele (125).

Ook aan bepaalde afwijkingen op het gebied van de spelling gaan we stilzwijgend voorbij. Niet door het Frans geïnspireerd is b.v. de grafie van

invalplan (39), toegejuichd (44), om bij hem in het gevlei te komen (48), individuën (138).

Terloops zouden we hier wel willen wijzen op het gebrek aan systeem wat betreft het gebruik van de hoofdletter en het koppeltaken, het van- en aaneenschrijven van samenstellingen en de spelling van familienamen met *van* of *van de*(*n/r*).

Het gebruik van de hoofdletter en het koppelteken :

kazerne of eerste-jaarsstudenten taal (59) ;
 frans-schrijvende Vlamingen (62), duitssprekende landgenoten (67)
 (daarnaast op p. 68 echter : Nederlandssprekenden) ;
 nederlands taalimperialisme (92), Zuid-Nederlandse schrijvers (160) ;
 anti-clericalisme (172), anti-nederlandse grapjes (61) ;
 het frans-belgisch cultureel akkoord (68), de Frans-waalse ver-
 taling (48) ;
 St. Thomas (153), (de gemeente) St.-Hubert (159), (het eiland)
 St. Helena (138) ;
 privébelangen (87), privé-milieu (126).

Het van- en aaneenschrijven van samenstellingen :

in zake openbare plechtigheden en vertoon (38), in zake huwelijk
 (170), inzake Engels en Amerikaans (50), inzake theologie (56),
 ter wille van (49), terwille van (56).
 bourgeois kader (37), Driestuivers opera (129), avant gardist (128).
 Wie gaat er naar toe (110), landen waar je... niet naar toe kunt
 gaan (103).
 van uit Brussel (159), van uit de hoogte (33).
 Hendrik Conscience had er in plaats genomen (65).
 wie op reis gaat wil 'er uit' (159).
 hoe de huidige wereld er uit ziet (19), toen het er op aan kwam
 (166).
 Het is onbetwistbaar dat een man die schrijft, zich zelf bloot
 geeft (170).

De spelling van familienamen met *van* of *van de* (*n/r*) :

Frits van den Belghe (48) naast Paul Van den Boeynants (83).
 Frans van Cauwelaert (24) naast Frans Van Cauwelaert (25).
 Victor E. van Vriesland (47) naast V. Van Vriesland (54).
 van van Dale (51) naast Van Van Duinkerken (48).

Niet alle afwijkingen zijn te rubriceren. Moeilijke gevallen zijn :

Vermits hij hem nooit gelezen heeft, behalve die betwiste stuk-
 jes (19).
 het invalplan op Europa (39).
 de beste publiek relations-man die het Lam Gods ooit heeft gehad
 (148).
 Zullen ze premier Eyskens (schilder op zijn uren) laten interviewen
 door Rubens ? (84) ('Op zijn uren' is een gallicisme : à ses heures
 = op de uren die hem schikken).
 Om te bewijzen hoe lastig en ernstig de taak van een jurylid van
 een schoonheidswedstrijd is, moet men vooreerst beseffen dat de
 schoonheid zelve slechts een bijkomend element in het oordeel
 is (166).

Onvermeld blijven ten slotte constructies die, hoewel niet verkeerd, bij Vlaamse auteurs onder invloed van het Frans veel frequenter voorkomen dan bij Nederlandse. De moeilijkheid in dezen is dat niet de individuele constructies onnederlands aandoen. Onnederlands is het veelvuldig voorkomen. We bedoelen hier vooral zinnen waarin het naamwoordelijk gezegde een bijvoeglijke bijzin is, ingeleid door een betrekkelijk voornaamwoord met ingesloten antecedent.

Wat nog het meest in hem trof was de ernst waarmee hij zijn beroep van auteur uitoefende (33).

Wat bij een verstandig en de Vlamingen niet ongenegen man, zoals van Vriesland, treft, is zijn geloof in een specifiek Vlaamse taal (48).

3.1. *Spelling*

Franse invloed is nog merkbaar in :

naïaden (29) ; réserve (51) ; critisch (52) ; Hermèsbeeld (56) ; Burgondiërs (67) ; fysisch (80) (daarnaast op p. 94 echter : fysische) ; personnages (95) (daarnaast op p. 147 echter : personages) ; apostrophe (121) ; détails (125) ; copist (131) ; tyrannie (140) ; répertoire (169) ; oasis (135) en naar analogie van o.a. oasis ook osmosis (62). Efeeb (65) kan tot stand gekomen zijn naar analogie van woorden als Fr. poète, Ndl. poët.

3.2. *Morfologie*

De uitgang -e is niet altijd toegevoegd aan het bijv. nw. bij een onzijdig zelfst. nw. dat bepaald wordt door een bep. lidw. of een aanw. vnw. :

het meest olympisch mannelijk naakt (29) ; het vernederend kwalitatief (50) ; het Amerikaans taalgebruik (50) ; het Vlaams volkskarakter (61).

De *buigingsuitgang* ontbreekt nog altijd in :

in de vreemde (15) ; Dat proza heeft zijn gelijke niet (37) ; een tweeëntwintig karaat Vlaming (146) ; Dat geeft iets menselijk aan die neutrale stof (156).

Er zijn in de herschrijving een paar *afleidingen* blijven staan die in het A.B.N. niet voorkomen, althans niet in de betekenis waarin Gijzen ze gebruikt :

contestatairs (43) ; Israëlieten (i.p.v. Israël's) (156).

de christene kruistocht (42); congenitale leugenaars (68); de nostalgieke romantiek van de Gaulle (213); diabolieke vreedheid (140); Hij blonk uit door zijn gigantisme en produceerde ontzaglijke lappen geschilderd doek (148); Zij beseften allen dat de tweetaligheid in ons land normaal en verplichtend was (161).

Het *genus* van de gebedsnamen 'de Weesgegroet' (163) en 'de Onze Vader' (163) is niet gewijzigd.

Ongewijzigd zijn ook blijven staan :

de protocol (39), de N.I.R. (52) en het magistraat (163).

Verder nog :

een vrij groot *réserve* (51); een grote blok steen (106) en in volgend *copla* (130).

De *omschreven comparatief en superlatief* is niet weggewerkt :

een meer komisch spektakel (138); Alva's repressie was even wreed maar meer systematisch (140); Het meest venijnige argument (145).

3.3. *Woordgebruik*

Zelfst. naamwoorden

postcheckrekening (9); een bewijs van goed gedrag en zeden (9); postmandaat (9); bedienden (in de betekenis van beambten) (10); in de zetel van Theunis (18); de na-oorlog (18); Waar heb je Gerard begraven? In alle intimiteit veronderstel ik (21); de minister van rechtswezen (23); dat geniale gedacht (24); beheerraad (25); Eén oogopslag volstond om de toeschouwer te overtuigen dat er geen pop op die brandstapel lag. Volgens de terminologie van de romantiek 'zwoegden' die boezems (26); een openbare verkoop (29); in universitaire middens (30); de hoofding (42); in aanwezigheid van de aangehoudene (43); op het eerste zicht (50); de leden van de Nederlandse weerstand (73); De dominee stemde toe maar moest de zaak aan zijn Kerkraad voorleggen (73); stiel (77); in het zicht van de rots van Gibraltar (77); die toeschouwers die een stijve hals hadden (80); een fysisch examen (80); Als je door het land rijdt dan zeggen plakkatens: 'behartig de belangen van je naaste' (87); Mijn wantrouwen tegen die heren dateert uit mijn verre jeugd toen ik ze tijdens het zomerverlof bezig zag (89); Een redacteur van *Le Soir* fietste met zijn vrouw langs het kanaal van Willebroek, hij werd door drie boeren overvallen die het koppel afsloegen (90); dat was - zei de politie

toen – slechts een klein percent van het totaal fysische misbruiken door vaders op hun dochters gepleegd (94); de hele stad was in ruïnes (96); toen de plichtigen aangehouden werden (97); weerstanders (97); Ik liep een winkel binnen waar men postkaarten verkocht (107); de dame des huizes (107); Het publiek zit in een grote ronde op de grond (108); apenstreken (108); Later merkte ik ook dat de Vlaamse inwijkelingen in de provincie Quebec zich meestal langs de kant der francofonen schaarde terwijl de Nederlandse immigrés de Engelse kant verkozen (112); Pholien droeg een neusknijper (123); wanneer ik door een rood licht rijd (125); de plichtige werd niet gestraft (132); Maar in eigen land hebben we geen geld om zaalbewakers te betalen in onze musea en bibliotheken (138); parking (138); gewetensvolheid (152); geschiedenis is bucht (154); omdat de tafel van vermenigvuldiging mij heel veel kopbrekens heeft gekost (155); schoonheidsprijskamp (166); (daarnaast echter op dezelfde bladzijde: schoonheidswedstrijd); holleblokken (167); haar benen waren lijk de armen van een kompas (167) (zoals de benen van een passer?); Hij moet materialen aanbrengen die bewijzen dat de man in kwestie niet zo heilig was als men het voorstelt (168); op het gemeentelijk vlak (172).

Bijv. naamwoorden

Tijdens zijn verkiezingscampagne heeft hij zich slechts ééns plichtig gemaakt aan een politieke zwakheid (40); de zogezegd vrije beroepen (112); talentvolle intelligente vrouwen (152); Dit systeem is eminent economisch (147); alhoewel ik in mijn jeugd een paradoxale vriend had (164); de hoge middeleeuwen (168).

Werkwoorden

Ik heb me op vijf plaatsen moeten aanbieden (10); drukte ik de hoop uit (18); Een professor van de U.L.B. wiens rumoerige echtgenote mij uit het zadel wilde lichten (...) kloeg mijn artikel aan (18); Al is heel zijn belangrijk oeuvre op de dood geconcentreerd (33); en dit als een beknellend harnas aanvoelt (37); dat de protocol tot het uiterste werd herleid (39); De meneer van de Militaire Veiligheid die met het eerste onderzoek tegen deze staatsgevaarlijke booswicht gelast was (43); hij bleef stil bij een citaat van Baudelaire (43) (hield of stond stil); Een paar jaar geleden had de regering plechtig verkondigd dat ze geen nieuwe belastingen zou heffen (81); Men mocht op niemand kritiek uitbrengen tenzij men een bron citeerde (83); Door dit alles zette Rome nu een streep (85); hij was oprecht en verstandig genoeg om er bij te voegen: 'goddank' (86); toen haalde je het waspoeder op (88) (te voorschijn); Men krijgt de indruk dat, zowat overal in de bestaande dynastieën de wetten op dit gebied in onbruik zijn gevallen (93); In het eerste maakte hij de inventaris van wat de

Blitzkrieg en de bezetting aan mensenlevens hadden gekost (97); in de kleine, lage ruimte waar het poppenspel gebeurde (110); Hij geeft Karaboos te verstaan dat hij hem zijn hoofd en zijn geslacht zal afkappen indien zijn vrouw hem zou bedriegen (111); Een emir gaat ten strijde tegen de christen honden (111); Daarom stelt het probleem van de kritiek zich voor mij op doodeenvoudige manier (130); De zogezegde 'literaire' activiteit van zijn gevangene, kon hem eventueel verkorting van straf tijd doen bekomen (132); Men kan zich gewoon niet inhouden van het lachen (137); Van welk gewest wij ook in Vlaanderen komen (145); Wanneer plakaten worden uitgeplakt (145); Ze neemt stelling tegen het vrouwelijke (153); die de zaken op punt zet (153); Hoe kan het anders zijn dat ze het deftige dorp Contich herdoopte tot Kontich (162); Bij de Walen staat het niet zo erg (163).

Het *verkeerde of overtollige hulpwerkwoord* is in de herschrijving van Brouwers meestal blijven staan. Alleen 'niet moeten' is systematisch door 'niet hoeven te' vervangen (cfr. supra).

– *moest(en)* in de voorwaardelijke bijzin :

Moest hij ooit naar Antwerpen komen, dan zou hij raar staan kijken, indien een dame hem in ons oud-gotisch zou verklaren... (53); Je kunt je indenken welk een janboel ons leven zou worden indien we dit imperatief moesten opvolgen (87); Zie ook p. 57, 67, 149 en 159.

– *doen* i.p.v. *laten* :

Toen verleden jaar E. van Itterbeek, Weverbergh, Valeer de Pauw en ik de bundel De Slaapkamer van Roger Van de Velde deden bekronen (22); De eerste in Vlaanderen die het toneelwerk van Fernand Crommelynck recht deed wedervaren (30); Zie ook p. 53, 58, 108, 147 en 148.

– *gaan* i.p.v. *zullen* :

'Ze gaan toch geen kazuifels dragen', opperde hij (86); Hoe lang, Meneer Catilina, ga je nog met onze voeten spelen? Hoe lang gaat dat zottekensspel nog duren? (117).

– *zijn* i.p.v. *worden* :

Ik ben nog altijd geplaagd door de vraag wat het onderscheid is tussen seksualiteit en (burgerlijke) erotiek (79).

– *overtollig zou(den)* :

De heersende mode vergt nu dat men een man die een zeker gezag heeft zou belachelijk maken (82); Het meest venijnige argument

dat de francofonen tegen ons gebruiken is dat we de Blut-und-Boden theorie van de infame nazi's zouden overnemen (145); Constructief gezien, zou het hoog tijd worden dat we b.v. Keizer Karel zouden gedenken (148); Nu men zich echter inspant om de twee delen van het land zoveel mogelijk van elkaar te vervreemden, zou het wellicht niet ongewenst zijn dat men 'binnenlandse' reisbeurzen zou ter beschikking stellen van de reislustigen (159); Le Figaro Littéraire stelt het voor alsof het conflict de Beauvoir-Lilar een 'haarkepluk' tussen twee dames zou zijn met ons, mannen, als scheidsrechters (153); Aan schrijvers en plastische kunstenaars die dat vragen, geeft het ministerie van cultuur nogal grif een reisbeurs opdat ze de wereld zouden leren kennen en niet al te honkvast zouden worden (159); De idee dat ze ook voorzichtiger en trager zouden kunnen rijden, is al lang opgegeven (164); Ze zouden niet misstaan in een of andere Playboy, of in het repertoire van een handelsreiziger die wat in de wind zou zijn (169); dan komen er weer enkele honderdduizenden sukkels uit Oklahoma, uit Nebraska, uit Alabama naar hier om te creperen omdat wij, als vrije burgers onze beafsteak frites zouden kunnen eten (35); In de eerste plaats is het achterwerk van Conscience (vlezig of niet) niet zichtbaar tenzij men achter het beeld zou gaan staan (65); Zie ook p. 25, 28, 65, 87, 96, 144, 153 en 164.

– overbodig geworden :

dan geeft ze toe dat ze niet verkracht is geworden (169).

Voorzetsel

1) Het voorzetsel is niet vervangen :

In andere woorden (15); rond elf uur s'avonds (24); rond middernacht (156); Dat bleek ook over wat hij van zijn werk als leraar vertelde (33); Dat hij het een halve eeuw verzweeg, getuigt, om het met een plechtig maar gemeend woord te zeggen, voor de adel van zijn gemoed (43); een lezing houden in de B.R.T. (47); Men vergist zich echter soms over de betekenis van een groot man (56); Iedere Vlaming denkt over de Vlamingen veel goeds (61); Dat de Vlamingen congenitale leugenaars zijn op dit punt blijkt zelfs inzake onze diplomatie (69); als voorbereiding van hun inval van Engeland (74); Indien men van een persoon van het andere geslacht houdt (wat nog altijd voorkomt) dan mag men daar geen flauwe complimenten mee moeien (78); Er resulteren ook soms kinderen van die, aangezien het taboe, later in vreemde omstandigheden moesten opgroeien (94); Het merkwaardige is echter dat men nooit één woord verder over dit geval heeft gehoord (97); Haar enig verwijt tegen onze keuze (102); Het was gewoon het dégout om een land waar zulk een staking mogelijk was (103); Dat men de bibliotheek van Leuven per tombola gaat verdelen (105); wat hij weet over schrijven (129); dan schrijven de

francofone muurbekladders daaronder in krijt 'voor de apen' (145); Wat zeden betreft, zijn die niet ongeveer dezelfde over heel de Atlantische Gemeenschap (146); Ik meen dat, vergeleken bij naburige landen, ons land het hoogste percent aan standbeelden bezit (147); Dat de arbeider, nu en dan, op dit feit revanche neemt, is ook heel begrijpelijk (149); Daar helpt geen lieve-moedertje bij (152); het water dat door een lekke boot binnen sijpelt (163).

2) a. Het ontbrekende voorzetsel is niet toegevoegd:

hij was het met mij eens dat... (23); Een oogopslag volstond om de toeschouwer te overtuigen dat er geen pop op die brandstapel lag (26).

b. Het ontbrekende voorzetsel is niet toegevoegd en het verkeerde of overtollige voegwoord niet weggewerkt:

De uitgever drong aan opdat (31); Wanneer hij obstinaat Breugel als een Noord-Nederlander wilde annexeren (16); Toen Eisenhower als opperbevelhebber van de Amerikaanse strijdkrachten benoemd werd (39); menige nationale geschiedenis heeft als doel gehad het nationaal gevoel van de burgers te schragen (154).

3) a. Het overbodige voorzetsel is niet weggewerkt:

Ze zeggen aan hun toeschouwers (34); die aan de Gaulle zei (113); zodat de heer Coppé er alleen met de verbazing van af kwam (39); de schippers geven aan de moffen het historisch antwoord (74); toen ik aan de toehoorders vertelde (160).

b. Het overbodige voorzetsel is niet weggewerkt en de woordvolgorde niet gewijzigd:

toen ik, in een roman, een vrouw vriendelijk aan haar man deed zeggen: 'Kom naar bed, domme kloot' (58); Gaf hij bericht aan de vrouw (73); Dat ze stilaan de keel gaan uithangen van de lezers (75); Dit allereerste besluit dat zij afdwongen van de secretaris-generaal (80); het is nooit in het hoofd gekomen van een Amerikaanse zakenman daaruit munt te slaan (88); Dat was ook niet welgevallig aan de kunstenaars (136).

Lidwoord

Het bepaald lidwoord ontbreekt in:

op gebied van de architectuur (38); op andere gebieden hield hij er een stijl op na die de journalisten kans gaf hem te parodiëren (40); Karaboes en zijn vrouw gaan aan slag (111); wanneer een proces van heiligverklaring aan gang is (168).

Het onbepaald lidwoord ontbreekt in :

Daarin is wijziging gekomen (52) ;

Ook heb ik beroep gedaan op mijn jeugdherinneringen (145).

Het overbodige bepaald lidwoord is blijven staan in :

onze minister van de Nederlandse Cultuur (55) ; Al heel vroeg had ik de kans kennis te maken met sommige eigenaardigheden van onze grote pers (96) ; Nu ik de tijd heb (156) ; de sectie der kinderwagens (165).

Voegwoord

toen ik met hem omging, was hij twee of zelfs drie keer van de cataract geopereerd zodanig dat het portret dat hij van mij maakte er ongeveer uitzag lijk picturaal Brailleschrift (16) ; VL (lijkt dat op de achterkant van sommige auto's te lezen staat) (16) ; Zie ook p. 37, 87, 88, 93, 162 en 169.

en dan komen er weer enkele honderdduizenden sukkels uit Oklahoma, uit Nebraska, uit Alabama naar hier om te creperen omdat wij, als vrije burgers onze beafsteak frites zouden kunnen eten (35) ; Het is een enorm plein, min of meer in L-vorm waar 's morgens handel gedreven wordt in de meest verbazende koopwaren, maar dat, eens de commerciële transacties afgehandeld, ingenomen wordt door een bonte bende amuseurs (108) ; Dat was ook niet welgevallig aan de kunstenaar zodanig dat het derde jaar de minister zei 'wat een keurige lijsten hebt u toch' (136) ; De vrede is mij te lief opdat ik in het gelid zou treden om' de dames mee te laten genieten (144) ; ontzaglijke lappen geschilderd doek die des te pijnlijker aandoen in hun onbeduidendheid, dat hij in normale maten blijvend, een goed en inventief presurrealistisch schilder was (148) ; Meestal echter zijn de vaders van grote gezinnen geen feministen, zoniet zou ik voorstellen dat hij onze 'onsterfelijken' een vaderlijke wenk zou geven (144) ; Het is natuurlijk onzin te zeggen dat de taal gans het volk is. Zoniet, hebben we dan het recht Maeterlinck, Verhaeren en Marie Gevers voor ons op te eisen ? Zoniet, zijn we dan Nederlanders en vragen wij aan Juliana de Anschluss ? (146).

Voornaamwoord

welk i.p.v. *wat* voor :

Ik weet niet welke troost ik je kan bieden (20) ; je weet welk een asceet ik ben (21) ; Het is hier de plaats om te zeggen welk een grote rol Karel Jonckheere heeft gespeeld om Van de Velde's lot in de mate van het mogelijke te verzachten (22) ; Zie ook p. 38, 87, 117, 121 en 129.

zo'n i.p.v. *zulke* en vice versa :

waarom zo'n oude koeien uit de gracht gaan halen ? (35) ; een land waar zulk een staking mogelijk was (103).

Bijwoord

destijds (voor 'indertijd') (86) (162) ; vlakaf (90) ; Het is echter maar op het moment dat Alva met zijn zware fiscale politiek begon dat onze voorvaderen ernstig aan weerstand hebben gedacht (142) ; Na de lunch volgde er een question period die uren duurde en waar ook geen woord Frans werd gesproken (160).

Telwoord

Verschillende fietsers werden met messen bewerkt (91).

Uitdrukkingen

We schieten allemaal kemels (20) ; die niet beter had gevraagd (22) ; Toen hij de leden van de beheerraad van het Vleeshuis had wandelen gezonden (25) ; waarom zo'n oude koeien uit de gracht gaan halen ? (35) ; Ze hadden de vijand van het vaderland met de wapens geholpen, ze werden tegen de muur gesteld (42) ; dan zou hij raar staan te kijken (53) ; Terwijl zij zelf, zoals hierboven bewezen werd, helemaal niet zeker zijn van hun stuk (59) ; Er zijn nu tekenen aan de lucht dat de technisch-erotische vloedgolf ook het terrein der moderne poëzie heeft bereikt (75) ; Ik herinnerde hem aan het feit dat er destijds vlak bij het Vaticaan een winkelzaak bestond, die heette 'Bazar de religion'. 'Die is om zeep', zei de man (86) ; Het zal m.i. de glorie van Theo Lefèvre blijven dat hij die heren op hun plaats heeft gezet (103) ; Op zijn minst gezegd (97) ; Hoe lang, meneer Catilina, ga je nog met onze voeten spelen ? (117) ; Ik vroeg aan de ambassadeur me niet voor de aap te houden (125) ; de wijze waarop onze voorouders zich materieel en feestelijk uit de slag trokken (155) ; dat ze niet goed blij wisten met H. Claus (160).

3.4. *Syntaxis*

Een zinsdeel dat Gijsen blijkbaar zonder reden buiten de tang had geplaatst, heeft Brouwers niet verplaatst.

Ik herinner me een verhaal dat hij wellicht later heeft geschreven en dat hij op mij uitprobeerde blijkbaar (33).

Hij heeft één tweetalig Frans-Nederlands gedicht geschreven, een vers dat van aard is om de verstandhouding tussen onze beide landsdelen en Nederland te bevorderen op subtiële manier (54).

Indien we dat 'laatste taboe' verwijderen uit onze geest (95).

Wanneer plakkatens worden uitgeplakt in Brussel met als tekst 'Vlaamse scholen', dan schrijven de francofone muurbekladders daaronder in krijt 'voor de apen' (145).
 nu men moet gaan zoeken, in de Vlaamse provinciën naar een plekje ongeschonden groen (159).
 dat ergens een bekoorlijke dame op hem wachtte op een bank (172).

In de tang is het lijdend voorwerp een paar keren achter de bepaling blijven staan.

Toen Van de Woestijne vijftig werd, een pathetisch figuur geplaagd door eczeem en zielig, heb ik in naam van de jongere schrijvers hem hulde gebracht (20).
 Een intelligente Nederlander die al vele jaren ons observeert (172).

De doorbreking van de werkwoordelijke eindgroep is in de volgende zinnen niet ongedaan gemaakt.

ik heb hem er kunnen van afbrengen (24).
 In de correspondentie die ik daarna met hem voerde, heb ik hem er nooit kunnen toe brengen (30).
 tenzij hij er al de nadelige gevolgen wil van dragen (145).

Volgorde van de werkwoordvormen in de werkwoordelijke eindgroep: in de werkwoordelijke eindgroep die bestaat uit een persoonsvorm, een infinitief en een voltooid deelwoord komt dit voltooid deelwoord bijna altijd op de tweede plaats. Deze schikking is in het Noorden minder gebruikelijk, maar in het Zuiden de meest gewone. Voorbeelden:

zou geweest zijn (48)
 zouden gedaan hebben (62)
 moet gerekend worden (73)

maar:

gemaakt zou hebben (43).

4. *Besluit*

De afwijkingen van het Noordnederlandse idioom in Gijsens werk zijn talrijk en betreffen de spelling, de morfologie, het woordgebruik en de syntaxis. Men vraagt zich dan ook af of ze wel allemaal moeten worden toegeschreven aan Gijsens onmacht om zich te bedienen van de algemene cultuurtaal? Zijn m.a.w. alle afwijkingen ongewild of heeft de auteur nu en dan bewust een formulering verkozen die niet door de Noordnederlandse beugel kan? Het antwoord op deze vraag geeft Gijsen zelf en

nog wel in één van de stukjes uit *Weer Thuis*. Onder de titel 'Gescheiden door dezelfde taal?' schrijft hij:

Het wordt met de dag duidelijker dat het gezegde van G. B. Shaw over het onderscheid tussen het Engels en het Amerikaans, ook, mutatis mutandis, op het Noord- en het Zuid-Nederlands toepasselijk is: We are separated by the same language. De schrijvers van de Van Nu en Straks-generatie leden, qua taalgebruik, niet aan een inferioriteitscomplex tegenover het Noorden en schreven zoals ze lokaal gebekt waren: Streuvels, Buysse, Claes, De Clercq, Timmermans e.a.. Daarom klonken ze 'leuk' in Nederland. De schrijvers van mijn generatie wensten niet leuk te klinken en vermeden zoveel mogelijk provinciale termen en wendingen zonder daarom volkomen Noord-Nederlands te schrijven. Zij klampten zich aan van Dale vast en zagen met genoegen dat een aantal woorden stilaan het vernederend kwalitatief 'Zuid-Ned.' verloren maar toch blijven er nog een groot aantal woorden die goed alhoewel wellicht wat archaisch Nederlands zijn in Vlaanderen in omloop die ofwel in Nederland niet begrepen worden of niet aanvaard worden.

In hetzelfde stukje lezen we nog:

Men kan de vraag stellen of er een Vlaamse taal bestaat. De regering en de intelligentsia zeggen neen omdat in de laatste decennia, de afstand tussen de twee idiomen (Vlaams en Nederlands, V.H.) gedurig vermindert. We zeggen nu allemaal al netjes: vandaag de dag in plaats van de dag van vandaag. Toch blijft er nog een vrij groot réserve van woorden die alhoewel door van Dale aanvaard, in de oren van de Nederlanders ongewoon klinken en die dus uiteraard storend werken. Een nog groter aantal zijn er die van Dale ignoreert of verwerpt, en die wij, volkomen terecht, behouden. Er bestaat dus het gevaar dat iemand een boek zou schrijven: *De Vlaamse Taal*, zoals Mencken dat deed voor het Amerikans. Dit gevaar is des te groter omdat in Nederland het gezag van Van Dale ondergraven wordt. Dit bleek me duidelijk toen ik de doctorale scriptie las van een vlijtige Groningse doctoranda die mijn taalgebruik als onderwerp van haar thesis had genomen. Van Dale is voor haar geen gezag want als hij: deknaam, pseudoniem, schuilnaam op één lijn stelt, en wanneer ik deknaam gebruik, dan noteert zij: ik zou pseudoniem zeggen zodanig dat het criterium van het correcte Nederlands de spreektaal van de doctoranda wordt (t.a.p., p. 51)⁵.

Gijsen probeert dus provincialismen te vermijden. Hij oriënteert zich daarbij niet op het levende en dus veranderende taalgebruik in het Noorden, maar op het woordenboek van Van Dale, dat hij

5. Met de 'vlijtige Groningse doctoranda' bedoelt Gijsen mej. Jippers, die als studente aan het Nederlands Instituut der Rijksuniversiteit Groningen, o.l.v. Prof. G. A. Van Es een verkenning heeft ondernomen in het taalgebruik van Marnix Gijsen, speciaal in twee van zijn romans, nl. *Klaaglied om Agnes* en *De Val van Z.E. Minister Plas*.

ten onrechte het gezag van een officieel woordenboek toekent. Op één gebied aanvaardt hij het gezag van Van Dale echter niet: het gebruik van archaïsmen die in Vlaanderen nog niet als dusdanig worden gevoeld, maar in Nederland niet meer begrepen of aanvaard worden. Gewilde afwijkingen van de Noordnederlandse norm in het taalgebruik van Gijsen moeten dus alleen gezocht worden bij de verouderde woorden en wendingen of wat Gijsen daarvoor aanziet.

Als Gijsen er niet in slaagt het Nederlands te schrijven dat hij zou willen schrijven, is het niet verwonderlijk dat hij zijn uitgever toestemming geeft zijn werk door een Noordnederlandse redacteur te laten herschrijven. Die redacteur kan daarbij op twee verdedigbare manieren te werk gaan: hij wijzigt slechts wat voor Noordnederlanders onbegrijpelijk is of hij wijzigt alles wat de Zuidnederlandse afkomst van de auteur verraad. Tussenoplossingen gaan te ver en tegelijkertijd niet ver genoeg: het taalgebruik van de auteur wordt niet zoveel mogelijk gerespecteerd en het wordt evenmin zoveel mogelijk begrijpelijk en aanvaardbaar gemaakt.

Wat de herschrijving van *Weer thuis* betreft, stelt Brouwers het voor alsof hij een eerder maximalistisch standpunt heeft ingenomen terwijl de directeur van de uitgeverij Manteau, J. Weverbergh het laat voorkomen alsof de wijziging minimaal zijn. In een lange tirade onder de titel 'J. Weverbergh en ergheer'⁶ zegt Brouwers over Gijsen: „Heeft dan niemand zich ooit afgevraagd hoe het komt dat diens in Nederland, door de uitgeverijen Meulenhoff en Nijgh & Van Ditmar uitgegeven boekwerken in zo'n schabouwelijk barbarentaaltje zijn geschreven, terwijl zijn bij Manteau verschijnende boekwerken welhaast smetteloos Nederlands bevatten” (t.a.p., p. 12). Brouwers zou de tekst van Gijsen dus grondig bewerkt hebben, maar J. Weverbergh spreekt dat tegen: „Gijsen heeft ons honderd stukjes gegeven en gezegd: Halen jullie er maar uit wat prettig is voor de lezer. Dat waren snel geschreven stukjes. Jeroen Brouwers heeft ze gecorrigeerd, meer op zet- dan op taalfouten. Maar zoals altijd heeft Gijsen voor de publikatie eerst de drukproeven gekregen. Want wat wij ook als uitgevers voorstellen, het moet de schrijver zijn die in laatste instantie beslist”⁷. Uit ons onderzoek is gebleken dat de herschrijver veel bedenkelijke afwijkingen heeft weggewerkt, maar dat er nog meer zijn blijven staan. Het is dus niet waar dat Brouwers de teksten

6. Brouwers, J., *Weverbergh en ergheer*, in *Maatstaf*, 24 (1976) nr. 12, 1-27. Een verkorte versie van dit artikel is verschenen in *Vrij Nederland* van 25 december 1976 met als ondertitel: *De finale ontmaskering van de Vlaams literatuur*.

7. Geciteerd in B. Van der Velden, *Het Vlaams en het Algemeen Beschaafd*, in *Cultureel Supplement van NRC Handelsblad*, 28.1.77.

meer op zet- dan op taalfouten heeft gecorrigeerd, maar het is evenmin waar dat *Weer thuis* welhaast smetteloos Nederlands bevat.

Het is natuurlijk niet uitgesloten dat Brouwers wel alles heeft aangestreept wat 'fout' was, maar dat Gijsen slechts een beperkt aantal veranderingen geaccepteerd heeft. In dit geval zouden heel wat afwijkingen in de herschrijving niet door Brouwers getolereerd zijn, maar door Gijsen gewild. De vergelijking van de aanstrepingen in het manuscript met de wijzigingen in de herschrijving zou in deze aangelegenheid meer klaarheid kunnen brengen.

Zelden gebeurt het dat de oorspronkelijke en de in algemeen Nederlands herschreven versie van een Vlaams literair werk beide uitgegeven zijn. Veel manuscripten van Vlaamse auteurs worden eerst gepubliceerd nadat ze, wat het taalgebruik betreft, door een Noordnederlander bewerkt zijn. De lezer heeft van deze ingreep geen weet. Het is dus een vervalsing, waardoor we nog moeilijk te weten kunnen komen wat de Zuidnederlandse schrijvers in hun literaire werken van de algemene taal terecht brengen, tenzij we toegang hebben tot de manuscripten. In algemeen Nederlands herschreven romans van Vlaamse auteurs geven ons de valse indruk dat de invloed van de Zuidnederlandse streektalen, van het Frans en de puristische reactie op de infiltratie van het Frans sneller is afgenomen dan in werkelijkheid het geval is.

Is Alexandrijnse poëzie nog genietbaar ?

door

PROF. DR. H. VAN LOOY *

Verleden jaar werd te Vergina bij Edessa, het antieke Aigai, in Makedonië, een koningsgraf ontdekt dat met een zekere waarschijnlijkheid kan geïdentificeerd worden met het graf van Philippos II, de vader van Alexander de Grote. Hij was vermoord door een van zijn lijfwachten, een zekere Pausanias, na een nogal gore en gecompliceerde homofiele relatie, waarschijnlijk met medeweten van zijn zoon en vooral op aanstoken van zijn vrouw Olympias. Zij was de eerste van de reeks weliswaar zeer begaafde, maar tevens steeds intrigerende prinsessen en vorstinnen die hun stempel drukten op de Hellenistische tijd, waarvan Kleopatra de laatste was. In de zomer van dit jaar (1978) ontdekten men in dezelfde buurt een ander graf, waarschijnlijk dat van Antigonos Gonatas, de zoon van Demetrios Poliorketes en stichter van de nieuwe blijvende dynastie van Makedonische vorsten, die over Griekenland en Makedonië zouden blijven heersen tot de slag van Pydna in 168 hun gebied deed opgaan in het Romeinse Rijk, toen in volle uitbreiding. Ongeveer vijftig jaar na de dood van Alexander de Grote (Babylon 323) was de toestand genormaliseerd en was zijn indrukwekkend rijk opgedeeld tussen de opvolgers van de tweede generatie: Ptolemaios in Egypte, Antiochos in Klein-Azië en het Oosten, Antigonos Gonatas in Griekenland en Makedonië. Nog twintig jaar later slaagden enkele hogere officieren erin zich onafhankelijk te maken van Seleukos en ontstond het territoriaal kleine, maar cultureel belangrijke rijk van Pergamon met de dynastie van de Attaliden.

Niet alleen de landkaart was hierdoor grondig gewijzigd maar zelden in de geschiedenis is het aanschijn van de cultuur en zijn de sociologische fundamenteën dermate snel veranderd als in die korte tijdspanne. Het belangrijkste nieuwe element was de opkomst van de stad, beter de grootstad, met een sterk modern-stedelijk

* Deze lezing bedoeld voor niet-classici wil enkel een algemeen beeld schetsen. De bibliografie blijft derhalve uiterst beperkt. Voor Aexandrie cfr. nu het overrijke werk van P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford, 1972, 3 delen. Voor een algem. cultuurgeschiedenis: C. Schneider, *Kulturgeschichte des Hellenismus*, München, 1967, 2 delen. Voor een beter begrijpen van de Alexandrijnse poëzie zijn naast het oudere werk van A. Körte-P. Händel, *Die Hellenistische Dichtung* (Stuttgart, 1960²), de talrijke artikels van G. Giangrande van grote betekenis.

karakter ; bovendien niet de natuurlijk gegroeide stad, maar de bewust en opzettelijk gestichte stad als gevolg van de beslissing van een heerser. Dit geldt alleszins voor de drie belangrijkste hellenistische cultuurcentra nl. Alexandrië, Antiochië op de Orontes en Pergamon. Culturele continuïteit is alleen te Athene nawijsbaar voor het drama en de wijsgerige scholen en in mindere mate te Syracuse en te Rhodos. Een tweede kenmerk van deze nieuwe steden is de heterogene samenstelling van de bevolking, waarbij dient opgemerkt dat de heersers veeleer een beperkte apartheidspolitik volgden of gedoogden, dan te streven naar een etnische integratie. In Antiochië weerspiegelde de etnische verscheidenheid zich zelfs in de bouw van de stad en ook in Alexandrië schijnen de inwoners vaak in hun eigen etnische wijken te wonen, een verschijnsel dat wij trouwens kennen uit de grote moderne steden vooral in de Verenigde Staten, maar op kleine schaal eveneens constateren met de gastarbeiders in onze steden.

In dit milieu bloeide een voor Griekenland nieuwe literatuur op, nieuw van inspiratie maar zonder te breken met de bestaande tradities, vooral dan van formeel standpunt uit. Alleen de taal van het proza kende een vrij vlugge verschuiving en het ionisch-attisch van de klassieke tijd evolueerde snel naar de hellenistische koine, het Algemeen Beschaafd Grieks van die tijd. Veel later, nl. op het einde van de eerste eeuw en in de loop van de tweede eeuw na Kr. werd dit geëvolueerd Grieks miskend en veroordeeld waardoor een zeer aanzienlijk deel van de prozaliteratuur verdwenen is. Alle historische genres bloeiden op, iets waartoe de betovering van Alexanders persoonlijkheid en van zijn verre veroveringen in aanzienlijke mate bijdroeg ; maar ook de algemene geschiedenis en meer nog de lokale geschiedschrijving trokken talrijke beoefenaars aan. Algemeen mag men stellen dat de wetenschappen een zeer hoge bloei bereikten vooral in de eerste periode ; na een eeuw van zeer grote creativiteit trad echter vrij vlug een periode in waarin compileren en resumeren hoogtij vierden.

Ons interesseert thans alleen de poëzie die men aanduidt met het epitheton hellenistisch of alexandrijns ; *hellenistisch* ter onderscheiding van helleens en met een bekrompen bijmaak van post-klassiek, als men de klassieke poëzie beperkt tot de producten van de 5e en 4e e., *Alexandrijns* omdat de koryfeeën van deze poëzie allen op een of andere wijze met Alexandrië te maken hadden. Hun grootmeester en leidinggever was Kallimachos van Kyrene (Lybië) die na een korte opleiding in zijn geboortestad zijn leven doorbracht te Alexandrië in de schaduw van het paleis van de Ptolemaïen.

Voor niet-classici moet ik hier enkele namen terug in het geheugen oproepen. Kallimachos van Kyrene vermeldde ik zopas als theoreticus van de typisch Alexandrijnse poëzie¹: uitnemend geleerde, auteur van een mateloos uitgebreide, encyclopedisch opgevatte catalogus van alle beroemde auteurs, van een hele reeks wetenschappelijke prozawerken op diverse gebieden en van een aantal dichtwerken, waaronder de zes godenhymnen, een verzameling stichtingsverhalen van beroemde steden, puntige epigrammen en epyllia, epische gedichten in klein formaat en beperkt van onderwerp voor zover men ze vergelijkt met Homeros. Zijn wetenschappelijk oeuvre is op onbeduidende fragmenten na, verloren gegaan, de hymnen en een beperkt deel van de epigrammen (63) zijn via de traditionele weg bewaard gebleven. Van de *Aitiai* en het epyllion *Hekale* kunnen we ons een min of meer duidelijk beeld vormen dankzij een aantal papyri.

Vaak wordt Apollonios van Rhodos in feite afkomstig van Alexandrië, als Kallimachos grootste tegenstander en persoonlijke vijand gebrandmerkt, maar meer recente studies relativieren in grote mate deze opvatting². Ook hij was een groot geleerde die op zeer gevarieerde wijze deze hoofdzakelijk filologische geleerdheid wist te verwerken zelfs op een voor ons soms moeilijk naspreekbare wijze in zijn groot-epos de *Argonautika*, waarin de wonderbare tocht van het Argo-schip op zoek naar het gulden vlies beschreven wordt. Wonderbare tocht inderdaad, wanneer men hem op een landkaart projecteert: Jaso en zijn gezellen slagen er nl. in via de Donau de Adriatische zee te bereiken om vandaar de Po op te varen en langs het meer van Genève en de Rhône de Middellandse Zee op te stevenen. Zijn epos is volledig bewaard en laat toe de enorme invloed te meten die van het Alexandrijnse epos heeft ingewerkt op Vergilius en zijn epigonen.

Als derde zeer belangrijke dichter, ja, als men het Nachleben bekijkt, wellicht de belangrijkste, figureert daar Theokritos van Syracuse, voor ons bij een eerste kennismaking de meest genietbare, alomt geprezen als uitvinder, *prōtos heuretēs*, van de bukolische poëzie, maar in feite veel meer dan dat. Naast deze drie verdient een hele pleiade van epigrammendichters vermeld te worden: Alkaios van Messene, Antipatros van Sidon, Anyte van Tegea, Asklepiades van Samos, Dioskorides, Leonidas van Tarente, Poseidippos van Pella e.a. Dichters als de didacticus Nikander van

1. Voor Kallimachos z. nu A. D. Skiadas, *Kallimachos*, Darmstadt, 1975 (Wege der Forschung, 296) met goede bibliografie; men voege toe H. Herter, RE Suppl. XIII s.v. Kallimachos (1973, kol. 184-266).

2. Zie nu o.a. J. K. Newman, *Callimachus and the epic*, in: *Serta Turyniana. Studies in Greek Lit. and Palaeography in honor of Alexander Turyn*. Urbana-Londen, 1974, blz. 342-360.

Kolophon (bij Izmir) auteur van twee leerdichten over slangenbeten en tegengiften, of als Lykophon wiens zogeheten drama *Kassandra*, zogeheten want bestaande uit één lange monoloog, reeds in zijn eigen tijd een gedegen commentaar behoeftte omwille van de duistere opeengepropte eruditie, laat ik onbesproken. Dergelijke werken kunnen alleen de stelling van de genietbaarheid van de Alexandrijnse poëzie ontkrachten!

Deze poëzie is integendeel interessant en in grote mate ook voor ons nog genietbaar mits de juiste wellicht wat aangepaste, mentale instelling. Ze is interessant in drie opzichten: sociologisch, formeel literair en historisch. Met dit laatste bedoel ik dan het uitzonderlijk sterke Nachleben, dat ze gekend heeft te Rome en via Rome op de West Europese literatuur. Wij krijgen hier voor de eerste maal in de westerse wereld een poëzie die essentieel gebonden is aan de *grootstad* en hierdoor in zeer sterke mate bepaald wordt. De Griekse *polis*, een homogeen sterk gebonden geheel, jaloers op haar stamzuiverheid, met deelneming van alle burgers, voor zover zij dit wensten, aan het openbare leven, had definitief afgedaan. In de plaats komt de grootstad, conglomeraat van verschillende bevolkingsgroepen, kunstmatig aangelokt, sterk gecentraliseerd, waarbij alle macht samengetrokken wordt in het koninklijk paleis. De Attaliden uitgezonderd, stammen alle regerende families van de Makedonische adel en de hogere officieren uit het gevolg van Alexander de Grote. De Attaliden waren „parvenus among the Hellenistic Kings, Greek middle class intruders” zoals M. Cary het kernachtig uitdrukt³. Hun paleis – zo vertellen het de ruïnes – was bescheiden, maar in hun stad Pergamon, een van de fraaiste steden uit de oudheid, bereikten de beeldhouwkunst en de monumentale architectuur een enorme bloei, getuige vb. het Zeus-altaar in het Pergamon-museum te Berlijn. De literatuur bloeide er echter veel minder en wat aan poëzie is teruggevonden op steen, is de beitel niet waard.

Welke zijn nu de gevolgen van het grootstad-leven op de poëzie? In de eerste plaats richt deze zich niet langer tot de ganse bevolking zoals dat het geval was in de Klassieke tijd toen bv. alle Atheners levendig geïnteresseerd waren in de opvoeringen van de tragedies en komedies, maar ook in de uitvoeringen van ingewikkelde en naar ons gevoel eerder hermetische koorzangen, allemaal ondergebracht in wedstrijden die steeds een religieuze oorsprong hadden. Deze godsdienstige basis en de daarmee samenhangende religieuze beleving ontbreken vanaf nu en dit geldt m.i. ook voor

3. M. Cary, *A History of the Greek world*, London, 1959, blz. 255; zie ook H. Van Looy, *Apollonis, Reine de Pergame*, in *Ancient Society* 7 (1976), blz. 151-165 en E. V. Hansen, *The Attalids of Pergamon*, Ithaca, 1971².

de hymnen van Kallimachos. Het wordt nu duidelijk de poëzie van een intellectuele elite, een min of meer gesloten cenakel dat floreert in de schaduw en dankzij de gunsten van het paleis en opbloeit in de kring van geleerden die verbonden was met de bibliotheek van Alexandrië. De idee zelf van de bibliotheek was niet volledig origineel, maar werd sterk geïnspireerd door de werkzaamheden van Aristoteles en zijn school in het Lykeion te Athene. De overkomst van Demetrios van Phaleron was er trouwens niet vreemd aan. De belangrijkste dichters waren vaak geleerden die zelf historisch-filologische opzoekingen deden inzake oude verhalen of varianten op de teksten o.a. van Homeros. In die tijd ontstaan verzamelingen van zeldzame lokale sagen of van thematische geordende verhalen en de dichter put daaruit om zijn eruditie ten toon te spreiden. Groots opgezette lexikografische verzamelingen komen in trek naast etymologika en encyclopedisch gerichte werken. Dit leidt dan weer tot het preferentieel gebruik van zeldzame, oude of dialektale woorden of het gebruik van een woord in zijn etymologische betekenis of wat men daarvoor aanzag. Helemaal nieuw was dit niet, want de drie tragici bieden hiervan heel wat voorbeelden die dan weer speciaal voor Euripides, de spot- en lachlust van Aristophanes opwekten⁴. Wel gebeurt het nu systematischer. Wat vroeger een eerder zeldzame Spielerei was, is nu in. Daarbij komt nog dat het voor ons soms moeilijk is bepaalde gevallen te achterhalen omdat de teksttraditie vaak regulariserend en normaliserend is opgetreden. Als een zeldzaam woord toevallig verklaard werd door een interlineaire glosse met dezelfde metrische waarde, was het gevaar groot, dat een minder bevoegde kopiist de glosse in de plaats van het zeldzame woord zou schuiven. Dergelijke praktijken als het gebruik van zeldzame in onbruik geraakte woorden, verhogen naar ons gevoel wellicht niet de poëtische waarde van een tekst, maar toch kon in vele gevallen het juist gebruik van een bewust gekozen woord de evokatieve waarde van een vers fel verhogen. Daaraan wordt dan het genoeg van het ontrafelen en ontdekken gekoppeld wat zeer zeker in de literaire clubs van die tijd (en niet alleen van die tijd, men denke aan onze rederijkers!) geapprecieerd werd. In een uitstekend artikel heeft G. Giangrande, wiens verdiensten op het gebied van de hellenistische poëzie van buitengewoon gehalte zijn, er op gewezen dat „Hellenistic epic poetry consists in the manipulation and interpretation on the part of the Hellenistic poet of Homeric

4. Zie hierover o.a. H. Van Looy, *Paretymologiei ho Euripides*, in *Zetesis, Album amicorum E. de Strycker*, Antwerpen, 1973, blz. 345-366 en id., *Figura etymologica et Etymologie dans l'œuvre de Sophocle*, in *Museum philologum londiniense* 1, 1975, blz. 109-119.

linguistical material" ⁵. Het is inderdaad zo dat de Alexandrijnse dichter steeds in grote mate en soms uitsluitend grammatikos was. Uit zeer veel gegevens blijkt verder dat Homeros centraal stond in de Alexandrijnse bibliotheek. Het publiek dat de dichters wensten te bereiken was al even geïnteresseerd en beslagen in de homerische dictie. Hiermee hangt trouwens het feit samen dat in deze periode veel dichters de epische toer opgaan. Er is immers niet alleen de boven geciteerde Apollonios, maar ook Kallimachos zelf beoefent het epische genre en zo doet bv. ook Rhianos van Kreta die zijn stof zocht in plaatselijke heroënsagen. G. Giangrande gaat zelfs zover te spreken van een liefde-haat verhouding tussen de hellenistische dichters enerzijds en Homeros anderzijds, waarbij de eersten door hun gevarieerde *imitatio*-techniek hoofdzakelijk eigen originaliteit willen demonstreren. Er is inderdaad nooit *slaaftse* nalvolging, wel *imitatio cum variatione* waarbij in de ogen van dichter én publiek de *variatio* het belangrijkste was. Is de *variatio* volledig doorgetrokken, dan wordt het *oppositio in imitando*. De kunst kan bestaan in het smeden van nieuwe woorden maar dan volgens homerische principes. Homeros bezigt veel abstracta op *-iē*, Apollonios gebruikt hetzelfde recept om er een stel bij te vormen; idem voor abstracta op *-syne*. Wat bij Homeros een *hapax eiremenon* is, komt bij Apollonios verscheidene malen voor. Hetzelfde geldt voor bepaalde syntaktische varianten en voor homerische *unica* in het algemeen. Homeros zegt *eurea nōta thalassēs*, de brede ruggen van de zee voor de deining, Apollonios transponeert het zeer gevat op de noordafrikaanse woestijn *nōta chihonos*: de brede ruggen van de aarde ⁶. Nu zal men hier opwerpen en wellicht terecht vanuit het standpunt van de geïnteresseerde leek, dat deze filologische Spielereien het poëtisch genot van de lectuur van Apollonios niet verhogen. Op gevaar af de logica in mijn betoog te verstoren, schakel ik hier enkele andere overwegingen in die rechtstreeks met Apollonios te maken hebben en de moderne lezer wél aanspreken.

Het opkomen van het fenomeen van de grootstad – en Alexandrië was ook naar moderne maatstaven een grote stad: 5,6 km. lang op 1,5 km. breed volgens Strabo, in de vorm van een Makeдонische chlamys; in de 1e e. v. Chr. vermeldt Diodoros van Sicilië een bevolking van 300.000 vrije burgers wat ons voor de totale bevolking ver boven het miljoen brengt; het was bovendien een zeer mooie stad, aangelegd volgens het hippodamisch plan met hoofdstraten, die tot ca 30 m. breed waren, en die 's nachts

5. G. Giangrande, *Aspects of Apollonius Rhodius' Language*, in: *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 1976, blz. 271-291. Citaat blz. 271.

6. De voorbeelden uit het onder a.5 geciteerde artikel van G. Giangrande.

verlicht werden, gesierd door vele paleizen en openbare gebouwen terwijl uitgebreide parken voor groen zorgden – het opkomen van dergelijke grote steden werkte op zijn beurt de kleinschaligheid in de hand. De Griek die in de klassieke tijd nooit thuis was tenzij om te slapen, hecht nu veel meer waarde aan zijn huis, zijn tuin, zijn bloemen, zijn huisdieren. De intimistische kant van het leven doet zich meer gelden, de plastische kunsten en de talrijke epigrammen bewijzen dit ten overvloede. Ook het *verisme* doet zijn intrede zowel in de literatuur als in de plastische kunsten. De kunstenaar poogt wat in se banaal of lelijk is door verfijnde voorstellingskunst mooi te maken ; de tegenstelling vorm-inhoud weet hij te sublimeren. Iedereen kent het beeld van de dronken oude vrouw met de wijnkruik op de schoot, een thema dat ook in de epigrammen voorkomt. Dat intimistische, het doordringen tot de huiskamer waardoor verfijnde genre-stukjes ontstaan, treffen we zelfs in het epos van Apollonios aan. Ik denk hier aan het bezoek dat Hera en Pallas brengen aan Aphrodite. Homeros dichtte zo'n vertederende scène in het onderhoud van Hektor en Andromache, waarbij de kleine Astyanax bang is voor de glanzende helm en de wuivende helmboos van zijn vader. Maar nu bij Apollonios (*Argonautika* III 36 vlg.) verschilt de toon grondig terwijl een sterke ironie alles doordrenkt.

In dit tafereel zoeken Pallas Athena en Hera naar een middel om Jason aan het zo begeerde gulden vlies te helpen. Beide godinnen denken aan dezelfde oplossing maar durven ze eerst niet te verwoorden nl. Aphrodite vragen om Medea, de dochter van Aetes, in wiens rijk het gulden vlies zich bevindt, verliefd te maken op Jason. Hera spreekt het verlossende woord en beide godinnen begeven zich naar Aphrodite. Het onthaal is erg ironisch : „Lieve vriendinnen, wat voeren jullie eigenlijk in de zin, welk verlangen bracht jullie na zo lange tijd hierheen ? Wat komen jullie nu doen ? Vroeger kwamen jullie niet vaak : jullie zetelen immers zeer hoog in de kring van godinnen”. Hera voelt de spot maar stelt zonder verdere omwegen de vraag. Aphrodite antwoordt ontwijkend onder verwijzing naar haar zoontje Eros, een stoute en lastige rekel, nukkig en ongehoorzaam. Wellicht, zegt ze, zou ie gemakkelijker luisteren naar de twee streng uitzierende godinnen. Hera troost haar met de woorden dat ze zich geen zorgen hoeft te maken : zoiets groeit er wel uit ! Aphrodite gaat op zoek en vindt zoonlief in de tuin van de Olympos, waar hij met gouden bikkels speelt samen met Ganymedes, mooi wel maar wat dom. Ze spreekt hem aan met „niets-nut” en „slungel” en belooft hem ten einde raad een gouden bal die Hephaistos ooit voor de kleine Zeus had vervaardigd. Zoals alle kleine kinderen wil Eros de bal onmiddellijk... Epische groots-

heid, religieuze zin zijn hier volkomen zoek. In de plaats treedt een fraai genrestukje vol verfijnde psychologische observatie: drie dames uit de betere Alexandrijnse kringen die over hun respectieve kinderen spreken en ervaringen uitwisselen. Dat de *poeta doctus* die Apollonios steeds blijft, even om de hoek komt kijken bij de korte, maar zeer kunstig-ingewikkelde beschrijving van de gouden bal, die het heelal voorstelt, hoeft geen betoog. Het nauwkeurig beschrijven van kunstige voorwerpen, de zogen. poëtische *ekphrasis*, behoort immers tot de geliefkoosde themata van de Alexandrijnse dichters. Ook hier was Homeros vooropgegaan met de beschrijving van Achilleus' schild (*Ilias* XVIII).

Het intimistische genrestuk en in het algemeen het zoeken naar poëtische vernieuwing vinden we ook terug bij Kallimachos, de archegeet van de Alexandrijnse poëzie. Als eerste in de Griekse poëzie verkondigde hij een eigen literair programma in de „Proloog tot de Telchinen” eigenl. nogal boosaardige en jaloerse kobolden, waarmee hij naar zijn literaire tegenstanders verwijst. Wat hij verkondigt, is de moeite waard. Eerst citeert hij de kritiek van de Telchinen: „De Telchinen onwetenden die de gunsten der Muzen niet kennen, hekelen mij omdat ik geen lang doorlopend gedicht voltooi in vele duizenden verzen, gewijd aan koningen of heroën, maar integendeel ... mijn vers slechts uitspin over een kleine omvang. Tot de Telchinen zeg ik het volgende: ik was en ben een dichter van weinig verzen ...” Daarna spot hij met de traditionele themata van de epische dichters en vervolgt: „Oordeelt over het kunstproduct volgens de normen van de kunst, niet volgens de Perzische reuzenmijl en verwacht van mij geen dreunend lied: donderen is mijn regel niet, wel die van Zeus. En dat is allemaal waar. Toen ik nl. voor het eerst een schrijftabletje op mijn knieën lei, zei Apollo Lykios (de beschermgod van *zijn* Kyrene!) tot mij: mijn beste zanger, mest voor 't offer vet het beest, maar hou de Muze slank van leest! Ook dit nog vraag ik je met aandrang: betreed slechts die paden die wagens niet berijden, men je wagen niet langs dezelfde sporen als de anderen noch langs een brede, drukbereden baan ...” Het programma is duidelijk geformuleerd en het poëtisch werk beantwoordt hieraan ten volle. Aansluitend bij het intimistische karakter dat ik vroeger vermeldde, verwijs ik meer speciaal naar zijn epyllion *Hekale*. Welke zijn dan de verschillen met een groot-epos als dat van Apollonios? Ten eerste is het relatief kort, hoewel toch een duizendtal verzen of zelfs iets meer, maar en dit is het belangrijkste, het vormt een afgesloten geheel, een volmaakt verhaal op zichzelf. En dan, wat is daarbij het „onbetreden pad”? Het thema is ontleend aan de heldendaden van Theseus: de gevangenneming van de stier van Marathon die

de landstreek verwoestte. Het originele nu ligt hierin dat de hoofdfiguur *niet* Theseus is, maar wel het oude vrouwtje Hekale bij wie hij tijdens storm en ontij onderdak vindt. Uit de bewaarde fragmenten blijkt vooral de zorg waarmee het huiselijk tafereeltje getekend werd, dat de dichter duidelijk belangrijker achtte dan de epische gevangenneming van de stier. Wie zich de moeite getroost de fragmenten na te lezen, zal niet zonder enige verwondering constateren dat de verzen onder licht gevarieerde Latijnse vorm terugkeren in het veel gelezen verhaal van Philemon en Baucis van Ovidius. Maar ook hier is de *poeta doctus* duidelijk herkenbaar in de aitiologische verklaringen die ingelast werden o.a. voor de *phyllobolia*, nl. de gewoonte om overwinnaars in de spelen te bestrooien met bladeren of bloemen. Het hele epyllion is trouwens één lange aitiologische verklaring voor de cultus van Hekale te Marathon.

Kallimachos paste zijn literaire theorieën ook toe in zijn fraaie godenhymnen, die alleen qua vorm te vergelijken zijn met de homerische godenhymnen. Religieuze inspiratie kan ik er niet in vinden, hoewel de beginverzen wel een religieuze sfeer oproepen. Maar wat te denken als hij in de Zeus-hymne zegt: „Hoe moeten we hem nu bezingen als Zeus van de Dikte-grot (op Kreta) of van de Lykaion-berg (in Arkadië): want zijn afkomst is omstreden!” De *poeta doctus* dwingt hem dan het weinig bekende geboorteverhaal uit Arkadië te verkiezen. De korte hymne eindigt bovendien met een kunstig ingewerkte lof van zijn beschermheer Ptolemaios Philadelphos. Over het geheel hangt onmiskenbaar een zachte ironie die alles humorvol relateert. Humor treft men vooral aan in de zesde hymne ter ere van Demeter. Ook hier een religieus begin dat de beproevingen van Demeter oproept na het verdwijnen van haar dochter Kore, maar v. 17 geeft reeds een kentering aan: laat ons niet bezingen wat bij Demeter tranen uitlokte... Zo volgt op de korte threnodie, eerder een geestige Dorische komedie, hoe nl. Erysichthon door Demeter om zijn brutaliteit gestraft werd met een onverzadigbare honger. Ook hier weer het doordringen in de huiselijke sfeer. Alle excuses worden opgesomd die zijn moeder moet verzinnen omdat de zoon, duidelijk voorgesteld als een bedorven kind, altijd maar zit te slokken en op geen enkele invitatie kan ingaan: „Ach sukkel in je kinderliefde, zegt de dichter, wat al leugens heb je niet uitgevonden, moedertje”, terwijl de vader weeklaagt over de ravages die zijn zoon aanricht in zijn voorraadschuren en stallen „Leeg zijn mijn schuren, leeg mijn stallen. Niets hebben de koks gespaard; de muilieren haalden ze van onder het wagenjuk; de koe heeft hij opgevreten, die zijn moeder fokte voor Hestia, én het renpaard én het strijdros,

ja zelfs de poes, de schrik van de kleine muizen". Terecht betitelt McKay deze godenhymne als een *Callimachean Comedy*⁷. Om Kallimachos als *poeta doctus* te illustreren zou ik enkele epigrammen moeten analyseren. Maar hiervoor ontbreekt niet alleen de tijd, maar te veel elementen gaan in vertaling hopeloos verloren: de gezochte woordplaatsing, de uitgelezen woordkeuze, het strenge en toch sierlijke metrum, de allusieve stijl, de muzikaliteit van het hele vers...

Een ander gevolg van het leven in de grootstad, dat eveneens zijn weerklank heeft gevonden in de literatuur is de vrij plots opkomende belangstelling voor de natuur. Ik vermeldde reeds de tuinen en de parken te Alexandrië; ook kunstmatige grotten werden aangelegd, mede gesuggereerd door de grotbeschrijvingen uit de Odyssee – ik denk hier meer in het bijzonder aan de grot van Kalypso (*Od.* V, 55 vlg.). Te Alexandrië bouwde men het Paneion, een uitkijktoren met rotsen, een soort van mini-Lykabetos; verder werden botanische tuinen aangelegd en dierenparken waarin uitheemse dieren gehouden werden. De grootstad veroorzaakte heimwee naar het buitenleven dat vanzelfsprekend geïdealiseerd werd. Zo bloeide de bukolische poëzie op, die voor de ontwikkeling van de Westeuropese letterkunde van zulke enorme betekenis is geweest. Volgens de meeste handboeken van Griekse literatuur heeft Theokritos deze poëzie „uitgevonden”, een stelling die ik niet onderschrijf. Uit verscheidene testimonia weten we dat reeds eeuwen voor hem de herders hun liederen hadden en dat naar aanleiding van bepaalde feesten ook zangwedstrijden werden ingericht, o.a. te Syracuse, waar Theokritos ca 310 geboren werd. Of dit feit zijn inspiratie stimuleerde, weten we niet. Zijn herders en herderinnen zijn ontegensprekelijk geïdealiseerd, zelfs in grote mate, maar zij blijven toch levendiger, frisser en natuurlijker dan in de latere imitaties. Er steekt in deze poëzie – en ik beperk me tot de louter bukolische idyllen – ongetwijfeld veel conventie. In de derde idylle, die ik verder bondig analyseer, transposeert hij zelfs een typisch stadsthema uit de erotische poëzie, het zogen. *paraklausithyron*⁸ in een landelijk kader. Dit kader is wat ik graag het „ideale Griekse landschap” noem, waarvan het concept opklimt tot de *Odyssee*: een grot, een klaterende rijkvloeiende bron, een bos peppels met ritselende blaren, een druivelaar, een weide met zacht gras waartussen hyacinten en viooltjes opbloeien, behoren

7. K. J. McKay, *Erysichthon. A Callimachean Comedy*, Leiden, 1962 (Mnemosyne Suppl. VII).

8. *Paraklausithyron*: het thema van de afgewezen minnaar die met tranen in de ogen een serenade brengt voor de gesloten deur van zijn hardvochtige geliefde.

tot de vaste rekwisieten⁹. De roofvogels „met brede wiekslag” die bij Homeros in de bomen nestelen, worden later vervangen door meer vreedzame soorten als distelvinken, geelgorsen, leeuweriken en nachtegalen, maar de essentie van dit landschap blijft de hele oudheid door niet alleen de dichters inspireren, maar ook de prozaschrijvers. Zelfs Plato schept bij het begin van de *Phaidros* genoeg in zulke landschapsbeschrijving. Dat we ditzelfde landschap later terugvinden in de pastorale roman van Daphnis en Chloë hoeft geen betoog: het is tegen dit volgens de seizoenen wisselend decor dat hun liefde zich parallel met deze seizoenen, ontwikkelt. De *poeta doctus* in Theokritos blijft present ook in het bukolische milieu, hetzij door allerlei allusies op Homeros of knip-oogjes naar de lezer of toehoorder hetzij in de kunstige beschrijving, de zogen. *ekphrasis*, van bepaalde voorwerpen.

Thema bij Theokritos is bijna steeds de onbeantwoorde liefde, die uitgewerkt wordt met verbazende variatie, ofwel de zangwedstrijd tussen herders waarbij de liefde secundair thema is. Tot de meest gewaardeerde en ontroerende poëzie behoort ongetwijfeld de tweede Idylle „De tovenares of de bereiding van de liefdedrank” waarin Simaitha, een meisje van Kos, samen met haar slavin Thestylis allerlei magische praktijken uitvoert om haar ontrouwe geliefde terug te winnen. In het tweede gedeelte dat door de refreinen een bijna balladeachtige vorm krijgt, vertelt ze dan aan Selene, de Maan, hoe ze verliefd werd en hoe het allemaal afgelopen is¹⁰. Andere idyllen typeren echter beter Theokritos als bukolische dichter. In dit verband zou ik ter illustratie kort de derde idylle willen bespreken omdat ze best de gevarieerde facetten van Theokritos' poëzie, zijn natuurlijkheid en gekunsteldheid in het licht stelt¹¹. Naar de vorm is deze idylle een *aubade* die een jonge herder brengt aan zijn geliefde Amaryllis die zijn liefde echter misprijzend afwijst. De eerste verzen schilderen de omstandigheden: hij vertrouwt zijn kudde toe aan de herder Tityros en richt zich dan tot Amaryllis die hij beschrijft als *parkyptoisia* (neerhurkend en glurend), een specifieke term voor het uitkijken naar een minnaar maar tevens alluderend op een in de hellenistische beeldhouwkunst bekend type van de „Hurkende Aphrodite”. Dan somt hij met lange onderbrekingen de geschenken op die hij wil geven in ruil voor haar gunsten.

9. Zie nu W. Elliger, *Die Darstellung der Landschaft in der Griechischen Dichtung*, Berlijn, 1975.

10. Metrische vertaling door E. A. Leemans in *Anamnesis, Gedenkboek Leemans*, Gent, 1970, blz. 49-59.

11. Voor de elfde idylle, cfr. H. Van Looy, *Mythologie in de Griekse letterkunde*, in: *Griekse mythologie*, Antwerpen, 1979, blz. 41-60.

Kijk, hier breng ik je tien appels ik heb ze daar getrokken
waar je 't mij vroeg ; en morgen breng ik je verse.

En dan even verder :

Je zult nog maken dat ik dadelijk die krans hier uiteenrafel,
die ik voor jou uit klimop, lieve Amaryllis, bewaar,
doorvlochten met bloemkelken en geurige eppe.

Dan dreigt hij met zelfmoord en bedenkt dat alle voortekens ongunstig waren, een gelegenheid voor de dichter om een aantal folkloristische gebruiken op het gebied van de mantiek te citeren.

Dan een laatste poging, een laatste geschenk :

Echt waar, ik bewaar voor jou nog een witte geit met twee jongen,
die ook het zwartbruine slavinnetje van Mermnon me
afbedelt ; ik ga ze haar geven, want jij bekijkt me toch maar
van heel hoog.

Een gunstig voorteken, het pinken van zijn rechteroog, doet hem besluiten toch zijn aubade te brengen. Hoe natuurlijk de stijl tot-nogtoe was, hoe gekunsteld wordt hij nu. Hier leeft even de *poeta doctissimus* zich uit en spot met de dichtersbende uit de grootstad. In zijn voortreffelijke commentaar op Theokritos beweert Gow¹² dat er weinig of geen verband is tussen de uiterst gekunstelde aubade en de rest van de idylle. Het tegendeel is waar : elk motief wordt terug opgenomen, de geschenken, de dreiging met zelfmoord, het (spottende) liefdeverdriet en de wanhoop van de herder, maar dan in een zo duistere vorm dat de verzen zonder commentaar onbegrijpelijk overkomen.

„Toen Hippomenes dan het meisje wou huwen
nam hij appels in de hand en liep de koers uit. De beruchte Atalanta
zag dat : hoe 'n waanzin greep haar aan en in welk een afgrond
van liefde stortte ze zich !

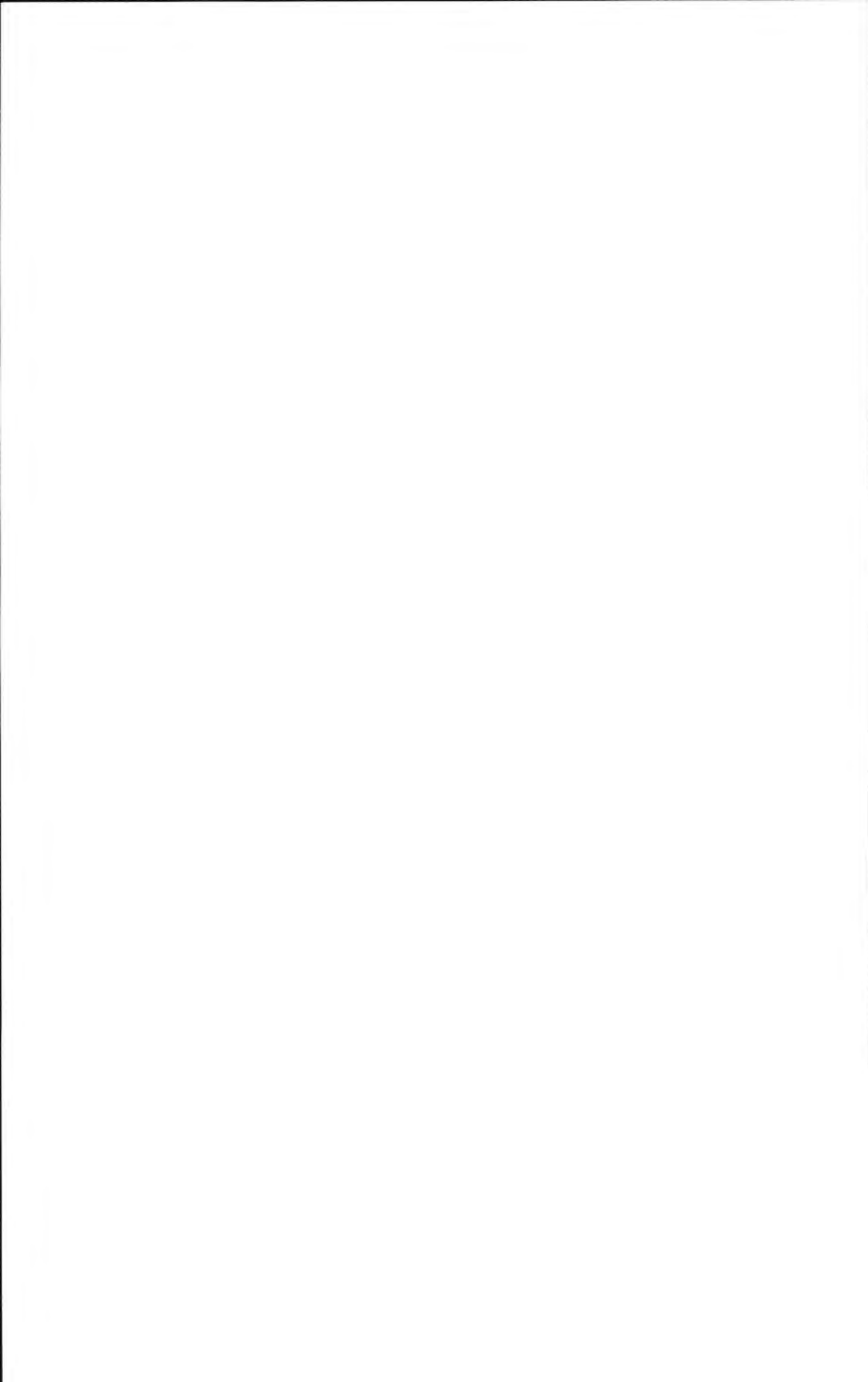
De waarzegger Melampoes ook bracht de kudde van Othrys
naar Pylos, zij koesterde zich weldra in Bias' armen,
de charmante moeder van de alwijze Alpheisboia.
En de mooie Kythereia, bracht de schapenherder in de bergen,
Adonis, haar niet tot zo'n overmaat van waanzin
dat ze hem zelfs na zijn dood niet van haar boezem kon scheiden ?
Benijden doe ik hem die een slaap zonder terugkeer slaapt,
Endymion ; benijden doe ik ook, lief meisje, Iasion,
die zoveel gunsten bekwam, die jullie echter niet zullen
vernemen, oningewijden !”

12. A. S. F. Gow, *Theocritus* I-II, Cambridge, 1950.

Nu ben ik me zeer goed bewust dat een dergelijke tekst, die in vertaling elke bekoorlijkheid mist, eerder afschrikt dan aantrekt. Hij is dan ook enkel bedoeld als illustratie van wat een *poeta doctus* (spottend) voortbrengt. Het eerste exemplum is nog min of meer duidelijk: Hippomenes wint de koers omdat hij Atalanta weet te verleiden met de gouden appels die hij van Aphrodite had gekregen. Zo wil ook de herder Amaryllis met zijn fris getrokken appels verleiden. Het tweede voorbeeld is een model van *arte allusiva*: de naam van de bruid, Pero, wordt niet eens vermeld maar moet de toehoorder of lezer afleiden uit de „charmante moeder van de alwijze Alphasiboia”. Om haar te winnen, moest Bias de runderen van Phylakos roven, wat zijn broer Melampoes voor hem deed¹³. De kudde runderen beantwoordt – niet zonder enige ironie – aan de geitjes die de herder aanbiedt. Het derde exemplum, de liefde van de ontroostbare Aphrodite voor Adonis, ook na zijn dood, alludeert op de zelfmoord waarmee de herder zijn geliefde chanteert. De vermelding van Endymion verwijst naar de laatste verzen van het gedicht waarin de herder aankondigt dat hij ter plaatse zal blijven liggen tot wolven hem zullen opeten. De laatste verzen van de aubade tenslotte alluderen op de liefde van Demeter voor Iasion en tevens op de hoop die de herder nog koestert. Het laatste woord *bebaloi*, oningewijden, reveleert duidelijk de ironie waarin het geheel baadt. Verre van het lied van de herder als onsamenhangend te beschouwen, meen ik dat het volkomen in de tekst geïntegreerd is op voorwaarde dat men zich verzoent met een bepaald aspect van de Alexandrijnse poëzie, nl. de geleerde gekunsteldheid.

13. Het volledige verhaal luidt in Apollodoros, *Bibl.* I 9. 12 als volgt:

„Bias wilde Pero, dochter van Neleus, huwen; daar er echter veel pretendents waren, zei Neleus dat hij haar zou geven aan wie hem de runderen van Iphikles zou brengen. Die bevonden zich te Phylake onder de bewaking van een hond, die mens noch dier kon naderen. Bias vroeg daarom hulp aan zijn broer Melampoes. Deze beloofde hulp maar verklaarde dat hij bij de diefstal zou betrapt worden en pas na één jaar gevangen te hebben gezeten de runderen zou buit maken. Na zijn belofte trok hij naar Phylake en werd daar zoals hij voorspeld had, betrapt en gevangen gezet. Toen het jaar ver voorbij was, hoorde hij houtwormen in het dak vragen (hij verstond nl. de taal van de dieren) hoeveel er van de balk al was opgegeten; waarop de anderen antwoordden, dat er nog maar heel weinig van overbleef. Daarop vroeg hij onmiddellijk om naar een andere cel overgebracht te worden en kort daarop stortte inderdaad de eerste cel in. Vol bewondering constateerde Iphikles dat hij een voortreffelijk waarzegger was, liet hem vrij en vroeg hoe zijn zoon kinderen kon krijgen...”. In ruil voor de goede raad krijgt Melampoes dan de runderen en Bias zijn zin!



Omtrent „Op 't Eksterlaar” van Domien Sleecx

door

DR. KAREL WAUTERS

In 1863 verscheen te Gent bij Willem Rogghé *Op 't Eksterlaar* van Domien Sleecx. De uitgave in twee delen droeg als ondertitel „Herinneringen van afgestorven en van nog levende vrienden”, en was opgedragen aan de kunstschilder Hendrik Schaefels¹. Zoals de meeste andere boeken die Sleecx reeds had gepubliceerd of nog zou publiceren, kende ook dit werk maar een matig succes. Rogghé schrijft in zijn memoires dat de werken van Sleecx (evenals die van mevrouw Courtmans en enkele andere Vlaams auteurs) die hij uitgaf, nauwelijks voldoende geld in de lade brachten om de gedane kosten te dekken². Deze vaststelling geldt zeker voor *Op 't Eksterlaar*, waarvan slechts één enkele herdruk verscheen, in 1879 nl.³, toen Rogghé al een tijd niet langer meer als boekhandelaar en uitgever bedrijvig was. De geringe belangstelling van het toenmalige Vlaamse lezerspubliek wordt ook duidelijk wanneer we op zoek gaan naar kritieken in tijdschriften: die zijn niet erg talrijk en we vinden er geen enkele die de artistieke eigenheid van het werk volledig tot haar recht laat komen⁴. De recensie waarmee *De Vlaamsche School* voor de dag kwam, veroorzaakte zelfs enige wrijving tussen hoofdredacteur Désiré van Spilbeeck en de auteur. Het was inderdaad een dubbelzinnig stuk, met het venijn in de staart. Aanvankelijk werd in een anonieme bijdrage zonder titel het eerste deel van *Op 't Eksterlaar* onverdeeld gunstig besproken⁵, en als blijk van waardering het verhaal *Blankenberg* integraal afgedrukt⁶. In een volgende aflevering werd het tweede deel onder

1. Schaefels had trouwens de illustraties bij het werk verzorgd en voor elk van de delen een ets getekend. De ets die als titelpaats diende van het eerste deel stelde Ko Notebaert voor, het hoofdpersonage uit het verhaal *Blankenberg*; de ets bij het tweede deel, twee honden voor een hondenkar met een slager op de achtergrond, refereerde naar het verhaal *Jol*.

2. W. Rogghé, *Gedenksbladen*, Gent, 1898, p. 220.

3. Als dl. VIII van de *Werken van Sleecx* die te Gent door Ad. Hoste werden uitgegeven.

4. De beste kritiek werd nog geschreven door Em. Hiel, maar dan in het Frans (*Revue Trimestrielle*, jg. XI, 1864, II, p. 308-310). Ook Frans Rens bracht een leesbare recensie (*De Eendracht*, jg. XVIII, 1863-1864, p. 14-15), waarin echter hoofdzakelijk het Vlaams-strijdend aspect van het boek werd behandeld.

5. Jg. 1863, p. 155-156.

6. *Id.*, p. 157-161.

de loupe genomen, maar nu door een zekere H. onder de titel 'Briefwisseling'. Ook deze beoordelaar scheen zijn woorden van lof niet onder stoelen of banken te zullen steken, tot hij na de globale analyse van de inhoud plots een ander geluid liet horen. Wij citeren :

Ik heb wel eens den schryfstyl en de werkwyze des heeren Sleenckx door sommige kenners hoog hooren loven, zy stelden hem niet nevens, maer boven den heer Conscience ; ik geloof dat die schattingen ten minsten zeer gewaegd zyn, en alleen op de eene of de andere vooringenomenheid mogen berusten.

Die beide schryvers hebben wel ieder hunnen eigen aerd en doenwyze, die kundig en verdienstryk zyn, maer er bestaet toch een voorrang in den keus zelve hunner onderwerpen en dier behandeling. De heer Sleenckx heeft zeker aanspraak om in onze letterkunde een erkende schryver te zyn, doch de heer Conscience heeft regt op onze bewondering. Wy mogen niet te roekeloos met onzen besten en uitstekendsten Romanschryver omspringen. Laet ons Cesar geven wat Cesar toekomt ; dit zal ons niet beletten de plegtige schatting aen onze overige regthebbende schryvere te betalen ; integendeel de gewoonte regtveerdig te zyn, zal onze pligt vergemakkelyken. Wy erkennen ook aen den heer Sleenckx vele en goede hoedanigheden ; wy willen hem niet verkleinen, alhoewel hy, volgens ons inzien, in het verhael « Jol » of de hondengeschiedenis schrikkelyk gekemeld heeft. De styl die zich by den heer Sleenckx nimmer hoog verheft of ryk is, is in dit stuk laeg en onedel, en het onderwerp zelf is walgelyk. Er komen uitdrukkingen, omstandigheden in voor, die het aen geen hond toegelaten is te herhalen, niet tegenstaende hy de hond geweest is van Koben den asschenvent, niet tegenstaende hy eene zedepreek doet of doen wil. Het is wat veel realism in eenen keer. Boeken schryven is eene edele kunst, en niemand heeft het regt die kunst haren adel te ontnemen, het is onzer allen heiligdom en niemand mag dit heiligdom onteeren. Honden uit den kunsttempel. – Wy zouden willen, ten aanzien en in het belang des heeren Sleenckx, dat dit verhael van den Vyften Donderdag niet gedrukt ware ; het ontsiert het geheele werk, een werk nochtans dat met lof zou kunnen genoemd worden.⁷

Wie een hond wil slaan, kan licht een stok vinden, zegt het spreekwoord, al ging het hier dan wel om een hond van een zeer bijzondere soort.

Sleenckx reageerde op de bespreking met een koele brief aan Van Spilbeek⁸, waarin hij deze verzocht kleur te bekennen en zich in elk geval namens de redactie te distantiëren van de ver-

7. *De Vlaamsche School*, jg. 1863, p. 180.

8. Brief van 2 december 1863, bewaard in het AMVC (cutternummer S 654/B).

guizing van *Jol*⁹. In verband met zijn positie ten overstaan van Conscience schreef hij : „Gy hoeft my niet boven den heer Conscience te zetten. Volgens my is het onmogelyk myne werkwyze met de zyne te vergelyken : wy gaen van een te zeer verschillend standpunt uit". Van Spilbeeck begreep dat Sleeckx uitkwam voor wat zijn goed recht was, en gaf hem in een nabericht dat kort daarop verscheen¹⁰ volledige genoegdoening. „Wy blyven by onze eerste aenbeveling", zo besloot hij het incident, „'t *Exsterlaer* is een zeer aengenaem boek, dat in de winteravonden gretig zal gelezen worden".

Op 't Eksterlaer werd tijdens de winteravonden natuurlijk in 't geheel niet gretig gelezen, doch het zou verkeerd zijn te menen dat dit hoofdzakelyk viel toe te schrijven aan zijn meer realistische strekking. Dit was zeker niet zo. Al gaf het grote publiek in die jaren en nog lang nadien uitgesproken de voorkeur aan Conscience's werken, de literair gevormde en cultureel bewuste lezers liepen toen met een uitsluitend aan het gevoel appellerende idealiserende schrijftrant niet meer zo hoog op. In het juryverslag van de vijfjaarlijkse staatsprijs voor Vlaamse letterkunde periode 1860-1864¹¹, een overigens merkwaardig stuk van de hand van Karel Stallaert¹², wordt duidelijk een kentering voelbaar ten gunste van een literaire kunst die blijk geeft van een groter werkelijkheids- en waarschijnlijkheidsbesef. Dit wil vanzelfsprekend nog niet zeggen dat het realisme wordt gepropageerd of verdedigd, verre van zelfs, maar wel dat men afstand neemt van een literatuur die de verbeelding zo'n vrije teugel laat, dat de overtuigingskracht van het verhaal of van de personages eronder gaat lijden. Wat in het verslag staat over de romankunst van Conscience is in dit opzicht symptomatisch :

Néanmoins, la majorité du jury estime que les défauts de son art, tel qu'il se présente dans la période actuelle, et l'influence pernicieuse que ces défauts pourraient exercer sur notre littérature, sont

9. Wie welk deel schreef van de tweeledige kritiek, valt niet met zekerheid uit te maken. Het eerste deel werd waarschijnlijk door Van Spilbeeck zelf geschreven, het tweede mogelijk, ofwel door Johan van Rotterdam, Van Spilbeeck's medewerker, en met zijn zeeromans en verhalen een concurrent van Sleeckx, ofwel door Hendrik Sermon, de belangrijkste criticus van het Sleeckx en het realisme allesbehalve gunstig gezinde tijdschrift *Noord en Zuid* (1862-1870) (vandaar wellicht de titel 'Briefwisseling' en het pseudoniem H.).

10. *De Vlaamsche School*, jg. 1863, p. 211.

11. Zie de tekst van het verslag in : *Les prix quinquennaux et triennaux en Belgique*, Rapports officiels - 1850-1870, Bruxelles, 1870, p. 223-246.

12. Stallaert tekende als secretaris-verslaggever van de jury, die verder was samengesteld uit J. H. Bormans, Ph. Blommaert, J. B. David, J. F. J. Heremans, J. Nolet de Brauwere van Steeland en F. A. Snellaert. Zie Th. Coopman en L. Scharpé, *Geschiedenis der Vlaamsche letterkunde*, Antwerpen, 1910, p. 239 (in voetnoot).

plus grands que ces magnifiques qualités. Elle lui reproche de se complaire dans des situations exagérées et extraordinaires qui ne se présentent que peu ou point dans la vie bourgeoise ordinaire, ce qui a pour résultat la création de caractères particulièrement exagérés, que le lecteur ne comprend point et qui, par suite, excitent moins l'intérêt. Ses tableaux sont parfois tellement extraordinaires qu'on ne peut les considérer comme vrais; les moyens qu'il emploie pour sauver ses héros ne méritent d'ordinaire aucune croyance.

On admet qu'un romancier ne doit pas se tenir à la vérité historique ou à la vérité absolue, mais cette tolérance même lui impose l'obligation de ne perdre jamais de vue la vraisemblance; il peut imaginer les faits, mais il doit les présenter de telle façon qu'ils puissent passer pour vraisemblables, parce que personne ne peut se complaire dans ce qui est généralement connu comme non vrai; cela répugne à notre nature et ne s'accorde pas avec notre caractère national: „le vrai seul est beau, le vrai seule est aimable.”¹³

De werken van Conscience waarop de jury zich gebaseerd had om dit oordeel uit te spreken waren *Bella Stock* en *Menschenbloed*. Verder had de jury ten gronde bestudeerd: *Het geschenk van den jager* van mevrouw Courtmans-Berchmans, de *Reisbrieven uit Dietschland en Denemark* van C. J. Hansen, *De lelie van 't gehucht* van Renier Snieders, en *In 't Schipperskwartier* en *Op 't Eksterlaar* van Sleecx. Bij de beoordeling van deze laatste twee werken besteedde de jury de meeste aandacht aan *In 't Schipperskwartier*. De plaats van de auteur in de Vlaamse letterkunde werd als volgt kritisch omschreven:

M. Sleecx appartient à l'école des réalistes et suit dans l'art une route diamétralement opposée à celle de Conscience; si chez ce dernier le sol manque sous vos pas, chez l'autre vous vous trouvez rivé à la réalité; si le style de l'un est trop idéal et trop fermenté, celui de l'autre est trop matériel et trop uni. L'art véritable se trouve entre ces deux manières.¹⁴

De jury nam niet langer genoegen met Conscience's romantische gevoelskunst, maar kon zich evenmin verenigen met Sleecx' nuchterder zienswijze en schrijfstijl. Daarom bekroonde zij, met zes stemmen tegen één, *Het geschenk van den jager* van mevrouw Courtmans, een werk dat inderdaad het midden hield tussen beide standpunten. Dit boek illustreerde bovendien op haast exemplarische wijze een van de basisedenkbepelden van de 19de-eeuwse officiële kunstbeschuwing. Het veraanschouwelijkte nl. de opvatting van de burgerij, dat een kunstwerk in de maatschappij een nuttig-

13. *Les prix quinquennaux et triennaux en Belgique*, p. 237.

14. *Id.*, p. 239.

heidsfunctie te vervullen heeft. Een roman zowel als een schilderij of een muziekstuk bezit geen eigen finaliteit, vormt geen op zichzelf staand esthetisch geheel, maar vindt zijn doel in iets anders. Tot aan de doorbraak van de l'art pour l'art-theorie behoudt dit beginsel zijn geldigheid, alleen het toepassingsveld is aan merkbare veranderingen onderhevig. Zo had ten tijde van de romantiek de kunst tot taak de mens te doen opgaan in grote gevoelens en grote ideeën, hem te doen uitstijgen boven de alledaagse werkelijkheid. Tijdens de periode van het realisme daarentegen moet het kunstwerk de beschouwer juist een inzicht geven in die werkelijkheid, en op literair vlak, moet de lezer uit een verhaal of roman onder andere kunnen leren hoe hij in bepaalde concrete levenssituaties de werkelijkheid met haar beperkingen de baas kan worden. Aldus is de keuze van het onderwerp in *Het gesprek van den jager* volgens de jury bijzonder gelukkig uitgevallen, omdat het de werkende klasse zin voor orde en spaarzaamheid bijbrengt. Op een gelijkaardige manier zal ook volgens de jury *In 't schipperskwartier* op de arbeidersbevolking een heilzame invloed uitoefenen, omdat er in wordt angetoond wat een arme jongen vermag te bereiken, als hij maar wilskrachtig is en zich behoorlijk gedraagt. Het is deze nuttigheidsopvatting van de literatuur die wij steeds voor ogen moeten houden bij de studie van het literaire leven vóór de Tachtigers en Van Nu en Straks, anders lopen wij gevaar de literaire producten van die tijd onjuist te evalueren, en plaatsen wij in een literair-historisch overzicht onvermijdelijk de accenten verkeerd.

Op 't Eksterlaar werd dus door de vroede vaders van de Vlaamse letterkunde niet over het hoofd gezien, maar toch minder interessant geacht dan *In 't Schipperskwartier*, blijkbaar omdat er geen onmiddellijke bedoeling uit af te lezen viel. Inderdaad had het werk geen dadelijk bedoeling, bevatte het geen lering of zedenles, althans niet op het eerste gezicht. Wat het echter wel bezat, maar waar de juryleden evenals de critici – met uitzondering van Hiel wellicht – blind voor bleven, was een voor zijn tijd merkwaardig kunstvolle structuur. *Op 't Eksterlaar* was niet zo maar een verzameling verspreide verhalen en novellen, waarvoor de meesten het boek hielden, maar een cyclische raamvertelling, die naar concept en uitwerking blijk gaf van een vooralsnog zeldzaam artistiek vormsbefef. Of het in Sleeckx' bedoeling lag met dit werk een esthetisch verantwoord literair geheel te scheppen zoals Tony Bergmann een tiental jaren later met zijn *Ernest Staas*, valt niet met zekerheid uit te maken. Waarschijnlijk niet. Ook zonder dit aspect echter is het boek voor de literatuurhistoricus nog belangrijk genoeg, want niet alleen illustreert het op voortreffelijke wijze de

literaire opvattingen van de auteur, maar het weerspiegelt eveneens de literaire smaak van zijn tijd, zoals blijkt uit de problematiek van literaire genres als roman en novelle die op een bepaald ogenblik aan de orde wordt gesteld.

ALGEMEEN CONCEPT VAN HET WERK

Waarover handelt dit werk, wat is zijn inhoud en opzet? We kunnen deze vraag het best beantwoorden door een parafraze te geven van het inleidende hoofdstuk, waarin Sleenckx de titel verklaart en tegelijk de raamstructuur van het geheel blootlegt.

Ten Oosten van Antwerpen, tussen de dorpen Deurne, Wommelgem en Borsbeek, bevond zich vroeger, aldus de auteur, het gehucht het Eksterlaar. Door haar ligging behoorde deze buurtschap tot de aangenaamste van de provincie, omgeven als zij was door golvende graanakkers, hagelwitte boekweitvelden en welige groenteperken, met de kastelen en lustverblijven van de rijke Antwerpenaars er tussenin¹⁵. In het centrum van het gehucht stond, geheel met wijngaardranken bedekt, de befaamde herberg 'De Ekster', van waaruit men in de schaduw van reusachtige eiken een prachtig uitzicht had op de paradijselijke omgeving. Deze herberg was elke donderdagnamiddag in de zomer de verzamelplaats van een aantal geestdriftige jongeren, die daar bij het drinken van 'dubbele seef', een wit bier dat schuimde als champagne en naar 't hoofd steeg als porto, kwamen discussiëren over volk en vaderland, taal en letteren, kunst en wijsbegeerte. Als er over kunst in het algemeen gesproken werd, was een van de voornaamste onderwerpen de tegenstelling tussen classicisme en romantiek. Werd er meer over letterkunde geredetwist, kwam al vlug een groot deel van de wereldliteratuur binnen gezichtsbereik: Shakespeare en Byron, Goethe en Schiller, Victor Hugo en Lamartine, Tollens en Vondel, Calderon en Cervantes, Dante en Alfieri, Oehlenschläger en Andersen, Bellman en Tegner, al deze auteurs stonden afwisselend in het brandpunt van de belangstelling. Niet zonder meewarigheid laat Sleenckx één voor één de leden van dat vroegere begaafde gezelschap aan zijn oog voorbijgaan: Frans en Karel, Hendrik en Lodewijk, Edmond en Willem, Ernst en Kasper, Lieven en hemzelf. Wat is er van al die jeugdige enthousiasten inmiddels geworden? Willem, Lodewijk en Hendrik zijn reeds overleden, Edmond en Lieven vervreemdden geheel van hun volk en houden

15. Het gehucht maakt nu deel uit van de Antwerpse gemeente Deurne. In de nabijheid van de plaats van de vroegere herberg werd door de VAB een gedenkbank aangebracht.

zich niet lager met kunst bezig, Kasper daalde tot de laagste sport van de maatschappelijke ladder... Zo gaat het nu eenmaal in het leven. *Op 't Eksterlaar* begint in mineur, typisch voor de realist Sleeckx, die geen beeld wil ophangen van een harmonisch verleden zonder eerst een blik te werpen op het gebrekkige heden.

Wie zijn deze artistiek getalenteerde jongeren, van wie er sommigen volgens de auteur reeds in de tijd van 't Eksterlaar naam gemaakt hadden als schilder of schrijver? Wat de literaire talenten aangaat, en die waren zeker in de meerderheid, hoeven we niet ver te zoeken. Sleeckx evocert hier de zgn. tweede romantische – Antwerpse – generatie van Vlaamse letterkundigen, wier optreden, om met R. F. Lissens te spreken, „iets heeft van het enthousiasme, de uitbundigheid, de spontaneïteit, de roes van de Sturm und Drang" ¹⁶. Het is inderdaad deze generatie die aanvankelijk als een solidaire vriendengemeenschap naar voor trad, maar later als gevolg van naijver en onderlinge ruzies helemaal uiteen werd geslagen. Zoals bekend debuteerde deze nieuwe romantische generatie kort vóór en rondom 1840 ¹⁷, en zeer waarschijnlijk vallen ook omstreeks deze tijd de donderdagnamiddagen van 't Eksterlaar te situeren. In het album *Hulde aen P.P. Rubens* (1840) ¹⁸ vinden we haar voornaamste vertegenwoordigers broederlijk verenigd. Brengen daar met een persoonlijke literaire bijdrage hulde aan hun illustere stadsgenoot: Hendrik Conscience (1812-1883), Jan de Laet (1815-1892), Lodewijk Vleeschouwer (1810-1866), Pieter Frans van Kerckhoven (1818-1857), Theodoor van Ryswyck (1811-1849), Jan van Beers (1821-1888), Emmanuel Rosseels (1818-1904), Domien Sleeckx (1818-1901), alsook nog enkele anderen waaronder Karel Lodewijk Torfs (1808-1868) en Stanislas Blereau (1814-1877). We zouden ons sterk vergissen, indien we hier niet meteen ook de meeste leden van het Eksterlaar-geselschap hebben opgenoemd. Misschien moet de lijst nog met een paar namen worden aangevuld – denken we bijvoorbeeld aan Jan Baptist van Ryswyck (1818-1869) en aan schilders als de mysterieuze Willem Vertommen (1815- ?) en M. L. Carolus (1814-1865), een van de illustrators van *In 't wonderjaer* –, misschien moeten er ook enkele namen uit weggelaten worden. Dit alles is echter van minder belang. Sleeckx citeert negen namen – voornamen! –, maar het hadden er evengoed tien of twaalf kunnen zijn. Als middel ter identificatie bieden ze trouwens maar weinig houvast; alleen Frans blijkt meestal wel Pieter Frans van Kerck-

16. R. F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, Brussel-Amsterdam, 1967, p. 48.

17. Zie *idem*, p. 47.

18. Album bewaard in het AMVC (cutternummer R 805/A).

hoven voor te stellen. Hoofdzaak is te weten dat van de zoëven vernoemden rond 1840 alleen Conscience en Theodoor van Ryswyck literaire bekendheid hadden verworven, de een met *In 't wonderjaer* (1837), *Phantasy* (1837) en *De leeuw van Vlaenderen* (1938), de ander met zijn verzenbundel *De eigenaerdige verhalen* (1837). De meeste overigen waren aan hun eerste literaire proebersels toe of hadden in 't geheel nog niets gepubliceerd. Onder hen Sleecx, die tot de jongsten van de kring behoorde, maar die daarom niet minder actief was, al zou hij zich later artistiek gezien het verst van zijn romantische gezellen verwijderen.

Maar laten we hem verder volgen in zijn situatieschets. Naast het discussiëren over allerlei problemen en het commentariëren van buitenlandse literatuur werd op op 't Eksterlaar ook voorgelezen uit eigen werk. Dat waren gouden uren. Soms echter gebeurde het dat er te weinig letterarbeid voorhanden was, en dat de daardoor ontstane leemte moest worden opgevuld. Zo kwam men op het idee om degenen die niets hadden voor te lezen, de verplichting op te leggen een voorval te verhalen waarvan zij zelf getuige waren geweest, of dat zij van anderen hadden vernomen :

Dit verhaal behoorde niet alleen streng waar te zijn, dat is een waarachtig avontuur tot grondslag hebben ; het diende daarbij twee andere voorwaarden te vervullen : het moest namelijk de natuur weerspiegelen in al zijne deelen en van het begin tot het einde logiek blijven ; het moest tevens uit onze gesprekken voortvloeien, en als bewijs gelden voor of tegen eene der vooruitgezette stellingen.¹⁹

Erg oorspronkelijk was deze inval niet, schrijft Sleecx, want allen hadden *Die Serapions-Brüder* van E. T. A. Hoffmann en de *Phantastus* van L. Tieck gelezen, en kenden de vertellingen van Anton en Friedrich, van Lothar en Theodor, van Ottmar en Cyprian, alsook hun beschouwingen over kunst en literatuur.

Het zijn dus de voornaamste verhalen die op die manier en onder die voorwaarden in 'De Ekster' het licht zagen, zo besluit Sleecx, die in *Op 't Eksterlaar* de lezer worden aangeboden. De meeste ervan werden voor de vuist verteld, zodat hij ze terecht „Herinneringen van afgestorven en van nog levende vrienden” mag noemen, en hij voegt er nog aan toe dat hij getracht heeft

de gebeurtenissen in het gewaad te steken, dat de oorspronkelijke verhalers haar hadden aangepast, en zelfs de gesprekken te herhalen, welke aanleiding tot vertellen of voorlezen gaven.²⁰

19. Sleecx, *Op 't Eksterlaar*, Gent, 1863, I, p. 11.

20. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 13.

Of dit laatste helemaal klopt, zal uit het verder verloop van ons onderzoek nog moeten blijken.

Wat de structuur van het boek aangaat, herhalen we dat die geconcipieerd werd als een cyclische raamvertelling. Op het inleidende hoofdstuk 'De Ekster' volgen zeven hoofdstukken, waarin telkens een donderdagnamiddagzitting op 't Eksterlaar wordt beschreven. Elke zitting begint met gesprekken en discussies, waaruit dan anekdotes en kleine verhalen voortvloeien, en eindigt met een groot verhaal – of novelle, dat is de vraag – waardoor de belangrijkste van de naar voor gebrachte denkbeelden worden bevestigd of ontkracht. Het raamkarakter van *Op 't Eksterlaar* is dus van een heel andere aard dan dat van *Die Serapions-Brüder* of van de *Phantasmus*, de werken die Sleeckx zijn algemeen concept hebben ingegeven. Tussen de verschillende hoofdstukken van *Op 't Eksterlaar* valt telkens een cesuur: het laatste verhaal van elke zitting wordt door de aanwezigen niet meer besproken en is van geen betekenis meer voor de volgende samenkomst. Bij Hoffmann en Tieck daarentegen is er wel een continuïteit en bestaat er bovendien een dialectische verhouding tussen raam en verhaal. In de *Phantasmus* bijvoorbeeld reageren de leden van het gezelschap zeer sterk op de voornaamste verhalen, zodanig zelfs dat er onder invloed van het vertelde twist en tweedracht ontstaat. De chaotische wereld die in Tiecks Märchenovellen wordt opgeroepen, krijgt uiteindelijk ook greep op de verzamelde gemeente, die dan als vriendengemeenschap uit elkaar valt²¹. Dergelijke spanningen waren de nuchtere Sleeckx tenenmale vreemd.

ANALYSE VAN DE INHOUD

We zullen nu vervolgens de zeven overblijvende hoofdstukken, de zeven donderdagen van 't Eksterlaar, één voor één analyseren, en daarbij vooral aandacht schenken aan de thematiek van de gesprekken, verhalen en novellen. Heeft Sleeckx inderdaad zoals hij beweert de literaire activiteiten van het vroegere romantische cenakel getrouw weergegeven, of heeft hij zijn voormalige vrienden ook eigen literaire opvattingen en pennevruchten in de mond gelegd? Op het eerste gezicht lijkt het tweede ons waarschijnlijker dan het eerste. In elk geval willen we nagaan welke de plaats is van dit werk in de geschiedenis van de 19de-eeuwse Vlaamse letterkunde, en waar we het moeten situeren op de overgang van

21. In verband met de raamstructuur van vernoemde werken van Tieck en Hoffmann, zie de bijdrage van Fritz Lockemann, *Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung*, in: *Novelle* (ed. Jozef Kunz), *Wege der Forschung*, Band LV, 1968, Darmstadt, p. 329-345.

romantiek naar realisme. Daarnaast willen we ook nog onderzoeken welk aandeel Sleeckx gehad heeft in de ontwikkeling van de Vlaamse novelle.

Eerste donderdag

Het gespreksthema van de eerste donderdag is dat van de volksvervreemding van Vlaamse meisjes van goeden huize onder invloed van Franstalige opvoedingsinstituten. Dit thema, dat vanzelfsprekend verband hield met de problematiek van de Vlaamse strijd, was de hele 19de eeuw en zelfs nog lang daarna in Vlaanderen zeer actueel, ook in de literatuur, waar de kritiek op de zgn. „fransche pensionnaten” vaak de frequentie had van een literair motief, vooral dan in de burgerlijke zedenroman. Denken we maar aan *Siska van Roosemael* (1844) van Conscience. Hier bij Sleeckx wordt de thematiek geconcretiseerd aan de hand van een anekdote en een verhaal.

Eerst brengt Willem het gezelschap op de hoogte van het kwalijk avontuur dat beeldhouwer Jan Van der Maasen overkomen is. Deze was naar Parijs getrokken om „het fransch in perfectie te leeren”, kwestie van volledig te kunnen behagen aan zijn beminde, „eene verfranschte juffer, die zich inbeeldde de modetaal grondig te kennen, omdat zij in een pensionnaat gewoond had, waar het verboden was vlaamsch te spreken”²². Dat deze modepop echter niet veel betekende, bleek wel uit haar literaire smaak: „Zij hield Paul de Kock voor een toonbeeld van goeden smaak en schoonen stijl, voor den voortreffelijksten van alle verledene, tegenwoordige en toekomstige romanschrijvers, en zoude al de blijspelen van Molière, al de werken van Chateaubriand voor *M. Jean* of *M. Dupont* gegeven hebben”²³. Van der Maasen kreeg dan ook niet meer dan zijn verdiende loon, toen hij bij zijn terugkeer uit de Franse hoofdstad moest vaststellen dat zijn dulcinea er met een „commis-voyageur” vandoor getrokken was.

Na enig over en weer gepraat vertelt Kasper hierop het verhaal van de liefde van de jonge eerlijke koopmansklerk Charles voor de beeldschone Adèle, een juffrouw die eveneens in een pensionaat „eene allergunstigste gedachte van zekere fransche romanschrijvers” had meegekregen. Adèle beantwoordde de liefde van Charles, totdat haar het hof werd gemaakt door een zwierige heer, die zich voor een Franse baron uitgaf. Sleeckx beschrijft dit „geganteerd”, „gecravateerd” en „gepommadeerd” heerschap als een „lion”, het type van de ambitieuze verleider dat ook in de *Comédie humaine*

22. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 17.

23. *Ibid.*

van Balzac zo vaak voorkomt²⁴. Voor deze galante seigneur moest de meer bescheiden kantoorschrijver natuurlijk de plaats ruimen, want rijkdom en eer betekenden voor de burgerlijke Adèle toch meer dan liefde en trouw. Toen ontdekte Adèles vader bij toeval dat de zogezegde baron een schaamteloze bedrieger was. Vlug werd de afgewezen koopmansklerk opnieuw uitgenodigd, maar deze antwoordde nu dat hij van geen verder verkeer met juffrouw Adèle meer wilde weten. Enkele dagen nadien zag men zich genoodzaakt de trouweloze beminde naar het gekkenhuis te voeren...

De reactie van de vrienden op dit verhaal van Kasper is unaniem. Allen zijn zij het erover eens het gedrag van Charles goed te keuren, en Hendrik laat zich nog de schampere opmerking ontvallen :

Dat men nog slechts onder de kleine burgerij en onder de werkende klas, dat is bij lieden, die 't middel niet hebben om hunne kinderen te laten *uitwoonen*, dochters vindt, die hare ouders eerbiedigen en beminnen, meisjes, die haren minnaren getrouw blijven, echtgenooten onbekwaam om hare pligten te vergeten, en moeders die zich om hare kleinen bekreunen !²⁵

Tegen deze woorden komt dan Karel in 't geweer, die beweert dat er lofwaardige uitzonderingen bestaan, en die om dit te bewijzen de geschiedenis wil verhalen van „eene juffer, die, ofschoon in een parijzisch pensionnaat opgevoed [...] onder alle betrekkingen eene vlaamsche vrouw verdient genoemd et worden”²⁶. Wat hij vervolgens vertelt heeft Sleckx in zijn werk duidelijk afgescheiden als „De roman van M. en Mevr. Severdonckx”, want in feite gaat het om het verhaal of de novelle waardoor een van de naar voor gebrachte meningen dient bevestigd of ontkracht – het laatste is hier uiteraard het geval –, gaat het om de voordracht waarmee de donderdagnamiddagzittingen worden afgesloten. Karel moet trouwens ook vertellen, aangezien hij het was die de tafelronde bij het begin een lezing schuldig bleef.

We zullen nu deze roman, roman tussen aanhalingstekens dan, samenvatten en daarbij rekening houden met zijn indeling in acht kleine hoofdstukken :

- I Het eerste hoofdstuk behelst een situatieschets. In 1825 woont te Antwerpen een rijke bankier namens Vekemans, die een enige dochter bezit, Norbertina. Ofschoon deze dochter haar vader, weduwnaar, zeer genegen is, kan zij nochtans niet instemmen met zijn rijke-

24. Zie o.m. Félicien Marceau, *Les personnages de la Comédie humaine*, Gallimard, 1977, p. 19-90.

25. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 26.

26. *Id.*, p. 27.

mansmentaliteit. Geld blijft voor haar een middel en geen doel. Zonder dat zij er zich aanvankelijk voldoende rekenschap van geeft, wordt zij verliefd op de knappe boekhouder van haar vader, de jonge Adolf Severdonckx. Ook deze voelt zich onweerstaanbaar aangetrokken, maar onderdrukt zijn gevoelens, omdat hij het ongepast vindt een vrouw van hogere stand zijn liefde te verklaren. Norbertina poogt eveneens haar hart in bedwang te houden, en zo strijden beiden een harde innerlijke strijd, tot op een bepaald ogenblik het onvermijdelijke gebeurt :

Trots den afstand tusschen de twee gelieven, trots de loffelijke voornemens van Adolf nimmer te spreken, en het vaste, onwrikbare besluit des meisjes nimmer naar hem te luisteren, kwam er een dag, waarop beiden onvrijwillig deden wat zij besloten hadden niet te doen : hij sprak en zij luisterde. Nieuws vertelden zij elkander niet. Hunne wederzijdsche blikken hadden sinds lang zoo welsprekend eene en dezelfde zaak gepleit, dat hunnen mond alleen nog overbleef de zegepraal dier zaak te bevestigen. ²⁷

- II Het tweede hoofdstuk bestaat uit een aandoenlijke en sentimentele afscheidsscène : Adolf komt Norbertina een laatste maal bezoeken vooraleer naar Amerika te vertrekken, waar hij zal trachten een fortuin van één miljoen te vergaren, de voorwaarde die de bankier had gesteld om in zijn huwelijk met Norbertina toe te stemmen. Adolf vraagt zijn beminde of het misschien toch niet beter is dat zij hem haar woord teruggeeft, maar zij richt fier haar hoofd op en zweert hem eeuwige trouw.
- III Vijf jaren zijn verlopen bij het begin van het derde hoofdstuk. Adolf heeft intussen in de Verenigde Staten al een aardig kapitaal bijeen gebracht, maar ziet dit in de loop van de vijf volgende jaren were gevoelig slinken. Op dat moment krijgt hij een brief aan van Vekemans, die hem bitter verwijt Norbertina's geluk in de weg te staan, aangezien zij om zijnentwille alle schitterende partijen weigert. Maar hij ontvangt ook een brief van Norbertina, die hem opnieuw moed geeft.
- IV Het vierde hoofdstuk belicht de achtergrond van beide brieven. Een schatrijke maar achterenswaardige Duitse graaf heeft Norbertina een huwelijksaanzoek gedaan, maar zonder succes.
- V Het vijfde hoofdstuk is de belangrijkste schakel in de opbouw van het geheel. Eerst schrijven we het jaar 1837. De financiële situatie van Adolf is ronduit slecht geworden. Hij had nog een laatste poging gedaan zijn verloren sommen te herwinnen door in het Verre Westen land te gaan ontginnen, maar ook die stap was op

27. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 31.

niets uitgelopen. Hij schrijft naar Norbertina om haar haar woord terug te geven. Het is nu vier jaar geleden, vertelt dan Karel – de samenkomsten op 't Eksterlaar vinden dus blijkbaar plaats in 1841 –, dat de dochter van Vekemans Adolfs brief ontving. Al die tijd heeft zij niets meer van hem vernomen. Haar vader is het nog altijd niet gelukt haar tot een huwelijk over te halen, maar het wordt nu toch stilaan tijd dat zij een keuze doet, want zij is bij de veertig. Leeft Adolf nog wel?

Sedert zijn schrijven aan Norbertina, heeft niemand tijding meer van hem ontvangen, zelfs diegene zijner Antwerpsche vrienden niet, die met hem in ononderbroken briefwisseling waren gebleven.²⁸

Na deze woorden komt Sleeckx als alwetend auteur tussenbeide, en zegt dat hij pas vele jaren na de vergaderingen in „De Ekster" van Karel het einde van de geschiedenis vernam. Dit gebeurde tijdens een van de laatste vakanties toen Sleeckx zijn vriend bezocht, en beiden op hun wandeling door de stad – die achteraf Mechelen blijkt te zijn – niet ver van de fraaie hoofdkerk een statige ouderwets geklede dame in 't oog kregen. De auteur vroeg Karel wie deze dame was. Hebt gij dan te Antwerpen nooit gehoord van een M. Severdonckx, antwoordde deze. Jawel, repliceerde de auteur,

Ik hoorde veel van eenen M. Severdonckx, die na lange jaren uitlandigheid, met onmetelijke rijkdommen naar België terugkeerde, op zijn negen en vijftigste jaar met eene juffer huwde bijna even oud en rijk als hij, gedurende eenigen tijd vorstelijke feesten gaf, talrijke jonge kunstenaars voorthielp, de vader der armen was, groote goederen vermaakte aan gestichten van weldadigheid, en schielijk overleed, twee jaar na zijne terugkomst.²⁹

Wel, vervolgde Karel, hij was de echtgenoot van die zonderlinge dame. Gij herinnert U toch nog het verhaal dat ik U en de vrienden zowat twintig jaar geleden in 'De Ekster' vertelde, de geschiedenis van een boekhouder, Adolf genaamd, en van Norbertina Vekemans, zijn geliefde. Zij waren het die later M. en Mevr. Severdonckx werden. Ik zal U nu het vervolg verhalen van hun lotgevallen en gij kunt dan oordelen of zij al dan niet een roman verdienen genoemd te worden.

- VI Zo wordt in het zesde hoofdstuk de draad van het verhaal weer opgenomen, en de ups en downs beschreven van Adolfs Amerikaans avontuur van 1837 tot vooraan in de jaren vijftig. Rond die tijd zit hij in San Francisco geheel aan de grond, na mislukte handelsoperaties in het Goudland. Hij verliest al zijn resterende geld aan

28. *Id.*, p. 44.

29. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 47.

de speeltafel en moet als kelner in zijn onderhoud voorzien. Na een paar jaar echter zet hij in een ultieme poging nogmaals een handelsonderneming op, en dit keer slaagt hij buiten alle verwachting.

VII Het zevende hoofdstuk verklaart de reden van zijn succes en handelt haast uitsluitend over economische toestanden in Kalifornië, die wij op grond van de meegedeelde gegevens kunnen karakteriseren als vroeg-kapitalistisch. Adolf maakt fortuin door grondspeculaties in en rond San Francisco en door het verhandelen van goederen, waarvan de prijzen mede als gevolg van de reusachtige bevolkingsaanwas aan geweldige schommelingen onderhevig zijn. Bij het inschrijven van zijn globale handelsbalans eind 1856 noteert Adolf een batig saldo van zes miljoen.

VIII Het achtste en laatste hoofdstuk is logischerwijze gewijd aan Adolfs terugkeer. In 1857 arriveert hij te Antwerpen, verneemt dat bankier Vekemans reeds tien jaar dood is en spoedt zich naar Mechelen, want men heeft hem ook gezegd dat Norbertina zich daar op haar buitenverblijf bevindt. Op Norbertina's kasteel evocert Sleeckx tenslotte de scène van het weerzien, melodramatisch maar toch met de kundigheid van een theatervakman, dit wil zeggen met de nodige retarderingsmomenten. Norbertina herkent Adolf eerst niet; deze valt op de knieën, waarop zij meent met een zinneloze te doen te hebben. Zij vlucht het vertrek uit, maar blijft op de drempel als vastgenageld staan als zij hem nogmaals haar naam hoort noemen. Zij siddert, verbleekt, ziet plotseling klaar, slaakt een gil en zakt in elkaar. „Hij was tijdig genoeg regt gestaan, om haar in zijne armen op te vangen”, staat er ongewild komisch. Einde goed al goed dus, allhoewel, luisteren we nog even naar de slotalinea:

Slechts twee jaar mogten de langgescheidenen zich in elkanders bezit verheugen. Na die twee jaar stierf de edele Severdonckx. Tijdens hunne kortstondige vereeniging, kleeedde zich Norbertina als iedereen, dat is zoo als 't eene vrouw van hare jaren en van haren rang paste. Na Adolfs dood hernam zij het kleedsel, waarin hij haar had weêrgevonden, het kleedsel waarin hij haar had bemind, het kleedsel van de weinige regt gelukkige dagen haars levens.³⁰

In zijn beste werk laat Sleeckx zich zelden of nooit verleiden tot een happy-end; steeds valt er een schaduw op het uiteindelijk bereikte geluk, we komen daar verder nog op terug.

Eerst dienen we nu echter een fundamentele vraag aan de orde te stellen: is de zopas geresumeerde geschiedenis een verhaal of een novelle? Maar wat is een novelle? Over het genre bestaat

30. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 59.

een bijzonder uitgebreide en taaie literatuur, vooral in het Duitse taalgebied, maar die heeft nog altijd niet tot een algemeen aanvaarde definitie geleid. Zoals o.m. blijkt uit een speciaal nummer over de novelle van de *Revue de littérature comparée* (december 1976), geraakt men zelden verder dan een benaderende omschrijving of karakteristiek, en zo zal het vermoedelijk wel altijd blijven zolang er nog goede novellen geschreven worden. Verre van ons dus te vermeien in vaak onvruchtbare theoretische spitsvondigheden, geven wij er de voorkeur aan meteen enkele kenmerken aan te duiden die door een ruimere kring van vakspecialisten als constitutief voor het genre worden geaccepteerd. Verwijzend o.m. naar B. von Wiese en H. H. Malmède onderscheiden A. van Elslander en A. M. Musschoot in hun uitgave van *De Biezenstekker* van Buysse, binnen de grote verscheidenheid van vormen van het genre vier belangrijke gemeenschappelijke elementen: de gesloten vorm, het geringe tijdsverloop, de beperkte ruimte en de sterke concentratie en verdichting van het handelingsverloop³¹. Deze karakteristiek lijkt ons zeer goed bruikbaar voor ons verder onderzoek; in grote lijnen stemt ze bv. ook overeen met het theoretisch schema dat Hans Boll-Johansen in het zoëven vernoemd nummer van de *Revue de littérature comparée* hanteert bij zijn analyse van de *Chronique italiennes* van Stendhal³².

Met de vier aangestipte kenmerken voor ogen kunnen we al dadelijk constateren dat Sleeckx in Karels vertelling de categorieën ruimte en tijd niet heeft aangewend zoals in de novelle normaal gebruikelijk: de handeling speelt zich af in Antwerpen, Mechelen en op diverse plaatsen in Amerika; het tijdsverloop omvat een periode van ongeveer vijfendertig jaar. Sleeckx structureerde die elementen eerder zoals hij als romancier zou gedaan hebben. Daartegenover staat dat de handeling duidelijk enkelvoudig is, en zeer sterk wordt toegespitst op beide hoofdpersonages, van wie de psychologie van het begin tot het einde dezelfde blijft. Ook blijft de vorm van het geheel ondanks de acht verhaaleenheden – dat is veel – en de interventie van de auteur vrij gesloten. Van bij de aanvang heeft Sleeckx de slotscène op het oog, het hele stuk is als het ware naar die climax toe geschreven. Vooral omwille van deze laatste twee punten zouden we de geschiedenis van M. en Mevr. Severdonckx toch een novelle willen noemen, al leende het gegeven er zich waarschijnlijk beter toe als roman te worden uitgewerkt.

31. Cyriel Buysse, *De Biezenstekker gevolgd door Driekoningenavond*, ingeleid en toegelicht door A. van Elslander en A. M. Musschoot (Klassieke Nederlandse Letterkunde), Culemborg, 1977, p. 20.

32. *Revue de littérature comparée*, jg. L (1976), p. 424.

Het thema van deze novelle, de liefde tussen twee personages van ongelijke rang en stand waarbij de lager geplaatste door materiële of andere verdiensten de liefde van de hoger gesitueerde tracht waardig te worden, is ongetwijfeld romantisch, maar komt ook in de verhaalkunst van het burgerlijke realisme nog vaak voor. Op het vlak van de Europese literatuur vinden we het o.m. terug bij Balzac in diens *Albert Savarus* (1842), waar het dan de meer persoonlijke aspiraties van de auteur vertolkt: de mislukte liefdesrelatie tussen Savarus en de hertogin d'Argaiolo moet dienen als waarschuwing aan het adres van gravin Eveline Hanska, wier gelijkwaardige partner Balzac wil worden op grond van zijn successen als schrijver. Leggen we dit werk van Balzac naast de novelle van Sleeckx, uiteraard abstractie makend van welk literair waardeoordeel ook, dan merken we dat het én romantischer én realistischer is. Aan de ene kant bevat de intrige nog tal van elementen die uit de romantische avonturenroman afkomstig zijn, als persoonsverwisselingen, mysterieuze incognito's, larmoyante scènes, allemaal dingen die de zakelijke Sleeckx in zijn rijper werk zonder meer van de hand wijst. Anderzijds bezit wat verhaald wordt een grotere waarschijnlijkheids- en werkelijkheidsgraad: de lange scheiding tussen beide geliefden leidt tenslotte tot vervreemding van de kant van de vrouw, die met een ander in het huwelijk treedt. Op dit punt kon Sleeckx zich nog niet helemaal losmaken van de idealiserende Conscience-traditie.

Dit neemt niet weg dat zijn novelle in sommige opzichten reeds tot de realistische literatuur mag gerekend worden. Realistisch is op de eerste plaats het groter aandeel van objectief beschreven werkelijkheid in het verhaalde: deze liefdeshistorie bevat meer concreet verifieerbare gegevens over het handelsleven in Californië³³ dan het hele 'Goudland' van Conscience. Typerend voor het realistisch element in de novelle is tevens het verhoogd causaliteitsbesef. Sleeckx neemt er geen genoegen mee Adolf Severdonckx zo maar plotseling als vermogend man uit Amerika te laten teurugkeren. Hij verklaart diens financiële opgang uit de optiek van oorzaak en gevolg: onder die en die gegeven economische omstandigheden kon men in Californië inderdaad op korte tijd van straatloper tot multimiljonair worden, zo laat hij verstaan; de weg naar het fortuin van Severdonckx is ook die van werkelijk bestaande personen geweest. Een laatste realistisch kenmerk van de novelle, maar dan slechts tot op zekere hoogte, is haar slot. Sleeckx is te zeer doordrongen van de realiteit van het dagelijkse leven om

33. De gegevens die Sleeckx meedeelt stemmen helemaal overeen met de vaststellingen dienaangaande van bv. de comte de Beauvoir in zijn boek *Pékin, Yeddo San Francisco, voyage autour du monde*, Paris, 1872⁴, p. 337-338.

zijn beide personages na hun doorstane beproeving van een onverdeeld en duurzaam geluk te laten genieten. Adolf en Norbertina vinden mekaar, maar niet voor lang.

Dat Sleenckx zich wel degelijk reeds van de romantiek heeft gedistantieerd, kan men goed nagaan door zijn novelle te vergelijken met Conscience's roman *De koopman van Antwerpen*, eveneens verschenen in 1863, het jaar van de publicatie van *Op 't Eksterlaar*. In dit werk wordt eveneens de geschiedenis verhaald van een klerk, die, verliefd op de dochter van zijn patroon, naar Amerika vertrekt en enkele jaren later als volwaardig kapitalist terugkeert. Ook hij verdient forse sommen met grondspeculatie, maar nergens blijkt waarom dat in Amerika wel kan en in Europa niet. Conscience beschrijft trouwens geen plaatselijke toestanden, en vergenoegt zich ermee het hoofdpersonage bij zijn aankomst zijn financiële transacties te laten vertellen aan een vriend. Aan het eind van zijn roman niets dan rozengeur en maneschijn: niet alleen huwt de held zijn beminde, maar hij redt ook haar vader, zijn patroon, die door een faillissement half krankzinnig geworden was. Na door de recuperatie van zijn kapitalen weer een normaal mens te zijn geworden, blijft deze grijzaard niets anders meer over dan zijn tranende ogen in de hoogte te heffen en een vurig dankgebed te richten tot God.

Sleenckx zal bij de lectuur van deze roman van Conscience wel even geglimlacht hebben, en waarschijnlijk om meer dan een reden. Want is het te ver gezocht te veronderstellen dat het Conscience was die op 't Eksterlaar een verhaal in de trant van de Severdonckx-geschiedenis voorlas, en dat veel later omwerkte tot een roman? In elk geval hoorde de enthousiaste Hendrik tot de dominerende figuren van het gezelschap, en het is dus niet uitgesloten dat Sleenckx hem als eerste het woord verleent. Wat er ook van zij, zelfs als de stof en de thematiek van het verhaalde van Conscience afkomstig zijn, is het tenslotte toch Sleenckx geweest die dat materiaal vorm heeft gegeven en er de stempel van zijn eigen literaire persoonlijkheid op heeft gedrukt³⁴. Wat hij ons voor historisch oorspronkelijke gesprekken en verhalen laat doorgaan, is, althans voor deze eerste donderdag, in feite een mengeling van Dichtung en Wahrheit.

34. Hetzelfde thema heeft Sleenckx in zijn uitgebreide novelle – of korte roman – *Neef en nicht* (1869) nogmaals uitgewerkt, maar lang niet zo overtuigend en met meer toegevingen aan de idealiserende Conscience-traditie.

Tweede donderdag

De tweede donderdag wordt er gediscussieerd over sterke drank, drankzucht en dronkenschap. Evenmin als het eerste gesprekstema kan men dit onderwerp bijzonder origineel noemen, want heel de Vlaamse, om niet te zeggen Europese literatuur van de 19de eeuw toont zich erg gevoelig voor de problematiek van het alcoholisme, en talrijk zijn de romans, verhalen en novellen waarin dronkaards en hun kwalen worden uitgebeeld.

Na een eerste gedachtenwisseling over het voor en tegen van de jenever of brandewijn, brengt Edmond een kort verhaal dat zowat neerkomt op een illustratie van 'Hoe men dronkaard wordt'. Zes welgestelde burgers, al met elkaar bevriend van in hun Leuvense studententijd, laten zich op hun wekelijks kransje verleiden tot het drinken van Schiedammer, met als gevolg dat vijf van hen aan de drank verslaafd raken, daardoor hun beroep verwaarlozen en in betreurenswaardige omstandigheden aan hun eind komen.

Dit verhaal doet opnieuw de vraag rijzen 'Wat doet een dronkaard drinken?', en in het daarna volgend gesprek merkt Edmond op dat de meeste dronkaards zich niet meer uit hun staat van verslaving kunnen loswerken, omdat zij een zekere graad van verdierlijking hebben bereikt en niet meer beschikken over al hun wil- en geestesvermogens. Voor sommigen is dit het geval, meent Hendrik, maar er bestaan ook voorbeelden van dronkaards, die tot het einde toe goed bij hun verstand waren, hun slechte gewoonte betreurden, maar toch de moed niet konden opbrengen van de noodlottige drank af te zien. Lodewijk is het daar mee eens, en leest dan om Hendriks woorden kracht bij te zetten de geschiedenis van *Lathouwer*. Lathouwer was een jong Antwerps schilder, die in de periode van vóór de Belgische omwenteling een schitterend debuut maakte, en al vlug door kunsthandelaars allerehande met bestellingen werd overladen, zodanig zelfs dat er voor de harmonische ontplooiing van zijn kunstenaarschap te vreezen viel. Gelukkig genoot Lathouwer te Antwerpen ook de gunst van een rijke Nederlander. Deze zorgde ervoor dat het talent van de jonge schilder niet vroegtijdig werd geëxploiteerd en dat hij zich dank zij een royale jaarlijkse toelage rustig verder kon bekwamen. Dit deed Lathouwer echter niet lang, want nu hij voor het eerst over redelijk wat geld beschikte, kon hij niet weerstaan aan de verlokkingen van een gemakkelijk en luxueus leventje. Van werken was er weldra geen sprake meer... totdat zijn maecenas wegens familiale omstandigheden hem niet langer zijn jaarlijks pensioen kon uitbetalen, en Lathouwer zich wel gedwongen zag van zijn kunst te gaan leven. Helaas, nu bleken zijn artistieke gaven hem

in de steek te laten en kwam hij nauwelijks verder dan wat middelmatig maakwerk. In zijn wanhoop hierover raakte hij aan de drank, en werd uiteindelijk de walgelijke dronkaard, die in kroegen slechte schilderijtjes aanbood in ruil voor een glas brandewijn. Tussen zijn aanvallen van delirium tremens in was hij zich nochtans helder bewust van zijn toestand, en dan vervloekte en brandmerkte hij zijn verslaafdheid. Maar het mocht allemaal niet meer baten : enige tijd later overleed hij aan de gevolgen van een beroerte, „welke de geneesheren hem hadden voorspeld”.

Wanneer men dit verhaal leest met op de achtergrond mensen en toestanden te Antwerpen van 1830 tot 1850, kan men zich niet van de indruk ontdoen, dat Sleeckx de levensloop van Lathouwer gedeeltelijk heeft geboetseerd naar het ongelukkig leven van Theodoor van Rijswijck. Op de laatste bladzijden van zijn *Indrukken en ervaringen* schrijft de oude Sleeckx dat Door van Rijswijck na het verschijnen van zijn eerste werk een edelmoedige beschermheer had gevonden, die hem niet alleen met raad, maar vooral ook met de daad steunde. En dan staat er :

Dit was echter voor den dichter op twee wijzen verderfelijk. Hij gewende zich er aan grof en groot te verteren, [...] en ten slotte schulden te maken, wanneer zijn edelmoedige beschermer, om familieredenen, zich verplicht zag de soort van pensioen in te trekken, waarmede hij hem sedert eenigen tijd ondersteunde.³⁵

Voor ingewijden was het zeker niet moeilijk verbanden te leggen. Doch laten we dit biogarfisch aspect voor wat het is en keren we terug naar het Eksterlaar-gezelschap.

De geschiedenis van Lathouwer heeft al bij al nog geen antwoord gegeven op de vraag waarom een dronkaard drinkt. Velen drinken ongetwijfeld uit wanhoop, droefheid, maar dan zijn er weer anderen „die van blijdschap drinken”. Daarop verklaart Edmond dat de zucht naar de drank de mens wordt ingeboren :

Het moet eene ziekte zijn, waarmede men ter wereld komt en die mettertijd zich in eenen meer of min sterken graad ontwikkelt, naarmate men er mede behept is en de omstandigheden samenwerken. Zoo wordt die zucht allengs eene ware drift, eene onweêrstaandbare gewoonte, eene wezentlijke woede, welke de kranke op den duur niet meer kan beteugelen.³⁶

Voor het eerst in het boek vernemen we hier een echo van de voor de realistische literatuur zo belangrijke ideeëncomplexen als erfelijkheid en determinisme. Sleeckx gaat er niet diep op in, maar

35. D. Sleeckx, *Indrukken en ervaringen*, Gent, 1903, p. 183.

36. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 83.

dat hij gelooft in de determinerende kracht van de erfelijkheid mogen we wel afleiden uit het feit, dat de geschiedenis die Edmond vervolgens vertelt, de tragedie van Moritz, ertoe dienen moet de genetische aard van de drankzucht te beklemtonen tegen het scepticisme van de vrienden in. Ziehier een samenvatting van Edmonds vertelling :

- I Te Berlijn geeft dokter B, „een van de meest ervaren geneesheren der stad” en bovendien „een groot levens- en zielkundige” in een voornaam avondgezelschap zijn mening te kennen aangaande de drankzucht van een misdadiger, die het voorwerp is van alle gesprekken. Hij verkondigt als zijn vaste overtuiging dat deze man na zijn misdaad niet aan de drank verslaafd zou zijn geraakt, „indien hij met de kiem dier drift niet ware ter wereld gekomen, indien later de omstandigheden die kiem niet hadden doen schieten”³⁷. Om zijn mening kracht bij te zetten verhaalt hij een belevens uit zijn studententijd aan de universiteit. Op een avond heeft hij met vrienden geredetwist over „de physiologische en psychologische verschijnselen, die men bij den dronkaard waarneemt”³⁸, maar is het omtrent de erfelijkheidsfactor met hen niet eens kunnen worden. Bij het naar huis gaan wordt hij in de nachtelijke straten plots door een sneeuwstorm verrast, en ziet zich genoodzaakt in een bierkelder te gaan schuilen. Daar ontwaart hij in een hoek een afzichtelijke dronkaard, die de kelner nog om een laatste glas brandewijn smeekt, maar dit niet meer kan betalen en in zijn radeloosheid een medaljon met de beeltenis van een vrouw in ruil wil aanbieden. Door medelijden bewogen betaalt hij in de man zijn plaats, waarop deze het glas in één teug leegdrinkt en waggelend de kelder verlaat.
- II Drie maanden later. Tijdens een zaalbezoek in de Charité wordt hem door een van zijn professoren de aandacht gevestigd op een zwaar zieke, een alcoholicus die zich reeds drie dagen in een toestand van volslagen gevoelloosheid bevindt. Bij nader toezien herkent hij de akelige gast uit de bierkelder, die, als hij naderbij komt, langzaam uit zijn verdoving ontwaakt en zich hem ook schijnt te herinneren. Vooraleer te sterven vertelt de dronkaard hem zijn levensverhaal.
- III Moritz is een degelijke boerenzoon die het werk niet schuwt, en daarom in zijn omgeving goed staat aangeschreven. Hij heeft echter één fundamenteel gebrek : van in zijn jeugd al kan hij niet weerstaan aan de verleiding van de drank. Onder de weldadige invloed van zijn deugdzame vrouw Martha slaagt hij er nochtans in zich aan de alcohol te onttrekken.
- IV Tot welstand gekomen, wordt hij het slachtoffer van de afgunst van een van Martha's vroegere minnaars. Deze weet hem opnieuw aan

37. *Id.*, p. 84.

38. *Id.*, p. 85.

de drank te krijgen, met als gevolg dat er van zijn rijkdom weldra zo goed als niets meer overschiet.

- V Dan slaat het noodlot toe. Door een onvoorzichtigheid van een van de dienstboden gaat Moritz' hoeve tijdens zijn afwezigheid in vlammen op. Martha en de kinderen vinden de dood in de brand. Moritz die zich intussen bewust is geworden van de kuiperijen van zijn verleider, vermoordt deze bij zijn thuiskomst met een riek. Nadien begint hij als een Kaïn door Duitsland te zwerven, in de drank telkens opnieuw vergetelheid zoekend.

Epiloog :

Zoo luidde ongeveer het verhaal des stervenden. Hij had nauwelijks de kracht het te voleinden. Gelijk de leraar het had voorzeggd, overleefde hij maar eenige stonden de opgewektheid, welke het glaasje sterken drank hem had geschonken. Bij 't uitspreken der laatste woorden van zijne ijzingwekkende biecht, viel hij achterover, slaakte eenen ontzettenden kreet, en was niet meer. Zijne afgeteerde, grofbeerige handen hielden het medaliëken met zooveel kracht op zijn hart gedrukt, dat het onmogelijk zoude geweest zijn het hem af te nemen, zonder zijne vingers te breken. Hij werd er wellicht mede begraven. – Moge God hem genadig en de aarde hem ligt wezen !³⁹

Zulk een slot had Conscience evengoed kunnen neerschrijven, en bewijst dat ook Sleeckx de gevoelvolle sentimentele noot niet versmaadt. Menig aspect van het verhaalde verwijst trouwens naar de romantiek, zo o.m. het motief van het medaljon. Over het algemeen is het echter toch het realistisch element dat de doorslag geeft, en dit niet alleen door de treffende observatie van de realiteit zoals in de scène van de bierkelder bv., maar ook en vooral door de logische, consequent werkelijkheidsgetrouw doorgevoerde handeling : de passie voor de sterke drank, eerst onderdrukt, nadien weer manifest, leidt onafwendbaar naar een katastrofaal einde en bewerkt de vernietiging van het individu dat erdoor beheerst wordt. Elke tendens, vaak zo typisch voor de meer romantische literatuur die zich met het probleem van het alcoholisme inlaat, denken we maar aan *De plaeg der dorpen* (1855) en *Eene uitvinding des duivels* (1864) van Conscience of aan *Die Brannteweinpest* (1837) van Zschokke, was Sleeckx hier nagenoeg vreemd.

Met *Moritz* heeft Sleeckx een voor zijn tijd goede novelle geschreven, die ook structureel behoorlijk in mekaar zit. Evenals in „De roman van M: en Mevr. Severdonckx" is er weliswaar weinig

39. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 118-119.

eenheid van ruimte en tijd, doch dit tekort wordt voldoende gecompenseerd door het rechtlijnige handlingsverloop geconcentreerd op één persoon, wiens psychologie, bepaald door één enkele dominerende hartstocht, nauwelijks wijzigingen ondergaat. Naar de vorm kunnen we de novelle karakteriseren als een dubbele raamvertelling : dokter B debiteert een verhaal uit zijn universiteitsjaren, en binnen dit verhaal vertelt Moritz zijn tragische levensgeschiedenis. Geplaatst in het Eksterlaar-kader – Edmond leest een verhaal waarin dokter B enz. – lijkt deze vertelsituatie wel nodeloos gecompliceerd, maar vergeten we niet dat Sleeckx zijn novelle vroeger reeds afzonderlijk publiceerde⁴⁰ en er dus wel voor had moeten zorgen dat zij een op zich zelf staand afgerond geheel vormde.

Ofschoon ook van deze novelle alleen Sleeckx de ware auteur is, lijkt het ons toch niet uitgesloten dat de verhaalstof ervan zou berusten op een authentieke vertelling door een van de leden van het historische Eksterlaargezelschap. Persoonlijk achten wij het mogelijk dat Lodewijk Vleeschouwer iets dergelijks voorlas. In elk geval was hij van de vrienden de enige die Berlijn had gezien. In 1837 had hij er een tiental maanden geneeskunde gestudeerd⁴¹ en het zou al een wonder mogen heten indien hij tijdens zijn verblijf ook niet een keer de Charité had bezocht.

Derde donderdag

De conversaties van de derde donderdag hebben betrekking op Frankrijk en de Fransen, en veel woorden hoeven we aan de bespreking ervan niet te verspillen. Het is immers al kritiek aan het adres van 't wufte Zuiden dat de klok slaat. Frankrijk wordt wel gewaardeerd als het land van Voltaire en Chateaubriand, van Horace Vernet en Leopold Hubert, van Rabelais, Molière, Scarron, Beaumarchais en Boileau, maar wat hebben al deze namen vandaag te Parijs nog te betekenen, vraagt men zich af. Daar vindt men meer genoeg in de „cornet à piston”, en vooral in de vaudeville, waarvan de funeste invloed op het „vaderlandsch tooneel” niet genoeg kan worden gelaakt. Inderdaad leefde het Vlaamse toneel te Antwerpen van 1830 tot 1840 en zelfs nog een hele tijd daarna, voor een aanzienlijk deel van werken die in het Parijse theater van de Porte-Saint-Martin furore maakten⁴², en Sleeckx, die in

40. In het *Nederduitsch Letterkundig Jaarboekje*, jg. 1856, p. 25-56.

41. Zie J. Staes, *Antwerpsche reizigers van de vroegste tijden tot op heden*, Antwerpen, 1883, p. 271.

42. Zie J. Persyn, *Ons tooneel te Antwerpen van 1830 tot 1840 en Ons tooneel te Antwerpen van 1840 tot 1853*, in: *Studiën en lezingen*, dl. I (Brussel, 1931).

1841 zijn eerste toneelwerk uitgaf (*Dramata*, een verzameling van vier kleinere toneelstukken onder het pseudoniem Albrecht van Bossche), wist daarvan mee te spreken. Het enige interessante aan de gesprekken is dat zij effectief omstreeks 1840 hadden kunnen plaatsvinden. Voor de rest bevatten zij voor wie met het vaak stereotiepe Frankrijk-beeld van de Vlaamse 19de eeuw vertrouwd is weinig nieuws. Frankrijk wordt voorgesteld als het land van de onwetendheid, verwaandheid, wispelturigheid en overdrijving, al maakt men gelukkig wel een onderscheid tussen Parijs en het Franse platteland.

Spottend met de overdrijvingen waartoe de Fransen zich steeds opnieuw laten verleiden, begint het gezelschap ook gebreken en karakterextremen van Engelsen, Amerikanen, Belgen... en Vlamingen op de korrel te nemen. Deze laatsten hebben, zo beweert men, dikwijls de neiging om kleine incidenten in hun persoonlijke relaties tot ongehoorde vergripen op te blazen, soms is een onnozel woord daarvoor genoeg :

Dit woord, die beuzelarij wordt door de overdrijving tot eene hemel-tergende eerrooverij, een wraakroepend boevenstuk vergroot, en in de plaats van twee boezemvrienden, bereid om malkander overal en in alles ten dienste te staan, hebt gij twee onverzoenlijke vijanden, gereed om de een den anderen te lasteren, te benadeelen, ongelukkig te maken.⁴³

Voorbeelden van soortgelijke overdrijving treft men vooral onder bloedverwanten aan, zegt Frans, die daarop, als boete voor het feit dat hij nog niets gelezen heeft, „eenen trek" verhaalt waaruit voor de vrienden duidelijk moet worden „hoe weinig sommige menschen noodig hebben om tegen iemand eenen haat op te vatten, die niet dan met hun leven eindigt"⁴⁴. Deze geschiedenis, *De gescheurde kraag*, is een van de beste novellen die Sleeckx ooit heeft geschreven, een werkje dat hem als schrijver volledig typeert. Maar geven we zoals gebruikelijk eerst een samenvatting van de inhoud :

De Armaris. In dit hoofdstukje wordt het raam van de novelle opgezet.

Een ik-personage dat zich verder aan de lezer niet voorstelt, reist het „Vlaandersche steedje X", waar het – of schrijven we liever hij, want het blijkt een man te zijn – wil deelnemen aan de publieke verkoop van een deel van de nalatenschap van juffrouw Verbeeck, een oude kennis. Van het aanwezige meubilair koopt hij een antieke kast, een armaris ofte schapraai. Terwijl hij zijn pas verworven bezit van nabij staat te onderzoeken en tot zijn verbazing uit een van de

43. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 130-131.

44. *Id.*, p. 131.

laden een kostelijke, maar gescheurde kanten kraag te voorschijn haalt, wordt hij plots aangesproken door een man die hem blijkbaar al een tijdje heeft gevolgd, en die hem vraagt tegen een „ordentlijken” prijs hem het kledingstuk te willen afstaan. Als hij hem vraagt waarom, antwoordt de man dat die kraag er de schuld van is dat hij en zijn kinderen door juffrouw Verbeeck werden onterfd. Onze koper vermoedt „eene geschiedenis, eenen trek van kleinsteed-schen geest”, en geeft de man de gescheurde kraag ten geschenke op voorwaarde dat deze hem de erbij horende geschiedenis vertelt, wat dan ook gebeurt.

Juffrouw Verbeeck. Het begin van het eigenlijke verhaal en voorstelling van het hoofdpersonage. Juffrouw Verbeeck of „de lieve Kristina” is de enige dochter van wijlen een gefortuneerd nijveraer, en staat door haar lichaams- en geestesgaven in het stadje X in het centrum van de belangstelling. Talrijke „goede partijen” dingen naar haar hand, maar zij laat zich niet vermurwen. Ofschoon zij trots is op haar rijkdom, schijnt zij nochtans goedgehartig. „Of zij ’t inderdaad was, zullen wij zien”, zegt de auteur.

Leelijke Janen. We maken kennis met de voornaamste aanbidder van Kristina. Adriaan Pattyn, zoon van de plaatselijke brouwer, is allesbehalve een toonbeeld van mannelijk schoon, maar mag omwille van zijn schrandereheid en zijn praktisch verstand – hij zetelt in de gemeenteraad – terecht als de meest geschikt partij voor Kristina beschouwd worden. Op een avond laat hij zich echter door een van zijn medeminaars inter pocula tot uitdagende taal verleiden : ofschoon er van een werkelijke verkering nog geen sprake is, verklaart hij dat de schone Kristina hem toch zal moeten nemen bij gebrek aan beter, en nodigt de aanwezigen reeds uit op de bruiloft. Via de gebruikelijke tussenwegen worden zijn woorden Kristina ter ore gebracht.

Wederzijdsche wrok. Adriaans vermetelheid komt hem duur te staan. Kristina wil niets meer van hem weten en wijst al zijn verontschuldigen en toenaderingspogingen categoriek van de hand. Als Adriaan het nog eens waagt haar ’s zondags na de mis aan te spreken, blameert zij hem in het publiek. Hierop wil Adriaan het haar op zijn beurt betaald zetten, en zorgt ervoor dat zij en haar moeder worden gepest met anonieme brieven, boze geruchten enz. Op de duur ontstaat tussen beiden bittere wrok.

Ons Genoegen. Een ietwat kluchtig intermezzo, dat voor het verder verloop van de handeling niettemin noodzakelijk is. Onder de maatschappijen die in het stadje X floreren, is er een die zich gespecialiseerd heeft in het bedenken van allerlei grappen, dolle streken en onschuldige, maar ook minder onschuldige plagerijen. Adriaan is van deze maatschappij lange tijd lid geweest, maar heeft haar na zijn strubbelingen met Kristina verlaten. Dit wordt hem door vele

leden kwalijk genomen en „Ons Genoegen" wacht op een gunstige gelegenheid om hem een loer te draaien.

Nieuwe vrijaadje. Deze gelegenheid laat niet lang op zich wachten. Adriaan bevindt zich nl. weer opnieuw op vrijersvoeten, en dit keer is Johanna, de dochter van kruidenier Verbraecken, zijn uitverkorene. Vader Verbraecken houdt er echter een andere politieke overtuiging op na dan Adriaan, zodat er aan een openlijke verkering niet te denken valt. Adriaan moet zijn beminde 's avonds in 't geheim opzoeken, als Verbraecken naar de societeit is.

Het liedeken. Het onvermijdelijke gebeurt. Op een avond komt Verbraecken vroeger thuis dan verwacht en Adriaan zit in de val. In zijn verwijfeling wipt hij nog in een leeg rijstvat, maar wordt er door de kruidenier hardhandig uitgesleurd en dan op straat gezet, tenminste, zo staat het te lezen in een liedje, dat kort daarop door „Ons Genoegen" in druk wordt verspreid en dat het hele avontuur van Adriaan bevat.

Het scheuren van de kraag. De climax en tevens het keerpunt van de novelle. Juffrouw Verbeeck en haar moeder zijn er natuurlijk als de kippen bij om het liedje in handen te krijgen. Kristina's leedvermaak kent geen grenzen en in haar boosaardigheid gaat zij zelfs zo ver de liedjestekst overal in haar omgeving voor te lezen of te zingen. Zo komt zij op een morgen bij haar naaste buur en neef, bij schoenmaker Leendert Van der Krammen – degene die aan het ik-personnage het verhaal vertelt – over de drempel, en wil, aangezien deze zelf afwezig blijkt, diens vrouw met het liedje bekend maken. Vrouw Van der Krammen antwoordt haar ronduit dat zij het een lasterlijk stuk vindt en dat Kristina ongelijk heeft zich zo te laten kennen. Daarop loopt juffrouw Verbeeck bleek van toorn de deur uit, om enkele ogenblikken later met haar moeder terug te keren. Er ontstaat een handgemeen tussen beide vrouwen en vrouw Van der Krammen, waaruit laatstgenoemde zegevierend te voorschijn treedt. Kristina heeft van de worsteling een gescheurde kraag overgehouden...

Gevolgen. Groot is Van der Krammens verontwaardiging wanneer hij bij zijn thuiskomst van zijn vrouw verneemt wat er zich heeft afgespeeld. Hij weet zich evenwel te beheersen en onderneemt niets tegen Kristina en haar moeder. Deze laatsten doen daarentegen al het mogelijke om hun familielid en buurman voortaan het leven zuur te maken. Zij trachten hem uit zijn huis te laten zetten, hem van zijn cliënteel te beroven, maar gelukkig zonder succes.

Na twintig jaren. Kristina is een preutse wrokkige oude vrijster geworden. Weldra sterft haar moeder en bij die gelegenheid tracht Van der Krammen op een verzoening aan te sturen. Kristina blijft onverzoenlijk en houdt hem ten teken van antwoord haar gescheurde

kraag voor de neus. Adriaan is intussen al lang gehuwd met zijn kruideniersdochter.

Laatste pooging. Acht jaar na haar moeders dood ligt ook Kristina op sterven. Haar biechtvader poogt haar er nog toe te bewegen haar neef de schoenlapper in haar testament op te nemen, doch zonder resultaat. Zij prevelt wel woorden van vergeving, maar verandert niets meer aan haar laatste wil. Stervende wijst ze nog een laatste maal naar de armaris, waarin ze sedert meer dan een kwart eeuw haar gescheurde kraag bewaart.

Besluit. Drie maanden na de koopdag bezoekt het ik-personnage nogmaals het stadje X en treft er schoenmaker Van der Krammen in goeden doen. Deze weet hem te vertellen :

hoe, dank aan de bemoeijenissen van den eerwaarden heer Doninckx en van den testamentuitvoerder – een regtschapen advocaat – de overige erfgenamen van wijlen nicht Kristina er hadden in toegestemd hem mede te laten erven, net alsof de historie met de gescheurde kraag nooit ware voorgevallen.⁴⁵

Aldus wordt het raam van de novelle gesloten.

Ongetwijfeld vormt *De gescheurde kraag* een hoogtepunt in Sleeckx' verhaalkunst, al wil dit nog niet zeggen dat de novelle een realistisch meesterwerk zou zijn. Nog wordt zij ontsierd door een inconsequentie, een toegeving van de kant van de auteur aan het verwachtingspatroon van de gemiddelde lezer, in het Vlaanderen van toen : de Conscience-lezer. Dat iemand sterft zonder een van zijn naastbestanden vergiffenis te hebben geschonken, is helaas maar al te reëel. Dat erfgenamen zo altruïstisch zijn een in het testament niet vermeld familielid mee in de erfenis te laten delen, is daarentegen niet langer werkelijk ; dat is idealisering van de werkelijkheid. Afgezien van dit gebrek aan consequentie echter is Sleeckx er in geslaagd een bijzonder gaaf geheel tot stand te brengen en een voor zijn werk eerder uitzonderlijke eenheid van vorm en inhoud te bereiken.

Op een op het eerste gezicht amusante, maar bij een aandachtiger lectuur veeleer navrante wijze beschrijft Sleeckx hoe kleine mensjes in de geborneerde wereld van een benepen kleinstad mekaar de duivel aandoen. „C'est le ridicule qui tue", had hij als motto boven zijn geschiedenis kunnen plaatsen. Hij beschouwt dat wereldje echter niet met die meewarige, breed-humane glimlach waarmee Hans Sachs in Wagners *Meistersinger* neerkijkt op het krakeel en de tribulaties van het provincialistische Nürnberg ; hij observeert

45. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 185.

het koel en onbewogen, van op afstand. Indien Sleeckx ooit volwaardig realistisch is geweest, dan wel hier.

Door de pregnante vorm van de novelle komt zijn intens realistische visie ook overtuigend over bij de lezer. Al de kwalen van een besloten gemeenschap worden belicht doorheen de lotgevallen van één personage, juffrouw Verbeeck, wier pietluttige, rancuneuze levensloop op zijn beurt gesymboliseerd wordt door één voorwerp: de gescheurde kraag. Deze novelle bezit inderdaad een „Ding-Symbol" zoals sommige meesterlijke novellen uit de Duitse literatuur. Ook is zij gebouwd rond een keerpunt, waarin dit symbool wordt verklaard. Het scheuren van de kraag bezegelt als het ware Kristina's levenslot: van dit ogenblik af bestaat er voor haar geen uitweg meer, is zij gedoemd om wrokkig en egoïstisch verder te leven, totdat de dood haar uit haar eenzaamheid verlost. Alle elementen die wij als constitutief voor het genre hebben vooropgesteld zijn in deze novelle aanwezig, met inbegrip van de categorieën tijd en ruimte, die ditmaal op een verantwoorde manier werden gestructureerd.

Of deze novelle mogelijk ook teruggaat op een originele vertelling door een van de Eksterlaar-vrienden? Vanzelfsprekend niet. Van een werk waarin de auteur zo nadrukkelijk het beste van zichzelf gaf, kon zelfs de stof niet aan anderen zijn ontleend. *De gescheurde kraag* berust kennelijk op eigen observatie, en naar alle waarschijnlijkheid schetste Sleeckx ons een beeld van zijn eigen omgeving, schilderde hij ons een tafereel van het kleinburgerlijke leven van de stad Lier, waar hij sinds 1860 als leraar aan de Rijksnormaalschool werkzaam was⁴⁶.

Vierde donderdag

Voor de eerste maal zijn hier bij de evocatie van een donderdagnamiddag op 't Eksterlaar de gesprekken veel belangrijker dan het verhalend gedeelte dat erop volgt. De vrienden beginnen met zich te bezinnen op het schrijven van letterkundig werk in de moedertaal. Sommigen debuteerden immers in het Frans en werden zich pas later bewust van hun Vlaamse identiteit. Aldra luidt het eensgezind dat men literatuur schrijft in de eigen taal, omdat men het als de eerste plicht van een schrijver beschouwt „verlichting en beschaving rond zich te verspreiden, en dat de vervulling van dien pligt in eene andere dan de volkstaal onmogelijk is"⁴⁷. Men is

46. In zijn *Geschiedenis der stad Lier* (Lier-Brussel-Mechelen-Antwerpen, 1873) verklaart Tony Bergmann in verband met het werk van Sleeckx: „Tybaerts en Comp. en de Gescheurde Kraag, spelen te Lier [...]" (p. 627).

47. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 187.

ervan overtuigd dat de taal gans het volk is, en heeft het gevoel „dat men in eene vreemde taal wel met het hoofd, doch nimmer met het hart kan schrijven”⁴⁸. Geest, zeden en aard van een volk kunnen in een vreemde taal niet adequaat weergegeven worden.

Zo komt men langzamerhand tot de problematiek van de zedenroman. Kasper is van oordeel dat de zedenroman, het zedenverhaal en de zedenschets „van lieverlede uit de literatuur zullen verdwijnen”, omdat het toenemende verkeer tussen landen en volken een versmelting van alle wereldbewoners in het vooruitzicht stelt. Ook de verschillende sociale klassen zullen in elkaar opgaan en alle individuele verschillen worden uitgewist. Hierover wordt nog een tijdje doorgespraakt en de voor- en nadelen ervan tegen elkaar afgewogen. Aan de basis van deze gesprekken ligt zeker het inzicht van Sleecx, dat door de ontwikkeling van handel en verkeer, van wetenschap en techniek, in één woord van de moderne 19de-eeuwse beschaving, ingrijpende maatschappelijke wijzigingen voor de deur staan. Onwillekeurig dachten we daarbij even aan *Der Nachsommer* (1857) van Adalbert Stifter, waar in de conversaties tussen Heinrich en de oude Risach een gelijkaardig thema ter sprake komt, maar dan met dit verschil, dat Stifter een duidelijk voorgevoelen heeft van de komende spanningen tussen geest en materie, individu en massa. Of Sleecx' intuïtie zover reikte, valt niet op te maken uit de tekst. Waarschijnlijk wel niet, aangezien hij de discussie een eerder humoristische wending laat nemen en het resultaat van mogelijke veranderingen enkel situeert op het vlak van het pittoreske, van volksgebruiken, klederdrachten en dergelijke meer.

Dat de zedenroman op het punt staat te verdwijnen is werkelijk een ramp, herneemt Kasper ironisch, want geen enkel genre stelt de auteur zo'n gemakkelijk middel ter hand om veel te produceren, „zonder zich door denken af te sloven”. De gedetailleerde beschrijving van interieurs, kledij, gebruiken, van de zeden tout court, beslaat al zoveel bladzijden dat men zich om de rest niet meer hoeft te bekommeren. Met deze uitval van Kasper levert Sleecx bedekte kritiek op de romans van Balzac, waarvan hij de psychologie en vooral de realistische beschrijvingskunst die daarmee verband houdt niet kan appreciëren. Die vertraagt de handeling en vermoeit zo de lezer, schrijft hij elders⁴⁹.

Het diskrediet van de zedenroman betekent echter nog geen werkeloosheid voor de auteur, repliceert Willem in dezelfde toonaard; resten hem immers nog de historische romans, verhalen en novellen. Dan volgt een heel dispuut over de historische roman,

48. *Ibid.*

49. D. Sleecx, *Indrukken en ervaringen*, p. 138.

waarin Frans het felst tegen het genre – volgens hem vis noch vlees – van leer trekt. De meerderheid neemt evenwel een gematigder standpunt in, en meent dat zowel de historische als de zedenroman recht van bestaan heeft, maar dat men zich moet hoeden voor excessen. Walter Scott en Fenimore Cooper waren onbetwistbaar grootmeesters van het historische genre, maar zij bezaten bij hun evocaties van beelden en taferelen uit het verleden dan ook zin voor proporties, en verloren nooit de draad van het verhaal uit het oog. Velen van hun navolgers hebben echter „de schilderij veronachtzaamd, om de lijst al hunne zorg te wijden, en van de bijzaak hunne hoofdzaak gemaakt" ⁵⁰. Voor de historische en meer nog voor de zedenroman geldt als regel dat de auteur zich op de eerste plaats moet toeleggen op de studie van het menselijk hart. Alle andere elementen kunnen de waarde van zijn werk verhogen, maar zij zijn geen hoofdzaak. Gaarne citeren we hier een uitvoerig tekstfragment waarin dit beginsel wordt toegelicht, want het vormt een van de fundamenten van Sleeckx' schrijverschap :

Men verzekert ons, dat de zedenschilderingen, die in den voortreffelijksten aller romans, den *Don Quichotte* voorkomen, allernaauwkeurigst zijn. Ik betwist het niet ; doch zoude Cervantes min groot wezen, indien zij min juist waren ? Wie zal het durven beweren ? Zijn het de zedenschilderingen, welke men in Hoffmann, Tieck, Zschokke, Auerbach, Andersen, Frederika Braemer, Mugge, Dickens, Töpfer, Balzac en George Sand meest bewondert ? Verre van daar. Zonder die wijdloopige beschrijvingen zouden misschien eenige hunner werken bij de lezing meer genoegen verschaffen. Wat wij bij die schrijvers het meest op prijs stellen, is hunne grondige kennis van het menschelijk hart, en het talent, waarmede zij gevoelens, handelingen, toestanden wisten af te malen. Van het overige wordt weinig rekening gehouden. Wilt gij een afdoende bewijs ? Hoe vele werken kennen wij niet, die voor meesterstukken in hunnen aard doorgaan, en echter te wenschen laten met betrekking tot de historische waarheid en de naauwkeurigheid der zeden ? In de plaatse van Spanjaarden geeft ons de *Gilblas* van Lesage, de *Barbier de Séville* en het *Mariage de Figaro* van Caron de Beaumarchais, Franschen, en in de treurspelen van Racine treffen wij Grieken en Romeinen aan, die aan het hof van Lodewijk XIV schijnen te hebben verkeerd. En nogtans worden die gewrochten te regt geroemd. Zelfs Shakespeare springt soms aardig om met de zoogenaamde *lokale kleur*, de geschiedenis en de aardrijkskunde. Nogtans staat hij aan het hoofd der moderne literaturen. Waarom ? Wijl hij als menschenkenner onnavolgbaar blijft en inderdaad groot is onder al de groote moderne schrijvers.

50. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 197.

Nog eens : de schildering van het menschelijk hart was, is en zal altoos het hoofddoel der kunst wezen. Al het overige is bijwerk, dat de verdiensten eens gewrochts in zekere mate kan verhoogen, maar nimmer alleen aan dit gewrocht genoegzame waarde geven.⁵¹

Hetgeen Sleeckx hier bij monde van Lieven laat verkondigen, werd gedeeltelijk reeds gezegd door Pieter Frans van Kerckhoven in zijn bijdrage *Het historische en het hedendaegsche roman*⁵². Daarin staat o.m. te lezen :

ô Bestaet dan de mensch niet altyd en is het menschen hart niet een eeuwige stof tot onderzoek en afschildering. En is dit laetste niet hetgeen de beschaving, hetgeen de eeuw van ons vordert ?⁵³

Van Kerckhoven beschouwt de studie van het menselijk hart wel vooral als de hoofdopgave van de hedendaagse roman, van de zedenroman dus in tegenstelling tot de historische, terwijl Sleeckx het universeler ziet en meent dat de weergave van de innerlijke mens met zijn gevoelens en hartstochten een constante is geweest in de kunst en de literatuur van alle tijden.

Maar afgezien hiervan, wat Sleeckx schrijft is natuurlijk juist, doch daarom nog geen valabele argumentatie tegen een grondige beschrijving van mensen en dingen in de hun omringende werkelijkheid. Sleeckx beseft te weinig dat de grote auteurs van historische en realistische romans zo maar niet willekeurig aan 't beschrijven gaan, maar de beschrijving hanteren als een middel tot sfeerschepping, waardoor ook de psychologie van de personages een hogere waarschijnlijkheidsgraad verkrijgt. Dat Eugénie Grandet en Emma Bovary ons als levende wezens tegemoet treden, als vrouwen die honderd jaar geleden hadden kunnen – en hebben – bestaan, valt in niet geringe mate toe te schrijven aan de precieze en werkelijkheidsgetrouwe schildering van het historisch en maatschappelijk verifieerbaar milieu waarin zij zich bewegen. Deze kortzichtigheid van Sleeckx verraadt ongetwijfeld de beperktheid van zijn artistieke gaven, maar heeft vooral ook te maken met zijn nuttigheidsopvatting van de literatuur. Als romans, novellen en verhalen er op de eerste plaats toe moeten dienen het volk te leren lezen en te beschaven, is het uiteraard logisch dat alle elementen die een vlotte lectuur in de weg staan en niet dadelijk bijdragen tot een goed begrip van de handeling drastisch worden geweerd. Het gevaar is alleen maar dat men dan als realistisch auteur op de duur gaat vervallen tot literaire opvattingen en verhaalpatronen die in feite dateren uit de tijd van de schelmenroman.

51. *Id.*, p. 198-199.

52. *Kunst- en Letterblad*, jg. VI (1845), p. 97-98 ; 101-102.

53. *Id.*, p. 101.

Na aldus met de nodige breedvoerigheid en nadruk een zaak te hebben bepleit die hem nauw aan het hart lag, valt het Sleeckx blijkbaar moeilijk een vlotte overgang te bewerkstelligen tussen discussies en verhalend gedeelte. Eerder willekeurig laat hij Edmond inhaken op de jeremiade van Kasper over de teleurgang van locale zeden en gebruiken. Zo kan hij dan Hendrik met het stuk *Blankenberg* voor de dag laten komen, dat moet bewijzen dat tenminste op één plaats in Vlaanderen de voorvaderlijke zeden en geplogenheden nog in ere worden gehouden. De titel *Blankenberg* is eigenlijk een vlag die verschillende ladingen dekt. Sleeckx geeft de lezer eerst wat toeristische informatie over de stad Brugge, en neemt hem daarna mee op reis van Brugge naar Blankenberge, om daar ter plaatse het dagelijkse leven van de vissers te observeren en enkele bijzonderheden mee te delen over hun manier van wonen en werken. Dan pas volgt het verhaal – wat verteld wordt is te beknopt en te fragmentarisch om van een novelle te kunnen spreken –, waarvan we het thema zouden kunnen omschrijven als „de liefde van de zeeman tot de zee”.

Ko Notebaert, een stoere zeebonk die als een van de knapste stuurlui van Blankenberge beschouwd wordt, is tot zijn zestigste jaar steeds mee uit vissen gegaan. Daar valt hem onverwacht een erfenis in de schoot, waardoor hij naar plaatselijke maatstaven voor een rijk man mag doorgaan. Zijn vrouw dwingt hem er nu toe, niet langer meer te gaan varen, wat tot gevolg heeft dat hij snel verouderd en zich meer en meer in zichzelf opsluit. Uren staat hij op het strand alleen naar de zee te staren. Wanneer zijn vrouw tien jaar later sterft, kiest hij opnieuw triomfantelijk de zee, om echter nooit meer terug te keren. Het verhaal eindigt met een zedenles :

Van den ouden visscher en zijne gezellen werd niet meer gehoord. Al wat hij bezat, ging aan verre verwanten, insgelijks blankenbergsche vissers. Zij waren zoo talrijk, dat het weinige, welk ieder van hem erfde, er geenen in verzoeking bragt om het zeeleven te verzaken.⁵⁴

Dergelijke en andere zeeverhalen werden er in de 19de eeuw bij tientallen geschreven, en zij komen in de literatuur even vaak voor als marines en zeetaferelen in de schilderkunst. We achten het dan ook overbodig er verder nog enig commentaar aan vast te knopen. Alleen willen we nog even vermelden dat Sleeckx' vader, Albert Sleeckx, afkomstig was van Blankenberge, omdat dit wellicht de keuze van het onderwerp verklaart. Zoals we nog zullen zien speelt de handeling van de novelle die de zevende en laatste donderdag afsluit eveneens te Blankenberge.

54. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 222.

Vijfde donderdag

In tegenstelling tot de vorige samenkomst worden de gesprekken op deze donderdag tot een minimum beperkt. Ter discussie staat het lot met zijn onberkenbaarheden, het toeval, de kans, het geluk „dat den eenen mensch bestendig blijft begunstigen, en den anderen, trots al zijn streven, hardnekkig den rug toekeert”⁵⁵. Karel steekt onmiddellijk van wal met twee anekdoten, die moeten aantonen dat verstand, kennis en beleid door godin fortuna met minachting worden bejegend. Een ervaren man mislukt te Brussel in grondspeculaties rond de aanleg van het Groendreefstation, terwijl een „brave doch aartsdomme steenhouwer” met dezelfde speculaties schatrijk wordt. De miljonair Marcus V, aanvankelijk natiegast en magazijnier, verwerfde zijn fortuin door een vergissing op de beurs bij aankoop van koffie. Hierop debiteert Frans de geschiedenis die de stamvader van de Rothschilds pleegde te vertellen, en die te herleiden valt tot de wijze raad zich nooit in te laten met mensen die kennis en talent, doch geen geluk hebben. „Beter eene once geluk dan een pond verstand”, luidt hier het adagium. Sleenckx was blijkbaar van de waarde van deze spreuk overtuigd, aangezien hij ze nog in later werk citeert⁵⁶.

Nadat Ernst nog een paar historietjes heeft opgedist over kans en onkans in de loterij en het daarmee verbonden geluk of ongeluk in de liefde, leest Lieven het verhaal *Benijdt de gelukkigen der aarde niet*, dat de drogredenen „dier zoogezegde volksvrienden” moet ontmaskeren, die menen dat materiële welstand de eerste voorwaarde is voor een duurzaam geluk :

Al meer en meer dringt het beweenlijke leerstelsel, dat zonder stoffelijke welvaart geen zedelijk geluk mogelijk is, in het volk, en ik beschouw het als eene ware ramp. Het kan slechts dienen om de menschen nog ellendiger te maken dan zij zijn, om staatsberoerten en omwentelingen te verwekken, zonder bepaald, zonder regtvaardig doel, en om de lagere standen tegen de hoogere op te ruijen.⁵⁷

Voor de eerste en enige maal ontpopt Sleenckx zich in dit werk als conservatief liberaal, als gevestigd burgerman die voor de sociale noden de ogen cluit en van oordeel is dat alles maar best bij het oude moet blijven. Jammer genoeg is zijn verhaal ook navenant : tendentieus en onwaarachtig, vol holle frasen en geschreven in een voor hem anders ongewone retorische, prekerige, pathetische taal.

55. *Id.*, II, p. 5.

56. Onder andere in de novelle *Neef en nicht* (1869), waar ze als titel fungeert boven het tweede deel.

57. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 19.

Neen, broeders, benijdt ze niet: hun geluk is doorgaans maar schijn, en dan zelfs, wanneer het werkelijk bestaat, is het zoo onzeker, zoo broos, dat de minste gril van het lot het spoorloos kan doen verzwinden!

Hoe dikwijls hebt gij, bij het zien van de weelde en de pracht der rijken, u niet ontmoedigd gevoeld? Hoe menigmaal hebt gij, hun leven van genot tegenover uw leven van ontberingen, hunnen aanhoudenden voorspoed nevens uwe bestendige ellende stellende, de Voorzienigheid niet van onrechtvaardigheid beschuldigd? Hoe dikwerf hebt gij, uwe armoedige wooningen vergelijkende met hunne glinsterende paleizen, de afgunst uwen boezem niet voelen binnensluipen?... En nogtans, indien gij wist hoe vreeselijke kwellingen in die vergulde zalen omspookten; welke folteringingen op die fluwelen kussens zetelen; wat al smarten die kostelijke spijzen vergallen; [enz.]⁵⁸

Op zulk een toon spreekt de verteller in zijn inleiding de lezer aan. Daarna laat hij hem mee binnenkijken in een kasteel tussen Mechelen en Brussel, waar drie voortreffelijke mannen met hun families vergaderd zijn: huisheer Verrept, een van de voornaamste nijveraars van België en kandidaat senator; de heer Velsens, een vooraanstaand staatsambtenaar, en de heer de Grave, een van de befaamdste Belgische rechtsgeleerden. Let wel, al deze prominenten genieten van hun rijkdom, doch niet ten onrechte, want zij leiden een onbesproken levenswandel en zijn voorbeeldige huisvaders. Maar dan, „wat al verandering in één jaar!". De heer Verrept overlijdt schielijk aan een beroerte, de heer de Grave wordt zinneloos en springt in de Brusselse vaart, en de heer Velsens tenslotte, getroffen door een bankroet, heeft zich „met een pistool door het hoofd gebrand". Gelove wie kan, maar zo onstabiel en kwetsbaar is het fortuin en geluk der rijken. Niet alleen verloochent Sleeckx hier gedeeltelijk zijn eigen literaire opvattingen, maar tevens vervalt hij in hetzelfde euvel dat hij anderen verwijt. Onwaarschijnlijkheden in de handeling en opgeschroefde gevoelerigheden zijn immers schering en inslag.

Gelukkig volgt op dit leugenachtig verhaal de hondengeschiedenis *Jol*, het fameuze stuk waar de criticus van *De Vlaamsche School* zo tegen te keer ging. Op de keper bechouwd is de moraal van *Jol*: dat men tevreden moet zijn met zijn lot, dezelfde als die van *Benijdt de gelukkigen der aarde niet*, maar zij klinkt overtuigender, omdat zij een algemeen menselijke dimensie krijgt en niet moet dienen om sociale wantoestanden goed te praten. Ziehier in 't kort de inhoud van *Jol*:

58. *Id.*, p. 20-21.

- I Twee trekhonden liggen tijdens een rustpauze voor hun kar en slaan een praatje. De ene, die van goeden huize is en van een befaamde jachthondenfamilie afstamt, beklaagt zich over zijn ongelukkig lot. Om hem tot reden te brengen en te doen inzien dat zijn levensomstandigheden al bij al nog zo slecht niet zijn, vertelt de andere hond, Jol, hem zijn levensverhaal.
- II Jol is een telg uit een talrijk gezin. De meesten van zijn broertjes en zusjes worden echter kort na de geboorte door de meesters van zijn moeder verdronken.
- III Jol wordt door zijn meesters hardhandig opgevoed en komt in de belangstelling van Koben, de mosselvent.
- IV Jol wordt aan Koben verkocht en voor diens mosselkar gespannen.
- V Jol leidt een leven vol ontberingen en ondergaat bovendien de plagerijen van Kobes kinderen.
- VI Terwijl hij op straat te slapen ligt, wordt door enkele deugnieten een stuk dakgoot aan zijn staart gebonden. In paniek holt hij met hels geraas door de stad tot hij uitgeput neervalt en een politieagent hem van zijn folterobject verlost.
- VII Jol is een outlaw geworden, gedomineerd door één enkele hartsucht : eten.
- VIII Jols heldendaad : bij de slager kaapt hij een rist worsten. Hij is er echter helemaal van overstuur en geraakt op de dool.
- IX Jol wordt opgepikt door een hondenkweker en een week later verkocht aan een slager, zijn huidige meester. Zijn vrijheid is hij kwijt, maar hij wordt goed verzorgd. Zijn besluit :

Ziedaar mijne geschiedenis. Mij dunkt, dat gij zoudt wel doen ze u ten nutte te maken. Zij moet u doen zien, hoe wij 't op verre na zoo slecht niet hebben, als gij 't u inbeeldt, en hoe wij minder dan vele anderen stof hebben tot klagen.⁵⁹

Velen van Sleeckx' commentatoren hebben deze hondengeschiedenis, die vooraf reeds apart in *Het Leemuzeum* van J. F. J. Heremans verschenen was⁶⁰, uitbundig geloofd – „wellicht het mooiste, dat ooit uit zijn pen gevloeid is”, schrijft F. van Veerdeghem⁶¹ –, en haar vooral omwille van de humor geapprecieerd⁶².

59. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 67.

60. Dl. V, 1858, I, p. 257-292.

61. F. van Veerdeghem, *Levensschets van J. L. D. Sleeckx*, in: *Levensberichten der afgestorven medeleden van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden (Bijlage tot de Handelingen van 1901-1902)*, p. 194-234 (citaat op p. 219).

62. Zie o.m. Max Rooses, *Letterkundige studiën*, Gent-Antwerpen, 1894, p. 26 ; Dr. Maurits Sabbe, *Het proza in de Vlaamsche letterkunde*, Bussum, 1909, p. 24 ; R. F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, p. 61.

Inderdaad kan men ze lezen als een soort kleine schelmenroman waarin de komische noot niet ontbreekt. Zo deed Sleenckx het trouwens zelf als leraar aan de Lierse Rijksnormaalschool, tot groot vermaak van zijn leerlingen⁶³. Men kan ze echter ook lezen als de odyssee van het dier door het land van de mens, en dan moet men vaststellen dat de mens veeleer een gevoelloos en egoïstisch wezen is, soms zelfs brutaal en genadeloos. Sleenckx gaat weliswaar niet zo ver als Marie von Ebner-Eschenbach in haar beroemd verhaal *Krambambuli*, waar de hond uiteindelijk trouwer blijkt dan de mens, maar zijn voorstelling van het menselijk wezen is toch allesbehalve vleiend.

Wij zouden *Jol* een verhaal willen noemen. Deze hondengeschiedenis, „eene negentiende-eeuwsche fabel" volgens haar auteur⁶⁴, bezit weliswaar een raamstructuur en kent ook een keerpunt – het schelmstuk van Jol bij de slager! –, maar is wat de handeling aangaat te los en te willekeurig van bouw om voor een novelle door te gaan. Wil men *Jol* toch als een novelle beschouwen, dan hooguit als een parodie op het genre.

Waar Sleenckx zijn inspiratie voor zijn hondenverhaal heeft opgedaan, valt licht te ontdekken. Ongetwijfeld kende hij de *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* uit de *Fantasiestücke in Callots Manier* van E. T. A. Hoffmann, maar zeker was hij nog veel beter vertrouwd met de samenspraak van de honden Cipión en Berganza in *Het bedrieglijke huwelijk* uit de *Novelas ejemplares* van Cervantes, van in zijn jeugd een van zijn grote lievelingsboeken⁶⁵. De namen van Hoffmann en Cervantes worden trouwens verder in zijn werk nog vermeld, zoals we zo dadelijk zullen zien.

Zesde donderdag

Op deze donderdag maken we kennis met het Eksterlaar-gezelschap terwijl het druk aan het redekavelen en argumenteren is over de novelle. Het hoofdbestanddeel van het werk wordt dus nog binnen het werk zelf geanalyseerd en besproken. Men vertrekt van enkele vrij willekeurige bepalingen: de novelle is niets anders dan een vertelling in proza; de novelle is eenvoudig een kleine roman of een korte geschiedenis, of nog een trek uit iemands leven, wat de Fransen „anecdote" noemen; de novelle is een

63. Zie J. F. van Cuyck, *Sleenckx als romanschrijver*, in: *Nederlandsche Dicht- en Kunstballe*, jg. VII (1884), p. 185-196; 213-223 (de anekdote over het voorlezen van *Jol* op p. 187).

64. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 33.

65. Zie behalve het getuigenis van F. van Veerdeghe (o.c., p. 200-201) ook Sleenckx' eigen getuigenis in *Indrukken en ervaringen*, p. 45.

nieuwsje, naar de betekenis van het woord in het Italiaans. Om in al deze halve definities wat eenheid te brengen geeft Lieven vervolgens een korte historische schets van het genre, van Boccaccio en Bandello tot de schrijver „van den onsterfelijken Don Quichote, de geniale Cervantes”. Dit scheidt echter nog geen klaarheid, en opnieuw wordt de vraag gesteld naar de identiteit van de novelle. Ook wil men weten

welke plaats dit literarische vak bekleedt ; of het ernstig genoeg is, om in aanmerking te worden genomen ; kortom, of het vervaardigen van kleinigheden, gelijk de novellen, niet al te gemakkelijk is, om er eene hoofdzaak van te maken, gelijk velen gedaan hebben.⁶⁶

Daarop zingt Lieven de lof van het korte stuk. Indien de omvang van een letterkundig product de voornaamste waarborg zou zijn voor zijn literaire waarde, waar bleef men met schrijvers als Andersen en Poe, of dichters als Tollens, Huyghens, Hoofst en La Fontaine ?

Er zijn meer verdiensten in een eenvoudig kindersprookje van Grimm of Perrault, dan in de tien of twelf lijvige boekdelen der *Clélie* van mejufvrouw Scudéry, net als er oneindig meer kunst is in de kleine verhalen van Hoffmann, Zschokke, Auerbach en Töpfer, dan in de eindelooze romans van Alexander Dumas of welkdanigen anderen veelschrijver van onze tijd.⁶⁷

Na nog een uitval van Karel tegen onkundige lezers die dit allemaal niet begrijpen, komt Lieven tenslotte door redenering tot een aanvaardbare omschrijving van het genre en zijn vereisten :

Laat ons redeneren. In de kunst is geen enkel vak, dat niet ernstig kan wezen. De kunst is altoos ernstig, wanneer zij regtzinnig is. Daarom houde ik de novelle voor zoo ernstig en gewichtig als welkdanig ander voortbrengsel des geestes. Zij is misschien ernstiger en gewichtiger dan al de overige ; want juist dewijl zij minder uitbreiding toelaat dan de roman, het ware, alleen mogelijke *epos* van onzen tijd, moet zij door het betooverende eener ligte, rassche, harmonische daarstelling, door fijnheid van vorm en teederheid van kleur, door beknopte uitvoerigheid en aantrekkelijke frischheid uitmunten. Geringer van omvang, eischt zij niet zoo breede ontwikkeling van karakters en handelingen, wel is waar, maar daarentegen eenen levendigeren verhaaltrant, een behendig samendringen van het geheel en een in verhouding grooter aantal invallen en zetten, die de aandacht boeijen en het belang wekken. Zij is dus moeilijker te behandelen dan de roman, die meer gebeurtenissen, meer per-

66. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 69.

67. *Id.*, p. 70.

sonnen, meer bijzaken, meer stof ter zijner beschikking heeft, en aan alles veel meer uitbreiding kan geven.⁶⁸

Het „verlicht" publiek, aldus verder Lieven, laat zich door de omvang van een literair werk niet van de wijs brengen, en zal van bekende auteurs vaak de kortere prozavormen waarderen, ook al bestaan er van hen goede romans. Zschokke heeft verdienstelijke romans geschreven, maar men spreekt meer van zijn novellen als daar zijn *Der Walpurgisnacht*, *Jonathan Frock* en *Tantchen Rosmarin*⁶⁹. Hoffmann, die men nu en dan de beknoptheid van zijn *Nachtstücke* verweet, schreef bij wijze van replek zijn prachtige roman *Die Elixiere des Teufels*, doch die droeg toch minder bij tot zijn roem dan *Der Sandmann* en *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*. Dickens van zijn kant is ruim zo groot is zijn Kerstverhalen als in *David Copperfield*, *Nicholas Nickleby* en *Martin Chuzzlewit*, en George Sand wordt meer geprezen om *La mare au diable*, *François le champi* en *La petite Fadette* dan om *Consuelo* en *La comtesse de Rudolstadt*, terwijl Chateaubriand aan *Atala* en *René* meer bewonderaars te danken heeft dan aan heel zijn overig werk.

De geschiedenis heeft Sleeckx bij zijn opsomming – van Alexandre Dumas apprecieert hij meer de *Souvenirs d'Antony* dan diens latere bekende romans – niet altijd in het gelijk gesteld, maar zijn zienswijze is wel tot op zekere hoogte typerend voor het realisme, dat vooral de kleinere prozagenres in ere hield en daarin ook uitmuntende prestaties leverde.

Hierna gaat het gesprek onverwacht een andere richting uit. Men laat de novelle voor wat ze is en vraagt zich af wat met de „regtzinnigheid in de kunst" wordt bedoeld, waar men bij herhaling al over heeft horen spreken. Weer is het Lieven, in de discussies van deze donderdag ongetwijfeld de spreekbuis van Sleeckx, die het antwoord klaar heeft. Onder rechtzinnigheid in de kunst, zo betoogt hij, verstaat men de werkwijze waardoor de kunstenaar, hij weze schilder of beeldhouwer, schrijver of componist,

geeft wat hij inheeft, werkt gelijk hij *denkt*, gelijk hij *gevoelt*. De kunst is dus regtzinnig, wanneer zij noch gemaakt, noch *conventionneel*, noch baatzuchtig is; wanneer zij de oorspronkelijkheid op prijs stelt, niemand zoekt na te bootsen, naar geene mode ziet, noch zich met het oog op stoffelijke en of andere voordelen in banden laat knellen; wanneer zij eindelijk zich zelve eerbiedigt, al geeft

68. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 71-72.

69. *Tantchen Rosmarin* werd door Sleeckx vertaald, zie *De Vlaemsche Stem* van 11 april tot 3 mei 1845.

wat zij geven kan, noch min noch meer, kortom hare taak in geweten vervult.⁷⁰

Dit betoog refereert in feite naar een artikel van de Frans-Belgische realistische schrijver-schilder Emile Leclercq (1827-1907), *De la sincérité dans les arts. A propos de l'exposition de 1860*⁷¹, waarin ideeën werden geformuleerd die Champfleury voordien in de Franse literatuur reeds had uitgesproken⁷². Voor de realistische auteur was trouw aan zichzelf en aan de werkelijkheid uiteraard een eerste vereiste, en ogendienst aan het publiek om welke reden ook een zwaar vergrijp. Sleenckx legt op dit laatste punt wel zeer de nadruk, omdat het hem in de gelegenheid stelt Conscience en zijn romantiserende volgelingen een zijdelingse veeg uit de pan te geven. „De kunst heeft tot heiligste zending het publiek tot zich te verheffen”, oreert Lieven verder, maar het is niet de taak van de kunstenaar, van de schrijver, zich aan te passen aan de smaak van het volk, ook al heeft dit volk zoals in Vlaanderen geen schuld aan eigen culturele armoede :

Zij, die aan den wansmaak, de literarische kindsheid der Vlamingen willen offeren, hebben voor het oogenblik tienmaal meer kans opgang te maken, in hoogere en lagere stand volklief te worden, dat is zeker; doch zal het zoo blijven duren? Gaan wij niet eene betere, eene meer letterkundige toekomst te-gemoet? Wij mogen het verhoppen. Binnen tien, binnen twintig jaar zal ons volk al veel geleerd hebben; binnen dertig, veertig zal het misschien de gewetensvolle schrijvers beter verstaan dan hen, welke het thans schoon vindt, wijl het niet beter weet. Wat zal er dan geworden van degenen, die behendig dachten te handelen met te schrijven voor onwetenden? Zij zullen vergeten worden, en indien zij eenen hoogen ouderdom bereiken, zullen zij hunnen roem overleven, en met de smartelijke overtuiging ten grave dalen, dat van al hun geschrijf weinig zal overblijven.⁷³

Sleenckx dacht of hoopte dat de faam van Conscience wel zou tanen, en dat zijn eigen werk later de waardering zou genieten waarop het zijns inziens recht had. Hij vergiste zich. Zijn boeken ondergingen uiteindelijk hetzelfde lot als die van Conscience, en bleken zelfs nog minder tegen de tijd bestand. Want Conscience bezat als schrijver, alle evidente gebreken ten spijt, een grotere artistieke intuïtie, meer bijzonder het vermogen om zich in te leven in de gevoelens van zijn personages en die op een fijne en subtiële

70. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 74.

71. *Revue Trimestrielle*, jg. 1861, I, p. 160-183.

72. Vooral in de „*Quelques notes pour servir de préface*” van zijn verzamelbundel *Le réalisme*, Paris, 1857.

73. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 77-78.

manier te verwoorden. Sleeckx' realistisch standpunt gaf weliswaar blijk van meer volwassenheid, maar garandeerde daarom nog geen literair waardevoller werk.

Na zijn hart te hebben gelucht en zijn frustraties te hebben afgereageerd kan Sleeckx zijn gezelschap nog even rustig laten terugkeren naar de problematiek van de novelle. We zijn ver van de ons thema afgedwaald, zegt Kasper, we hadden het toch over de novelle, en ik moet bekennen dat geen enkele van de gegeven bepalingen me ten volle heeft bevredigd. Laat mij er nog een voorstellen, antwoordt Hendrik, „Ik heb ze van eenen Duitscher, die de zaak wel moest kennen, want hij behoort tot de voornaamste overrijnsche novellisten”⁷⁴. Volgt dan een uitgebreide tekst, die een vrije vertaling is van Tiecks *Vorbericht zur dritten Lieferung* uit de elfde band van zijn *Schriften*⁷⁵. Tieck stelt in dit later talloze malen aangehaalde *Vorbericht* dat het zgn. „Wendepunkt”, het keerpunt, als hét eigenlijke kenmerk van de novelle moet beschouwd worden. Ziehier het kernstuk van zijn betoog in Sleeckx' vertaling :

[...] dan onderscheidt zich de novelle van elke andere soort van vertelling hierdoor, dat zij een voorval uit het leven van den mensch, eene grotere of kleinere gebeurtenis in een helder, zeer helder licht stelt. Die gebeurtenis moge eenvoudig, alledaagsch wezen ; zij moet wonderbaar schijnen en eenen schielijken ommekeer te weeg brengen. Deze wending der geschiedenis, dit punt, waarop zij eensklaps verandert, omkeert en toch natuurlijk zich ontwikkelt en in hare gevolgen getrouw blijft aan de karakters en de omstandigheden, dient om het geheel vaster in den geest des lezers te prenten. Ook zal de indruk sterker, meer blijvend zijn, naarmate de zaak zelve, bij al het wonderbaar schijnende, onder andere opzigten meer gewoon, meer alledaagsch voorkomt. Dat ondervinden wij overigens in de natuur.⁷⁶

Deze tekst betekent voor de vrienden een stimulans tot het vertellen van enkele geschiedenissen, waarvan men zich afvraagt of ze als stof zouden kunnen dienen voor een novelle volgens de gegeven bepaling.

De eerste geschiedenis, door Hendrik ter tafel gebracht, mogen we beschouwen als een variatie op het eerste stuk proza dat Sleeckx ooit publiceerde, op het verhaal *Pieter Block*, verschenen als feuilleton in *De Antwerpenaer* van 22 en 24 augustus 1839.

74. *Id.*, p. 78.

75. Berlin, 1829, p. LXXXIV-XC. Wij consulteerden de tekst zoals hij staat afgedrukt in de reeds eerder vermelde verzamelband *Novelle* (ed. Jozef Kunz), *Wege der Forschung*, Band LV, p. 52-55.

76. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 79.

Daar komt een zeeman na jaren zwerven weer thuis, vindt zijn vrouw met een ander getrouwd, en kiest opnieuw zee zonder zich bekend te maken, kwestie van het geluk en de gemoedsrust van zijn vrouw niet te verstoren. Hier gaat het om een kleermaker die voor een paar jaar naar Parijs trekt, en bij zijn terugkeer vaststelt dat zijn verloofde intussen een kind heeft gekregen van een klerk. Ook hij vertrekt terug, maar niet zonder de verleider ertoe te hebben gedwongen zijn fout te herstellen en zijn arm slachtoffer te huwen.

De tweede historie, door Willem verhaald, behelst de avontuurlijke liefde van een bescheiden rentenier voor een welbeslagen banketbakkersdochter. Dank zij een krijgslist weet de rentenier zijn beminde in het huwelijksbootje te loodsen. Hij slaagt er namelijk in ... haar te ontvoeren uit een klooster waar zij door haar tirannieke vader in verzekerde bewaring was gegeven.

Daarna is het de beurt aan Karel met een derde geschiedenis. Motto : boontje komt om zijn loontje. De rijkemanszoon Alfred V., door Sleenckx vluchtig geschetst als een „lion”, een dandy, een „gants jaunes” à la Balzac, stort een „kruisbrave” kruideniersdochter in het ongeluk, maar wordt, als het hem ook éénmaal ernst is met de liefde, door een behaagzuchtige kokkette op zijn beurt tot wanhoop gebracht.

In al deze onbenullige verhalen, die echter ergens wel instructief zijn voor het verband tussen „lower middle classes” en realisme, kan niemand van de vrienden het onontbeerlijke keerpunt ontdekken. Dan komt Edmond tenslotte nog met een ander verhaal voor de dag, dat, wanneer het verteld is, wel aan de oorspronkelijk gestelde voorwaarde blijkt te voldoen. Zo kan de lezer kennis maken met de novelle *Thekla*, een landelijke kermis- en dorps-geschiedenis die Sleenckx voordien reeds afzonderlijk in het *Nederduitsch Maandschrift* had gepubliceerd⁷⁷.

Ter gelegenheid van de kermis keert een jongeman, Flip, terug naar zijn dorp, waar hij lang niet meer geweest is wegens zijn legerdienst. Als „kaporaal” geeft hij hoog op van de soldatenstand, die ook op amoreus gebied van geen kleintje vervaard is, met het gevolg dat hij zich onder vrienden in de herberg „De Engel” tot een gevaarlijk initiatief laat verleiden : omdat Sus, een rijke pachterszoon, beweert dat Thekla, de nicht van de herbergier, „eene tijgerin” is, voor geen werkelijke liefde vatbaar – hij heeft bij haar zopas een blauwtje opgelopen –, wedt hij om een vat bier dat hij deze schone binnen de week de zijne zal mogen noemen. Wanneer hij daags nadien tot bezinning komt, heeft hij weliswaar dadelijk spijt van zijn roekeloosheid, maar uit angst door Sus en de kameraden ge-

77. Jg. I (1862-1863), I, p. 21-41.

blameerd te worden begeeft hij zich toch op het pad van avontuur. Vooraleer dit avontuur verder te beschrijven werpt de auteur nu eerst een blik op Flips verleden, om aldus de verder verwijderde oorzaken van diens ondoordacht besluit bloot te leggen. Op die manier vernemen wij dat Flip, een weeskind, vooral naar 't leger was gegaan om zijn liefdesverdriet te vergeten. Eens had hij nl. een vrouw bemind „schoon als Thekla", Therese, maar deze had zijn liefde versmaad en was er met een eerloos sujet vandoor getrokken. Aangezien hij door die ene vrouw zo schandelijk bedrogen was, waarom zou hij dan met een ander ook geen spelletje mogen spelen? In die gemoedsstemming begint Flip Thekla het hof te maken, maar weldra stelt hij vast dat wat als komedie begon, spoedig echte liefde wordt: hij houdt van Thekla en zij van hem. Met de afloop van de weddingschap voor ogen bevindt hij zich plots in een lastig parket. Tot overmaat van ramp heeft Sus intussen lont geroken en Thekla ingefluisterd dat het Flip allemaal niet menens is. Thekla laat er Flip echter niets van blijken en zo staat de laatste kermisdag voor de deur. Flip verschijnt iets vroeger op het rendez-vous dan zijn makkers en wordt door Thekla koel ontvangen. Tot zijn bevreemding vertelt zij hem eerst het verhaal van een arme vrouw, die vooraleer te sterven – zij had in Thekla's voormalig ouderlijk huis te Mechelen een onderkomen gevonden – haar gesmeekt had zich over een ongelukkige boerenzoon te ontfermen die zij enkele jaren voordien groot onrecht had aangedaan. De arme vrouw blijkt natuurlijk Therese, de boerenzoon Flip te zijn. „Vindt gij dat zij wel deed?", vraagt Thekla daarop aan Flip, heeft die jongeman wel recht op mijn bescherming? Meteen bekent Flip zijn „dwaze snorkerij", zijn nog dwazere weddingschap en vraagt Thekla vergiffenis. Deze vergeeft hem natuurlijk graag, zodat geen enkele hinderpaal hun verdere liefdesidylle nog in de weg staat. Als de kameraden even later opdagen, lijdt Sus, hoe kan het ook anders, een welverdiende nederlaag.

Sleekx heeft deze dorpsgeschiedenis inderdaad tot een behoorlijke novelle uitgewerkt. Er is eenheid van tijd (één kermisweek), eenheid van plaats (het dorp), de handeling wordt geconcentreerd op twee personages en kent een logisch verloop naar een beslissend keerpunt toe. Alleen is het geheel, mede door het ingevlochten verhaal, eerder romantisch dan realistisch. Sleekx heeft dit vermoedelijk ook ingezien, want hij voegt er nog een epiloog aan toe die op het huwelijksgeluk van Flip en Thekla een lichte schaduw laat vallen. Sus wijst het peterschap van de hand dat Flip hem bij de geboorte van zijn derde zoon heeft aangeboden. Hij blijft wrokken en zo wordt er weer gewezen op minder verkwikkelijke aspecten van de menselijke werkelijkheid.

Zevende donderdag

De zevende en laatste donderdag staat in het teken van het ik-personage, van de auteur, die zich nu als volwaardig lid van het gezelschap affirmeert. Tot nog toe was hij meestal op de achtergrond gebleven. Ofwel werden de gesprekken eenvoudig weergegeven vanuit autorieel standpunt („De novelle, zei Willem, is niets anders dan ...” – begin van de zesde donderdag), ofwel werden zij geïntroduceerd in de wij-vorm; de auteur sprak dan, maar in naam van de verzamelde vrienden („Eenen geruimen tijd hadden wij reeds gesproken over het toeval” – begin van de vijfde donderdag). Nu presenteert hij als het ware zichzelf en vertelt de lezer in de ik-persoon dat hij een uitgebreid verhaal klaar heeft, en slechts wacht op een gunstige gelegenheid om het voor te lezen. Die gelegenheid doet zich weldra voor, omdat men zoals tijdens de vierde donderdag weer discussieert over de eigen aard, de zeden en gewoonten van de volkeren, zij het dat nu meer de nadruk wordt gelegd op de verschillen tussen Noord en Zuid :

Men onderzocht, of Titus-Livius inderdaad gelijk heeft, wanneer hij verzekert, dat de menschen in volmaakte overeenstemming zijn met den grond, welken zij bewonen, alsmede in hoeverre de levendigheid, losheid, vriendelijkheid en vrolijkheid der Italianen, Franschen en anderen de voorkeur verdient op den ernst, de koelheid, de stille gemoedelijkheid der Duitschers en over het algemeen der natien van germaanschen stam. Frans uitte het gevoelen, dat die voorkeur eene zaak is van smaak of liever van *temperament*.⁷⁸

Frans, in wie we op deze zevende donderdag nog meer uitgesproken Pieter-Frans van Kerckhoven herkennen, verklaart dat de ondervinding hem heeft geleerd dat de noordeling over 't algemeen vriendelijker is dan de zuiderling, al zou men aanvankelijk eerder het tegendeel geloven. Men mag zich echter niet laten vangen door hoofse taal of door „eene magt gebaren en betuigingen van genegenheid”. Deze woorden geven dadelijk het sein tot het vertellen van een drietal anekdoten waarin de deugden van de Engelsen worden opgehemeld ten detrimente van de Fransen. De Engelsen worden afgeschilderd als een reuzenvolk, waarvan de positieve karaktertrekken veruit talrijker zijn dan de negatieve. Bijzonder geprezen wordt hun gezond verstand, hun zin voor vrijheid en privacy en hun flegma. In verband met deze laatste eigenschap verhaalt Kasper hoe James Thornhill, de schilder van de fresco's in de koepel van Saint Paul's, door een koelbloedige reactie van een van zijn vrienden gered werd, toen hij dreigde van zijn stellige

78. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 122.

naar beneden te storten. Na de Engelsen komen nog de Amerikanen ter sprake – men beschouwt ze als eerder excentrieke lui –, en nadat nog een *hidalgo*-trek van het Spaanse volkskarakter in de verf is gezet, vraagt men Frans naar zijn mening over Italië en de Italianen. Frans ziet de toekomst van Italië tamelijk somber in, en is niet zeker of dat land spoedig uit zijn winterslaap zal ontwaken :

Of het de vaderlandlievende mannen, die van een vrij, herbloeiend Italië droomen, gelukken zal hunne medeburgers uit den looden slaap te wekken en het heilig vuur der vrijheid en der kunst op nieuws in de harten te ontsteken, moet de toekomst uitwijzen.⁷⁹

Sleeckx laat Frans hier woorden spreken, die in de mond van Pieter-Frans van Kerckhoven anno 1840-1841, een paar jaar na zijn terugkeer uit Bologna, zeer waarschijnlijk zouden geklonken hebben. Ook het Italiaans roversverhaal dat hij hem vervolgens laat vertellen, karakteriseert geheel de volbloed romanticus die Van Kerckhoven toen nog was.

Een buitenlands schilder die te Napels verblijft komt op een avond, aangetrokken door de muziek uit een huis temidden van een volksbuurt, in een vissersbruiloft terecht, en maakt daar kennis met een eigenaardig, voor het armoedig milieu uitzonderlijk deftig gekleed personage, dat door alle aanwezigen met ontzag en eerbied wordt bejegend. Wanneer hij van de feestvierenden afscheid neemt, wordt hij door de eigenaardige „zwartfluweelen mijnheer" even terzijde genomen. Deze maakt zich aan hem bekend als roverhoofdman Hermoso, de koning van het gebergte, en schenkt hem ter herinnering een knoop van zijn jas, eraan toevoegend dat mocht hij ooit in de omstreken van Napels door zijn mannen overvallen worden, er hem niets zal gebeuren als hij de knoop maar bij zich draagt. Als de kunstenaar enige tijd later in de Appenijnen verdwaalt en plots rovers op zijn pad vindt, dank hij aan Hermoso's knoop inderdaad zijn leven.

Na Frans vertellen de overige vrienden nog hun historietje, totdat de auteur op de duur als laatste overblijft. Deze leest dan zijn stuk *Op het strand*, dat kracht moet bijzetten aan de bewering van Hendrik „dat de schijnbare koelheid der Noordervolkeren verre den voorkeur verdient op de niet ernstige vriendelijkheid der Zuiderlingen"⁸⁰. Ziehier de inhoud :

De twee gezinnen. In de duinen van Blankenberge staan twee kleine vissershuisjes. In het ene woont visser Lybaert, weduwnaar, met zijn dochter Lena ; in het andere Dora Verheyden, weduwe, met haar

79. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 132.

80. *Id.*, p. 146.

zoon Tone. Beide woonsten zijn met elkaar bevriend: Dora heeft Lena, die vroeg haar moeder verloor, om zo te zeggen met haar zoon mee opgevoed, zodat er tussen beide kinderen een meer dan gewone genegenheid bestaat. Vader Lybaert ziet echter ook in Walter, de enige zoon van sloepenmaker Daems, halvelings een goede partij voor zijn dochter.

De aanvraag. Op een schone dag brengt Walter Lybaert een bezoek en vraagt hem om de hand van zijn dochter. De oude visser, nu met zichzelf in tweestrijd, antwoordt dat Walter Lena zelf moet veroveren en dat hij daar best geen gras over laat groeien, daar anders een derde „ligt hem de meid voor de neus konde wegvrijen”. Lybaert wil vóór alles het geluk van zijn dochter, maar is ook niet ongevoelig voor het aanzoek van zoon Daems, die er warmpjes inziet.

De bekentenis. Lena en Tone bekennen elkaar hun liefde, tot grote vreugde van Lena's moeder, die echter voorziet dat Lybaert niet zo gemakkelijk met hun echtverbintenis zal instemmen. Zij zal nochtans trachten met haar buurman de zaak in orde te brengen.

De opheldering. Het onderhoud van Dora met Lybaert neemt een ongunstige wending. Tones moeder legt te weinig tact aan de dag en poogt Lybaerts toestemming af te dwingen door hem te herinneren aan de vroegere zorgen die zij en haar man zaliger aan Lena hebben besteed. Hierdoor in het nauw gedreven, reageert de oude visser agressief en toont hij zich minder dan ooit tot toegeven geneigd.

De twist. Het gesprek ontardt in een hoogoplopende ruzie. Lybaert bijt Dora toe dat zij een venijnige tong is, waarop deze hem voor een schaamteloos ondankbare uitkrijt. Wanneer even later de kinderen zich in de scheldpartij komen mengen, vergeten zij alle liefde en trouw en kiest elk van hen partij voor resp. moeder of vader. Beide gezinnen zweren nooit meer bij elkaar een voet in huis te zullen zetten.

Wederzijdsche verbittering. Lena en Tone gedragen zich alsof ze jaar en dag vreemden voor elkaar geweest zijn. Lena laat zich zelfs door Walter het hof maken, hoewel zij diep in haar hart Tone niet kan vergeten.

De storm. Enige tijd later kiest vader Lybaert zee om de kapitein van een Engelse brik die voor Wenduine voor anker ligt een boodschap over te brengen. Tijdens zijn terugkeer wordt hij door een storm verrast. Heel de Blankenbergse vissersbevolking kijkt vanop het strand met ontzetting toe hoe de oude visser een wanhopige strijd levert met de golven. Lena in haar radeloosheid smeekt Walter haar vader te redden, maar deze wil alleen een deel van zijn geld, niet echter zijn leven op het spel zetten.

De redding. Eensklaps duikt Tone op, steekt met een sloep het water in, en brengt op gevaar van zijn leven de oude man aan land. Als Lybaert bij bewustzijn komt, legt hij, ontroerd door zoveel edelmoed, Lena in Tones armen. Alle twist en tweedracht zijn meteen vergeten en een nieuw geluk kan openbloeien.

Evenals *Thekla* beantwoordt *Op het strand* aan de vereisten van een goede novelle. Met enkele forse pennetrekken schetst Sleeckx de evolutie van een liefdesrelatie naar een dramatisch hoogtepunt toe, zich daarbij beperkend tot het essentiële. Dat hij hier zijn stof geheel meester was, blijkt wel uit het feit dat hij rond die tijd hetzelfde gegeven bewerkte voor blijspel (*De visschers van Blankenberg*, 1862). Zeer zeker vormt *Op het strand* een waardig sluitstuk niet alleen van de zevende donderdag, maar van geheel het boek. De auteur Sleeckx heeft er zich volledig in uitgesproken, met zijn hoedanigheden en zijn gebreken. Realistisch in de novelle is vooral de raak getypeerde psychologie van Lybaert met zijn innerlijke strijd tussen baatzucht en onbaatzuchtigheid, realistisch ook de weergave van de ruzie tussen hem en Dora; wanneer Sleeckx de kleine vetes van kleine lui beschrijft is hij altijd op zijn best. Volop romantisch daarentegen is de scène van de storm en de daarop volgende redding, waar men de indruk heeft in een roman van Conscience verzeild te zijn geraakt, zo wordt men overspoeld door gemoedsuitstortingen, pathetische gebaren, tranenstromen en vurige gebeden ten hemel. Tot op de laatste bladzijden van zijn boek worstelt de realist Sleeckx met de schim van zijn superieure romantische antipode.

HISTORISCHE WAARSCHIJNLIJKHEID VAN GESPREKKEN, VERHALEN EN NOVELLEN

Wanneer wij nagaan hoeveel bladzijden van *Op 't Eksterlaar* aan gesprekken worden gewijd en hoeveel aan verhalen en novellen, komen wij tot een verhouding van ongeveer tachtig tot driehonderd. Het verhalend gedeelte beslaat dus bijna drie vierden van het boek, de rest met de discussies één vierde. Dit hoeft ons niet te verwonderen, aangezien ook Sleeckx nog bewust schreef voor een burgerlijk lezerspubliek dat hoofdzakelijk genoeg vond in spannende en onderhoudende lectuur. De enkele kritieken die wij in het begin van onze uiteenzetting reeds signaleerden evalueren trouwens haast uitsluitend de zgn. vertellingen, hetgeen in dit verband zeker tekenend is.

Dezelfde verhouding van één tot vier zouden wij echter ook kunnen laten gelden in een andere samenhang: wanneer wij de

vraag stellen naar de historische waarschijnlijkheid van het geheel. Ofschoon dit kwantitatief niet helemaal precies valt af te wegen, wil het ons namelijk voorkomen dat zowat een kwart van het boek refereert naar het historische Eksterlaar-gezelschap, en kan worden gesitueerd binnen het kader van het Vlaamse, eventueel Antwerpse artistieke en literaire leven van omstreeks 1840. Dit impliceert natuurlijk niet dat sommige gesprekken werkelijk plaatsvonden of dat bepaalde verhalen werkelijk werden voorgelezen – al is authenticiteit ten aanzien van een of meer elementen niet per se uitgesloten –, maar betekent dat de auteur in die delen van zijn werk zoals in een goede historische roman geen afbreuk heeft gedaan aan de historische waarschijnlijkheid. Alle uitlatingen in verband met de Vlaamse zaak bv., de kritiek op de verfransing in Vlaanderen en de verwijten aan het adres van Frankrijk en de Fransen, kan men zonder moeite reeds in de Vlaamse tijdschriften van rond 1840 terugvinden, al had die hele problematiek vanzelfsprekend ook in 1863 nog niets van zijn actualiteit ingeboet. Ook een anekdote als die van de grondspeculaties rond de aanleg van het Brusselse Groendreefstation verwijst naar de Ekstelaar-periode en zelfs daarvóór. Hetzelfde kan gezegd worden van de gedachtenwisselingen over de zedenroman en de historische roman, die zoals reeds eerder aangestipt gedeeltelijk in verband kunnen gebracht worden met een belangrijke kritisch-essayistische bijdrage van Pieter Frans van Kerckhoven uit 1845. Het verhaal over de bergkoning Hermoso, karakteristiek voor de romanticus Van Kerckhoven kort na zijn terugkeer uit Italië, hoort eveneens thuis in de tijd van het Antwerpse romantische cenakel. Zo ook de novellen *De roman van M. en Mevr. Severdonckx* en *Moritz* – tenminste wat de stof betreft –, het verhaal *Lathouwer* en nog een aantal andere bladzijden.

Het hele werk door zijn er voldoende elementen aanwezig om de fictie van het historische Eksterlaar-gezelschap op een overtuigende wijze in stand te houden. Dit belet echter niet dat drie vierden van het boek, het merendeel van de gesprekken, novellen en verhalen dus, eerder betrekking hebben op een latere tijd, de periode van het opkomende realisme, en bijgevolg de literaire opvattingen en inzichten van de schrijver zelf vertolken. De novellen *De gebeurde Kraag*, *Jol*, *Thekla*, *Op het strand*, zijn op de eerste plaats representatief voor de auteur Sleenckx en hebben met het romantische leesgezelschap nauwelijks nog iets uit te staan. Ook de boeiende discussies over de novelle, waarover zo dadelijk nog meer, passen veeleer in de literaire context van het realisme, dat zich voor dit genre en zijn problematiek veel sterker was gaan interesseren. Voor de resterende gesprekken, anekdoten en verha-

len geldt een gelijkaardige vaststelling: zij typeren meer de realistische auteur dan de romantische kunst- en lettervrienden.

Globaal gezien is *Op 't Eksterlaar* dus een mengeling van Dichtung und Wahrheit, al bestaat er weinig twijfel over welk element het meeste gewicht in de schaal heeft geworpen. Wanneer Sleeckx in zijn inleidend hoofdstuk beweert dat hij getracht heeft „de gebeurtenissen in het gewaad te steken, dat de oorspronkelijke verhalers haar hadden aangepast", mogen we die woorden dan ook met een korrel zout nemen. De hele encensering van de vertelsituatie met onder meer de uitdrukkelijke eis, dat wat verteld wordt streng waar dient te zijn of een waarachtig avontuur tot grondslag moet hebben, lijkt trouwens eerder opgezet door een auteur die vóór alles de werkelijkheid wil observeren, door een realist dus, dan door een romanticus. Op de historische Eksterlaar-bijeenkomsten zal ongetwijfeld ook wel eens een fantastisch historisch verhaal zijn voorgelezen – het verzameld werk van Conscience, Van Kerckhoven, De Laet, Van Ryswyck laat toe dat te veronderstellen –, maar aan dergelijke romantische lettervruchten van zijn vroegere vriendenkring is Sleeckx waarschijnlijk met opzet voorbij gegaan. Hij voerde het Eksterlaar-gezelschap ten tonele, eerst en vooral om het als passend kader te laten dienen voor de introductie van eigen literaire scheppingen, en verder ook als geschikte spreekbuis voor het verkondigen van zijn persoonlijke artistieke overtuiging.

Moeten we hieruit nu concluderen dat Sleeckx geheel eigengereid te werk is gegaan, en respectloos de herinnering aan vroegere vrienden enkel en alleen heeft gebruikt voor eigen doeleinden? Geenszins. Zeker is het ook zijn bedoeling geweest een stuk verleden te bestendigen, en de gedachtenis aan een glansperiode uit het Antwerpse kunst- en cultuurleven voor volgende generaties levendig te houden. Al behield hij zich het recht voor die herinneringen zodanig te vervormen en te laten opgaan in eigen werk en ideeën dat het uiteindelijke resultaat een zeer persoonlijk en voor zijn auteurschap zeer karakteristiek boek werd, het is toch niet zonder meewarigheid en een zeker heimwee dat hij terugblijkt op die uitzonderlijke Antwerpse jaren van hartstochtelijke romantiek en geestdriftige gemeenschappelijke kunstbeoefening, die niemand van al wie er direct of indirect bij betrokken was ooit helemaal heft kunnen vergeten, en waarover menigeen later nog bijzonderheden heeft meegedeeld⁸¹. Sleeckx was degene die zich van het

81. O.a. Conscience in zijn *Geschiedenis mijner jeugd* (1888), Sleeckx zelf ook nog in *Indrukken en ervaringen* (1903), J. Staes in *Tb. van Ryswyck, zijn leven in verband met zijnen tijd* (1884) en in *Hendrik Conscience* (1908); August Snieders in *Dit zijn Snideriën* (1893).

voormalige Eksterlaar-gezelschap het verst verwijderd had – menselijk én artistiek! –, en dit verklaart wellicht waarom juist hij zich zo tot die vroegere periode van onverdeelde kunstbroederschap aangetrokken voelde: hij evoceerde ze nog eenmaal, in het besef dat er haast niets meer overbleef van de vriendenrelaties, en weldra misschien van de plaats zelf ook niet meer. Want toeval of niet, het jaar 1863, waarin *Op 't Eksterlaar* verschijnt, is meteen ook het jaar van de afkoping van de Scheldetol, met voor Antwerpen en omgeving verstrekkende gevolgen. Omstreeks 1840 bezat Antwerpen nog altijd het uitzicht van een vrij provincialistische havenstad binnen haar oude wallen, met daarbuiten een krans van pittoreske landelijke dorpen en gehuchten, een vredig Arcadia dat in de loop van tweehonderd jaar nauwelijks enige wijzigingen had ondergaan. Na de vrijmaking van de Schelde werd Antwerpen echter geleidelijk aan een wereldhaven met cosmopolitische allures, groeide het uit tot een handelsmetropool van eerste rang, waarvan Georges Eekhoud in *La nouvelle Carthage* (1888) een zo fascinerend beeld heeft geschetst. In de schaduw van dit Antwerpen bewaarde het Eksterlaar voorlopig wel zijn landelijk karakter, maar geraakte toch te zeer binnen de invloedssfeer van een steeds actiever wordende stedelijke agglomeratie, om nog in aanmerking te kunnen komen als schilderachtige pleisterplaats voor romantische leesgezelschappen.

REALISME EN ROMANTIEK

Of hier ook van toeval moet gesproken worden laten we in het midden, maar het feit dat Sleeckx als voorstander van een meer realistische verhaalkunst de literaire activiteiten van een kunstminnend gezelschap uit de romantiek in herinnering roept, verraadt meteen ook de plaats van zijn boek in de ontwikkeling van de 19de-eeuwse Vlaamse letterkunde. *Op 't Eksterlaar* is reeds een realistisch werk, maar staat ook nog dicht bij de romantiek, ongeveer zoals de auteur in weerwil van zijn objectiverende afstandelijkheid zich met het door hem geëvoceerde verleden nog gevoelsmatig verbonden weet. Realisme en romantiek strijden in dit werk vaak om de voorrang, maar het is het realistische element dat het uiteindelijk haalt.

Het voornaamste realistisch kenmerk van *Op 't Eksterlaar* is ongetwijfeld de tendens tot nuchtere observatie, die in de novelle *De gescheurde Kraag* een hoogtepunt bereikt en daar het realistisch ideaal van een objectieve waarheidsgetrouwe weergave van de werkelijkheid zeer nabij komt. Een ander realistisch kenmerk vinden we in de sporadische belangstelling voor het ideeëncomplex

van determinisme en erfelijkheid (de novelle *Moritz*), alsook voor het daarmee verband houdende causaliteitsbeginsel, het onderscheiden van oorzaak en gevolg (*De roman van M. en Mevr. Severdonckx*). In de richting van het realisme wijst ook de meer geschakeerde karaktertekening, de analyse van de innerlijke tweestrijd bv. waaraan bepaalde figuren onderhevig zijn (visser Lybaert in *Op het strand*, Flip in *Thekla*); hier distantieert Sleeckx zich van de nog overwegend zwart-wit personages uit de verhaalkunst van de meesten van zijn Vlaamse tijdgenoten. Ook de aanwezigheid van een verhaal als *Jol tenslotte*, waarin luchtig en zonder complexen een stuk werkelijkheid wordt uitgebeeld dat toen nog vaak als minderwaardig werd beschouwd, typeert de realistische inslag van het werk. De kritiek die Sleeckx voor deze hondengeschiedenis moest incasseren was min of meer dezelfde als die de realistische schilder Jozef Stevens (1822-1892) voor zijn hondenschilderijen moest verduren.

Naast en nauw verbonden met dit realisme, dat in het werk de boventoon voert, ontdekken we echter ook een flinke brok romantiek, die er ons aan herinnert dat Sleeckx in feite nog een generatiegenoot van Conscience is. Romantische passages vallen er het hele boek door aan te wijzen (bv. de scène van het weerzien in *De roman van M. en Mevr. Severdonckx*, het eindtafereel in *Op het strand*, het ingelaste verhaal in *Thekla*); meestal zijn het toegevingen aan de nog onvolwassen literaire smaak van de kleine Vlaamse burger, die af en toe aan gevoelsuitstortingen maar helaas ook aan gevoeligheden zijn hart eens moet kunnen ophalen. Soms evenwel manifesteert het romantisch element zich ook in bepaalde onderdelen van de structuur (bv. het motief van het medaljon in *Moritz*, het inconsequent blij einde in *De gescheurde Kraag*) of in de thematiek (het zeemansverhaal in *Blankenberg*).

Het realisme van Sleeckx is dus zeker geen volwaardig realisme naar Franse maatstaven, en dan denken we vanzelfsprekend niet eens aan auteurs als Flaubert of de gebroeders de Goncourt, maar aan romanciers van het tweede plan als Champfleury en Duranty, de eigenlijke promotoren van de realistische beweging, die in hun werk een sociaal milieu beschrijven – de wereld van kleine burgers en middenstanders – dat ook door Sleeckx werd geobserveerd. Het is trouwens opvallend dat bijna de enige norm die Sleeckx ten aanzien van zijn kunst hanteert die der „sincérité” of „regtzinnigheid” is. Zoals we bij onze bespreking van de zesde donderdag hebben vastgesteld, gaat dit begrip via de Frans-Belgische auteur Emile Leclercq op Champfleury terug. De inhoud ervan blijft echter vaag en voor interpretatie vatbaar. Voor Champfleury en zijn medestanders betekent „sincérité” wel eerst en vooral on-

voorwaardelijke trouw aan de werkelijkheid, de auteur moet enkel registreren wat hij waarneemt. Bij Sleeckx daarentegen ligt de nadruk veel meer op de artistieke integriteit van de kunstenaar. De schrijver is „regtzinnig” wanneer hij zegt wat hij te zeggen heeft, wanneer hij zijn eigen inspiratie volgt zonder rekening te houden met conventies, populariteit en geldelijke voordelen. In Sleeckx' optiek impliceert dit criterium uiteraard een meer realistische benadering van de werkelijkheid, in tegenstelling tot de idealiserende visie van Conscience. Er vloeit echter niet uit voort dat die werkelijkheid zo volledig en consequent moet weergegeven worden, dat de lezer erdoor wordt afgeschrikt en de auteur gaat de rug toe keren. Er bestaat wel degelijk een grens: de realistische uitbeelding van de werkelijkheid mag niet zover gaan, dat zij een inbreuk zou kunnen betekenen op de burgerlijke moraal en maatschappijordening. Sleeckx is geen progressief democraat zoals Champfleury en de realistische schilder Courbet, maar een conservatief liberaal. Hij toont zich op dit punt zelfs zo gevoelig, dat wanneer hij gewaar wordt dat op de burgerlijke standenmaatschappij kritiek wordt uitgebracht, hij alle zin voor de realiteit verliest en plots aan het moraliseren slaat (in het verhaal *Benijdt de gelukkigen der aarde niet*), ook al leidt dit dan tot een volkomen negatie van de „sincérité” of „regtzinnigheid”.

De voornaamste reden nochtans waarom zijn realisme onvolledig en tweeslachtig is gebleven, ligt, dunkt ons, niet zozeer in zijn burgerlijke opvattingen als wel in zijn Vlaams engagement. Zoals Willems, Van Duyse, Conscience vóór hem en na hem Max Rooses, beschouwt Sleeckx het schrijverschap als een daad van nationale bewustwording: in en door het beoefenen van de literatuur in de moedertaal wordt de natuurlijke eenheid van het volk geconstitueerd. Daarnaast, en dit vooral is belangrijk, betekent het schrijven van literatuur in de eigen taal ook een machtige hefboom in het proces van culturele ontvoogding en morele en intellectuele verheffing van het volk (zie de gesprekken van de vierde donderdag). Sleeckx is ervan overtuigd dat de letterkunde een opvoedende taak heeft; vandaar de soms moraliserende ondertoon in zijn werk, al is die wel veel minder sterk dan bij tijdgenoten als August Snieiders en Conscience. Het realisme in de letterkunde heeft zeker recht van bestaan, het dient zelfs te worden gepropageerd en aangemoedigd, echter op voorwaarde dat het nog te verzoenen valt met de noden en aspiraties van de Vlaams lezer, hetgeen gezien diens culturele onmondigheid alleen kan wanneer alle schokkende elementen, alle extremen worden geweerd, omdat anders de auteur zou te kort schieten in zijn pedagogische, volksopvoedende opdracht. Sleeckx' realisme berust dus in meer dan een opzicht op

een compromis, maar dat heeft hij zelf, solied burger en voortreffelijk leraar, waarschijnlijk nooit bewust gevoeld.

Mag er dan op het realisme zoals Sleecx dat verstaat in artistiek opzicht heel wat aan te merken zijn, wat nu concreet *Op 't Eksterlaar* aangaat mogen we wel niet vergeten dat dit werk in de evolutie van zijn schrijverschap een middenpositie inneemt: het werd reeds geschreven met een krachtiger realistische pen dan bv. *In 't Schipperskwartier* (1861), maar als geheel is het nog niet doordrongen van die illusievolle, enigszins sombere visie op de werkelijkheid die voor rijpere realistische romans als *Tybaerts en Cie* (1867) en *De plannen van Peerjan* (1868) karakteristiek is. Het blijft alles bij elkaar nog een tasten en zoeken, ofschoon misschien het hele literaire oeuvre van Sleecx een tasten en zoeken is geweest en hij zelf moet beschouwd worden als een overgangsfiguur.

PROBLEMATIEK VAN DE NOVELLE

Ook voor het belangrijkste literair bestanddeel van *Op 't Eksterlaar*, de novelle, geldt een gelijkaardige vaststelling: rekening houdend met de ontwikkeling die het genre in de 19de eeuw doormaakt is het nog overgangswerk; men heeft de indruk dat de auteur nog alle richtingen uit kan. We moeten daaruit niets negatiefs concluderen, het betekent alleen dat Sleecx nog geen al te duidelijke voorstelling bezat van het genre en zijn mogelijkheden. In zijn tijd was hij daarin trouwens niet de enige. In 1864 publiceert Potgieter nog een novelle onder de titel *Novelle ?*, een bewijs dat ook hij omtrent de aard van het genre nog in het onzekere verkeert. Wel was Sleecx zich evenals Potgieter bewust van de toenemende actualiteit en het belang van de novelle, anders zou hij er zijn Eksterlaar-vrienden zeker niet over hebben laten discussiëren.

Wat wij in die gesprekken over de novelle (zesde donderdag) dadelijk opmerken, is dat Sleecx zich voor het geven van een uitvoeriger bepaling nog heeft laten leiden door de novellentheorie van Ludwig Tieck. Blijkbaar beschouwde hij Tieck als een autoriteit op dat gebied, want ook later, in zijn poëtica bestemd voor het normaalonderwijs, nam hij diens definitie ongewijzigd over, evenwel zonder bron of naam te vermelden, net zoals in zijn Eksterlaar-tekst⁸². Het is echter zeer de vraag of hij het kernstuk van Tiecks bepaling, het keerpunt, wel goed heeft begrepen. Bij Tieck houdt het „Wendepunt" nauw verband met wat hij het

82. D. Sleecx, *Stijl en letterkunde*, Luik, [1866], p. 240.

„Wunderbare” noemt, en achter dit woord gaat een heel romantisch ideeëncomplex schuil, dat voor een aanzienlijk deel werd geïnspireerd door de filosofie van K. W. F. Solger. Het „Wendepunkt” ziet Tieck nl. als het wonderbaarlijke, begenadigde ogenblik waarop het eindige subject door het oneindige wordt getranscendeerd, en zo tot het inzicht komt dat er een verzoening mogelijk is tussen de poëzieloze alledaagse werkelijkheid en de ideale wereld van het absolute. Met andere woorden, het hoofdpersonage van de novelle beseft dat wat in het aards bestaan als zinloos wordt ervaren, het fatum, het noodlot, in het licht van een hogere macht, een hogere waarheid, niet van alle zin ontbloot is, maar integendeel zelfs zinvol kan zijn, hetgeen dan een fundamentele ommekeer teweegbrengt in zijn houding tegenover de werkelijkheid. Hierover in detail treden zou ons te ver leiden⁸³. Onthouden wel alleen dat Sleecx van heel deze achtergrond geen weet heeft, en het keerpunt gewoon opvat als formeel structurelement, als het ogenblik waarop de gebeurtenissen hun beslag krijgen door een onverwachte – of verwachte! – wending in de handeling.

De handeling, het vertellen van een boeiende geschiedenis, dat is het waar het voor Sleecx in de novelle vooral op aan komt. En niet voor hem alleen overigens; tal van tijdgenoten dachten in gelijkaardige zin. Zo schreef bv. de Duitse auteur Wilhelm Heinrich Riehl in zijn inleiding tot zijn *Geschichten aus alter Zeit*, eveneens verschenen in 1863, het jaar van *Op 't Eksterlaar*:

Ich habe dieses Buch „Geschichten” genannt; ich hätte es ebensogut mit vornehmerem Wort „Novellen” nennen können. [...] Die „Geschichte” mahnt nämlich, dass fort und fort etwas geschehe, dass nicht die Relexion, sondern die That den Knoten schlinge und löse, und dass die Lust am Erzählen nicht von der verführerischen Lust des Grübelns und Schilderns überwuchert werde.⁸⁴

Had Sleecx deze inleiding gekend, hij zou er onvoorwaardelijk mee hebben ingestemd.

Sleecx' novellen zijn nog van eenvoudiger, ongecompliceerder factuur dan die van de realistische grootmeesters van het genre. In de novellen van auteurs als Stifter, Storm, Keller, Raabe of van een zo groot renovator van de Europese verhaalkunst als Iwan Toergenjev is het element spanning ook nog wel aanwezig, maar het vloeit daar eerder voort uit de beschrijving van de veel com-

83. Zie de bijdrage van Manfred Schunicht, *Der „Falke” am „Wendepunkt”*. Zu den *Novellentheorien Tiecks und Heyses*, in: *Novelle* (ed. Jozef Kunz), p. 439-468 (voor Tieck, p. 443-452).

84. Zie de volledige tekst bij Karl Polheim (ed.), *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*, Tübingen, 1970, p. 127.

plexer geworden verhouding van het personage tot zijn milieu. Niet zozeer meer de avonturen die het personage beleeft, zijn lotgevallen, zijn voorwerp van realistische observatie, als wel de psychologische conflicten die het personage doormaakt als gevolg van die avonturen. Er valt dus een verschuiving waar te nemen van handeling naar reflectie, van de waarneming van de zichtbare werkelijkheid naar de weergave van de psychologie van het personage in zijn reacties op die werkelijkheid. Deze verandering van perspectief heeft ook consequenties voor de vorm van de novelle, al was het alleen maar dat de van de avonturenroman afkomstige episodische vertelstructuur – die ook Sleenckx nog vaak hanteert, niet voor niets loopt hij zo hoog op met auteurs als Cervantes en Lesage! – moet wijken voor een geconcentreerder en gedifferentieerder opbouw, bepaald door de psychologische ontwikkeling van het personage⁸⁵. Van deze evolutie, die men in de Vlaamse letterkunde kan nagaan in de novellen van de gezusters Loveling en Tony Bergmann, en later bij Buysse en Streuvels, vallen er in *Op 't Eksterlaar* nog niet veel sporen te ontdekken. Sleenckx leunt nog sterk aan bij de novellenkunst en de verteltraditie van een vroegere periode, waarvan vooral auteurs als Auerbach, Zschokke en Rodolphe Töpffer succesrijke vertegenwoordigers waren. Bij hen is de novelle geen vast genormeerd genre, maar eerder een losse verhaalvorm tussen de roman en het eigenlijke verhaal in. Zij hechten nog veel belang aan handeling en intrige, maar besteden daarnaast ook al heel wat aandacht aan de waarheidsgetrouwe schildering van de werkelijkheid. Zoals bij Sleenckx staat hun realisme echter vaak in het teken van het compromis, omdat zij, eveneens overtuigd van de volksopvoedende taak van de schrijver, het in bepaalde gevallen niet kunnen nalaten te gaan idealiseren, hetgeen dan meermaals leidt tot inconsequenties in de karakteruitbeelding en simplificaties op het gebied van de vorm.

Is Sleenckx in zijn novellen noch op het punt van de vorm, noch op het vlak van de inhoud volwaardig realistisch, wat betreft zijn uitgesproken belangstelling voor het genre is hij het in feite wel. Zoals men weet was tijdens de periode van het realisme de novelle in de meeste Europese literaturen, maar vooral in de Duitse, een van de meest geliefde genres. Als meer beknopte prozavorm bood de novelle de auteur immers de mogelijkheid een ware of voor waar aanzien gebeurtenis objectief te verhalen, een karakter werkelijkheidsgetrouw te analyseren, maar tegelijk door de selectie van de verhaalelementen, de beperking van de invalshoek, zijn subjectieve ingesteldheid tegenover het verhaalde tot uitdrukking

85. Voor meer gegevens in dit verband, zie Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus, 1848-1898*, Stuttgart, 1964, p. 611-615.

te brengen⁸⁶. Aldus schetst Sleeckx ons in *De gescheurde Kraag* een realistisch beeld van het kleinburgerlijke leven en de intriges in een Vlaams provinciestedje, maar laat hij alleen al door de keuze van het centrale handelingsmoment, het scheuren van een kraag, uitschijnen hoe pietluttig hij dat wereldje wel vindt. Het beschrijven van de particuliere lotgevallen van een gelimiteerd aantal personages zoals in de novelle gebruikelijk, vraagt eigenlijk om een meer realistische uitbeelding, en daarom zal de realistische auteur zich ook bijzonder tot dat genre, of de kortere prozagenres, aangetrokken voelen⁸⁷. Bij Sleeckx was dit stellig het geval, en men zou zelfs kunnen beweren dat de meeste van zijn romans bij nader toezien uitgebreide novellen, of combinaties van novellen blijken te zijn. Zo bekeken mogen we in elk geval *Op 't Eksterlaar* beschouwen als een bijzonder gaaf werk, omdat Sleeckx' voorkeur voor het kortere prozagenre er als het ware door de structuur wordt bekrachtigd, en er bijgevolg geen enkele onevenredigheid bestaat tussen vorm en inhoud.

EVALUATIE

Uit onze analyse van de zeven donderdagen met hun grote variëteit aan gesprekken, verhalen en novellen, alsook uit onze beschouwingen achteraf blijkt ongetwijfeld dat we hier te maken hebben met een voor zijn tijd rijk en boeiend boek. Wekken sommige fragmenten of anekdoten afzonderlijk een onbeduidende indruk, als uiting van dezelfde „kleinsteedsche” geest die Sleeckx in het Vlaanderen van zijn tijd zo moeilijk kon verteren, binnen het geheel van de raamvertelling werken zij niet zo storend, precies zoals in een geslaagde globale architecturale constructie gebrekkig uitgevoerde details minder opvallen. In geen enkel ander werk toont Sleeckx ons zoveel facetten van zijn schrijverschap, en we zouden *Op 't Eksterlaar* dan ook zijn meesterwerk willen noemen, al is het uiteindelijk meer het meesterwerk van een talent dan van een rasschrijver.

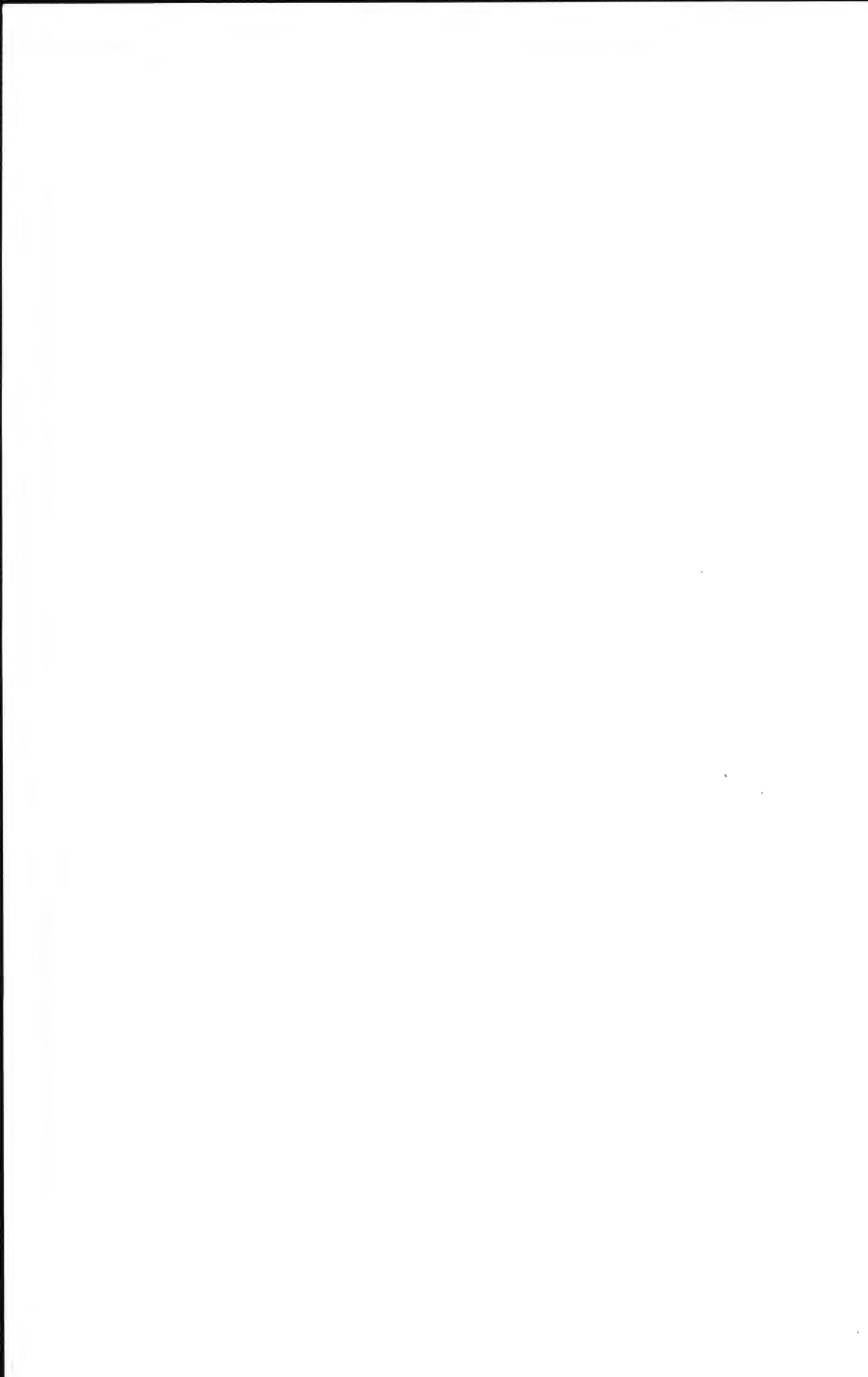
Voorzeker beschikte Sleeckx over een meer dan gewone opmerkingsgave: hij heeft de schaduwkanten van het leven dieper gepeild dan de meesten van zijn Vlaamse collega's en tijdgenoten, en mensen en dingen met een kritischer oog bekeken. Ook bezat hij een literaire en artistieke cultuur die velen hem konden benijden, de Eksterlaar-gesprekken zijn daar om het te bewijzen. Wat hij echter niet bezat, maar had moeten bezitten om uit te groeien

86. Zie Benno von Wiese, *Novelle*, Stuttgart, 1969, p. 64.

87. Cf. Walter Silz, *Realisme and reality*, Chapel Hill, 1954, p. 10.

tot een schrijver van formaat, was die diepe artistieke levensaanvoeling, die persoonlijke betrokkenheid, die hem het benepen bestaan van zijn kleine mensen had kunnen doen ervaren als verwant aan zijn eigen levenslot, zoals dat bij Flaubert bv. het geval was met Emma Bovary en Frédéric Moreau. Sleeckx' personages zijn vaak goede kopieën van de werkelijkheid, maar zij missen ergens leven, delen te weinig in het gemoedsleven van de auteur. Figuren als Baes Gansendonck of Ernest Staas heeft Sleeckx nooit geschapen. Mit dit tekort aan artistieke bewogenheid en gemoedsaandrift gaat dan een tekort aan taalcreativiteit gepaard. Bij Sleeckx is de taal geen artistiek expressiemiddel of medium dat leeft, zoals soms wel bij Conscience, denken we maar aan *Eenige bladzijden uit het boek der natuur* of aan verspreide passages uit *De loteling* of *De arme edelman*. Sleeckx schrijft weliswaar een proza dat in taalkundig en grammaticaal opzicht veel zuiverder is dan dat van vele andere 19de-eeuwse Vlaamse auteurs, maar grote bekoring gaat er niet van uit. Zijn stijl heeft te weinig profiel: slechts zelden zal men getroffen worden door een oorspronkelijk beeld of op een onverwachte zinswending of plotse ritmeverandering stoten.

Al deze tekortkomingen hebben tenslotte zwaar doorgewogen, en dit verklaart waarom Sleeckx' boek niet dat literair eersterangswerk is geworden, dat men op grond van zijn kunstvolle en esthetisch verantwoorde structuur misschien had mogen verwachten. *Op 't Eksterlaar* ontvouwt de lezer van vandaag nog wel een kleurrijk panorama van het literaire leven, de literaire smaak en de culturele belangstelling van een deel van de Vlaamse intelligentsia van vóór 1860, maar kan hem niet meer boeien door de kracht van het woord of door een originele verbeelding. Wie zich bezig houdt met de studie van de moderne Nederlandse literatuur, vanuit welk gezichtspunt ook, mag dit werk bijgevolg gerust ongelezen laten. Voor de historicus van de Nederlandse, meer bepaald Vlaamse letterkunde is de lectuur ervan echter een noodzakelijkheid, niet alleen omdat het naar concept en uitwerking in de literatuur van zijn tijd dan toch een unieke plaats inneemt, maar ook omdat het wellicht als geen ander 19de-eeuws Vlaams werk inzicht verschaft én in de artistieke intenties van de auteur, én in de samenhang en de ontwikkeling van een stuk literair verleden.



Werkzaamheden

De Maatschappij hield haar gewone vergaderingen op zaterdag 4 maart 1978 en op zaterdag 14 oktober 1978 in de Universitaire Stichting, Egmontstraat 11 te Brussel.

Vergadering van 4 maart 1978

GROEPSVERGADERINGEN

1. **Algemene Geschiedenis.** – De vergadering werd om 10 u. geopend door Prof. Dr. P. Lenders, voorzitter. Mevr. Chantal Hoyberghe nam het secretariaat waar.

Lic. Erik Aerts handelde over : *Aanwending van rekeningen in het historisch onderzoek. Een gevalstudie : de centrale ontvangerij van Brabant (15de eeuw)*. Hij vatte zijn lezing als volgt samen : „Vertrekkend vanuit de vaststelling dat het besef van de polyvalente waarde van rekeningen voor de research en het succes van het gebruik van deze soort bronnen niet altijd recht evenredig blijken te zijn met de bezinning en eventuele reflexie op deze vanzelfsprekend geachte waarde en aanwending, werd gepoogd in deze voordracht een beknopt overzicht te geven van de voornaamste moeilijkheden en beperkingen die men ontmoet bij het onderzoek van laatmiddeleeuwse rekeningen.

Als basismateriaal werd de boekhouding van de Brabantse *algemeen-ontvangerij* gebruikt : een centrale financiële instelling, belast met het beheer der vorstelijke financiën in Brabant en Limburg.

Via een „microscopisch” onderzoek van deze hertogelijke rekeningen bleek het mogelijk de ganse problematiek in een drietal categorieën te onderscheiden.

Een eerste soort van moeilijkheden vloeit voort uit de eigenheid van het middeleeuwse financiewezen : fouten, bedrog een slechte chronologische begrenzing van het boekjaar, maar vooral het boeken van positieve saldi, de afwezigheid van kaseenheid, de vermenging van private met publieke financiën, het privé-karakter der rekeningen en het achterwege blijven van een officieel budget blijken hier de voornaamste obstakels te zijn.

Een studie van de boekhouding brengt gans andere problemen aan het licht. Te vermelden zijn hier vooral het gebrek aan één-

vormigheid en éénduidigheid, het gemis aan consequentie en aan een aangepaste titulatuur, de herhaaldelijk toegepaste techniek van de fictieve post en de gebrekkige balansvorming.

Last but not least is er de monetaire problematiek, immanent aan het gebruik van rekeningen. Het door elkaar voorkomen van verschillende – weliswaar imaginaire doch steeds op een reële zilverbasis gesteunde – rekenmuntstelsels, een dikwijls erg vage monetaire terminologie en voortdurende re- en devaluaties van de courante basismunt die zich ook in de rekenmunt weerspiegelen, maken samen met de talrijke verwarrende afwijkingen van de officiële muntpariteit elke benadering van de in de rekeningen aangetroffen cijfergegevens zeer moeilijk.

Verschillende van de hier ter sprake gebrachte beperkingen gelden uiteraard ook voor rekeningen van gans andere aard: steeds zal de navorser de financieel-institutionele, de boekhoudkundige en de monetaire moeilijkheden moeten oplossen vooraleer hij tot de eigenlijke, d.i. *positieve* aanwending van rekeningen kan overgaan.”¹

Lic. Louis Vos sprak over *Het Vlaams-nationalisme in de West-vlaamse colleges 1919-1939*. De samenvatting van deze lezing: „Hij schetste de evolutie van het aantal inzendingen per college voor het tijdschrift *De Vlaamsche Vlagge*, en vulde dit aan met kwalitatieve gegevens over de vlaamsgezindheid van leraars en leerlingen. De aanwezigheid van vlaamsgezinde leraars was een haast noodzakelijke voorwaarde voor medewerking aan het tijdschrift. De zwaartepunten van die medewerking lagen in de colleges van Tielt en Roeselare, waarbij vanaf 1928 dit laatste nagenoeg de helft van de toen ca. 1500 jaarlijkse inzendingen voor zijn rekening nam. Het wegvallen van Roeselaarse steun in 1931 was een onherstelbaar verlies voor de *Vlagge*. De bisschoppelijke veroordelingen van het Vlaams-nationalisme in 1925 en 1927 en de verbodsmaatregelen die er mee samenhangen sorteerden weinig effect in de colleges. Pas de strenge anti-nationalistische koers van bisschop Lamiroy, de verdeeldheid in het Vlaams-nationalistische kamp, en vooral vanaf 1931 het ontstaan van een nieuwe kerkelijke geest bij de collegejeugd als gevolg van het invoeren van de georganiseerde katholieke actie (1928) deed het Vlaams-nationalisme bij de Westvlaamse katholieke studerende jeugd zijn invloed verliezen.”

Er waren 13 leden aanwezig. Namen aan de besprekingen deel: Mevr. E. Luykx-Foncke, de heren P. Lenders, H. Joosen, J. Van den Broeck.

1. Wij hopen hiervan spoedig een voorbeeld te kunnen geven in *Bijdragen tot de Geschiedenis*.

2. **Taalkunde.** – De agenda vermeldde : Dr. L. Melis : *De zinsstructuur als determinerend element bij betekenisverschuivingen : een klasse van Franse adverbia op -ment.* Over de werkzaamheden van deze sectie bereikte ons geen verslag.

3. **Moderne Filologie en Literatuur.** – De vergadering werd om 10.20 u. geopend door Dr. A. Ampe, voorzitter. Hugo Bousset was secretaris.

H. Bousset hield de eerste lezing over *De dood voor bruid – Zelfportret of het galgemaal door H. Teirlinck*, waarvan de breder uitgewerkte tekst in deze *Handelingen* is opgenomen.

Dr. J. P. Couttenier had het over *Poëzie en predikatie. Een vergelijking tussen Gezelles gebruikspoëzie en de herderlijke brieven.* De secretaris onderstreept het feit dat, in de discussie wordt gepeild naar de relevantie van een studie van gelegenheidsgedichten, waarin de mens Gezelle aan het woord is, als conservatief, voor de dichterlijke Gezelle, die avant-gardistisch is.

4. **Klassieke Filologie en Geschiedenis.** – Om 10.15 u. werd de vergadering geopend door de voorzitter, Prof. Dr. J. Veremans. Secretaris was Lic. Fr. Decreus. Elf leden waren aanwezig.

Lic. Hilde Buys-Van den Bossche hield een lezing over : *Tiberius Claudius Donatus, een vergeten Vergilius-commentator.* Ze verschijnt in deze *Handelingen*.

Daarna sprak Lic. Frank Leys over : *De Middelnederlandse klucht, de Romeinse komedie, de Bijbel en Georgius Macropedius : vier polen in Macropedius' Andrisca (1537).* Ze wordt in deze *Handelingen* opgenomen.

Op beide lezingen volgde een levendige bespreking. De vergadering werd om 12.11 u. opgeheven.

PLENAIRE VERGADERING

De voorzitter, Prof. Dr. J. Veremans, opende de vergadering om 12.20 u.

De volgende leden hadden bericht van verhindering gezonden : A. Demedts, G. De Smet, E. De Strycker, J. Gerits, W. E. Hegman, J. Hemels, A. Jans, Em. Janssen, P. Janssens, J. Notermans, L. Roppe, Mevr. G. Schieb, L. Simons, W. Thys, V. F. Vanacker, R. Van der Linden, R. Th. M. Van Dijk, J. Van Gulp, H. Van Eenoo, H. Van Looy, B. F. Van Vlierden, R. Willemysn.

Agenda

De voorzitter bracht hulde aan de nagedachtenis van onze overleden medeleden : Dr. A. Apers, Prof. Dr. A. E. Meeussen, Prof. Dr. Theo Luykx, oud-voorzitter van de Zuidnederlandse.

Het verslag van de secretaris over de vorige vergadering werd goedgekeurd, alsook dat van de penningmeester over 1977. Uit dit laatste bleek dat onze vereniging een subsidie ontving van de Algemene Spaar- en Lijfrentekas, de Generale Bankmaatschappij, de Kredietbank.

Volgende kandidaten voor het lidmaatschap werden benoemd : Lic. Erik Aerts, Mevr. Lic. Hilde Buys-Van den Bossche, Dr. Jozef De Vos, Lic. Paul Janssens, Lic. Frank Leys, Lic. Paul Schampaert.

Prof. Dr. R. Van Caenegem hield een lezing over *Galbrecht van Brugge en het recht*.

Om 13.40 u. werd de vergadering opgeheven.

Vergadering van 14 oktober 1978

GROEPSVERGADERINGEN

1. **Algemene Geschiedenis.** – De voorzitter, Prof. Dr. P. Lenders, opende de vergadering om 10.10 u. Lic. Luc Dhondt was secretaris. Twaalf leden waren aanwezig.

Lic. Marc Somers sprak over : *Het aandeel van het Algemeen Nederlands Verbond in de Vlaamse beweging vóór 1914*. Een kern uit deze lezing zal, in uitgewerkte vorm, in de *Handelingen* verschijnen.

Bij de bespreking vroeg A. Deprez preciseringen over de rol van de Gentse afdeling, inzonderheid van Mac Leod. Spreker wees op de uittreding van Mac Leod en een gebrek aan bronnen. J. Van den Broeck wees op de merkwaardig zwakke activiteit in West-Vlaanderen. Hij vroeg of dit geen verband hield met een taalparticularisme. Spreker ging hiermee akkoord, maar zocht de reden eerder in een religieus conservatisme. P. Lenders vroeg of de Waalse kringen eenzelfde intellectueel karakter hadden. Volgens spreker was hun werking inderdaad ruimer. L. Dhondt dacht, dat het ANV vrij elitair overkomt én blijkbaar lagere kringen én het platteland verwaarloosde, waar echter de landelijke intellectuelen achteraf een zeer voorname steun bleken voor de Vlaamse Beweging. Spreker stemde in met die conclusie, gaf nog voorbeelden hiervan en stipte ook nog een succes aan te Antwerpen.

Dr. Dirk Van den Auweele handelde over : *1302 of de mythe van de Vlaamse onafhankelijkheid?* waaruit o.m. naar voren kwam dat het conflict niet alleen leenrechterlijk van aard was, maar tegelijk publiekrechterlijk, een conflict tussen het Romeins recht van de vorst en het oude van de graaf. Filips de Schone verwierp het feodaal recht uit zijn rechtsprincipes, de Vlaamse steden zouden de nieuwe ideeën begrepen hebben, de graaf niet. – Athus-sur-Orge bevestigde de leenrechterlijke situatie van Vlaanderen. Vlaanderen was geen rijk, geen land en dat accepteerde men in Vlaanderen.

Aan de bespreking werd deelgenomen door R. Van Caeneghem en P. Lenders.

2. Taalkunde. – De voorzitter, Prof. Dr. R. Willemys, opende de vergadering om 10.10 u. Twaalf leden waren aanwezig.

Prof. Dr. R. Dirven handelde over : *Contrastief linguïstisch onderzoek in België: overzicht en toekomstperspectieven.* Een verkorte tekst en de bibliografie verschijnen in deze *Handelingen*.

Dr. A. Hantson hield zijn lezing onder de gewijzigde titel : *De accusatief + infinitief constructie na prepositionele werkwoorden.* Hij bezorgde volgende samenvatting : „In *Filters and Control* beweert Chomsky, omwille van zijn principe van vrije complementizerdeletie, dat in zinnen als *We hope for him to win* de *for* die in de oppervlaktestructuur voorkomt, niet de complementizer *for* is, maar wel het voorzetsel *for*, dat met *hope* een lexicale eenheid vormt. Deze bijdrage poogt, aan de hand van twee testen (passivisatie en het gebruik van de voorlopige onderwerpen *there* en *it*), te bewijzen dat over het algemeen een accusatief + infinitiefgroep in het Engels niet kan beschouwd worden als het object van een prepositioneel werkwoord. Derhalve past Chomsky's analyse heel slecht in het systeem van de Engelse grammatica. Volgens Bresnan tonen ook pseudo-gekloven zinnen van het type *What John would be ashamed of would be for us to see him* aan dat in *John would be ashamed for us to see him* niet het voorzetsel *for* maar de complementizer in de oppervlaktestructuur aanwezig is. Chomsky's opwerping als zou *of* hier „a mark of construction” zijn, wordt als onwaarschijnlijk van de hand gedaan. Tenslotte wordt er gesuggereerd dat vrije complementizerdeletie eerder te beschouwen is als een taalspecifieke regel en niet als een regel uit de *core grammar*. Als dusdanig is hij minder algemeen dan de regel die infinitiefzinnen als object van voorzetsels uitsluit. Derhalve wordt aan deze laatste regel een grotere verklarende waarde toegekend dan aan complementizerdeletie.” De volledige tekst in deze *Handelingen*.

Aan de besprekingen werd deelgenomen door W. De Cubber, W. De Geest, I. Putseys, R. Dirven, J. Buyschaert.

3. Moderne Filologie en Literatuur. – Prof. Dr. W. Schrickx en vervolgens Prof. Dr. A. Deprez namen het voorzitterschap waar. Dertien leden waren aanwezig.

Dr. Jozef De Vos sprak over *Shakespeare in Vlaanderen*. Deze lezing verschijnt in breder uitgewerkte vorm en onder de titel: *Shakespeare en het culturele leven in Zuid-Nederland in de Handelingen*.

Lic. Paul Schampaert handelde over *Kamiel Van Baelen*. De tekst is in deze *Handelingen* opgenomen. Spreker bezorgde ook deze samenvatting: „Onder de titel *Nieuwe wijn doet oude zakken bersten...* werd vooral gewezen op de belangrijkheid van *Een Mensch op den Weg* in het kader van de ontwikkeling van de Vlaamse roman tijdens de twintigste eeuw. Meer dan bij Daisne nog is vooral het vormtechnische aspect van deze roman revolutionair te noemen: er komen sprookjes en parabels, redevoeringen, kranteknipsels, gebeden, dialogen en monologen, natuurbeschrijvingen en fragmenten uit een door een van de personages geschreven boek in voor. De visie van de auteur op de geestelijke verwarring van de jaren dertig en zijn oproep – via de allegorische personages van zijn roman – om te geloven in de zinvolheid van een door de geest geleid leven, maken van dit mengelmoes van verteltechnieken en ideeën een boeiende en vooral meesterlijk gecomponeerde tendensroman die beslist heruitgave verdient.”

Aan de besprekingen werd deelgenomen door Em. Janssen, Jan François, Jos Verstraten.

4. Klassieke Filologie en Geschiedenis. – Prof. Dr. J. Veremans opende de vergadering om 10.15 u. Secretaris was Lic. Freddy Decreus. Elf leden waren aanwezig.

De voorzitter doet een oproep tot de aanwezige hoogleraren begaafde jonge classici, die wetenschappelijk bedrijvig zijn, voor het lidmaatschap voor te stellen.

De eerste spreker, Dr. J. Kluyskens, handelde over: *Een subjectief beeld van Justus Lipsius gedachtenwereld: „Iusti Lipsi Defensio postuma” (1608) door Carolus Scribani (1561-1629)*. De teksten hiervan wordt opgenomen in de *Handelingen*.

Vervolgens sprak Dr. Lieve Tournoy-Thoen over *De vroegste Latijnse humanistische epithalamia in Engeland*. Deze lezing verschijnt eveneens in de *Handelingen*. – Op beide boeiende en goed gedocumenteerde lezingen volgde een levendige bespreking.

De voorzitter sluit de vergadering om 11.45 u.

PLENAIRE VERGADERING

De voorzitter, Prof. Dr. J. Veremans, opende de vergadering om 12.20 u. Vijfentwintig leden waren aanwezig.

Hadden bericht van verhindering gezonden: E. en Ch. Aerts-Hoyberghs, A. Demedts, J. De Bie, W. E. Hegman, J. Hemels, A. Keersmaekers, E. Luykx-Foncke, J. Notermans, E. Rombauts, L. Roppe, L. Simons, R. Van Eenoo, F. Van Ommeslaeghe, B. F. Van Vlierden, P. E. L. Verkuyt.

Agenda

De voorzitter bracht hulde aan de nagedachtenis van onze overleden medeleden: Johan Daisne (Dr. H. Thierry), Prof. Dr. E. De Strycker, oud-voorzitter, Dr. med. L. Elaut, Prof. Joos Florquin, Prof. Dr. L. Maes, Prof. Dr. J. Ponten, J. Steur, Prof. Dr. P. J. Vandenhoutte, Mevr. Dr. S. F. Witstein.

Het verslag door de secretaris over de vergadering van 4 maart 1978 werd goedgekeurd.

Volgende nieuwe leden werden benoemd: Prof. Dr. Bernard Al, Lic. L. Beheydt, Lic. Michaël Hinderdael, Mevr. Lic. Chantal Hoyberghs, Dr. J. Monballyu, Mevr. Lic. A. Verrycken, Dr. J. Van den Broeck, Dr. P. G. J. Van Sterkenburg.

De vergadering keurt een addendum goed bij art. 5 van het reglement van de *Prijs van de Zuidnederlandse Maatschappij*, dat door het bestuur wordt voorgesteld. – Art. 5 luidt als volgt: „Voor de toekenning van de prijs zal worden gekozen uit oorspronkelijke werken, nog in manuscript of reeds in boekvorm verschenen, die een belangrijke bijdrage leveren tot een van de disciplines onder Art. 3 vermeld. De gedrukte werken en die in manuscript dienen in tweevoud in het Secretariaat van de Zuidnederlandse Maatschappij (Herderinlaan 22, 1080 Brussel) aanwezig te zijn vóór de 15de februari onmiddellijk volgend op het sluiten van elke periode.” Het addendum: „Bij ontstentenis hiervan kan de jury in de geest van alinea 1 een werk ter bekroning uitkiezen”.

De voorzitter wijst erop dat het, op basis van deze verruiming van art. 5, mogelijk wordt in oktober 1979 de Prijs van de Zuidnederlandse voor Klassieke Filologie en Geschiedenis toe te kennen.

De vergadering keurt het voorstel van het bestuur goed Prof. Dr. P. Lenders, voorzitter van de sectie *Algemene Geschiedenis*, aan te stellen als vertegenwoordiger van de Zuidnederlandse bij het *Nationaal Belgisch Comité voor Geschiedkundige Wetenschappen*, ter vervanging van wijlen Prof. Dr. Theo Luykx.

Prof. Dr. H. Van Looy, Vice-Rector van de Rijksuniversiteit-Gent behandelt het onderwerp : *Is Hellenistische poëzie nu nog genietbaar ?* Deze lezing wordt in de *Handelingen* opgenomen.

Tenslotte keurt de vergadering, op verzoek van de voorzitter, het voorstel van het bestuur goed de verhoging tot 350 fr. van de huidige contributie van de buitenlandse leden. Dit wegens de hogere verzendingskosten naar het buitenland van *Handelingen* en drukwerk.

Om 13.20 u. werd de vergadering opgeheven.

Ledenlijst 1978

- Lic. Florent G. ADRIAENS, Collegestraat 11, 9500 Geraardsbergen .
A. J. AERNOUTS, Tuitenberghof, 1680 Sint-Kwintens-Lennik.
Lic. en Mevr. E. AERTS-HOYBERGHS, Aug. Reyerslaan 5¹⁸, 3220 Aarschot.
Dr. J. AERTS (A. Westerlinck), Tervuurse straat 99, 3000 Leuven.
Dr. Jan AERTS, Minderbroedersstraat 15, 3000 Leuven.
Dr. B. P. F. AL, Regentesselaan 31, 2341 K N Oegstgeest (Ned.).
Dr. Alb. AMPE S.J., Prinsstraat 17, 2000 Antwerpen.
Dr. J. ANDRIESEN S.J., Prinsstraat 17, 2000 Antwerpen.
Dr. C. G. L. APeldoorn, Asterlaan 1, Hoevelaken (Ned.).
Dr. G. H. ARENDT, 1 Berlin-Steglitz 41, Südenstrasse 57 (D.B.R.).
Prosper ARENTS, Vestinglaan 27, 2510 Mortsel.
Lic. Fr. BACCAERT, Herreynsstraat 25, 2800 Mechelen.
Dr. M. BAELDE, Doornstraat 332, 8200 Brugge.
Dr. Marta BAERLECKEN-HECHTLE, D-4 Düsseldorf 11, Rheinallee 117, (D.B.R.).
Dr. en Mevr. J. BAERTEN-ILEGEMS, Mezenlaan 11, 1640 St.-Genesius-Rode.
H. BAILLIEN, St.-Truidersteenweg 85, 3700 Tongeren.
Dr. Nienke BAKKER, Patrijzenlaan 2, Veere (Ned.).
Cor BERTRAND, Parallelweg 16a, Wylré (Ned.).
BIBLIOTHEQUE MORETUS, 61, rue de Bruxelles, 5000 Namur.
Dr. W. P. BLOCKMANS, Cederstraat 25, 9910 Mariakerke.
Dr. J. BOETS, A. Dineurlaan 28, 2120 Schoten.
Dr. med. P. BOEYNAEMS, Prinsstraat 5, 2000 Antwerpen.
Dr. R. BOGAERT, Koning Albertlaan 38, 9000 Gent.
Dr. A. BOLCKMANS, Willem Eekelersstraat 41, 2020 Antwerpen.
Dr. J. G. BOMHOFF, Johan de Wittstraat 58, Leiden (Ned.).
Dr. G. BORGERS, Kon. Wilhelminalaan 44, Leidschendam (Ned.).
Lic. B. BORGHGRAEF-VAN DER SCHUEREN, Geerdegemstr. 164, 2800 Mechelen.
Lic. W. BOURGOIGNIE, Platanendreef 52, 9220 Merelbeke.
Dr. A. BOUSSE, La Copenne 3, 1460 Itter.
Lic. Hugo BOUSSET, Waterpoelstraat 71, 1641 Alsemberg.
Dr. A. P. BRAAKHUIS, Hofstede de Grootkade 41, Groningen.
Dr. P. BRACHIN, 81, Boulevard Malesherbes, Paris VIIIe.
Dr. en Mevr. W. BRAEKMAN-DEVOLDER, Eeklostraat 73A, 9910 Mariakerke.
Dr. F. A. BREKELMANS, Laan van Mecklenburg 1, Breda.
Lic. A. BRISAU, Kouterstraat 29, 9001 Gentbrugge.
Dr. J. L. BROECKX, Oude Vierschaarstraat 58, 9831 Deurle.
Jacques BROUWERS, Jan Rosierlaan 282, Smeermaas, 3760 Lanaken.
Dr. L. BROUWERS S.J., Bruul 56, 2800 Mechelen.
Dr. H. BURSENS, Kromme Leie 14, 9820 St.-Denijs-Westrem.
Lic. Hilde BUYS-VAN DEN BOSSCHE, Asserendries 17, 9300 Aalst.
Dr. H. P. H. CAMPS, Weberstraat 7, 's-Hertogenbosch.
Dr. L. CEYSSENS, Vanderlindenstraat 15, 1030 Brussel.
Adr. CLAASSEN, Bergeind 1, 3581 Achel.
Dr. Fr. CLAES S.J., Minderbroedersstraat 11, 3000 Leuven.
Dr. V. CLAES, Elegastlaan 5, 2120 Schoten.
Lic. Felix CLAUS, Everardstraat 105, 9900 Eeklo.
Dr. Michiel CLOET, Brabançonnestraat 86, 3000 Leuven.
Lic. M. COCK, Weggevoerdenstraat 51, 9400 Ninove.
Lic. E. COCKX-INDESTEGE, Ninoofsesteenweg 5, 1710 Dilbeek.
Dr. D. COIGNEAU, Muinckaai 71, 9000 Gent.
Mgr. Mag. J. COPPENS, Hogeschoolplein 3, 3000 Leuven.
Dr. M. CORDEMANS, Kasteelstraat 14, 1770 Liedekerke.
Dr. Th. COUN, Beverstraat 58, 3600 Genk.
Dr. H. L. COX, 5308 Rheinbach-Todenfeld, Kirchstrasse 19, (B.R.D.).
Dr. J. P. COUTTENIER, D. Mellaertstraat 78, 3200 Kessel-Lo.

- Dr. J. CRAEYBECKX, 4, Chemin du grand galop, 1328 Ohain.
 Dr. Fr. DAEMS, Bieststraat 134, 2970 Hever.
 Lic. F. A. J. DAMBRE, Fortlaan 37, 9000 Gent.
 Dr. B. C. DAMSTEEGT, Fagelstraat 44, Leiden.
 Lic. L. DANHIEUX, Koninginlaan 82, 8370 Blankenberge.
 Dr. H. DE BELDER, Boerenkrijglaan 28, 2820 Bonheiden.
 J. L. DE BELDER, Rode Beukendreef 17, 9831 Deurle.
 Dr. Jacques DE BIE, Singel 3, 2510 Oude-God.
 Dr. Fr. DEBRABANDERE, Keizer Karelstraat 83, 8000 Brugge.
 J. DE BROUWER, Kerkplein, 9340 St.-Gillis-Dendermonde.
 Dr. J. G. DE BROUWER, Openveldstraat 69, 1080 Brussel.
 Dr. C. C. DE BRUIN, Zoeterwoudsesingel 57a, Leiden.
 Lic. Rita DE BRUYNE, Quatre Brasstraat 2, 1000 Brussel.
 Dr. Friedhelm DEBUS, 2301 Schierensee üb. Kiel.
 Dr. Karel DE CLERCK, Barrièrestraat 13b, 8200 St.-Michiels-Brugge.
 Dr. J. DE CORT, Elisabethlaan 114, 2600 Berchem-Antwerpen.
 Bert DECORTE, Loostraat 21, 1760 Roosdaal.
 Lic. Luc DECORTE, Vuurkruisenlaan 24, 8310 St.-Kruis.
 Dr. F. DECREUS, Vlaanderenstraat 102, 9000 Gent.
 Lic. W. DE CUBBER, Papestraat 38, 9100 Lokeren.
 Jan DE CUYPER, Sint-Sebastiaanlaan 45, 8500 Kortrijk.
 Dr. W. DE GEEST, Koningin Fabiolalaan 7, 9820 St.-Denijs-Westrem.
 Dr. Luc DE GRAUWE, August van Geertstraat 36, 9110 Sint-Amandsberg.
 Dr. G. DEGROOTE, Herderinlaan 22, 1080 Brussel.
 Dr. M. J. M. DE HAAN, Den Tollstraat 64, Koudekerk aan den Rijn (Ned.).
 Lic. Th. DE HEMPTINNE, Palingstraat 90, 9120 Destelbergen.
 Dr. M. J. G. DE JONG, 14, rue des Eglantiers, 5100 Jambes (lez Namur).
 Dr. R. DE KEYSER, Philipslaan 91, 3040 Korbeek-Lo.
 Dom Eligius DEKKERS O.S.B., St.-Pietersabdij, 8320 Steenbrugge-Assebroek.
 O. DE LANDTSHEER, Pastoor-Deken, 9400 Ninove.
 Dr. L. DE LANNNOY, Doelhaagstraat 40, 2560 Rumst.
 Jozef DELEU, Murissonstraat 142, 8530 Rekkem.
 Dr. H. DE LEY, Kasteellaan 12, 9840 Landegem.
 Lic. H. DELVAUX, Lode Geysenstraat 12, 2060 Merksem.
 Dr. A. DEMAN, J. Jongenlaan 31, 1180 Brussel.
 Dr. L. DE MAN, Berkendreef 9, 3201 Holsbeek.
 Lic. R. DEMAN, de Hinnisdaellaan 3, bus 8, 1150 Brussel.
 André DEMEDTS, Condédreef 21, 8500 Kortrijk.
 Lic. Jaak L. DE MEESTER, Wantestraat 143, 8320 Assebroek.
 Lic. Fr. DEMEY, Nieuwpoort 19, 9000 Gent.
 Dr. Leo DE NEUBOURG, Fortuinstraat 46, 2800 Mechelen.
 Dr. N. DE PAEPE, Vilvoordse Baan 92, 3009 Winksele (Post Veltem).
 Dr. L. DE PAUW-DEVEEN, Waterloolaan 58 - Bus 3, 1000 Brussel.
 Dr. en Mevr. W. DE PAUW-HUGO, Koning Albertlaan 78, 1080 Brussel.
 Dr. A. DEPREZ, Hofstraat 179, 9000 Gent.
 Dr. Hilde DE RIDDER-SYMOENS, Grote Baan 78, 9920 Lovendegem.
 Dr. R. DEROLEZ, Muinklaan 57, 9000 Gent.
 Lic. R. DEROO, Zellaardreef 22, 2820 Bonheiden (Antw.).
 Dr. J. DESCHAMPS, Paul Lebrunstraat 45 - bus 11, 3000 Leuven.
 Dr. H. DE SCHEPPER, Rusland 7 3e Amsterdam (Ned.).
 Lic. Marcus DE SCHEPPER, Strijdhoflaan 4, 2600 Berchem.
 Dr. R. DE SCHRYVER, Oude Baan 13, 3071 Erps-Kwerps.
 Dr. G. DE SCHUTTER, Heibosstraat 7, 9120 Destelbergen.
 Dr. M. DE SMEDT, Stationsstraat 168, 3222 Gelrode.
 Dr. R. DE SMEDT, Battelse steenweg 264, 2800 Mechelen.
 Dr. G. DE SMET, Kongreslaan 40, 9000 Gent.
 Dr. F. DE TOLLENAERE, Beatrixlaan 7, Warmond (Ned.).
 Dr. H. DEVIJVER, Eikenboslaan 20, 3200 Kessel-Lo.
 Achiel DE VOS, Achterstege 22, 9050 Evergem.
 Lic. Jaak DE VOS, Ledebeekweg 179, 9130 Lochristi.

- Dr. Jozef DE VOS, Ossenstraat 38, 9000 Gent.
 Lic. Magda DEVOS, St.-Pietersnieuwstraat 88, 9000 Gent.
 Dr. J. DEVREKER, Stationsstraat 13, 8920 Langemark.
 Dr. S. J. DE VRIENDT, Gulden Bodemstraat 14, 1080 Brussel.
 Dr. K. C. J. W. DE VRIES, Bieslanderweg 19, Maastricht.
 Dr. M. DE VROEDE, Zandstraat 301, 3221 Nieuwrode.
 Lic. Alfons DEWITTE, St.-Sebastiaanstraat 9, 8202 Varsenare.
 Dr. Elisabeth DHANENS, Boelare 97, 9900 Eeklo.
 Lic. Luc DHONDT, Lange Aststraat 21, 9760 Zingem-Huise.
 Dr. R. DIRVEN, Beekstraat 39, 2800 Mechelen.
 Dr. G. DOGAER, Beekstraat 2, 2800 Mechelen.
 Dr. Bl. DOUCET, Maarschalk Joffrelaan 130, 1190 Brussel.
 Dr. H. DRAYE, Winksele Steenweg 80, 3020 Herent-Leuven.
 Jozef DROOGMANS, Kolonel Dusartplein 35 E 3, 3500 Hasselt.
 Dr. E. DUVERGER, Coupure 253, 9000 Gent.
 Dr. J. DUVERGER, Toekomststraat 23, 9110 Sint-Amandsberg.
 Dr. H. DYSERINCK, Sijsjesstraat 6, 3760 Lanaken.
 Dr. L. K. ENGELS, Tiense Vest 61, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. W. EVENEPOEL, Eikendreef 11, 3061 Leefdaal.
 Dr. Em. EYBEN, Hofakkerstraat 12, 3110 Rotselaar.
 Dr. Ernest EYLENBOSCH, Nelemeersstraat 35, 9830 Sint-Martens-Latem.
 Lic. D. FAGOT, Spoorwegstraat 24, 3370 Boutersem.
 Dr. S. L. FLAXMAN, Graduate Center CUNY-33 West 42nd Street New York, New York 10036 (U.S.A.).
 Lic. R. GALDELOUX, route du Lion 110, 1420 Braine-l'Alleud.
 Dr. Marc GALLE, Neerleest 6, 1020 Brussel.
 Dr. F. L. GANSHOF, Jacob Jordaensstraat 12, 1050 Brussel.
 Dr. D. GEERAERTS, Caimolaan 156, 3970 Leopoldsburg.
 Dr. M. GEERARD, Beukenlaan 10, 8310 St.-Kruis (Brugge).
 Dr. G. GEERTS, Trolieberg 43, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. G. GEPTS-BUYSAERT, Eglantierlaan 19, 2020 Antwerpen.
 Lic. T. J. GERITS, Groenstraat 56, 3588 Eksel.
 Dr. A. GERLO, Merellaan 33, 1150 Brussel.
 Dr. W. P. GERRITSEN, Obbinklaan 125, Utrecht (Ned.).
 Lic. Monique GEYS-WALSCHAERTS, Zoutwerf 14, 2800 Mechelen.
 Dr. J. GIJSEL, Charleslei 12, 2130 Brasschaat.
 Lic. M. GILLEIR, Parkstraat 44, 3000 Leuven.
 Dr. L. GILLET, rue Gaston Bernard 6, 4050 Esneux.
 Dr. W. GOBBERS, Vandeputtestraat 8, 9600 Ronse.
 Lic. Eric GOERLANDT, Churchill-laan 52, 8790 Waregem.
 Dr. J. GOOSSENS, Egenhovenweg 45/71, 3030 Heverlee.
 Dr. L. GOOSSENS, Berkenlaan 2, 2540 Hove (Antw.).
 Dr. P. GORISSEN, Schaapsdreef 17, 8500 Kortrijk.
 Dr. W. M. GRAUWEN O.Praem., Mankevosstraat 71, 1860 Meise.
 Dr. Frank GRYPDONCK, Kerkstraat 60, 9330 Dendermonde.
 Dr. M. GYSSELING, Heiveldstraat 137, 9110 Sint-Amandsberg.
 Dr. P. HADERMANN, 2, drève des Châtaigniers, Domaine de la Motte, 1488 Bousval.
 Dr. R. HAESERIJN, Heiveldstraat 269, 9110 Sint-Amandsberg.
 Dr. M. HANOT, Martelaarslaan 367, 9000 Gent.
 Dr. A. HANTSON, 73A, rue J. Wanet, 5030 Vedrin.
 Dr. Cl. HAP, Beeldhouwerslaan 31, 1180 Brussel.
 Dr. Hans HAUBEN, Wijngaardlaan 11 - Bus 21, 3030 Heverlee.
 Dr. W. E. HEGMAN, 20, rue de Syren, Contern (Groot Hertogdom Luxemburg).
 Dr. H. M. HEINRICHS, D-1 Berlin 33, Boetticherstrasse 7A (D.B.R.).
 Lic. Ludo HELSEN, Geelse Baan 19, 3988 Veerle.
 Dr. Joan HEMELS, Kroonsingel 23, Malden (Ned.).
 Dr. B. HENDRICKX, Randse Afrikaanse Universiteit, Postbus 524, Johannesburg.
 Dr. Elsa HENDRIX-DE BENS, Havikstraat 10, 9000 Gent.
 Dr. R. HENRARD, 9, rue Dehin, 4000 Liège.
 Dr. Pierre HESSMANN, Berkenlaan 3, 9910 Gent-Mariakerke.

- Lic. M. HINDERDAEL, Kortestraat 36, 9473 Denderleeuw-Welle.
 Dr. M. HOEBEKE, Dijkstraat 6, 9700 Oudenaarde.
 Willem HOFFMAN, Prins Mauritslaan 3, Vucht (Ned.).
 Lic. R. HOFMANS, Prinsendal 30, 1900 Overijse.
 Dr. A. HOEKSTRA, Wedrennenlaan 24, 1050 Brussel.
 Dr. A. G. HOMBLE, Beekstraat 30, 9230 Melle.
 Dr. Annemarie HÜBNER, Universität Hamburg, Germanisches Seminar, Hamburg 13, Von Melle-Park 15 (D.B.R.).
 Lic. R. HUYSMAN, Van Hulthemstraat 112, 9000 Gent.
 Dr. J. IJSEWIJN, Petrusberg 11, 3044 Haasrode.
 Dr. P. IVENS, Dagobertstraat 43, 3000 Leuven.
 Gustaaf JACOBS, Veldbornstraat 46, 3300 Tienen.
 Lic. A. JAMEES, Colmastraat 5, 2100 Deurne.
 Dr. R. JANS, Potterstraat 32, Geleen L. (Ned.).
 Lic. A. JANS, Leopoldstraat 35, 2800 Mechelen.
 Em. JANSSEN S.J., Waversebaan 220, 3030 Heverlee.
 Dr. Ria JANSEN-SIEBEN, Sperwerslaan 5, 1150 Brussel.
 Dr. G. JANSSENS, Elisabethlaan 16, 9720 De Pinte.
 Dr. J. JANSSENS, F. Rigaplantsoen 45, 1030 Brussel.
 Dr. M. JANSSENS, Waversebaan 172, 3030 Heverlee-Leuven.
 Lic. Paul JANSSENS, Lindenlei 34, 2510 Mortsel.
 Dr. K. LANGVIK-JOHANNESSEN, Sørli Terrasse 15, 1475 Skårer (Noorwegen).
 Dr. H. JOOSEN, Koningin Astridlaan 137, 2800 Mechelen.
 Dr. Aug. KEERSMAEKERS, Wouwendonkstraat 78, 2570 Duffel.
 Mgr. H. KESTERS, Stationsstraat 31, 3800 St.-Truiden.
 Otto KIESER, 61 Darmstadt, Hölgesstrasse 20, D.B.R.
 Dr. J. KLUYSKENS S.J., Collegelaan 36, 2200 Borgerhout.
 Drs. W. H. Th. KNIPPENBERG, Socrateslaan 115, 's-Hertogenbosch (Ned.).
 Lic. M. KNOL-DE CLERCQ, Alfred Duboisstraat 10, 1080 Brussel.
 Dr. Gerard KNUVELDER, Broerelaan 3, Eindhoven.
 Dr. A. C. F. KOCH, Rembrandtkade 7, Deventer (Ned.).
 Dr. C. KONINCKX, Charlottalei 5, 2000 Antwerpen.
 Dr. E. H. KOSSMANN, Thorbeckelaan 180, Groningen.
 Dr. C. KRUYSKAMP, Rapenburg 49, Leiden.
 Dr. Luc LAMBERECHTS, Ed. Vermeulenstraat 41, 8510 Marke.
 Lic. P. LAMMENS-PIKHAUS, Ooststraat 21A, 9961 Boekhoute.
 Dr. J. LAROCLETTE, Klapproosstraat 47, 1030 Brussel.
 Lic. H. LECLERCQ, Lentelaan 1, 3040 Korbeek-Lo.
 Lic. Cl. LEMAIRE, P. Damiaanlaan 85, 1150 Brussel.
 Dr. P. LENDERS S.J., Prinsstraat 13, 2000 Antwerpen.
 Lic. Frank LEYS, Schepen Eylenboschplein 19, 9000 Gent.
 Dr. H. LIEBAERS, Keizerslaan 4, 1000 Brussel.
 Dr. R. LIEVENS, Oude Baan 363, 3040 Korbeek-Lo (Leuven).
 C. LINDEMANS, Archimedesstraat 60, 1040 Brussel.
 Dr. R. F. LISSENS, Gebladertelaan 2, 1180 Brussel.
 Dr. J. E. LOUBSER, Universiteit van Port Elizabeth Postbus 1600 Port Elizabeth (Zuid-Afrika).
 Dr. S. A. LOUW, Albertstraat 111, Waterkloof, Pretoria (S.-A.).
 Dr. M. LUWEL, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, 1980 Tervuren.
 Mevr. E. LUYKX-FONCKE, Laneastraat 12, 1020 Brussel.
 Dr. A. MAESEN, Kapitein Piretlaan 29, 1150 St.-Pieters-Woluwe.
 Mevr. A. MANTEAU, Bergenbroek 8, 1686 Gooik.
 Dr. G. MARECHAL, Visserij 11, 9000 Gent.
 Dr. W. MARTIN, Losbergenlaan 4, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. Cl. MARYNISSEN, Winkelse Steenweg 60, 3020 Herent.
 Dr. W. H. M. MATTENS, Weyerken 9, 3900 Lommel.
 Dr. C. MATTHEEUSSEN, Ten Broekstraat 25 A, 1744 Sint-Ulriks-Kapelle.
 Dr. P. J. MEERTENS, Prinsengracht 1101, Amsterdam.
 Dr. L. MEERTS, Hazelarenstraat 12, 2020 Antwerpen.

- L. MEES O.F.M., Minderbroedersstraat 5, 3800 Sint-Truiden.
 Lic. Ludo MELIS, Eglantierlaan 82, 2610 Wilrijk.
 Dr. J. MERTENS, Hazelaarsdreef 19, 2280 Grobbendonk.
 Dr. J. H. METER, Via Crispi 106, Napoli.
 Lic. en Mevr. A. M. MEYERS-REINQUIN, Vredelaan 51, 1080 Brussel.
 Dr. L. MILIS, Vlieguit 20, 9830 St.-Martens-Latem.
 Dr. J. MOLEMANS, Bosstraat 5B, 3588 Eksel.
 Dr. L. MOOREN, Minnezang 2, 3202 Linden.
 Dr. J. MOORS, Avenue des Lauriers 29, 4920 Embourg-Liège.
 Lic. A. MORLION, J. De Ridderlaan 126, 1810 Wemmel.
 Dr. A. MUNNICH, Zuid-Willemsvaart 117, 's-Hertogenbosch.
 Dr. Anne-Marie MUSSCHOOT, Martelaarslaan 289, 9000 Gent.
 L. NAGELS, Grote Markt 1, 3500 Hasselt.
 Dr. Peter H. NELDE, Beukenlaan 9, 9810 Drongen.
 Drs. I. NELISSEN, Kon. Emmaplein 16, Maastricht.
 Dr. Clem NEUTJENS, Kasteellei 16, 2130 Vriesdonk-Brasschaat.
 Dr. E. NIEUWBORG, Oude Baan 291, 3040 Korbeek-Lo.
 Lic. Johan NOOTENS, Wijngaardstraat 13, 1980 Tervuren.
 Drs. Jef NOTERMANS, Athoslaan 1d, Maastricht.
 Dr. J. NOWE, Dorpstraat 7, 3031 Oud-Heverlee.
 Dr. P. F. J. OBBEMA, Vondellaan 52, Leiden.
 H. OOMS O.F.M., Theologicum Minderbroedersstraat 5, 3800 Sint-Truiden.
 Drs. H. J. OP DEN KAMP, Schoutenstraat 18, Munstergeleen (Ned.).
 Lic. E. OTTEVAERE, Lentedreef 23, 8500 Kortrijk.
 Dr. P. C. PAARDEKOOPEL, Tacklaan 83, 8500 Kortrijk.
 Dr. J. L. PAUWELS, Pr. Lydialaan 49, 3030 Heverlee.
 Dr. L. PEENE, Vrijheidslaan 60, 1080 Brussel.
 R. PEETERS, Otterstraat 3, 2300 Turnhout.
 A. J. M. PELCKMANS, Kapelse Straat 198, 2080 Kapellen-Antwerpen.
 Lic. M. PEREMANS, Kard. Mercierlaan 85, 3030 Heverlee-Leuven.
 Dr. W. PEREMANS, Kard. Mercierlaan 85, 3030 Heverlee-Leuven.
 Dr. Jan PERSIJN, Villerslei 156, 2120 Schoten.
 Dr. E. PERSOONS, Halewynlaan 3, 3060 Bertem.
 Dr. M. PINNOY, Koningin Astridlaan 216, 1950 Kraainem.
 Dr. Y. PINTELON-VAN LOO, Markt 14, 2840 Haacht.
 Dr. M. PLANCKE, Jemappestraat 8, 9000 Gent.
 Dr. H. PLOMTEUX, Kon. Astridlaan 38, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. J. J. POELHEKKE, Brouwershuis, Steenstraat 22, Nijmegen.
 Dr. E. POLOME, 2701 Rock Terrace, Austin 4, Texas (U.S.A.).
 Dr. Karel PORTEMAN, Predikherenberg 59, 3200 Kessel-Lo.
 P. POTARGENT, Berglaan 32, 3030 Heverlee.
 Dr. W. PREVENIER, Vlieguit 14, 9830 St.-Martens-Latem.
 Harry G. M. PRICK, Aart van der Leeuwlaan 259, Delft (Ned.).
 Dr. Guido PROVOOST, Eeuwfeestlaan 35, 9720 De Pinte.
 Dr. Y. PUTSEYS, Van 't Sestichlaan 26, 3009 Winksele.
 Lic. R. RAES, Sleutelstraat 29, 2000 Antwerpen.
 Dr. K. REIJNDERS, Vogelzang 9, Overasselt (Ned.).
 Dr. Lieven RENS, Lelielaan 16, 2630 Aartselaar.
 Dr. G. RENSON, Staatsdomein, 1682 Gaasbeek.
 Lic. J. REYNAERT, Belvedereweg 27, 9000 Gent.
 Dr. K. ROELANDTS, Sergeysstraat 3, 3020 Herent.
 Dr. E. ROMBAUTS, Leo Schreursvest 43, Heverlee.
 Dr. L. ROOSE, Naamse Steenweg 406, 3030 Heverlee.
 Dr. L. ROPPE, Grote Steenweg 146, 3870 Heers.
 Lic. Guido ROS, Rostijnestraat 36, 9020 Gent.
 Dr. Kurt RUH, 87 Würzburg, Thüringerstrasse 22 (D.B.R.).
 Dr. M. RUTTEN, 15, Quai de l'Ourthe, 4000 Liège.
 Lic. H. RYCKEBOER, Kromme Leie 29, 9820 St.-Denijs-Westrem.
 Lic. C. SAERENS, Nachtvinderslaan 35 - bus 3, 1050 Brussel.
 Dr. G. SANDERS, Ter Ramenlaan 2, 9120 Destelbergen.

- Dr. A. M. SCHAERLAEKENS, Martelarenlaan 2, 3118 Wakkerzeel-Werchter.
 Lic. Paul SCHAMPAERT, Kiewitstraat 40, 3500 Hasselt.
 Dr. J. SCHEERDER, Fr. van den Berghelaan 23, 9830 St.-Martens-Latem.
 Dr. Gilbert SCHELSTRAETE, St.-Pieters-Aalststraat 47, 9000 Gent.
 Dr. Gabriëlle SCHIEB, 701 Leipzig, Roscherstr. 1 (D.D.R.).
 Dr. Ger SCHMOOK, Volhardingstraat 70, 2020 Antwerpen.
 Dr. W. SCHRICKX, Europalaan 26A, 9820 St.-Denijs-Westrem.
 Dr. H. SCHULTINK, Hertenaan 34, Den Dolder (Ned.).
 Johan J. SCHWENKE, Joh. Bildersstraat 56, 's-Gravenhage (Ned.).
 Dr. H. SERVOTTE, Platte-Lostraat 71/21, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. J. SERVOTTE, G. Van Huynegemstraat 2, 1090 Brussel.
 W. Z. SHETTER, Dept. of Germanic Languages, Indiana University, Bloomington, Indiana 47401 (U.S.A.).
 Dr. B. SIERTSEMA, Meander 767, Amstelveen (Ned.).
 Dr. L. SIMONS, Clementinastraat 40, 2000 Antwerpen.
 Drs. J. R. W. SINNINGHE, Markendaalse weg 154, Breda.
 Dr. J. SMEYERS, Bruneveld 5, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. J. SMIT, 107 Wattle Valley Rd, Camberwell Vic. 3124, Australia.
 Dr. J. M. A. SMITS VAN WAESBERGHE, Staalstraat 19, Amsterdam.
 Dr. F. J. SNIJMAN, Jonkershoekweg 53, Stellenbosch (S.-Afrika).
 Lic. Marc SOMERS, Langestraat 51, 2240 Zandhoven .
 Dr. A. L. SÖTEMANN, P. Saenredamstraat 5, Utrecht (Ned.).
 Lic. J. SOUVAGE, Maaagdestraat 27, 9000 Gent.
 Dr. J. SOUVEREYNS, Park Nieuwenhove 3, 3300 Tienen.
 Lic. F. STACINO, Heuvellaan 6/B1, 1710 Dilbeek.
 Dr. A. STEFENS, Statielei 24, 2510 Mortsel.
 Dr. J. G. A. STERCK, Plezantstraat 25, 2700 St.-Niklaas.
 Dr. R. STERKENS, Kasteeldreef 119, 2230 Schilde.
 Lic. F. STEYAERT, Kosterveldenstraat 73, 2060 Merksem.
 Dr. Y. STOOPS, Kristus-Koninglaan 56, 2510 Mortsel.
 Dr. C. F. P. STUTTERHEIM, Waldeck Pymontlaan 2, Oegstgeest (Ned.).
 Dr. S. SUE, Dolezlaan 221, 1180 Brussel.
 Drs. C. J. C. SWINKELS, Thuys Duynendael, Nuland (Ned.).
 Lic. Wilfried SWINNEN, Platte Lostraat 581, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. J. TAELEMAN, Muizendale 10, 9840 Landegem.
 Dr. C. TAVERNIER-VEREËCKEN, Rijsschenbergstraat 97, 9000 Gent.
 Dr. S. THEISSEN, 28 Surdents, 4801 Stembert.
 Dr. Jan THEUWISSEN, Mercatorstraat 122, 2000 Antwerpen.
 Dr. R. THIBAU, Houtbriel 16, 9000 Gent.
 Lic. J. THIELEMANS, E. Vanderveldestraat 45, 8200 Brugge 2.
 Dr. Piet THOMAS, Lijsterlaan 1, 8540 Bellegem.
 Dr. A. THIJS, IJzermaalberg 7, 2550 Kontich.
 Lic. Herman THYS, Canteleer, Heuvelstraat 72, 2260 Nijlen.
 Dr. W. THYS, Groeningenlei 155, 2550 Kontich.
 Lic. A. TIHON, Kruidtuinlaan 43, 1000 Brussel.
 Dr. C. TINDEMANS, Jan van Mirlostraat 1, 2520 Edegem.
 Alfons TIRELIREN, Stationsstraat 116, 2190 Essen.
 Dr. en Mevr. G. TOURNOY-THOEN, Gulden Sporenlaan 27, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. P. L. M. TUMMERS, Schoutstraat 25, Nijmegen.
 Dr. L. VAN ACKER, Wondelgemstraat 20, 9910 Mariakerke.
 Dr. V. F. VANACKER, Gentstraat 163, 9110 Sint-Amandsberg.
 Dr. jur. Jos. VAN ALSENOY (Dirk Wilmars), Tabaksvest 28, 2000 Antwerpen.
 Lic. H. VAN ASSCHE, Victor Rousseaulaan 140 - Bus 34, 1190 Brussel.
 Dr. E. VAN AUTENBOER, Wouwerstraat 5, 2300 Turnhout.
 Dr. J. A. VAN BAKEL, Adrianaweg 17, Nijmegen.
 Lic. J. V. R. VAN BERGEN, Schoolstraat 51, 1650 Beersel.
 A. VAN BRANTEGEM, E. Dedeynstraat 47, 9400 Ninove.
 Dr. L. VAN BUYTEN, Naamse Straat 128, 3000 Leuven.
 Dr. R. VAN CAENEGEM, Veurestraat 18, 9821 Afsnee.
 Dr. M. VAN CAN, Bieslanderweg 78c, Maastricht.

- Dr. F. VAN COETSEM, Division of Modern Language, Cornell University, Ithaca, New York 14850 U.S.A.
- Dr. H. VAN CROMBRUGGEN, Diksmuidestraat 29, 9000 Gent.
- Lic. Piet VAN DE CRAEN, Brederostraat 23, 2000 Antwerpen.
- R. VAN DE MOORTELE, Brugstraat 28, 9770 Kruishoutem.
- Dr. D. VAN DEN AUWEELE, Villapark 10, 3040 Korbeek-Lo.
- Dr. B. VAN DEN BERG, Van Vollenhovenpark 7B, Driebergen-Rijsenburg (Ned.).
- Dr. J. VAN DEN BROECK, Wouwstraat 110, 2540 Hove.
- Dr. J. VAN DEN BROECK, Leeuwerikenstraat 37/64, 3030 Heverlee.
- Dr. R. VAN DEN EECKHAUT, Gierlebaan 16, 2340 Beerse.
- Ph. VAN DE NIEUWEGIESSEN, Past. Jacobsstraat 12, Deurne (N.-Br.) Nederland.
- Dr. Willy VAN DEN STEENE, Leopoldlaan 9, 2800 Mechelen.
- Lic. Guy VANDE PUTTE, Deken de Winterstraat 41, 2600 Berchem.
- Dr. O. VAN DER HALLEN, Prins Leopoldlei 18, 2510 Mortsel.
- Dr. J. F. VANDERHEYDEN, Dagobertstraat 41, 3000 Leuven.
- Lic. R. VAN DER LINDEN, Godveerdegemstraat 15, 9620 Zottegem.
- Dr. Henri VANDERMOERE, Verruelaan 37, 8500 Kortrijk.
- Lic. L. VAN DER PAAL, Broekveldstraat 18, 9430 Nieuwerkerken.
- Lic. M. VAN DE VELDE, Pr. P. Fredericqstraat 42, 9000 Gent.
- Dr. L. VANDEWIELE, Goudenhandwegel 26, 9120 Destelbergen.
- Lic. R. VAN DE WIELE, Schoonbroek 144 - bus 24, 2070 Ekeren.
- Dr. C. L. VAN DIJCK, Abdij, Abdijstraat 26, 3180 Westerlo.
- Drs. R. Th. M. VAN DIJK, Doddendaal 20, Nijmegen (Ned.).
- Dr. M. VAN DOREN, Augustijnenstraat 13, 2800 Mechelen.
- Lic. G. VAN EEMEREN, Sparrenlaan 16, 2160 Brecht.
- Dr. Romain VAN EENOO, Asfilstraat 4c, 9821 Afsnee.
- Dr. A. VAN ELSLANDER, Aug. van Geertstraat 32, 9110 St.-Amandsberg.
- Z.E.H. Kan. K. VAN GENECHTEN, Berkelheide 17, 2290 Vorselaar.
- Dr. H. VAN GORP, Maleizenstraat 76, 3020 Herent.
- Drs. J. VAN GURP, V. d. Does de Willeboissingel 12, 's-Hertogenbosch.
- Dr. C. B. VAN HAERINGEN, Karel Doormanlaan 158, Utrecht.
- Dr. P. VAN HAUWERMEIREN, Blakmeers 104, 1790 Hekelgem.
- Dr. J. VAN HAVER, Sint-Bavolaan 7, 1730 Zellik.
- Dr. W. VAN HEMELDONCK, Samuel Morselaan 3, 1810 Wemmel.
- Dr. J. VAN HERCK, Duivenstraat 22, 2550 Kontich.
- Dr. W. VAN HOECKE, Pater Lievenslaan 20, 3200 Kessel-Lo.
- Lic. Frans VANHOOF, Garden Citylaan 24, 2610 Wilrijk.
- Dr. J. A. VAN HOUTTE, Groeneweg 51, Egenhoven, 3030 Heverlee.
- Dr. Karel VAN ISACKER S.J., Prinsstraat 13, 2000 Antwerpen.
- Dr. Eugène VAN ITTERBEEK, Rerum Novarumlaan 35, 3200 Kessel-Lo.
- Dr. W. VAN LANGENDONCK, Vilvoordesebaan 102, 3009 Winksele.
- Dr. H. VAN LOOY, Schamperij 2, 9670 Horebeke.
- Dr. Erik VAN MINGROOT, Merellaan 18, 3202 Linden.
- Dr. Robert VANNESTE, Van Becelaerelaan 22, 1080 Brussel.
- M. L. L. VAN NIEROP, Groenenborgerlaan 208, 2610 Wilrijk.
- Dr. H. VAN NUFFEL, Tentoonstellinglaan 406, 1090 Brussel.
- Dr. F. VAN OMMESLAEGHE S.J., Haachtse steenweg 8, 1030 Brussel.
- Dr. R. VAN PASSEN, Anselmostraat 75, 2000 Antwerpen.
- Lic. P. VAN PETEGHEM, Dr. De Reusestraat 44, 9110 St.-Amandsberg.
- Dr. R. VAN POTTENBERGH, V. Braeckmanlaan 63, 9110 Sint-Amandsberg.
- Drs. S. A. E. VAN PUFFELEN, Westeinde 101, Den Haag.
- Dr. J. VAN ROEY, Jan de Voslei 31, 2020 Antwerpen.
- Dr. P. G. J. VAN STERKENBURG, Zonnebloem 9, 2317 L K Leiden (Ned.).
- Dr. E. VAN 'T DACK, de Grunnelaan 4, 3030 Heverlee-Leuven.
- Lic. Marc VAN UYTFANGHE, Schoolstraat 48, 9140 Zele.
- Dr. R. VAN UYTVEN, Naamse Steenweg 186, 3030 Heverlee-Leuven.
- Dr. F. VAN VINCKENROYE, Berkenlaan 6, 3500 Hasselt.
- Dr. B. F. VAN VLIERDEN, Heideken 11, 1080 Ganshoren.
- Lic. Fr. VANWIJNGAERDEN, X. Buissetstraat 23, 1800 Vilvoorde.
- Dr. F. VEENSTRA, Pieter Postlaan 10, Wassenaar (Ned.).

- Dr. Theo VENCKELEER, Doornstraat 19, 2610 Wilrijk.
 Dr. L. VERBEECK, Kerkweg 14, 3041 Pellenberg.
 Drs. G. J. B. VERBEET, Henri Goovaertsweg 17, Maastricht.
 Dr. Werner VERBEKE, Delaunoislaan 27, App. 2, 3030 Heverlee.
 Lic. Fr. VERBIEST, Wolfjagerslei 18, 2200 Borgerhout.
 Dr. Jan VERCAMMEN, Domeindreef 10, 8201 St.-Michiels.
 Dr. H. VERDIN, Eikenboslaan 19, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. J. VERDONCK, Keibergstraat 21, 8100 Torhout.
 Dr. J. VEREMANS, Oude Vierschaarstraat 16, 9831 Deurle.
 Lic. D. VERHAEGHE-PIKHAUS, Provinciebaan 78A, 9288 Laarne-Kalken.
 Dr. Daniel VERHELST, Vlamingenstraat 3, 3000 Leuven.
 Dr. en Mevr. E. VERHOFSTADT-DENEVE, Bergwegel 72, 9220 Merelbeke.
 Dr. P. E. L. VERKUYL, Achterberghof 3, Haren (Gr.) Nederland.
 Dr. J. Ch. VERLINDEN, Via Omero 8, Roma (Italië).
 Dr. B. A. VERMASEREN, Willem III Laan 36, Breda.
 Lic. A. J. VERMEERSCH, Maria van Hongarijelaan 62, 1080 Brussel.
 Dr. en Mevr. U. VERMEULEN-FORRIER, Hof ter Bunder 13, 9001 Gentbrugge.
 P. H. VERMEULEN, Kleine Looierstraat 10, Maastricht.
 Lic. Amber VERRYCKEN, Spaanse Burchtlaan 11, 3040 Korbeek-Lo.
 Dr. T. VERSCHAFFEL, A. Heyrbautlaan 27, 1710 Brussel.
 Dr. Ved. VERSTEGEN, Luikstraat 12, 9100 Lokeren.
 Lic. Jos VERSTRATEN, Wolschaerderveldenstraat 62, 2510 Mortsel.
 Dr. H. D. L. VERVLIET, Woudlaan 13, 2610 Elsdonck-Wilrijk.
 Dr. en Mevr. E. VOORDECKERS-DECLERCQ, Kon. Leopoldstraat 39 A, 9920 Lovendegem.
 Dr. E. VORLAT, Ridderstraat 1, 3040 Korbeek-Lo.
 Lic. Louis VOS, Naamsevest 162, 3000 Leuven.
 Lic. M. WAEGEMAN, Muinklaan 67, 9000 Gent.
 Dr. M. WAELKENS, K. Van de Woestijnelaan 20, 8790 Waregem.
 Dr. J. WAEYENBORGH, Dorpsstraat 1, 2980 Boortmeerbeek.
 Dr. H. A. WAGE, Laan van Meerdervoort 1771, 's-Gravenhage.
 Lic. en Mevr. F. WAGEMANS-LEMAIGRE, Lampachstraat 17, 6700 Aarlen.
 Dr. Werner WATERSCHOOT, Grootzand 46, 9150 Grembergen.
 Lic. R. WAUTERS, Burg. Vermeulenlaan 13, 9130 Lochristi.
 Dr. J. WEISGERBER, Guido van Arrezzoplein 17, 1060 Brussel.
 Dr. A. WELKENHUYSEN, Stijn Streuvelsstraat 9, 3200 Kessel-Lo.
 Dr. J. J. M. WESTENBROEK, Hogerbeetsstraat 13, Wassenaar.
 Dr. A. WEIJNEN, Merellaan 9, Malden (Ned.).
 Dr. E. WILLEKENS, Minderbroedersruï 27a, 2000 Antwerpen.
 Dr. A. W. WILLEMSSEN, Victor Hugoplantsoen 8/III, Utrecht.
 Dr. R. WILLEMYNS, Sint-Michiellaan 25, 8200 Sint-Michiels-Brugge.
 Dr. L. WILS, de Grunnelaan 14, 3030 Heverlee.
 Dr. Els WITTE, Scailquinstraat 37 - bus 12, 1030 Brussel.
 Dr. A. WOUTERS, Eektstraat 75, 3111 Wezemaal.
 Dr. H. WOUTERS, Notgerusweg 21, Maastricht.
 Dr. C. WYFFELS, C. Buyssestraat 2, 9220 Merelbeke.
 Dr. C. A. ZAALBERG, Boerhaavelaan 291, Leiden.

BESTUUR

1977-1979

Voorzitter : Dr. J. VEREMANS*Ondervoorzitters* : Dr. P. LENDERS, Dr. B. F. VAN VLIJRDEN,
Dr. R. WILLEMYNS*Secretaris* : Dr. G. DEGROOTE*Penningmeester* : Dr. M. DE SMEDT

DRUK N.V. VONKSTEEN
MARKTPLEIN 33
8920 LANGEMARK

