



Universiteit  
Leiden

The Netherlands

## Het uur der waarheid

Asscher, M.W.B.

### Citation

Asscher, M. W. B. (2015, October 29). *Het uur der waarheid*.  
Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/35999>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/35999>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

HET **UUR** DER  
**WAARHEID**

In memoriam patris

**Maarten Asscher**

# **HET UUR DER WAARHEID**

**Over de gevangenschap  
als literaire ervaring**

**PROEFSCHRIFT**

ter verkrijging van  
de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden  
op gezag van Rector Magnificus prof. mr. C.J.J.M. Stolker,  
volgens het besluit van het College van Promoties  
te verdedigen op donderdag 29 oktober 2015  
klokke 16.15 uur

door  
**Martinus William Benjamin Asscher**  
geboren te Alkmaar  
in 1957

## **PROMOTIECOMMISSIE**

### **PROMOTOR**

Prof. dr. W. Otterspeer

### **OVERIGE LEDEN**

Prof. dr. Y. van Dijk

Prof. dr. I.M. van der Poel, Universiteit van Amsterdam

Prof. dr. A. Visser

Prof. dr. A.J. Hoenselaars, Universiteit Utrecht

Prof. dr. P.T.M.G. Liebregts

Prof. mr. dr. P.M. Schuyt

Dr. P.A.W. van Heck

Copyright © 2015 Maarten Asscher, Amsterdam  
Van dit proefschrift is tevens een handelseditie  
verschenen bij uitgeverij Atlas Contact te Amsterdam  
onder ISBN 978 90 450 3044 9.

# INHOUD

<b>INLEIDING</b>	11
<b>HOOFDSTUK I NIET DE TRALIES, MAAR DE DEUR</b>	15
<b>Over het verschil tussen een studeerkamer en een gevangeniscel</b>	
De tijdloze cel	17
Gevangenisliteratuur als literair genre?	19
Kamer en cel	24
De tralies en de deur	26
De sleutel	28
<b>HOOFDSTUK II EENZAAMHEID ALS STRAF</b>	32
<b>Een korte geschiedenis van de opsluiting</b>	
Vóór de gevangenisstraf	35
Geboorte van de gevangenisstraf	37
De uitvinding van de eenzame opsluiting	41
Eenzame opsluiting in de praktijk	47
<b>HOOFDSTUK III DE HOGERE WAARHEID</b>	53
<b>Silvio Pellico en <i>Le mie prigionieri</i></b>	
Silvio Pellico	55
Milaan	58
Carbonari en <i>Il Conciliatore</i>	61
Arrestatie en veroordeling	63
Spielberg	65
<i>Le mie prigionieri</i>	68
Opnieuw: <i>Le mie prigionieri</i>	75
Reacties op <i>Le mie prigionieri</i>	102
De laatste jaren	106
Het uur der waarheid	109

<b>HOOFDSTUK IV DE VERLIEFDE WAARHEID</b>	111
<b>Oscar Wilde en <i>De Profundis</i></b>	
Oscar Wilde	114
Lord Alfred Douglas	121
De vooravond	123
Processen en veroordeling	126
Gevangenschap	129
Publicatiegeschiedenis <i>De Profundis</i>	138
<i>De Profundis</i> als literair werk	151
Een brief in het uur der waarheid	159
<b>HOOFDSTUK V DE SCHULDIGE WAARHEID</b>	163
<b>Albrecht Haushofer en de <i>Moabiter Sonette</i></b>	
Afkomst en jeugd	169
Vader	171
Studie en loopbaan	174
1933 en daarna	175
Moeder	178
Oorlog	181
Een lezing in Den Haag	182
Eerste gevangenschap	185
Verzet	188
Tweede gevangenschap	190
De <i>Moabiter Sonette</i>	193
De schuldige waarheid	210
<b>HOOFDSTUK VI DE VERBEELDE WAARHEID</b>	214
<b>Met Stendhal, Charles Dickens en Jan Campert in de cel</b>	
<b>VI.1 – Stendhal</b>	217
Identiteit en experiment	221
<i>La Chartreuse de Parme</i>	224
De tak van Parma	227

<b>VI.2 – Charles Dickens</b>	232
In medias res	234
Drie verhaalkringen met subplots	236
Gevangenschap	240
De schaduw van de muur	248
<b>VI.3 – Jan Campert</b>	250
De mythe van de ‘verzetsheld’	254
De historische achtergronden van ‘De achttien dooden’	258
‘De achttien dooden’ als gevangenisgedicht	262
<b>HOOFDSTUK VII HET UUR DER WAARHEID</b>	268
<b>De gevangeniservaring als ontsnapping en verbeelding</b>	
De gevangeniservaring bij Silvio Pellico	275
De gevangeniservaring bij Oscar Wilde	277
De gevangeniservaring bij Albrecht Haushofer	280
De gevangeniservaring bij Stendhal	281
De gevangeniservaring bij Charles Dickens	285
De gevangeniservaring bij Jan Campert	287
Conclusie: ontsnapping en verbeelding	289
<b>NOTEN</b>	293
<b>SAMENVATTING</b>	357
<b>SUMMARY</b>	361
<b>BIBLIOGRAFIE</b>	365
<b>NAMENREGISTER</b>	379
<b>DANKBETUIGING</b>	390
<b>CURRICULUM VITAE</b>	392





'I was so long a prisoner  
that, though I now am free,  
the thought that I serve some sentence  
is so ingrained in me  
that I still wait for a warder  
to come and turn the key.'

PAUL MULDOON

*Alan Squire (Leslie Howard):*

'There seems to be something here that stimulates the auto-  
biographical impulse. Tell us, Duke, what kind of a life you had.'

*Duke Mantee (Humphrey Bogart):*

'What do you think? I spent most of my time since I grew up in  
jail. And it looks like I'll spend the rest of my life dead.'

*THE PETRIFIED FOREST (1936)*

'L'imagination augmente les valeurs de la réalité'

GASTON BACHELARD



## INLEIDING

Hoe is het om in de gevangenis te zitten? Dat is niet slechts een feitelijke, maar ook een existentiële vraag. Hoe grijpt de ervaring van gevangenschap in op het menselijk zelfbeeld en op de voorstelling die een mens van zijn eigen leven, van zijn eigen toekomst heeft? Op jezelf aangewezen zijn, alleen te zijn met jezelf, is op zich niet onprettig, zeker niet voor mensen die een grotendeels solitair beroep uitoefenen, zoals schrijvers doen. Maar wat betekent het als je van die eenzaamheid een overdosis krijgt? Als je maanden- of zelfs jarenlang in eenzaamheid opgesloten zit, wat levert dat voor ervaring op?

Vanuit de meest uiteenlopende disciplines en invalshoeken valt op deze vragen een antwoord te geven. Psychologen, psychiaters hebben er het hunne over te zeggen, maar ook medici, criminologen, penologen, filosofen, theologen en niet te vergeten degenen die de gevangeniservaring van nabij ondervinden: de gestraften zelf, hun familie en vrienden en het gevangenispersoneel.

In dit boek wil ik proberen na te gaan wat de literatuur ons leert als het gaat om de gevangeniservaring. Daartoe bekijk ik eerst en vooral een aantal geschriften van auteurs die zelf in de gevangenis zitten of hebben gezeten en die zodoende uit hun persoonlijke ervaringen kunnen putten om te beschrijven en te analyseren wat hun overkomt c.q. overkomen is. Het lijkt immers logisch om in

die categorie geschriften de meest volledige en waarheidsgetrouwe weerslag van de gevangeniservaring te verwachten. Vervolgens zal ik nagaan hoe de gevangeniservaring in verbeeldingsliteratuur wordt beschreven. In beide categorieën komt zowel proza als poëzie aan de orde.

Langdurige (eenzame) opsluiting is een extreme ervaring, naast marteling misschien wel een van de meest vergaande beproevingen waaraan een mens kan worden onderworpen. Als iemand onder die omstandigheden over pen en papier beschikt, wat schrijft hij dan, in een dergelijk uur der waarheid? Welk beeld van de gevangeniservaring komt er naar voren uit de pen van schrijvers die deze ervaring zelf meemaken of meegemaakt hebben?

In vergelijking daarmee is het de vraag hoe die ervaring aan de hand van de verbeelding wordt beschreven, hoe de schrijver de extreme beproeving van een gevangenschap dan op de lezer overbrengt. Welke literaire middelen en technieken zet een schrijver of dichter daarvoor in, gegeven het feit dat hij niet of nauwelijks kan terugvallen op eigen ervaringen als basis voor zijn beschrijving? En welke van de twee benaderingen – de autobiografische of die van de verbeelding – weet uiteindelijk de gevangeniservaring, de dreiging daarvan en de herinnering daaraan, op de meest complete en indringende manier onder woorden te brengen, dat wil zeggen zodanig dat de lezer zich maximaal verplaatst voelt in de omstandigheden die de auteur beschrijft? Pas dan, immers, kan de lezer navoelen ‘hoe het is om in de gevangenis te zitten’.

Ten behoeve van een grondige beantwoording van deze vragen heb ik om te beginnen drie geschriften gekozen van schrijvers die zelf in de gevangenis zaten of hebben gezeten: een autobiografisch verslag, een lange brief en een cyclus gedichten, respectievelijk van Silvio Pellico, van Oscar Wilde en van Albrecht Haushofer. Eerst zal ik voor elk van deze schrijvers laten zien hoe zij tegen de achtergrond van hun tijd en de geschiedenis van hun land in de gevangenis belandden en hoe zij in hun gevangenisgeschriften de doorstane gevangenschap onder woorden hebben gebracht. Ver-

volgens behandel ik een drietal teksten waarin een schrijver in fictieve of althans gefictionaliseerde vorm over de gevangeniservaring heeft geschreven. Om een zo verantwoord mogelijke vergelijking tussen deze twee categorieën te kunnen trekken, zijn de beide drietallen paarsgewijs uit dezelfde historische periode gekozen: naast Pellico plaats ik Stendhal, naast Oscar Wilde komt Charles Dickens te staan, en Albrecht Haushofer verbind ik met zijn Nederlandse tijdgenoot Jan Campert.

Voordat de drie auteurs uit de eerste en die uit de tweede categorie ter sprake komen, zal ik in hoofdstuk I bij wijze van inleiding de vraag behandelen wat vanuit de optiek van het schrijverschap het verschil is tussen schrijven in een gevangenis en schrijven in een studeerkamer. In beide gevallen is de schrijver immers aan zichzelf overgeleverd, al is dat in het ene geval vrijwillig en in het andere geval niet. Is dat een gradueel of een principieel verschil? Valt schrijven in een gevangenis wel als een categorie op zichzelf af te grenzen, en heeft het zin in dat verband de term ‘gevangenisliteratuur’ te hanteren?

Vervolgens zal ik in hoofdstuk II in een beknopt overzicht laten zien hoe de eenzaamheid als straf tot een gangbaar verschijnsel in het strafrecht werd, hetgeen het ontstaan mogelijk maakte van het soort teksten waarvan in dit boek sprake is, zowel in de vorm van autobiografische geschriften als in de vorm van verbeeldingsliteratuur.

Ten slotte zal ik proberen de bevindingen met betrekking tot de beide groepen teksten tegenover elkaar te zetten en de vraag proberen te beantwoorden welk beeld er in de ene en in de andere categorie van de gevangeniservaring uit naar voren komt. Afgezien van de vraag hoe het is om in de gevangenis te zitten en wat de literatuur daaromtrent kan verduidelijken, zou een dergelijke vergelijking tussen beschrijvingen van de reële en die van de verbeelde gevangeniservaring ons iets kunnen leren over het karakter van autobiografische getuigenissen en over de ‘Wahrheitsanspruch’ van verbeeldingsliteratuur.



## NIET DE TRALIES, MAAR DE DEUR

**Over het verschil tussen een studeerkamer en een gevangeniscel**

Voor de avond van de 27e november 1909 had Marcel Proust een tiental van zijn beste vrienden uitgenodigd om gezamenlijk naar een theatervoorstelling te gaan. Het ging om een nieuw blijspel van Georges Feydeau, getiteld *Le circuit*. Voor zijn omvangrijke gezelschap had Proust maar liefst drie loges in het Parijse Théâtre des Variétés gereserveerd, en aansluitend soupeerde hij nog uitgebreid met zijn vrienden in restaurant Chez Larue op de Place de la Madeleine.

Deze grootse aanpak van de avond werd niet zozeer ingegeven door het belang van de op het programma staande première. Eerder dan een literair-dramatisch meesterwerk is *Le circuit* een vermakelijke zedenschets te noemen, gesitueerd in de wereld van de automobiel, de toen nog tamelijk nieuwe vinding die – naast andere vormen van vooruitgang – de standen dichterbij elkaar bracht, met alle amoureuze verwickelingen van dien. Is het de rijke industrieel Rudebeuf die er met het nichtje van de garagehouder vandoor gaat, of blijft zij trouw aan de jonge automonteur Étienne? *That is the question*.

Prousts gedachte achter deze als feestelijk bedoelde zaterdagavond was een geheel andere, al bleef die gedachte gedurende de avond zelf onuitgesproken. Bewust of onbewust was het zijn bedoeling deze datum als een historisch moment te markeren. Het



moment, namelijk, waarop hij zich geheel zou terugtrekken uit de wereld en zich zou opsluiten om zijn tijd, concentratie en talent voortaan volledig te wijden aan het schrijven van wat zijn grote, allesomvattende roman *À la recherche du temps perdu* zou worden. Alles was in gereedheid gebracht voor deze rite de passage, er was slechts een markering nodig tussen het verleden van gisteren en de toekomst die de volgende dag moest beginnen. De resterende dertien jaar van zijn leven zou Marcel Proust zich op opeenvolgende adressen terugtrekken in kamers waarvan de muren met kurk waren bekleed om het rumoer van de wereld buiten te sluiten. Een omgekeerd leven zou hij tegemoet gaan, waarvan de nachten werkdagen waren en de dagen, zo niet slapend dan toch rustend, in solitaire schuwheid werden doorgebracht. De datum van de 27e november 1909, door de Franse Proust-kenner Alain Buisine niet voor niets met een 231 pagina's tellende monografie vereerd, vormde van die uittreding uit de wereld de symbolische drempel.<sup>1</sup> Roland Barthes spreekt over dit moment in het leven van een schrijver als 'entrer dans un livre' (ingaan tot een boek), een formulering met een monastieke galm.<sup>2</sup>

Wie in het Parijse Musée Carnavalet de gereconstrueerde kleine slaap- annex werkkamer van Proust aanschouwt, gebaseerd op het adres Boulevard Haussmann nr. 102, zou zelfs nog een stapje verder kunnen gaan.<sup>3</sup> Verder, bedoel ik, dan de vergelijking met het immers vrijwillig gekozen leven in een kloostercel. De vergelijking dient zich aan met een gevangenschap. De schrijver als gevangene van het werk waartoe hij is voorbestemd, het werk waar geen ontsnappen aan is. De tijd tot aan de voltooiing van het werk, die als een zelfopgelegde straf moet worden uitgediend, wat in het geval van Proust en zijn *Recherche* neerkwam op niets minder dan levenslang.<sup>4</sup>

Op het eerste gehoor klinkt een dergelijke vergelijking bizar en enigszins decadent. Toch is het de vraag – niet in juridisch, maar in literair opzicht – waarin de zogenaamd 'vrijwillige' opsluiting precies verschilt van de onvrijwillige. Als wij het willen hebben

over de gevangeniservaring, hebben we het dan alleen over een échte cel? Of zijn alle in geconcentreerde afzondering geschreven werken in zekere zin te beschouwen als een soort gevangenisliteratuur? Met andere woorden: waar begint de gevangeniservaring en waar houdt deze op? En als we die afbakening tussen cel en schrijfkamer kunnen aanbrengen, is het dan zinvol om met betrekking tot de in of over die eerstgenoemde ruimte geschreven teksten te spreken over gevangenisliteratuur als een apart literair genre?

### **DE TIJDLOZE CEL**

In het navolgende ga ik vooral uit van de West-Europese literatuurgeschiedenis tussen het einde van de achttiende eeuw en 1945. Zou ik die beperking in de tijd niet aanbrengen, dan zou ik uit de periode van de Middeleeuwen tot circa 1800 een onafzienbare stoet van de meest uiteenlopende auteurs en denkers, politieke gevangenen en ketterse geleerden, alsook schrijvende rovers en oplichters de revue moeten laten passeren, die in onderling soms zeer verschillende omstandigheden voor kortere of langere tijd vastzaten.<sup>5</sup> En in de periode sinds 1945 doen in het moderne gevangeniswezen gaandeweg verschijnselen hun intrede als maatschappelijk werk, proefverlof, taakstraffen, detentiebegeleiding en een in het algemeen grotere nadruk op welzijn en resocialisatie. Ook de geografische beperking laat zich rechtvaardigen. Buiten Europa is bijvoorbeeld alleen al de Amerikaanse gevangenisliteratuur, met haar traditie van negentiende-eeuwse 'slave-narratives' en twintigste-eeuwse 'death row'-getuigenissen een onuitputtelijke bron, die het verschijnsel gevangenisliteratuur nog verder zou laten uitdijen.<sup>6</sup>

Wie zich dan nader verdiept in die West-Europese gevangenisliteratuur, grofweg vanaf de Franse Revolutie tot en met de Tweede Wereldoorlog, wordt getroffen door de terugkerende, universele thema's die erin naar voren komen, ongeacht de vraag of iemand in de jaren twintig van de negentiende eeuw in een Oostenrijkse

kerker wegwijnde, in het victoriaanse Londen in de cel zat of tijdens de Tweede Wereldoorlog door de Gestapo gevangen werd gehouden. In die zin lijkt de gevangenisliteratuur zich enigszins te onttrekken aan de literatuurgeschiedenis zoals die zich buiten de gevangensmuren in vrijheid ontwikkelde. Dat heeft in elk geval te maken met de extreme materiële beperkingen en de geïsoleerde geestelijke conditionering die bij het schrijven in een gevangencel aan de orde zijn. Wie volledig teruggeworpen wordt op de basale menselijkheid van het dag na dag overleven komt vanzelf uit bij tijdloze vragen en tijdloze antwoorden.

Die thematische eenheid komt duidelijk naar voren in het publieke protest dat Oscar Wilde aantekende tegen de behandeling die hij als gevangene had ondergaan. Na zijn vrijlating in 1897 uit de gevangenis van Reading, waar hij het grootste deel van zijn straf had uitgezeten als gevolg van een veroordeling wegens 'ernstige onzedelijkheden' (dat wil zeggen seksuele omgang met jongemannen), publiceerde hij een pleidooi voor hervorming van het victoriaanse strafsysteem op twee punten. Die twee punten, uitgewerkt in een brief aan de *Daily Chronicle* van 24 maart 1898, hadden betrekking op het lichamelijke en het geestelijke leed dat de gevangenen onder het Engelse strafsysteem systematisch werd toegebracht.<sup>7</sup> De door Wilde aan de kaak gestelde problemen (honger, slapeloosheid en ziekte, evenals de afwezigheid van lectuur en menselijk contact) hadden ook kunnen verwijzen naar een gevangeniservaring uit het begin van de negentiende eeuw en hadden in essentie, althans in de meeste Europese landen, tot vlak na de Tweede Wereldoorlog als kritiek tegen de heersende gevangenisomstandigheden kunnen worden ingebracht. Met andere woorden: de condities in een Europese gevangenis tussen het einde van de achttiende eeuw en 1945 lijken in de kern zodanig vergelijkbaar dat het verdedigbaar is de daarin opgedane menselijke ervaring en de eventuele literaire vruchten respectievelijk verbeelding daarvan, in een onderlinge samenhang aan de orde te stellen. Carnochan hanteert een vergelijkbaar uitgangspunt en spreekt in dit

verband over 'imaginative continuities' die de voorkeur verdienen boven 'historical discontinuities'.<sup>8</sup> Daar sluit ik mij graag bij aan.

### **GEVANGENISLITERATUUR ALS LITERAIR GENRE?**

Als men met een scherpere blik kijkt naar het fenomeen 'gevangenisliteratuur', een term die men in de meeste literatuurwetenschappelijke handboeken trouwens tevergeefs zal zoeken, vallen daar volgens mij drie verschijningsvormen te onderscheiden. Voordat ik die drie categorieën noem en met enkele voorbeelden zal illustreren, moet eerst het begrip 'gevangenis' worden afgebakend.

Er is bijvoorbeeld in de twintigste eeuw een hele literatuur ontstaan, geschreven door slachtoffers van vervolging die dikwijls met vele lotgenoten in een concentratie- of een vernietigingskamp hebben gezeten. De geschreven herinneringen daaraan, zoals door overlevenden opgetekend, worden wel met de term 'kamp-literatuur' aangeduid.<sup>9</sup> Dat type literatuur, geschreven door veelal Joodse schrijvers van uiteenlopende nationaliteiten als Primo Levi, Gerhard Durlacher en André Schwartz-Bart, is zeker verwant aan het fenomeen 'gevangenisliteratuur'. Tegelijk onderscheidt het zich daar toch duidelijk van. Dergelijke kampen waren plaatsen van massale tewerkstelling of zelfs van menselijke vernietiging op industriële schaal, terwijl een gevangenis een plaats is van eenzame opsluiting, soms met een of enkele medegevangenen, maar meestal alleen. Dat is voor de menselijke ervaring een cruciaal verschil. Dat verschil komt mooi tot uitdrukking in de definitie die de Russische dichter Joseph Brodsky ooit van een gevangenis gaf: 'A lack of space, counterbalanced by a surplus of time.'<sup>10</sup>

Ook is er, met name als gevolg van oorlogen, politieke repressie, armoede en religieuze intolerantie vooral in de twintigste eeuw een literatuur van ballingschap tot stand gekomen, geschreven door auteurs die werden gedwongen in een voor hen vreemd land, aanvankelijk vaak vanuit een sociaal isolement, hun werk te produceren. Ook daar is een niet geringe mate van onvrijheid in het

spel, maar het is niet de onvrijheid van een letterlijk afgesloten ruimte, een verblijf tussen vier muren, van waaruit geen ontsnapping mogelijk is. Van opsluiting in letterlijke zin is bij de balling geen sprake.

Zo zijn er vanuit de gevangenisliteratuur ook nog parallellen te trekken met literatuur die is geschreven in en over psychiatrische inrichtingen, kloosters, internaten, sanatoria of in soortgelijke omstandigheden van isolering.<sup>11</sup> Voor zover die omstandigheden vergelijkbaar zijn met die van een gevangenis, mag de thematische parallel wat mij betreft worden getrokken, maar in strikte zin gaat het bij gevangenisliteratuur, en alleen daar, om de gecombineerde ervaring van straf, opsluiting en eenzaamheid. Dat zijn, zo leren de hierboven getrokken vergelijkingen, de drie constituerende elementen van de gevangeniservaring. De literatuur die daaruit voortkomt c.q. die daarop betrekking heeft, bestaat, zoals gezegd, in drieën.

De zuiverste soort van gevangenisliteratuur, en ook de soort waar een mens bij het horen van deze term als eerste aan denkt, is die waarbij iemand in een toestand van gevangenschap een literair werk schrijft. Dat kan een reconstructie van of een reflectie op de eigen lotgevallen zijn, zoals in het geval van het postuum gepubliceerde *De Profundis* van Oscar Wilde, *Notre-Dame-des-Fleurs* (1944) van de schrijvende dief Jean Genet of *Soul on Ice* (1968) van de wegens verkrachting veroordeelde Amerikaanse zwarte essayist Eldridge Cleaver. Het kunnen ook gedichten zijn die worden ingegeven door het cellulaire bestaan, zoals de *Moabiter Sonette* van Albrecht Haushofer of de *Poèmes de Fresnes* van Robert Brasillach, beide geschreven in de bijna onontkoombare verwachting van een aanstaande executie. Verder kan gewezen worden op de in een gevangenis ontstane sonnettencyclus *In Excelsis* van Lord Alfred Douglas, die met die titel eer bewees aan zijn vroegere vriend Oscar Wilde.

Ook kan het gaan om werk dat inhoudelijk niet, althans niet rechtstreeks, met de conditie van gevangenschap te maken heeft.

Als je niet weet dat de libertijnse roman *Justine* (1787) van markies de Sade in de gevangenis werd geschreven, zou je daar op grond van de inhoud van het boek niet zonder meer achter komen. Hetzelfde geldt voor de 33 aantekenschriften die de communistische politicus en intellectueel Antonio Gramsci volschreef tijdens een in totaal elf jaar durende gevangenschap onder het fascistische regime van Mussolini, van zijn arrestatie op 8 november 1926 tot het aflopen van zijn straf op 21 april 1937, waarna hij zes dagen later overleed. Wie ter vergelijking de ruim 26.600 bladzijden beschouwt die Paul Valéry tussen 1894 en zijn dood in 1945 tijdens de vroege ochtenduren als intellectuele oefeningen in zijn werkkamer volschreef, kan geen beslissende aanwijzingen vinden die erop duiden dat Gramsci's aantekeningen in eenzame opsluiting tot stand kwamen, terwijl Valéry's dagelijkse productie in vrijheid aan zijn schrijftafel ontstond.<sup>12</sup>

Er zijn legio criminelen die pas in de gevangenis tot schrijven zijn gekomen en die dus strikt genomen eerder als schrijvende misdadigers dan als gevangen schrijvers betiteld zouden moeten worden. Dat geldt bijvoorbeeld voor de al genoemde Jean Genet, maar ook voor de dief, oplichter en moordenaar Pierre-François Lacenaire, die pas na zijn arrestatie in 1835 en in afwachting van zijn executie op het schavot een jaar later, de memoires, gedichten en brieven schreef die zijn schrijverschap vestigden.<sup>13</sup> Het geldt ook voor de even gewelddadige als getalenteerde Eldridge Cleaver, die zonder zijn misdaden niet in de gevangenis zou zijn beland, en zonder zijn herhaalde verblijf in gevangenissen nauwelijks enige opleiding zou hebben genoten en beslist geen gevangenisbrieven en artikelen zou zijn gaan schrijven. Er zijn hoe dan ook talloze gevangenen die vanuit de cel brieven hebben geschreven. In het geval van sommige schrijvers – zoals bij Oscar Wildes *De Profundis* – worden die brieven tot hun literaire werk gerekend.<sup>14</sup>

De tweede categorie van gevangenisliteratuur is die waarbij een schrijver ná zijn vrijlating in de vorm van een autobiografische tekst verslag legt van de gevangenschap die hij heeft doorstaan.

Een beroemd voorbeeld uit de negentiende-eeuwse Italiaanse literatuur zijn de in 1832 verschenen memoires *Le mie prigioni* van Silvio Pellico. Dat boek gaat over de in totaal bijna tien jaar dat Pellico in Oostenrijkse gevangenissen moest boeten voor zijn los-vaste betrokkenheid bij de beweging der carbonari, die zich tegen de Oostenrijkse overheersing van Noord-Italië wilde verzetten. De van oorsprong Zuid-Afrikaanse dichter, schrijver en beeldend kunstenaar Breyten Breytenbach, die tussen 1975 en 1982 door het Apartheidsregime gevangen werd gehouden, leverde met *De ware bekentenissen van een witte terrorist* (1983) een modern voorbeeld van deze retrospectieve, autobiografische gevangenisliteratuur.

De derde verschijningsvorm van gevangenisliteratuur is de verbeeldingsliteratuur waarin de ervaring van gevangenschap een bepalende rol speelt, zoals bij Lord Byrons drama in verzen *The Prisoner of Chillon* (1816) of de roman *La Chartreuse de Parme* van Stendhal (1839). Soms wordt die verbeelding ingegeven door eigen herinneringen aan een gevangenschap van de auteur, zoals in het geval van Arthur Koestlers *Darkness at Noon* (1940) of *De gevangenen van de Sexto* van de Peruaan José María Arguedas, dan weer gaat het – althans voor zover ik weet – om pure verbeelding, zoals in het geval van *L'étranger* (1942) van Albert Camus, John Banvilles *The Book of Evidence* (1989) of *Het schervengericht* van A.F.Th. van der Heijden. Op het terrein van de poëzie kan voor de Nederlandse literatuur gewezen worden op de bekende verzetsballade 'De acht-tien doden' van Jan Campert, die zich voor het onderwerp van dat gedicht baseerde op berichten over de executie van een groep verzetsstrijders in 1941.

Dat zijn de drie basistypen van gevangenisliteratuur. Werk dat vanuit de cel is geschreven, werk dat na vrijlating over de doorsta- ne gevangenschap is geschreven en werk waarin de gevangenschap – al of niet op basis van eigen ervaring – een rol vervult in een fictionele context. Wat leert ons deze indeling?

Waar deze indeling ons zo goed als niets over leert, is het formele aspect van gevangenisliteratuur. In de geciteerde voorbeelden is

sprake van zowel proza als poëzie, we vinden er zowel autobiografische geschriften tussen als producten van de verbeelding. Het is dan ook zeer de vraag of de term ‘gevangensliteratuur’ wel voldoende bepaald is om over een literair genre of eventueel een subgenre te kunnen spreken. Een dergelijk dilemma voert ons terug naar de literatuurwetenschappelijke oervraag – waar Aristoteles zich al het hoofd over brak – in welke gevallen het zinvol is om een bepaald type geschriften tot een apart genre te rekenen. Die vraag geldt ook als het gaat om de plaats waar een boek zich afspeelt of tot stand is gekomen. Thomas Mann, David Vogel en Salvatore Satta schreven bijvoorbeeld alle drie een roman die zich in een sanatorium afspeelt.<sup>15</sup> Onderlinge vergelijking van die drie boeken is zeker interessant, maar moet dat leiden tot het uitroepen van een apart genre ‘sanatoriumliteratuur’? Wat daarvoor pleit is de vaststelling dat het alle drie romans zijn die de ‘existentiële ervaring’ van de sanatoriumpatiënt centraal stellen, als een verbijzondering van de menselijke conditie. Daartegenover is het de vraag wat het instellen van een (sub)genre toevoegt aan onze mogelijkheid om in vergelijkend opzicht zinvolle uitspraken te doen over romans die in een sanatorium zijn gesitueerd. Zoals Harold March terecht opmerkt, kan dat leiden tot louter ‘symbol questing’ (speuren naar symbolen), ‘whose final result’, zo voegt hij er waarschuwend aan toe, ‘may well be absurdity’.<sup>16</sup>

In hun handboek *Inleiding in de literatuurwetenschap* lijken Van Luxemburg, Bal en Weststeijn te beweren dat naarmate er een groter aantal boeken over een bepaald onderwerp wordt geschreven – zij noemen ‘de dood van de vader’ als voorbeeld – er meer reden is om tot definiëring van een apart literair genre over te gaan.<sup>17</sup> Ik ben daar niet van overtuigd, en vind het gehanteerde criterium (‘meer’) ook te vaag om voldoende bruikbaar te zijn. In het navolgende zal ik de term ‘gevangensliteratuur’ dan ook niet als benaming van een welomschreven literair genre hanteren, maar eerder als een aan het spraakgebruik ontleend woord ter aanduiding van de drie hierboven beschreven verschijningsvormen van literatuur



met betrekking tot gevangenen. Die verschillende verschijningsvormen komen later nog, ook in hun onderlinge verhouding, uitvoerig aan bod. Om te beginnen is het van belang de drie aangeduide typen gevangenisgeschriften nader op hun inhoud te bezien.<sup>18</sup>

### **KAMER EN CEL**

Wat om te beginnen opvalt, is dat gevangenisliteratuur een zeer breed spectrum bestrijkt. Het ene uiterste wordt gevormd door teksten die in de acute ervaring van gevangenschap worden geschreven, dikwijls dus onder moeilijke en beperkende omstandigheden. Oscar Wilde kreeg van zijn welwillende gevangenisdirecteur majoor Nelson nog een aantekenschrift en blauwe gelinieerde folioevellen om enigszins normaal te kunnen schrijven, maar Albrecht Haushofer – die op verdenking van betrokkenheid bij de aanslag op Adolf Hitler van 20 juli 1944 in een Berlijnse Gestapo-gevangenis zat – moest zijn tachtig sonnetten met een stompje potlood op de voor- en achterzijde van vijf blaadjes papier krabbelen.<sup>19</sup> En Lord Alfred Douglas, die in 1923-1924 vijf maanden in de gevangenis van Wormwood Scrubs zat wegens belediging van Winston Churchill, mocht zijn aantekenschrift met het manuscript van de door hem in zijn cel geschreven gedichtencyclus bij vrijlating niet eens meenemen. De gevangenisautoriteiten hielden vol dat het schrift eigendom was van de gevangenis en dus van de Engelse staat. Volgens de Britse archiefwetten zal dat schrift pas in het jaar 2043 worden vrijgegeven.<sup>20</sup> Gelukkig had Douglas zijn reeks van zestien sonnetten uit het hoofd geleerd, en wist hij het manuscript bij thuiskomst direct in zijn geheel te reconstrueren, zodat het vervolgens nog in 1924 in boekvorm kon verschijnen.<sup>21</sup>

Ook in de tweede categorie van gevangenisliteratuur, de geschriften die na vrijlating worden geschreven, zijn werken te noemen waarin de extreme omstandigheden van de gevangenschap nog sterk aanwezig zijn, bijvoorbeeld omdat het trauma van de opsluiting het leven van de ex-gevangene nog volledig beheerst. In

die geschriften treft men eveneens zeer realistische beschrijvingen aan van de omstandigheden waaronder schrijvers al tijdens hun verblijf in de cel hebben geprobeerd hun gedachten op te schrijven. Silvio Pellico vermeldt bijvoorbeeld gedetailleerd hoe hij met zijn eigen bloed briefjes aan medegevangenen schreef, en daarmee groot gevaar riskeerde voor zichzelf, voor de ontvanger en niet in de laatste plaats voor de cipier die bereid was een dergelijk bericht van de ene cel naar de andere te smokkelen.

Aan het andere uiterste van het spectrum staat het gebruik van de gevangeniservaring door een romanschrijver als onderdeel van de lotgevallen van een fictief personage. Neem Fabrizio del Dongo, de edelman uit de reeds genoemde *Chartreuse de Parme*, die Stendhal in een cel in de hoogste toren van Parma laat belanden. Van daaruit onderhoudt hij een onmogelijke liefdesverhouding – gevoed door wederzijdse blikken en geheime tekens – met de dochter van de gevangenisgouverneur die af en toe, tegenover de gevangenisstoren, op haar lager gelegen balkon verschijnt.<sup>22</sup>

Nadere beschouwing van deze ogenschijnlijke tegenstelling tussen extreem realisme en bijna decadente romantiek in de verwoording respectievelijk de uitbeelding van de gevangeniservaring leert dat daar toch eerder sprake is van een vloeiende overgang dan van een scherp contrast. De beide uitersten hebben soms zelfs van alles met elkaar te maken. Stendhal, bijvoorbeeld, kleurde zijn gevangenis scènes weliswaar met de avontuurlijke en gepassioneerde tinten die pasten bij een roman uit de jaren dertig van de negentiende eeuw, maar zowel in het boek zelf als in zijn brieven bekent de auteur zich voor bepaalde details schatplichtig aan de beschrijvingen die Silvio Pellico in *Le mie prigioni* gaf van zijn opsluiting in achtereenvolgende gevangenis cellen.

Omgekeerd wordt die vloeiende overgang ook zichtbaar als men zich realiseert dat in die zogenaamd realistische beschrijving van de gevangeniservaring een schrijver zelden een honderd procent feitelijke beschrijving geeft. A priori al niet, omdat de scheppende hand van een schrijver immers een ervaring (re)construeert, een

ervaring die op dat moment wordt beleefd of die reeds is doorstaan. En zodra een ervaring in woorden wordt beschreven, houdt deze op de realiteit te zijn en wordt die opgeschreven ervaring een nieuwe literaire realiteit. Het is dan ook onvermijdelijk dat schrijvers die aan het begin van hun gevangenismemoires omstandig verklaren dat zij uitsluitend de onopgesmukte werkelijkheid zullen weergeven, bewust of onbewust toch daarvan afwijken en daarop variëren, al was het maar om hun belevenissen zodanig te beschrijven dat die meer opleveren dan een kale opsomming van waargenomen feiten.<sup>23</sup> Om nog even bij Silvio Pellico te blijven: aan het slot van hoofdstuk LXXXI van zijn memoires beschrijft Pellico bijvoorbeeld op ontroerende wijze het sterfbed van een hoogbejaarde, een hem tijdens zijn jaren in de Spielberg zeer dierbaar geworden voormalige cipier, Schiller genaamd. Dat sterfbed, compleet met een ontroostbaar snikkende pleegdochter voor wie de stervende man een zilveren ring van zijn vinger trekt alvorens de ogen voorgoed te sluiten, kan onmogelijk zijn bijgewoond door Pellico, die op dat moment in een vochtige onderaardse kerker van de Spielberg-burcht zat opgesloten.

## **DE TRALIES EN DE DEUR**

Kortom, zelfs een vluchtige nadere analyse van de drie ogenschijnlijk zo duidelijk te onderscheiden categorieën gevangenisliteratuur leert dat, zoals zo vaak, de schijn bedriegt. Het realisme van gevangenisliteratuur uit de eerste twee categorieën is lang niet altijd een op een trouw aan de werkelijkheid, en de vrije verbeelding van gevangenisliteratuur uit de derde categorie komt op haar beurt toch voort uit de werkelijkheid zoals die uit eigen ervaring is doorstaan of zoals die is overgebracht door mensen die een dergelijke gevangenschap aan den lijve hebben ondervonden. Dat leidt dan tot de vervelende mogelijkheid – vervelend omdat die twijfel zaait over een eerder gewekte verwachting – dat er niet alleen niet zoiets bestaat als een verzameling teksten genaamd ‘gevangenisliteratuur’, maar dat gevangenisgeschriften uit de eerste twee ca-

tegorieën bovendien zelfs in inhoudelijk opzicht niet scherp te scheiden zijn van geschriften die uit andere moeizame of eenzame omstandigheden voortkomen. Als dat zo zou zijn, dan zou de conditie van een gevangen schrijver slechts in gradueel, en dus niet in principieel opzicht verschillen van de opsluiting waar elke schrijver zich aan onderwerpt, het vrijwillige isolement dat elke schrijver nodig heeft, de eenzaamheid die zelfs essentieel is voor alle geconcentreerde literaire arbeid. Is dat inderdaad de uitkomst van onze vergelijking?

Iemand die zich gedetailleerd heeft beziggehouden met de omstandigheden waaronder een schrijver tot het schrijven van een literair werk komt, is de reeds geciteerde Franse semioloog en literatuurtheoreticus Roland Barthes. In zijn collegereeks aan het Collège de France onder de titel *La préparation du roman* uit 1979-1980 werkt hij deze omstandigheden van het schrijverschap tot in de kleinste bijzonderheden uit. Naast de afzondering, de voorbereidende lectuur, het methodische plan, de volharding, et cetera stelt hij op een gegeven moment: 'Écrire a besoin de clandestinité'.<sup>24</sup> De schrijver, aldus Barthes, werkt in zeker opzicht in het verborgene, totdat het werk af is en hij de wereld opnieuw betreedt. Uit het methodische portret dat Barthes aldus van een denkbeeldige schrijver geeft, komt een eenzaam, zich verschuilend heldendom naar voren dat gaandeweg de trekken krijgt van een martelaarschap. Dat er uit die onmogelijke, solitaire en beklemmende omstandigheden een literair werk ontstaat, noemt Barthes in een van zijn laatste colleges 'le miracle de la chambre'.<sup>25</sup> En de vraag is dus: zou je van daaruit de parallel kunnen trekken tussen de werkkamer van de ene schrijver en de gevangenis van de andere schrijver? 'Le miracle de la cellule' als een pervers hoogtepunt van de literaire gevangeniservaring?

Dat laatste doet Perrottet in een artikel, waarvan de titel – althans bij mij – al meteen de grootst mogelijke weerstand oproept: 'Why Writers Belong Behind Bars'.<sup>26</sup> De strekking van Perrottets stuk is dat sommige van de beste schrijvers door de eeuwen heen

niet anders hebben gedaan dan werkomstandigheden op te zoeken of te scheppen die sterk lijken op die van een gevangenis. Gevangenschap, aldus Perrottet, is een beproefd middel tegen afleiding en de perfecte disciplinerend van concentratie en werklust. ‘Een gevangeniscel,’ zo citeert hij de Franse schrijfster Colette, ‘is de ideale werkplek.’

Mijns inziens gaat deze auteur, wellicht op een romantisch dwaalspoor gebracht door zijn helden Casanova en Sade, de mist in met zijn idealisering van de gevangeniscel als de ideale werkkamer voor een schrijver. Hij verheerlijkt de solitaire stilte, de ongestoorde concentratie van een kamer die van wereldse beslommeringen en rumoer is afgeschermd, maar hij ziet één kardinaal aspect over het hoofd: hij heeft onvoldoende oog voor het feit dat de gevangen schrijver door zijn gevangenschap is beroofd van de zeggenschap over zijn isolement.

## DE SLEUTEL

Het is ironisch genoeg juist een roman die ons de ideale passage aanreikt om dit punt te illustreren en alsnog de gewenste afbakening aan te brengen rond geschriften die in de gevangenis zijn geschreven. Aan het begin van hoofdstuk 44 van Stendhals uit 1830 daterende roman *Le rouge et le noir* verzucht de ter dood veroordeelde Julien Sorel in zijn cel: ‘Het grootste ongeluk in de gevangenis is wel [...] dat je je eigen deur niet op slot kunt doen.’<sup>127</sup> Dat is – in een wonderbaarlijke inversie van de vrijheidsdrang van iedere gevangene – wat mij betreft de meest compacte samenvatting van het principiële, niet het graduele verschil tussen de gevangen en de vrije schrijver. Gevangen schrijvers zitten wel achter tralies, maar dat is op zichzelf een conditie die inderdaad – op een letterlijke of een overdrachtelijke manier – in de kern te vergelijken is met elke door een schrijver gezochte afzondering. De ware onvrijheid van de gevangen schrijver is gelegen in het verlies van de macht over zijn afzondering. Het gaat niet om de tralies, het gaat om de deur.

Anders gezegd: de cellulaire opsluiting is de tot haar kleinst mogelijke eenheid teruggebrachte essentie van het wereldse bestaan. Alleen het graf, zou je kunnen zeggen, is een nog kleinere eenheid. Maar hoe beperkt die eenheid ook is, ook de cel is een wereld op zich, een soort thuis waarin wordt gegeten, geslapen en – althans door schrijvers – zo mogelijk geschreven.<sup>28</sup> Eigen aan de wereld van de gevangenschap is – en ook dat is er een onderscheidende conditie van – dat je je niet uit je cel kunt terugtrekken. En die mogelijkheid tot terugtrekking is een essentieel aspect van het geconcentreerde schrijverschap. Dat is precies de ‘clandestinite’ waar Barthes over sprak.

Zo komen wij vanzelf weer uit in de geïsoleerde werkkamer van Marcel Proust, zoals die in het Musée Carnavalet te bezichtigen valt. Eerst trok de schrijver zich uit de wereld terug in zijn kamer, vervolgens trok hij zich als het ware terug uit die kamer door in bed te blijven en ten slotte trok hij zich in bed nog weer verder terug door uitsluitend in een eigen verleden te leven. Die drievoudige terugtrekking ontleende haar waarde aan het feit dat Proust op ieder moment de mogelijkheid had die terugtrekkingen weer ongedaan te maken, iets wat hij vanaf 27 november 1909 uit eigen vrije verkiezing zo weinig mogelijk heeft gedaan.

Vrijheidsberoving van schrijvers kan zeer indringende en indrukwekkende boeken opleveren, en dergelijke boeken verdienen het in hun verschillende verschijningsvormen ook als literatuur serieus genomen te worden, afgezien van de incidentele, meer journalistieke of humanitaire aandacht die dergelijke uitingen over het algemeen plegen te krijgen. Maar een dergelijk pleidooi is geen reden om voor schrijvers met minder genoeg te nemen dan met wat je alle andere mensen toewenst, namelijk volledige vrijheid. Die vrijheid van een schrijver verdient bescherming tegen elke bedreiging van zijn of haar lichamelijke of geestelijke integriteit en tegen elke inmenging van censuur. Daarmee zal wel niemand het oneens zijn. Tegelijk dwingt deze beknopte verkenning van het onderwerp gevangenisliteratuur ons te erkennen dat de

ideale staat voor het schrijverschap dus ook het recht omvat de wereld de deur te wijzen en die deur van binnenuit op slot te doen. Dat laatste is misschien een pijnlijke constatering voor diegenen die het literaire engagement hoog in het vaandel dragen, die menen dat een betrokkenheid op de wereld de morele kern vormt van onze westerse literaire cultuur.<sup>29</sup>

De gevangeniservaring zoals die in dit boek centraal staat, behelst – zoals wij hebben gezien – de hoofdelementen straf, opsluiting en eenzaamheid. De combinatie van deze drie elementen wordt bezegeld door het gegeven dat de deur waarachter de schrijver opgesloten zit of zat, aan de buitenkant is afgesloten en alleen vanaf de buitenkant kan worden geopend. Met andere woorden: iedere schrijver is tot op zekere hoogte een gevangene van zijn schrijverschap, maar alleen een vrije schrijver kan zich gelukkig prijzen dat hij zijn eigen cipier is. Dankzij die dubbele hoedanigheid kan hij te allen tijde ontsnappen aan zijn zelfopgelegde afzondering, wat op geen enkele manier gezegd kan worden van de drie schrijvers die ons in de hoofdstukken III, IV en V zullen bezighouden. In onvrijwillige opsluiting brachten zij respectievelijk tien jaar (Silvio Pellico), twee jaar (Oscar Wilde) en zes maanden (Albrecht Haushofer) in de gevangenis door en moesten daar onder zeer beperkende omstandigheden het schrijverschap dat hun restte zien te handhaven.

De vraag of gevangenisliteratuur als een apart te onderscheiden literair genre of subgenre dient te worden beschouwd, kan het beste negatief worden beantwoord. Op de eerste plaats omdat de definitie van een dergelijk genre niet voldoende precies is om sterk verwante gevallen buiten te sluiten. Op de tweede plaats omdat een in theorie oneindige thematische uitsplitsing van autobiografieën en romans naar hun plaats van handeling onvoldoende zelfstandige inzichten oplevert in de aard en het ontstaan ervan. Op de derde plaats omdat een dergelijke genreaanduiding geen rekening houdt met het verschil tussen autobiografische literatuur en verbeeldingsliteratuur. Op de vierde plaats omdat ook zonder een

dergelijke aparte genredefinitie, uitgaande van het algemene spraakgebruik, zinvolle uitspraken te doen zijn over teksten waarin de gevangeniservaring een centrale rol speelt.<sup>30</sup>

Voordat wij zullen zien hoe de drie genoemde ‘ervaringsdeskundigen’ hun gevangenschap hebben beschreven, is het van belang eerst onder ogen te zien hoe de eenzame opsluiting als zelfstandige straf binnen de ontwikkeling van het strafrecht gestalte heeft gekregen. Zonder die uitvinding van de ‘eenzaamheid als straf’ zou er immers in het algemeen geen sprake zijn van dergelijke ervaringen en de daarop gebaseerde c.q. daaraan gewijde literatuur.



## EENZAAMHEID ALS STRAF

### Een korte geschiedenis van de opsluiting

Eenzaamheid is misschien wel een van de meest karakteristieke kernbegrippen uit het aan individuele gevoelens zo rijke ideeënrepertoire van de Romantiek. Dat wil niet zeggen dat de eenzaamheid als literair thema een romantische uitvinding was. Al in de literatuur van de Klassieke Oudheid zijn vele voorbeelden te geven van zowel onvrijwillige eenzaamheid, zoals in het geval van de verbannen Ovidius, als van vrijwillige afzondering, zoals de in de Sabijnse heuvels teruggetrokken levende Horatius. In de vroegchristelijke traditie zoeken woestijnvaders, heremieten en anachoreten in volle overtuiging de eenzaamheid op als bron van bezinning of zelfs martelaarschap. De veertiende-eeuwse Petrarca verhuisde zichzelf en zijn boeken naar een kleine vallei in de Vaucluse, waar hij zich in *De vita solitaria* op de vruchten van zijn eenzaamheid bezon. De zestiende-eeuwse humanist Montaigne deed in essentie hetzelfde door zich regelmatig in zijn van een duizendtal boeken voorziene torenkamer terug te trekken.<sup>1</sup>

Zelfs wie met dergelijke zevenmijlslarzen door de geschiedenis van de eenzaamheid stapt, ontkomt er niet aan om stil te staan bij het feit dat in de Romantiek de individueel beleefde eenzaamheid als seculier, levenskunstig en zelfs kunstzinnig gegeven via het werk van schrijvers en kunstenaars een veel bredere aantrekkingskracht verkreeg.<sup>2</sup> De eenling die, hoewel lang niet altijd in volstrekt

te eenzaamheid, maar in elk geval ‘far from the madding crowd’s ignoble strife’ (Thomas Gray) zijn eigen lot bepeinst, zich overgeeft aan contemplatie van de ontzagwekkende natuur, met zichzelf en zijn innerlijke leven in het reine tracht te komen, vormt er de meest karakteristieke verpersoonlijking van. In die romantische eenzaamheid schuilt een verlokking, de belofte van een emotionele of intellectueel-creatieve troost. Dat is de eenzaamheid zoals Caspar David Friedrich die tegen het decor van bijna onaards indrukwekkende landschappen kon schilderen, de eenzaamheid uit de pen van Wilhelm Müller, die Schubert in zijn *Winterreise* toonzette, en ook de eenzaamheid waarover John Keats dichtte:

*O solitude! if I must with thee dwell,  
Let it not be among the jumbled heap  
Of murky buildings; climb with me the steep, –  
Nature’s observatory [...]*<sup>3</sup>

Zoals uit deze laatste verzuchting al wel blijkt, had de eenzaamheid voor de dichters en kunstenaars uit de Romantiek niet uitsluitend een weldadig aspect. Het innigste besef van verlatenheid, van aan jezelf overgeleverd te zijn, kan immers wel degelijk ook een lijdensweg zijn, vanuit een gevoel van onbegrepenheid of het onvermogen tot menselijk contact. Toch is eenzaamheid, zeker wanneer men – zoals Keats in zijn sonnet voor zichzelf wenst – de sombere gebouwen van de stad voor de weidse uitzichten in de vrije natuur verruilt, bovenal een troostrijke en veelbelovende metgezel. Als zodanig is de eenzaamheid van het individu een basisprincipe van de Romantiek als stroming in de kunsten en de literatuur. Niet voor niets formuleert Isaiah Berlin in een lange lijst karakteristieken van de Romantiek de volgende associaties: ‘It is nostalgia, it is reverie, it is intoxicating dreams, it is sweet melancholy and bitter melancholy, solitude, the sufferings of exile, the sense of alienation, roaming in remote places [...]’.<sup>4</sup> In dit korte fragment uit een langere (en prachtige) opsomming komt zowel de

licht- als de schaduwzijde van de eenzaamheid naar voren. Voor zover de typisch romantische eenzaamheid al een probleem is, is het in elk geval een probleem dat je in vrijheid met je mee kunt nemen waarheen je ook maar wilt, een in essentie geruststellend gegeven dat tot uitdrukking komt in het al evenzeer typisch romantische concept van de omzwerving: 'Der Wanderer' (Schlegel, eveneens getoonzet door Schubert) of 'le promeneur solitaire' (Rousseau), die 'lonely as a cloud' (Wordsworth) door de velden zwerft, alleen met zijn mijmerende gedachten.

Tegenover deze bitterzoete, maar in haar kern onschuldige eenzaamheid, die hoogstens met geldgebrek, liefdesverdriet, gefnuikte idealen of een schrijnend onbehagen gepaard gaat, heeft diezelfde periode van de late achttiende eeuw ons ook een andere en veel hardere versie van de eenzaamheid opgeleverd, en dat is de eenzaamheid als straf. Het idee om een mens bij wijze van straf voor langere tijd in zijn eentje in een afgesloten ruimte te stoppen, is onlosmakelijk verbonden met de mentaliteit van die periode. Zoals hierna zal blijken, vormde die mentaliteit een amalgaam van gerijpt rationeel Verlichtingsdenken, religieuze bekeringsijver, een vroegindustriële kijk op de kapitalistische aspecten van maatschappelijke vernieuwing en ten slotte een met het begin van de Romantiek verbonden idee van het innerlijk van de individuele mens.<sup>5</sup> Zonder de opkomst en vervolgens de brede aanvaarding van het idee van eenzaamheid als straf zouden de drie schrijvers die in dit boek centraal staan (Silvio Pellico, Oscar Wilde en Albrecht Haushofer) niet opgesloten zijn op de wijze c.q. op de plaats waar ze gevangen werden gezet. Dat had te maken met de aard van de hun opgelegde straf, de wijze waarop die ten uitvoer werd gelegd en in het bijzonder ook met het gebouw waarin zij hun straf moesten uitzitten.

Ofschoon ook in vroeger eeuwen talloze schrijvers, filosofen, rebellen, kettters, verraders en natuurlijk ook reguliere misdadigers op last van vorsten of andere autoriteiten gedurende enige tijd gevangen werden gezet, is de eenzaamheid als straf een tamelijk mo-

dern idee. In de Klassieke Oudheid, bijvoorbeeld, werd eenzame opsluiting nog niet als zelfstandige straf toegepast, en teksten die de gevangeniservaring centraal stellen, ontbreken bijna geheel in de Griekse en Latijnse literatuur.<sup>6</sup> En bij de bewoners van de middeleeuwse gevangenis van Florence was opsluiting niet zozeer een zelfstandige straf als wel een manier om ze te dwingen tot betaling van hun schulden of de hun door het stadsbestuur opgelegde boetes.<sup>7</sup> De eenzame opsluiting als straf is een vroegmoderne uitvinding, die vrij precies gedateerd kan worden. Het idee is voor het eerst in Engeland opgekomen, en dateert uit het jaar 1776.

Voordat wij de kiemkracht en de consequenties van die uitvinding zullen behandelen, is het eerst zaak om in grote lijnen te bezien hoe mensen met name in de voor dit boek meest relevante landen van Europa (Engeland, Oostenrijk/Italië en Duitsland) tot dan toe werden gestraft. Pas dan wordt goed duidelijk dat de eenzaamheid als straf niet slechts beschouwd moet worden als het beginpunt van een ontwikkeling die is uitgemond in ons tegenwoordige strafrecht, maar ook als de zoveelste hervorming in een strafrechtgeschiedenis die veel langer teruggaat, die nog altijd voortduurt en die bij voortduring gekenmerkt wordt door opeenvolgende en elkaar corrigerende ‘modernisering’.<sup>8</sup>

## **VÓÓR DE GEVANGENISSTRAF**

In het pre-industriële, nog niet zeer verstedelijkte en deels nog feodale Europa van de vroege achttiende eeuw was de formulering en uitvoering van strafrechtelijke sancties nog een zaak van lagere overheden. Het eerste statelijke Wetboek van Strafrecht in Europa kwam pas, als uitloeijsel van de Franse Revolutie, in 1791 tot stand in de vorm van de Franse Code Pénal. Hoe decentraler het landsbestuur was, des te groter waren de regionale verschillen. Lokale autoriteiten (stadsbesturen, adel, gewestelijke overheden) hadden verhoudingsgewijs grote bevoegdheden om in hun eigen territorium orde op zaken te stellen tegenover landlopers, dieven, rovers en andere ‘onmaatschappelijken’. Lijfstraffen kwamen het meeste

voor: geseling, schandpaal, schavot, brandmerken, met voor zware misdrijven de ultieme lijfstraf: executie, die in het openbaar werd voltrokken. Vooral vanuit Engeland werden bovendien grote hoeveelheden veroordeelden bij wijze van straf naar Amerika en naar Australië verbannen. Gevangenschap was zeldzaam en werd in het algemeen niet als zelfstandige straf toegepast, maar als middel tot een ander doel: in afwachting van een proces of de uitvoering van een opgelegde straf (executie, verbanning) of als dwang tot het betalen van een geldschuld.<sup>9</sup>

Lokale gevangenissen bestonden in allerlei soorten en maten; de meeste waren klein en konden in de regel minder dan vijftig gevangenen bevatten, die dikwijls in groepen en onder slechte hygiënische omstandigheden bij elkaar werden gestopt.<sup>10</sup> Die beroerde omstandigheden eisten hun tol, bijvoorbeeld in de vorm van de beruchte 'gevangenskoorts'. Van opsluiting in strikte zin was in de meeste gevallen geen sprake; gevangenen konden bezoek van familie en vrienden ontvangen die eten en drinken meebrachten, iets waar de gevangenis zelf niet of nauwelijks voor verantwoordelijk was. Middeleeuwse gevangenissen, zoals die in het stadscentrum van Siena en Florence, zijn in onze moderne ogen dan ook eerder op te vatten als streng gereguleerde opvangtehuizen voor mensen met schulden, lieden zonder vaste woon- of verblijfplaats of drop-outs met een sociaal onaanvaardbare levenswandel (prostituties, dieven, zwervers). Gevangenen werden verondersteld zelf voor van alles te betalen, soms zelfs voor hun ontslag uit de gevangenis, een systeem dat corruptie bij de gevangenisleiding en de cipiers in de hand werkte. Bij dat alles was de subcultuur onder de gevangenen bepalender voor de dagelijkse werkelijkheid in de gevangenis dan de van boven opgelegde discipline.<sup>11</sup>

De meest openbare en als afschrikwekkend bedoelde straffen waren de executies die aan ter dood veroordeelde moordenaars, verraders en andere zware misdadigers werden voltrokken. Zij vormden dikwijls een opzettelijk groots geregisseerd, publiek spektakel, dat dan ook in talloze beschrijvingen als een afschuwwekkend theater in vele landen van Europa is geboekstaafd.

## GEBOORTE VAN DE GEVANGENISSTRAF

In de loop van de achttiende eeuw werd een aantal factoren werkzaam die er tezamen en in hun onderlinge wisselwerking voor zorgden dat het in de vorige paragraaf geschetste beeld veranderde, eerst geleidelijk en vanaf het laatste kwart van de achttiende eeuw zelfs drastisch. Het is bijna ondoenlijk, zo leren alle historische werken op het gebied van het strafrecht, de criminologie en de penologie, om een rangorde of zelfs maar een precieze chronologie aan te geven in deze internationale ontwikkeling, maar het gaat hoofdzakelijk om factoren op het gebied van mentaliteit, politiek, economie en misdaad.<sup>12</sup>

De mentaliteit van het publiek, of moderner gezegd de openbare mening, ontwikkelde geleidelijk een afkeer van de openbare voltrekking van lijf- en doodstraffen. Het oorspronkelijke doel van dergelijke theatraal uitgevoerde, publieke executies, te weten de afschrikkende werking ervan, verkeerde soms zelfs in zijn tegendeel: mensen identificeerden zich eerder met de arme veroordeelde dan met de autoriteiten die 'hun' recht lieten zegevieren.<sup>13</sup> Bovendien werd verbanning gaandeweg minder als een echte straf gezien, naarmate berichten van verbannen misdadigers over een geslaagd nieuw leven in den vreemde de ronde begonnen te doen.

De uitkomst van de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog maakte in 1776 bovendien een plotseling einde aan de deportaties vanuit Engeland naar dat continent, die tot dan toe meer dan 70 procent hadden uitgemaakt van de strafvonnissen die in de Londense Old Bailey werden uitgesproken.<sup>14</sup> Het wegvallen van de Amerikaanse koloniale markt zorgde ook nog eens voor een economische depressie, die criminaliteit in de hand werkte.

Op het continentaal-Europese politieke toneel waren opeenvolgende beëindigingen van enkele massale oorlogen (de Oostenrijkse Successieoorlog in 1750, de Zevenjarige Oorlog in 1770 en later de Napoleontische oorlogen) verantwoordelijk voor grote hoeveelheden gedemobiliseerde en naar huis terugkerende soldaten die het gefragmenteerde, kleinschalige en nog primitieve strafrecht op de proef stelden.

De meer rurale of soms zelfs nog ronduit feodale tradities waarin een herenboer of edelman in een streek voldoende gezag had om door middel van geaccepteerde eigenrichting de lokale orde onder 'zijn mensen' te handhaven, maakten in elk geval in Engeland geleidelijk plaats voor industrialisatie en urbanisatie, met een nieuwe stedelijke onderklasse van fabrieksarbeiders en – in slechte tijden – werklozen en een daarmee samenhangende nieuwe schaal van kleine en grotere criminaliteit.

In Oostenrijk bracht de door keizerin Maria Theresia in 1769 voor alle Habsburgse gebieden ingevoerde *Constitutio Criminalis Theresiana* slechts een zeer beperkte modernisering van het strafrecht met zich mee, zodat het middeleeuwse straffenrepertoire nog grotendeels intact bleef.<sup>15</sup> Pas het door haar opvolger Joseph II ingevoerde *Allgemeine Gesetzbuch über Verbrechen und derselben Bestrafung* van 1787 liet iets meer van het humane Verlichtingsdenken toe, bijvoorbeeld door de afschaffing van de doodstraf en door het indammen van rechterlijke willekeur, maar het Oostenrijkse strafrechtstelsel bleef tot ver in de negentiende eeuw hardvochtig en autoritair van aard.<sup>16</sup> In de ernstigste gevallen konden veroordeelden bijvoorbeeld ook nog gebrandmerkt worden. Verder werden veroordeelde misdadigers onder Joseph II als slepers voor de vrachtvaart stroomopwaarts over de Donau ingezet.<sup>17</sup> De gemiddelde levensverwachting van veroordeelden die in die jaren in een Habsburgse gevangenis belandden, bedroeg slechts drie jaar.<sup>18</sup>

Ook in Duitsland werd in de loop van de achttiende eeuw op staatsniveau aan een uniformering en een zekere modernisering van het gecodificeerde recht gewerkt. Deze reeds door Frederik de Grote in gang gezette ontwikkeling mondde uiteindelijk in 1794 uit in het *Allgemeine Landrecht für die Preußischen Staaten* (ALR). Als modernisering kunnen bijvoorbeeld gelden de verankering van de beginselen van legaliteit en proportionaliteit.<sup>19</sup> Deze strafrechtelijke hervormingen binnen het Pruisische ALR kwamen vooral uit de pen van de Berlijnse Verlichtingsjurist Ernst Ferdi-

nand Klein. Er waren nog altijd diverse zware misdrijven die met uiteenlopende varianten van de doodstraf werden bestraft, zoals verschillende categorieën van misdaden tegen de staat (hoog- en landverraad), en het aloude talio-beginsel ('oog om oog, tand om tand') was nog aanwezig in de bestraffing van brandstichting in de vorm van dood door het vuur.<sup>20</sup> De meeste nadruk lag op de bescherming van staatsbelangen (spionage en hulp aan de vijand, desertie), het vorstenhuis (majesteitsschennis) en de openbare orde (verstoring van een openbare godsdienstoefening, valsemunterij, bedrieglijke bankbreuk). Alle waren dat ernstige misdaden waarop zo niet de doodstraf dan toch langdurige gevangenisstraf stond. De codificatie van de gevangenisstraf als een expliciet staatsprivilege valt te beschouwen als een, zij het primitieve modernisering, zeker wanneer men bijvoorbeeld het bepaalde in § 49 in ogenschouw neemt, dat als een streepje licht van het Verlichtingsdenken kan worden gezien:

*Die Gefängnißstrafe soll durch längere Dauer, oder durch Beraubung gewohnter Bequemlichkeiten, aber nicht durch solche Mittel geschärft werden, durch welche das Leben und die Gesundheit des Gefangenen in Gefahr gesetzt wird.*<sup>21</sup>

In Engeland was de officiële houding van de autoriteiten ten opzichte van gevangenen in de laatste decennia van de achttiende eeuw minder hardvochtig dan in Duitsland, maar het is de vraag of dat voor de feitelijke omstandigheden van veroordeelde misdadigers veel verschil maakte. Met name de grote instroom van nieuwe veroordeelden in de vaak nog kleine plaatselijke en regionale Engelse gevangnissen kon onmogelijk meer worden bijgehouden door middel van executies en verbanningen. Het aantal bij wijze van straf voor langere tijd bij elkaar opgesloten mensen in de gevangenis van The Old Bailey steeg in de decennia na 1760 van 1,2 tot 28,3 procent.<sup>22</sup> In Engeland was zodoende sprake van een ernstige overbevolking van vooral de stedelijke gevangnissen. Zelfs



het inzetten van oude zeilschepen ('hulks') als drijvende plaatsen van opsluiting bood nauwelijks meer soelaas.

Met het bouwen van grote, door de staat opgerichte strafgevangenissen – in Engeland en elders – aan het begin van de negentiende eeuw wilde men tegemoetkomen aan de hiervoor geschetste ontwikkelingen en uitdrukking geven aan de nieuwe ideeën die de ronde deden met betrekking tot misdaden en het doel en de effectiviteit van hun bestraffing. Die nieuwe ideeën waren zo talrijk en dikwijls onderling zo tegenstrijdig, dat ze zelfbenoemde gevangenschervormers, pamflettisten, filosofen, strafrechtgeleerden en talrijke commissies in meerdere landen van Europa decennialang zouden bezighouden. Een meervoudige richtingenstrijd over de aard en de gewenste toekomst van het strafrecht was het gevolg, waarbij religieuze, maatschappelijke, juridische en economische argumenten afwisselend om de voorrang streden, met alle gevolgen van dien voor de bouw en inrichting van gevangenissen. Een interessant aspect aan deze strafrechtelijke ideeënstrijd is het volstrekt grensoverschrijdende karakter ervan. Zoals de Romantiek als stroming in de kunst en de literatuur een zeer internationale beweging werd, zo geldt dat ook voor de ongeveer gelijktijdige hervormingsbeweging van het strafrecht en het gevangeniswezen.

Het boek van de Italiaanse filosoof Cesare Beccaria, bijvoorbeeld, getiteld *Dei delitti e delle pene* ('Over misdaden en straffen') uit 1764, waarin de auteur zich sterk maakt tegen martelingen en de doodstraf, en waarin hij pleit voor de principes van legaliteit en proportionaliteit in het strafrecht, gold in heel Europa al direct na zijn eerste publicatie als een belangrijk werk. Het sloot aan op het gedachtegoed van Franse filosofen als Voltaire en Diderot en werd ogenblikkelijk vertaald in alle grote en diverse kleinere Europese talen. Het boek voedde de discussie over de doelen en de grenzen van het strafrecht met de idealen uit de Europese Verlichting. Grensoverschrijdend is ook het gegeven dat de Engelse gevangenschervormer John Howard niet alleen alle Engelse en Welshe gevangenissen bezocht, maar tevens over het hele Europese continent

reisde, voordat hij in 1777 in een tweedelig werk zijn hervormings-ideeën met betrekking tot het onderwerp op papier zette in zijn invloedrijke boek *The State of the Prisons in England and Wales*.<sup>23</sup> Enkele decennia later (1831) zouden Tocqueville en Beaumont zelfs afreizen naar Amerika, om daar vergelijkende observaties te verzamelen met het oog op de Franse gevangenis-hervormingen.<sup>24</sup>

Deze internationale dimensie van het onderwerp gevangenis-hervorming in de periode 1775 tot circa 1840 maakt het op voorhand bijkans onmogelijk om de complexe Europese discussies daarover hier samen te vatten. Maar dat internationale karakter ondersteunt wel de gedachte dat de hier geschetste historische lijnen grofweg zowel voor Engeland als voor Oostenrijk/Italië en Duitsland relevant zijn. Deze grensoverschrijdende dimensie, inclusief de richtingenstrijd omtrent de praktische uitvoering van de uiteenlopende hervormingsideeën, zal hieronder nog terugkomen waar het gaat om de bouwkundige consequenties. In het verband van deze studie gaat het immers vooral om het gegeven dat in een bepaalde fase van de hier beschreven mentaliteitsontwikkeling en ideeënvorming omtrent het straffen van misdadigers niet slechts lijf- en doodstraffen plaatsmaakten voor vrijheidsstraffen, maar ook dat het idee opkwam om veroordeelde gevangenen voortaan niet langer in groepen maar in eenzaamheid op te sluiten. Dat idee werd voor het eerst in 1776 naar voren gebracht door een Engelse hervormer en pamflettist genaamd Jonas Hanway.

## DE UITVINDING VAN DE EENZAME OPSLUITING

Historiografen van het gevangeniswezen hebben wel gezocht naar eerdere verschijningsvormen van de opgelegde eenzaamheid als bestraffing. In zijn *The State of the Prisons* maakt John Howard melding van eerdere pleidooien voor eenzame opsluiting, zoals dat van een anonieme pamflettist die al in 1701 onder de titel *Hanging Not Punishment Enough* bepleitte dat een gevangene in afwachting van zijn strafproces zou worden 'immured in a box or

cell to himself so that they might not improve each other in wickedness'.<sup>25</sup> Maar dat betrof dus eenzame opsluiting in voorarrest en niet als zelfstandige straf. En Beccaria meende in 1764 al wel dat het er niet om ging de gevangenisstraf zo wreed mogelijk te maken, slechts dat potentiële misdadigers afgeschrikt zouden moeten worden door de zekerheid van hun bestraffing, maar hij trok zijn redenering niet door tot een pleidooi voor eenzame opsluiting. Ook in de Lage Landen (Amsterdam, Rotterdam, Gent) trof Howard wel voorbeelden van cellulaire opsluiting aan, maar dan toch steeds vermengd met andere penitentiaire elementen of als bijkomende maatregel.

De geestelijke vader van het Maison de Force in Gent, de jurist, stadsbestuurder en politicus burggraaf Jean Jacques Philippe Vilain XIII, die midden jaren zeventig van de achttiende eeuw van deze Gentse gevangenis een showcase van het cellensysteem wenste te maken, zou zich voor dat idee hebben geïnspireerd op een Vaticaanse jeugdgevangenis genaamd het Silentium. Toen John Howard deze in 1703 door paus Clemens XI gebouwde instelling 75 jaar later bezocht, was hij zeer onder de indruk van de manier waarop de kloosterlijke beginselen van stilte en discipline daar waren toegepast in een penitentiaire setting. Maar Sellin heeft overtuigend aangetoond dat dit Romeinse jongenshospitium beslist niet zomaar als 'de eerste cellulaire gevangenis' mag worden betiteld.<sup>26</sup> Degene die als eerste ondubbelzinnig voorstelde om misdadigers bij wijze van straf voor langere tijd in een eenzame cel op te sluiten, is de genoemde Jonas Hanway. Hij deed dat in een pamflet waarvan de bloemrijke titel in volledigheid luidt: *Solitude in Imprisonment, With proper profitable Labour and a spare Diet, The most humane and effectual Means of bringing Malefactors, who have forfeited their Lives, or are subject to Transportation, To a right sense of their Condition; With Proposals for salutary prevention: And how to qualify Offenders and Criminals for Happiness in both Worlds, And preserve the People in the Enjoyment of the genuine Fruits of Liberty, and Freedom from Violence.*<sup>27</sup> Met een

beetje overdrijving mag deze Hanway beschouwd worden als de 'uitvinder van de eenzame opsluiting als straf'.

Jonas Hanway (1712-1786) was een ondernemende, bereisde en sterk geopinieerde koopman, filantroop en pamflettist. Hij genoot bekendheid als de auteur van een vierdelig reisverslag (1753) over de zeven jaren die hij op handelsmissies in Rusland en in Perzië doorbracht en als oprichter van The Marine Society. Ook zijn conversatietalenten trokken de aandacht, en werden – niet altijd in gunstige zin – becommentarieerd door tijdgenoten als Samuel Johnson en Thomas Carlyle. Op deze plaats verdient de kleurrijke Hanway vooral onze belangstelling om zijn hervormingsgezinde pamfletten, waaraan hij zich dankzij een verkregen erfenis de laatste dertig jaar van zijn leven uitvoerig wijdde. In totaal schreef hij er meer dan zeventig, over zulke uiteenlopende onderwerpen als de naturalisatie van Joden, het onderhoud en de verlichting van openbare straten, de funeste effecten van het drinken van thee, de regulering van prostitutie, over kinderziekenhuizen, weeshuizen en armenzorg, over de ellendige werkomstandigheden van jeugdige schoorsteenvegers, over de bereiding van brood, over de tekortkoming van de Londense politie en over de opleiding van matrozen.<sup>28</sup> En zo publiceerde hij ook in het jaar 1776 zijn pamflet met een pleidooi voor het opsluiten van misdadigers in eenzaamheid. Ignatieff noemt dit 144 pagina's tellende pamflet 'the first mention of the idea of using solitary on offenders under sentence'.<sup>29</sup>

De aanleiding voor zijn hervormingsvoorstellen zijn hiervoor al aan de orde geweest en worden door Hanway op retorische toon gepresenteerd en in de zeven afdelingen van zijn pamflet uitgewerkt: bedelaars en rovers, dieven en ander gespuis, vormen met de door hen veroorzaakte overlast een ziekte in het maatschappelijk lichaam. Die ziekte valt slechts in gevangenis te genezen wanneer ieder besmettingsgevaar radicaal wordt uitgebannen en het woord van God zijn zegenrijke werk kan doen om hun gedragingen en gewoonten te zuiveren. Zo was het ook al in de verste

Oudheid, aldus Hanway: 'We shall not discover any civilized state without religion.' Wetten die niet worden gehandhaafd zijn even erg als helemaal geen wetten. Er is onvoldoende afschrikking jegens dieven en moordenaars, en zij die wel worden vervolgd krijgen in de vorm van verbanning of de galeien een straf die andere potentiële misdadigers te weinig vrees inboezemt. Er moeten meer, grotere, sterkere gevangenissen worden gebouwd 'better calculated for a secure confinement' en gericht op 'more rational and humane correction'. De huidige gevangenissen zijn niet alleen te klein, ze zijn verworpen tot 'schools of villainy', en daarbij leidt het gebrek aan religieus bewustzijn tot 'contempt of government'. De betere klasse ('dissipated and extravagant') verzaakt haar plicht om een voorbeeld te geven en ervoor te zorgen dat er door de politie wordt opgetreden. Vroomheid en orde dienen hand in hand te gaan.

De voorstellen van Hanway gaan eerst en vooral uit van gescheiden opsluiting van gevangenen, de minder zware (bijvoorbeeld prostituees) apart van de zwaardere gevallen (zoals dieven en rovers). Op de eerste plaats om de zelfreflectie op gang te brengen, op de tweede plaats om zedelijke verbetering door gerichte godsdienstige instructie mogelijk te maken en op de derde plaats om ze te scheiden van 'evil companions'. 'The prevention of *great crimes*,' stelt Hanway vast als argument voor een brede toepassing van zijn uit de aard der zaak kostbare voorstellen, 'can only come from the proper correction of *little ones*.' Inkeer is slechts te verwachten als gevolg van het schuldgevoel dat in eenzaamheid pijnlijk voelbaar wordt, dat is 'the balmy remedy of solitude'. Het vrijlaten van gevangenen die een tijdlang met elkaar opgesloten hebben gezeten enkel met de aansporing om zich voortaan te gedragen, kwalificeert Hanway als 'mockery': 'It is deceiving the prisoner and the public; it is injurious to society, and offensive to God.' De constante dreiging van diefstallen, straatroof en andere geweldsmisdrijven kan slechts door het systeem van eenzame opsluiting effectief worden bestreden, 'the only engine by which we may pull up by the

roots a production of so monstrous a size, it casts a gloom over the fair fields of this island'.

Dat alles mondt dan uit in gedetailleerde voorstellen voor de bouw, de indeling, de meubilering en de wijze van exploitatie van voldoende grote gevangenissen, gebaseerd op het systeem van eenzame opsluiting. Stuk voor stuk somt Hanway de eisen op waaraan een afzonderlijke cel zou moeten voldoen in termen van oppervlakte, hygiëne, licht, water, sanitair, verwarming, met ook een pleidooi voor nuttige gevangenisarbeid in de cel en natuurlijk voor kersteningswerk door gevangenis kapelaans. Hanway onderkent de bezwaren tegen de eenzaamheid als straf (financiële, fysieke, psychologische), maar hij beantwoordt ze een voor een, en zijn conclusie is dat alleen door het systeem van eenzame opsluiting een einde kan worden gemaakt aan de 'intended mercy and real cruelty' van de bestaande situatie.

Deze ideeën pasten uitstekend in de hervormingsgezinde tijdgeest, zoals die hierboven al is aangeduid. Hanway zelf maakt in zijn pamflet melding van het internationale vergelijkende onderzoek waar John Howard al enige jaren mee bezig was, en dat een jaar na Hanways pamflet zou uitmonden in de publicatie van diens *The State of the Prisons*.<sup>30</sup> Van zijn kant maakt Howard met instemming melding van verbeteringen die Hanway al in een eerder pamflet publiekelijk had voorgesteld, in het bijzonder waar het gaat om het 's nachts gescheiden houden van de gevangenen.<sup>31</sup> Toch is het opvallend dat Hanway, die in vervolgpamfletten nog meermalen op het onderwerp 'eenzame opsluiting' terugkwam, in de zeer uitgebreide literatuur over de hervormingen in het Engelse gevangeniswezen in de periode vanaf 1775 niet de volledige credits lijkt te krijgen voor de radicaliteit en originaliteit van zijn pamflet. Kennelijk heeft John Howards veel omvangrijkere werk, dat niet slechts op ideeën en meningen was gebaseerd maar op jarenlange research en uitvoerige statistieken, Hanways bijdrage aan de gevangenis hervorming in de schaduw gesteld. Maar daar waar de naam van Hanway valt, is er geen twijfel over zijn baanbrekende werk.<sup>32</sup>

De meest onverdachte lof die Hanway al direct na publicatie van zijn pamflet ten deel viel, was paradoxaal genoeg afkomstig uit de gevangenis zelf, om precies te zijn uit de pen van de Engelsman William Dodd. Deze populaire en tot in de hoogste kringen gewilde geestelijke was tot de strop veroordeeld wegens het vervalsen van een schuldbekentenis voor het niet geringe bedrag van 4200 pond. Ondanks een volkspetitie met maar liefst 23.000 handtekeningen en een energieke campagne van niemand minder dan Samuel Johnson, werd Dodd op 27 juni 1777 op het beruchte galgenveld van Tyburn door ophanging geëxecuteerd. In zijn gevangenisgedicht *Thoughts in Prison* beschrijft hij vanuit de Newgate Prison in 'blank verse' de gebeurtenissen tussen zijn aankomst in de gevangenis op 23 februari 1777 en het onafwendbaar geworden vooruitzicht van zijn dood enkele maanden later. In 'Week the Third', na eerder al diverse argumenten en ideeën uit diens pamflet in versvorm te hebben weergegeven, roept hij Hanway met naam en toenaam op als zijn held en getuige:

*Hail generous HANWAY! To thy noble plan,  
Sage, sympathetic, let the muse subscribe  
Rejoicing! In the kind pursuit, good luck  
She wisheth thee, and honour! Could her strain  
Embellish aught, or aught assist thy toils  
Benevolent, 'twould cheer her lonely hours,  
And make the dungeon smile.<sup>33</sup>*

In een naschrift bij *Thoughts in Prison*, als Dodd na meer dan 3000 versregels zijn laatste adieu heeft uitgesproken, schrijft de auteur nog nadrukkelijk aan een vriend:

*I forgot to request my good friend to tell Mr. HANWAY, that in one of my little melancholy poems written in this dreary place, that I have made such mention of him as I think his attention to the improvement demands: – That I earnestly press him, as a Christian and a man, to pursue that improvement with zeal.<sup>34</sup>*

## EENZAME OPSLUITING IN DE PRAKTIJK

Vooral in Engeland bleef die hervormingsdrift inderdaad voortwoeden, zij het niet zozeer bij Hanway, die weliswaar enkele vervolgpamfletten wijdde aan het gevangeniswezen maar ook nog een groot aantal andere sociale en maatschappelijke onderwerpen op zijn agenda had staan. Naast Hanway waren er echter vele andere hervormers die op religieuze, politieke, humanitaire of morele gronden pleitten voor vernieuwing van het gevangeniswezen in het algemeen en in het bijzonder voor toepassing van de eenzame opsluiting als straf voor zwaardere misdadigers. Ignatieff spreekt in dit verband over ‘a general clamor for reform’, waarin met name het werk van John Howard over de toestand in Engelse en continentale gevangenschappen werd meegezogen.<sup>35</sup> Diens onvermoeibare campagne voor hervormingen leidde in 1779 in elk geval tot het aannemen van de Penitentiary Act, op grond waarvan plannen konden worden gemaakt voor het oprichten van staatsgevangenschappen die aan de nieuwe inzichten omtrent het doel en de aard van de gevangenisstraf zouden moeten voldoen.

Dat wil niet zeggen dat het basisidee van de eenzame opsluiting in aanvang door iedereen werd onderschreven. Al voordat de eerste steen van de nieuwe staatsgevangenis was gelegd twijfelde bijvoorbeeld de politiek filosoof William Godwin aan het hele idee van zedelijke verbetering onder dwang. Hij meende dat eenzame opsluiting net zozeer een marteling was als lijfstraffen, maar dan in psychologisch in plaats van in lichamelijk opzicht. Hij verwierp zelfs de theoretische mogelijkheid dat iemand ooit in en door eenzaamheid een beter mens kon worden, iets wat volgens hem alleen door een sociaal proces mogelijk was.<sup>36</sup>

Afgezien van deze principiële discussie waren er ook meer praktische complicaties op de weg naar verwezenlijking van het door Hanway, Howard en anderen bepleite ideaal van de staatsgevangenis waar grote aantallen misdadigers veilig opgeborgen konden worden en elk in eenzame opsluiting tot inkeer kon komen. Het onderwerp stond natuurlijk ook niet op zichzelf, maar werd ge-



compliceerd door vergelijkbare en soms overlappende hervormingspogingen op het terrein van onder meer de ziekenzorg, de armenzorg, weeshuizen, de bestrijding van landloperij, prostitutie en werkloosheid. Er waren eindeloze discussies over de overdracht van bevoegdheden van het lokale en regionale niveau naar de staat, om van de kolossale bouwkosten van een groot cellulair gevangeniscomplex nog maar te zwijgen. De jurist en filosoof Jeremy Bentham, die in 1791 met zijn ideeën voor een staatsgevangenis waarin grote aantallen gevangenen vanuit één centraal punt in de gaten konden worden gehouden (het 'panopticum') nog een stap verder ging in een totalitaire benadering van de gevangenisstraf, meende dan ook dat een gevangenis tegelijkertijd als een kapitalistische fabriek diende te worden geëxploiteerd.<sup>37</sup> Groot-industriëlen als de aardewerkfabrikant Josiah Wedgwood, belust op goedkope arbeidskrachten, zagen daar wel heil in, maar – en dat is misschien wel de ironie van het hele onderwerp gevangenisvorming – de ware hervormers met hun meer ideële, dikwijls ronduit religieuze inspiratie wisten de gecompliceerde parlementaire en openbare debatten uiteindelijk in hun voordeel te beslechten. Met de beste bedoelingen werd aldus in Millbank bij Londen tussen 1799 en 1816 de eerste grote Engelse staatsgevangenis gebouwd. Het was in die tijd veruit de grootste gevangenis van Europa, een bloemvormig cellencomplex gebouwd rondom een centrale kapel, dat totaal plaats bood aan maar liefst 1200 gevangenen, en waarvan de bouwkosten tweemaal zo hoog uitvielen als begroot en uitkwamen op het voor die tijd astronomische bedrag van 450.000 pond.<sup>38</sup>

Al staat de Millbank Penitentiary in de criminologische geschiedenis te boek als een grandioze mislukking – de eerste decennia bleek het zo goed als ondoenlijk om op die schaal de discipline onder de gevangenen te bewaren, zodat er weer lijfstraffen aan te pas moesten komen om de orde te handhaven – toch staat Millbank aan het begin van de Europese gevangenisgeschiedenis zoals we die sindsdien kennen. De eenzame opsluiting in cellen, de eigen

kapel met zijn gevangenispastoraat, de arbeid die overdag moest worden verricht, het schamele gevangenisdieet, de centrale ordening van het dagritme en de uniforme, kale meubilering van elke kleine cel, het zijn basiskarakteristieken die tot op de dag van vandaag herkenbaar zijn.

In de jaren na de opening van Millbank zwol vanuit de Verenigde Staten een principiële discussie aan, die voor- en tegenstanders van de eenzame opsluiting in een celledang heeft beziggehouden, met als kern de vraag of men gevangenen overdag beter in gezamenlijkheid hun gevangenisarbeid kan laten verrichten, maar dan wel met een zwijgplicht om de orde te verzekeren, of dat men ze beter ook overdag in hun cel opgesloten kan houden en daar kan laten werken. 'In feite,' aldus vat Foucault het compact samen, 'gaat deze discussie enkel over de invoering van een aanvaardbare isolering.'<sup>39</sup> De eerste benadering, die bekendstaat als het 'silent system' (ook wel het Auburn-systeem genoemd, naar de New Yorkse gevangenis in die plaats) gold meer als een weerspiegeling van de samenleving buiten de gevangenis en aldus als een geschiktere leerschool voor latere terugkeer naar de maatschappij. Het tweede systeem (het 'separate system' genoemd of ook wel het Philadelphia-systeem) beoogt een volledige onderwerping van de gevangene aan zijn eigen geweten en zoekt de gewenste inkeer in een zo totaal mogelijke isolering te verwezenlijken.

Beide systemen hebben hun architectonische consequenties. In het Auburnse systeem dienen er grote ruimtes beschikbaar te zijn voor gezamenlijke arbeid (bijvoorbeeld in de vorm van de gevreesde tredmolen), in het Philadelphia-systeem dient de gevangenisarbeid in de cel verricht te kunnen worden. Meer nog spelen er humanitaire, medische, psychologische, juridische, religieuze en economische aspecten mee. Al vonden sommigen in Engeland dat het niet verantwoord was om mensen langer dan anderhalf jaar volgens het Philadelphia-systeem in totale eenzame opsluiting te houden, toch was de praktijkervaring, bijvoorbeeld in de in 1794

gerenoveerde gevangenis van Coldbath Fields, dat men in het Auburnse systeem veel moeite had om de orde en discipline te handhaven.<sup>40</sup> Zodra gevangenen overdag in groepen bijeen waren ontstonden er subculturen, samenzweringen, opruiende plannen, die bij consequente eenzame opsluiting veel beter voorkomen konden worden. De praktijkervaring van geestelijken, die meer invloed zeiden te hebben op cellulair opgesloten gevangenen, wees in dezelfde richting.<sup>41</sup>

De opvolger van Millbank als dé nationale Engelse gevangenis, Pentonville in Londen, gereedgemaakt in 1842, die model zou komen te staan voor vele tientallen andere gevangenissen in en buiten Engeland, werd dan ook grotendeels op het separate Philadelphia-systeem gebaseerd. In de jaren veertig van de negentiende eeuw gingen zo goed als alle landen van Europa op het separate cellensysteem over.<sup>42</sup> Daarmee was, 75 jaar na de publicatie van Jonas Hanways *Solitude in Imprisonment*, het paradigma van de eenzame opsluiting in het Engelse en het Europese gevangeniswezen definitief gevestigd.

Dat eenzaamheid een gruwelijke straf kan zijn, zouden in de daaropvolgende anderhalve eeuw niet slechts psychologen, geestelijk verzorgers en bewakers en evenzo de verantwoordelijke bestuurders, parlementariërs en ambtenaren onder ogen komen te zien, bovenal zouden vele miljoenen gevangenen dat aan den lijve ondervinden. Terecht concludeert Franke op grond van zijn onderzoek naar twee eeuwen gevangenisgeschiedenis in Nederland dat ‘de gevaren van langdurige eenzame opsluiting [...] sterk onderschat, gebagatelliseerd en zelfs verdoezeld werden’.<sup>43</sup> Met een beroep op het werk van Norbert Elias bestrijdt Franke zelfs de hele notie van handhaafbaarheid van het individu als zodanig. ‘De individualiteit van de mens bestaat uit niets anders dan de aard van de bindingen die hij met andere mensen heeft,’ stelt hij.<sup>44</sup> Op grond daarvan valt goed te begrijpen dat isolatie van een gevangene voor langere tijd tot een verregaande en zelfs blijvende ontwrichting van het individu kan leiden. Niks zedelijke verbetering, zoals acht-

tiende-eeuwse filantropische hervormers hoopten, maar krankzinnigheid en zelfmoord.<sup>45</sup>

De drie in de hiernavolgende hoofdstukken beschreven gevangenen schrijvers zijn geen van drieën in de technische zin van het woord gedurende hun gevangenschap voortdurend alleen geweest. Zij hadden dagelijks contact met andere mensen: met cipiers, soms vluchtig met medegevangenen of bij een celinspectie of een onderhoud met de gouverneur. Silvio Pellico, die van de drie veruit het langst opgesloten zat, bracht acht van de tien jaren die hij vastzat door in gezelschap van een celgenoot. Strikt genomen doet deze gezamenlijkheid van hun verblijf in de Spielberg afbreuk aan een van de drie constituerende elementen van de eenzaamheid als straf, zoals hiervoor beschreven: eenzaamheid, opsluiting en straf. Daar staat tegenover dat de gezamenlijke opsluiting van Pellico en Maroncelli zo langdurig en de toemeting van de hun opgelegde straf dermate hardvochtig was, dat de twee-eenheid waarin zij die jarenlang hebben ondergaan voor de hier ondernomen analyse toch voldoende als isolement mag gelden. Bovendien heeft Pellico alles bij elkaar toch ruim twee jaar in eenzame opsluiting vastgezeten, en reflecteert hij in *Le mie prigioni* uitvoerig op de verschrikking die dat voor hem inhield.<sup>46</sup> De foto's die er van zijn cel in de Spielberg bestaan, laten weinig relativering toe van de dagelijkse ellende die een verblijf aldaar moet hebben betekend louter op grond van het feit dat er in de andere hoek van de onderaardse cel, eveneens geketend aan de muur, nog iemand anders lag te creperen.

Het is de tegenstelling tussen het onafwendbaar voortschrijdend persoonlijkheidsverlies en het resterend overlevingsinstinct die getuigenissen van gevangenen over hun periode in isolatie zo'n huiveringwekkend karakter kan geven. 'This book should have been a diary,' zo luidt de eerste zin van het memorabele boek *Solitary Confinement* van de Britse legerofficier en geheim agent Christopher Burney, die tijdens de Tweede Wereldoorlog anderhalf jaar lang door de Gestapo in eenzame opsluiting werd vast-

gehouden.<sup>47</sup> Die zin alleen al suggereert dat slechts een zo rechtstreeks mogelijk verslag enigermate recht kan doen aan de in werkelijkheid volstrekt vernietigende ervaring van gedwongen totale en langdurige eenzaamheid. Of dat inderdaad zo is, dat vormt een van de kernvragen van dit boek en die komt hierna dan ook nog uitvoeriger aan bod. Daartoe dienen wij ons eerst grondig te verdiepen in de achtergrond, totstandkoming en inhoud van enkele teksten die schrijvers aan hun eigen gevangeniservaring hebben gewijd.

## DE HOGERE WAARHEID

Silvio Pellico en *Le mie prigionie*

‘Op 13 december 1943 werd ik door de fascistische militie opgepakt,’ zo begint de Italiaanse schrijver en Auschwitz-overlevende Primo Levi het verslag van de gruwelen die hij in het concentratiekamp heeft doorstaan.<sup>1</sup> Het is een eenvoudige, feitelijke mededeling die ons hier, aan het begin van een verbijsterend relaas wordt gedaan. Juist in contrast met de onvoorstelbare ellende waarvan in het vervolg verslag gelegd gaat worden, is die kale registrerende openingszin des te effectiever. Wie echter iets beter bekend is met de Italiaanse literatuurgeschiedenis, herkent direct dat er in dit simpele zinnetje ook een hommage verborgen zit aan een van de beroemdste boeken uit de vroege Italiaanse Risorgimento, het tientallen jaren durende streven naar een onafhankelijke Italiaanse eenheidsstaat.<sup>2</sup> Het is alsof een moderne Nederlandse schrijver een boek zou beginnen met een variant op de zin: ‘Ik ben makelaar in koffi, en woon op de Lauriergracht, N<sup>o</sup> 37,’ de welbekende openingszin van het eerste hoofdstuk uit Multatuli’s *Max Havelaar*.<sup>3</sup> Het boek waar Levi zijn openingszin en wellicht zelfs de veelgeprezen feitelijke, registrerende stijl van zijn concentratiekampverslag naar modelleerde, is *Le mie prigionie*, de gevangenisherinneringen van de in zijn eigen tijd gevierde toneelschrijver Silvio Pellico.<sup>4</sup> Dat boek, verschenen in 1832, begint met de zin: ‘Op vrijdag 13 oktober 1820 werd ik in Milaan gearresteerd en mee-

gevoerd naar Santa Margherita.<sup>5</sup> Ook in Pellico's verslag vormt deze kale openingszin de voorbode voor veel ellende, in zijn geval een bijna tien jaar durende gevangenschap, waarvan het grootste deel in de meedogenloze kerkers van de burcht genaamd de Spielberg te Brünn, het tegenwoordige Brno, in het toen Oostenrijkse, thans Tsjechische Moravië. *Le mie prigioni*, dat al twee jaar na Pellico's vrijlating in november 1832 bij de uitgever Giuseppe Bocca in Turijn verscheen, groeide snel uit tot een wijdverbreid succes, zowel in het Italiaans als in een reeks van vertalingen.<sup>6</sup> Het is niet overdreven te zeggen dat *Le mie prigioni* samen met de roman *I promessi sposi* van Alessandro Manzoni het meest karakteristieke Italiaanse boek uit het tweede kwart van de negentiende eeuw is, met dien verstande dat Manzoni's historische roman vooral in Italië zelf resoneerde, terwijl de memoires van Pellico ook internationaal onmiddellijk een bestseller werden.<sup>7</sup> Zoals de heroïsche zangen van Lord Byron de Griekse onafhankelijkheidsstrijd een Europese weerklank gaven, zo verleenden de gekwelde gevangenis-herinneringen van Silvio Pellico stem aan de Italiaanse worsteling met de overheersing door het Oostenrijkse keizerrijk, dat sinds het Weens Congres van 1815 de staten van Noord-Italië weer in zijn greep hield.<sup>8</sup>

Of het nu louter – al dan niet gespeelde – bescheidenheid was of dat daarachter het onvermogen schuilging om van zijn verschrikkelijke gevangeniservaringen datgene te maken wat in zijn eigen ogen 'echte' literatuur was, feit is dat Silvio Pellico op verschillende plaatsen benadrukt hoezeer hij er in *Le mie prigioni* slechts op uit was de waarheid op te schrijven. Enkele weken na verschijnen van het boek, in een brief van 28 november 1832, schrijft hij: 'Het is iets wat geen literaire waarde heeft; het bevat geen andere verdienste dan de waarheid.'<sup>9</sup> En ook jaren later nog schrijft hij, in een twaalftal op verzoek van zijn Franse vertaler toegevoegde hoofdstukken: 'Men vergaf mij de uiterste eenvoud van stijl, en het absolute gebrek aan versieringen, omwille van de waarheid, die onweerlegbaar uit iedere bladzijde naar voren komt.'<sup>10</sup>

Toch is het de vraag of Silvio Pellico er inderdaad in is geslaagd om, zoals hij zelf suggereert, de waarheid en niets dan de waarheid over zijn gevangeniservaring op te schrijven. Die vraag laat zich zelfs op meerdere niveaus stellen: op het feitelijke, historische niveau van correctheid (klopt zijn weergave van de aanloop naar en het verloop van zijn gevangenschap?) en op het autobiografische, existentiële vlak (welke waarheid over zichzelf brengt hij in dit boek onder woorden en met welke waarheid c.q. waarheden wordt hij – en met hem de lezer – in de loop van Pellico's verslag geconfronteerd?). Alvorens deze vragen aan de orde komen, is het zaak na te gaan wat Silvio Pellico voor iemand was en hoe en waarom hij in langdurige gevangenschap belandde. Vervolgens is er het verhaal van die gevangeniservaring, zoals hij dat in *Le mie prigioni* heeft verteld. Daarna komen wij toe aan de hierboven gestelde vragen, mede in het licht van de 24 levensjaren die Pellico na vrijlating uit de Spielberg nog van het lot te goed had.

## SILVIO PELLICO

Silvio Pellico werd geboren op 24 juni van het revolutiejaar 1789 in het Piëmontese stadje Saluzzo, circa vijftig kilometer ten zuiden van de hoofdstad Turijn.<sup>11</sup> De volgende dag kreeg hij de doopnamen Giuseppe Eligio Silvio Felice.<sup>12</sup> In de Middeleeuwen eeuwenlang de kleine hoofdstad van een onafhankelijk markizaat, was het op een heuvel gebouwde Saluzzo, met zijn grandioze ligging tussen de uitlopers van de Franse Alpen in het westen en de Powlakte in het oosten, rond 1800 ongeveer hetzelfde pittoreske, historische stadje dat het heden ten dage nog steeds is. Slechts de nabijheid van het Napoleontische Frankrijk maakte dat de geschiedenis zich in de jeugdijaren van Silvio af en toe aan het stadje opdrong in de vorm van langstrekkende legercolonnes. Eerder dan het Italiaans was het regionale Piëmontees de taal van zijn vroege jeugd.

Silvio's vader, Onorato Pellico, was van beroep kruidenier en had een behoorlijk ontwikkelde belangstelling voor literatuur, in



het bijzonder voor poëzie. Zijn moeder, Maria Margherita Tournier, was afkomstig uit Chambéry in de Savoie, tegenwoordig Frans maar toentertijd onderdeel van het koninkrijk Sardinië. Zij was een zorgzame en zeer gelovige vrouw. Silvio was van jongs af aan een beetje een ziekelijk moederskindje, bovendien verlegen en bijziend. Zijn beide ouders werden door hem zeer aanbeden, zoals blijkt uit het feit dat hij enkele van zijn gepubliceerde theaterwerken nadrukkelijk en soms uitvoerig aan hen opdroeg.<sup>13</sup> Hij was de tweede van vijf kinderen, met een oudere broer Luigi, een jongere broer Francesco en twee jongere zussen, van wie de oudste, Giuseppina, hem het meest na stond, terwijl hij zich, althans in zijn correspondentie, vooral zorgzaam betoont om de jongste, Maria Angiola, 'Marietta' genoemd.<sup>14</sup>

Rond zijn vierde jaar verhuisde het gezin naar het nog dichter bij Turijn gelegen Pinerolo, waar vader Onorato opnieuw een kruidenierszaak had (en sonnetten schreef) en waar de jonge Silvio onder de hoede van een pater genaamd Manavella zijn eerste onderwijs genoot. Silvio komt uit de schaarse informatie over zijn vroegste jeugd steeds over als een kwetsbaar, maar getalenteerd mannetje: geen sterke zenuwen en evenmin een krachtige gezondheid, maar wel met een voorliefde voor toneelspelen. Op zijn tiende schreef hij naar verluidt reeds een treurspel, vrij naar de apocriefe gedichten van 'Ossian' van de hand van de Schotse dichter James Macpherson. In dat jaar, 1799, te midden van het wapengekletter tussen de Napoleontische legers en de legers der Oostenrijks-Russische alliantie, verhuisden de Pellico's opnieuw, ditmaal naar Turijn.

Als de zaken voor Pellico sr. met de jaren steeds slechter gaan, wordt Silvio op zijn zeventiende voor een verblijf van vier jaar naar een welgestelde oom van zijn moeder in Lyon gestuurd. De bedoeling was dat hij er in de handel zou worden opgeleid, maar hij verdiept zich liever in literatuur en wetenschap en leert naast Engels en Duits bovenal vloeiend Frans, in aanvulling op hetgeen hij van die taal al van zijn moeder had meegekregen. In Lyon ontstaat ook zijn eerste serieuze literaire werk, het 'Opus 1' uit zijn bibliografie.

Het is een gedicht van de negentienjarige Silvio Pellico op 10 augustus 1809 opgedragen aan zijn moeder, ter gelegenheid van wat haar 45e verjaardag moet zijn geweest.<sup>15</sup>

In oktober van datzelfde jaar 1809 keert Silvio Pellico terug uit Frankrijk en vestigt zich in Milaan, waar intussen ook zijn vader woonde, die de handel in drogisterij-artikelen had verruild voor een opeenvolging van functies in overheidsdienst. Silvio's bedoeling is om in Milaan zijn beheersing van het Frans te gelde te maken en daarnaast zoveel mogelijk ruimte te geven aan zijn literaire ambities. Door zijn geringe lengte roept men hem gelukkig niet op als soldaat voor de Italiaanse troepen die op last van Napoleon Bonaparte bijeengebracht worden, want voor het soldatenleven mist hij ten enenmale zowel de constitutie als de mentaliteit. De eerste jaren combineert Pellico het schrijven van gedichten en toneelstukken met het geven van lessen, als privéleraar en als docent voor een paar uur in de week aan een militair weeshuis.<sup>16</sup>

Hoewel schuchter van aard neemt hij in Milaan deel aan het openbare literaire leven in de cafés en in de operaloges. Hij raakt links en rechts verliefd, meestal van een afstand, maar van een seksuele en/of duurzame verhouding met een vrouw lijkt geen sprake. Het dichtst daarbij komt nog zijn gepassioneerde verliefdheid op de actrice en zangeres Teresa ('Gegia') Marchionni, die uiteindelijk meer prijs stelt op zijn vriendschap dan op zijn liefde.<sup>17</sup> Pellico komt over als het prototype van een klein, boekig mannetje, en op bijna alle portretten die van hem bekend zijn, draagt hij een bril.

Op 18 augustus 1815 gaat in Milaan, in het twee jaar tevoren opgerichte Teatro Re, het toneelstuk in première dat Pellico's naam als jonge veelbelovende auteur in één klap zal vestigen, *Francesca da Rimini*, met het nichtje van Gegia, Carlotta Marchionni, in de vrouwelijke hoofdrol. Het verhaal van het stuk, gebaseerd op de beroemde tragische liefdegeshiedenis uit Canto v van Dantes *Inferno*, wordt door Pellico in sluiers van een eigentijdse vaderlands-liefde gehuld, geheel in overeenstemming met de patriottische

sentimenten die in die jaren vooral bij een aantal jonge schrijvers en intellectuelen opgeld deden. Zijn vriendschap met de elf jaar oudere dichter Ugo Foscolo vormt daarbij een bron van inspiratie. Hoe verschillend onderling ook van karakter, hun geestverwantschap wortelt stevig in het gedeelde verlangen naar een wellicht ooit te vestigen nationaal Italiaans vaderland, een drang die door Foscolo in *Dei Sepolcri* (1807) bijna als een morele opdracht in verzen was verwoord.<sup>18</sup>

Vanaf 1816 wordt Pellico aangesteld als inwonend privésecretaris van de gefortuneerde en invloedrijke graaf Luigi Porro Lambertenghi, met als speciale taak om als leraar op te treden voor diens beide jonge zonen, Giulio en Giacomo, voor wie hij als 27-jarige bijna een tweede vader wordt.<sup>19</sup> Met het salaris dat hij ontvangt kan hij prima voor zichzelf zorgen en ook nog het een en ander afdragen aan zijn armlastige ouders, maar zijn biografe Barbara Al-lason suggereert dat de ‘verkoop van al zijn dagen’ hem zeer aan het hart gaat en een bron van zwaarmoedigheid vormt.<sup>20</sup> Hij ontwerpt allerlei aanzetten voor nieuw dramatisch en literair werk, maar Pellico is onzeker over de kwaliteit ervan en hoe dan ook komt hij aan het schrijven naar zijn zin veel te weinig toe.

## MILAAN

De genoemde patriottische sentimenten hadden alles te maken met de politieke veranderingen die in het bijzonder Noord-Italië en Milaan beheersten. Tussen 1805 en 1814 was de stad onder Napoleontische heerschappij de hoofdstad van het koninkrijk Italië geweest. Net als tijdens de overeenkomstige Franse tijd in Nederland, brachten de Fransen ook in het grootstedelijke Milaan met zijn 120.000 inwoners een atmosfeer van vernieuwing met zich mee op het terrein van onderwijs, bestuur en niet in de laatste plaats het openbare culturele leven. Meer dan in de daaraan voorafgaande decennia rook de Lombardijse elite een, zij het op dat moment nog theoretische, kans op vrijheid, wellicht ooit zelfs staatkundige onafhankelijkheid, voor het op dat moment

nog altijd hopeloos verbrokkelde Italië.

Na de val van Napoleon brak in Milaan aanvankelijk een volksopstand uit, waarbij de minister van Financiën van het Napoleonische koninkrijk Italië, graaf Giuseppe Prina, op straat werd geïynch, maar de wil van het Lombardijse volk was in politiek opzicht onvoldoende een factor van betekenis. Volkssoevereiniteit was nog een zaak van illustere onderhandelingstafels. In de slotakte van het Weens Congres op 9 juni 1815 werd bij wijze van restauratie de oude, pre-Napoleonische orde in Italië hersteld. Dat hield onder meer in dat Milaan onder Oostenrijks bestuur als hoofdstad werd aangewezen van een nieuw koninkrijk Lombardije-Veneto, terwijl Pellico's geboortegrond weer werd ondergebracht in het koninkrijk Piëmont-Sardinië. Uit protest tegen met name de verkwanseling van Venetië aan de Oostenrijkers ging de avontuurlijke en dynamische Ugo Foscolo in ballingschap naar Zwitserland en vervolgens naar Engeland, maar de zachtmoedige, meegaande Pellico bleef in Milaan. Daar werd het herstelde Oostenrijkse bewind stevig gevestigd en met straffe hand door politie en censuur gehandhaafd, al zou de idee van vrijheid en onafhankelijkheid nooit meer uit de Italiaanse geest verdwijnen. Dat vrijheidsideaal werd mede gevoed door de Europese schrijvers uit Engeland, Frankrijk en Duitsland die voor kortere of langere tijd in Milaan neerstreken.

Lord Byron, bijvoorbeeld, keerde in 1816 Engeland de rug toe en vertrok naar Italië. Een van de eerste Italiaanse schrijvers die hij in oktober van datzelfde jaar in Milaan ontmoette, was Pellico. Samen met zijn vriend en reisgenoot John Cam Hobhouse zette Byron zich aan een Engelse vertaling van *Francesca da Rimini*, zodat het stuk ook in Londen opgevoerd zou kunnen worden.<sup>21</sup> Omgekeerd was Silvio Pellico de eerste Italiaanse vertaler van Byrons heldenepos-in-verzen *Manfred*.<sup>22</sup> De ontmoetingen en literaire uitwisseling tussen Pellico en Byron zijn volkomen in overeenstemming met het Europese revolutionaire elan waarvan ook Italië steeds meer vervuld begon te raken, en waarvoor Lord Byron en-

kele jaren later in het moerassige Missolonghi zijn leven zou geven.

Ook de Europees georiënteerde Madame de Staël overwinterde in haar laatste levensjaren in Milaan, en riep in invloedrijke tijdschriftartikelen de Italiaanse schrijvers op een voorbeeld te nemen aan hun noordelijke (Duitse en Engelse) tijdgenoten, en door middel van vertalingen van de klassieken de Italiaanse literatuur een nieuwe eigenheid en eenheid te bezorgen.<sup>23</sup> Met haar in Milaan was haar secretaris, de Duitse schrijver, criticus en Shakespeare-vertaler August Wilhelm von Schlegel, die samen met zijn broer Karl Wilhelm Friedrich een belangrijke rol speelde in de vroege Duitse Romantiek. In hun leven en ideeën openbaart zich de romantische notie dat ware literatuur kan 'bijdragen aan de vormgeving van het leven' en slechts kan voortvloeien 'uit het innerlijk leven van een heel volk'.<sup>24</sup>

Op dat Milanese intellectuele toneel figureerde in die periode ook Stendhal, voor wie de combinatie van Italië, opera en liefde zo onweerstaanbaar was dat hij er zeven jaar bleef, totdat hij onder Oostenrijkse verdenking van spionage in 1821 naar Parijs moest uitwijken. Stendhal toonde zich een bewonderaar van Pellico's *Francesca da Rimini*, dat hij op één lijn stelde met de tragedies van Racine.<sup>25</sup>

In het Milanese intellectuele klimaat waarvan Silvio Pellico aldus enkele jaren deel uitmaakte, liepen voor een schrijver in feite twee gewetensvragen door elkaar, vragen waaraan een in het openbare leven actieve literator en zeker een toneelschrijver zich onmogelijk kon onttrekken. De eerste was een literaire kwestie, namelijk de vraag naar een persoonlijke plaatsbepaling in de tweestrijd tussen de classicistische en de romantische stijl. Tussen enerzijds trouw aan de conventies van de klassieke tragedie met zijn aristotelische, door de Franse literatuur verfijnde eenheid van tijd, plaats en handeling (vertegenwoordigd door oudere schrijvers als Vittorio Alfieri en Vincenzo Monti) en anderzijds de meer op de moderne realiteit gerichte, organische stijl van schrij-

ven die bovenal op zijn eigen kwaliteiten beoordeeld wenste te worden.<sup>26</sup> Die richtingenstrijd hing op zijn beurt samen met de tweede, meer politieke vraag, die in een door vreemde overheersing gedomineerd land nu eenmaal een dagelijkse toets in zowel het openbare als het privéleven vormt: in hoeverre het gezag van de vreemde overheersers te aanvaarden, daarin mee te gaan of zelfs te proberen er beter van te worden, of in hoeverre juist daar weerstand aan te bieden en samen met gelijkgestemden te proberen de kronkelige wegen naar de vrijheid en de soevereiniteit van het eigen land te zoeken. Onder dergelijke omstandigheden – zo leren ook andere perioden in de Europese geschiedenis – zijn het literaire en het politieke nauwelijks meer van elkaar te scheiden. Als hedendaagse lezers zijn wij geneigd om bijvoorbeeld in de toneelstukken van Byron vooral het avontuurlijke, het heroïsche en het schilderachtige te lezen, maar in de tijd dat deze stukken ontstonden en gelezen en door tijdgenoten bediscussieerd werden, golden zij als geëngageerde literatuur, als werken waarin de vrijheid het opnam tegen aristocratische overheersing, hoezeer ook die stukken dikwijls verkleed gingen als historisch drama.<sup>27</sup> Hetzelfde kan gezegd worden van de tragedies van Ugo Foscolo en Silvio Pellico.

### **CARBONARI EN IL CONCILIATORE**

De Oostenrijkse autoriteiten hielden alle uitingen van engagement met de vrijheid in de door hen gecontroleerde gebieden van Noord-Italië nauwlettend in de gaten. Het meest gespitst waren zij op mogelijke tekenen van samenzweringen. Die dreigende samenzweringen namen hun meest concrete vorm aan onder de naam ‘carbonarisme’, een samenstel van over heel Italië verspreide netwerken van in de kern gelijkgestemde liberale geesten. Voortgekomen uit de geheime ontmoetingstraditie der vrijmetse-laars, wilden deze carbonari in opstand komen tegen de absolute macht, eerst die van Napoleon en van de paus, vervolgens vanaf 1815 tegen die van de Oostenrijkse overheersers.<sup>28</sup> De Oostenrijkse

repressie nam onder meer de vorm aan van scherpe censuur. Pellico moest bijvoorbeeld ondervinden dat zijn toneelstuk *Eufemio di Messina*, hoewel handelend over een negende-eeuwse Byzantijnse admiraal die het vanuit Sicilië gewapenderhand opneemt tegen het gezag uit Constantinopel, door de Oostenrijkse censuur kennelijk als een opruiend geschrift werd beschouwd. In juli 1819 had hij de tekst aan de censuur voorgelegd en een jaar later was hij nog steeds in afwachting van toestemming tot publicatie.<sup>29</sup>

Een in dit verband nog riskantere bezigheid was Pellico's betrokkenheid bij het invloedrijke, door zijn broodheer graaf Porro samen met onder anderen graaf Federico Confalonieri als financiers opgerichte tijdschrift *Il Conciliatore*. Dit tweemaal per week verschijnende periodiek – met als ondertitel 'Foglio Scientifico-Letterario', waarvan het eerste nummer in een oplage van 500 exemplaren uitkwam op 3 september 1818 – vormde de spreekbuis bij uitstek van de gegoede, ultraliberale Milanese intelligentsia. Vooral nieuwe auteurs als Giovanni Berchet, Pietro Borsieri en Ludovico di Breme manifesteerden zich in dit blad. De op dat moment 29-jarige Pellico nam het redactiesecretariaat op zich.<sup>30</sup> Zelf droeg hij ook actief artikelen bij, zowel in de vorm van beschouwingen als van boekbesprekingen en zelfs de eerste afleveringen van een roman in feuilletonvorm.<sup>31</sup> Totaal schreef Pellico meer dan honderd kortere en langere bijdragen in de bij elkaar 118 afleveringen die er van het blad zijn uitgekomen. Naast stukken over de meest uiteenlopende onderwerpen waren daaronder vele literaire artikelen en recensies. Van expliciete politieke standpunten was bij Pellico geen sprake. Wel getuigden ook zijn essays en boekbesprekingen van een brede, internationale belezenheid. Zo schreef hij bijvoorbeeld over Byrons *Childe Harold's Pilgrimage*, over het idee van de tragedie bij Vittorio Alfieri en over werken van Friedrich Schiller, Samuel Rogers en Marie-Joseph Chénier.<sup>32</sup>

De Oostenrijkse censuur volgde het tijdschrift op de voet en greep regelmatig in, waarbij gaandeweg steeds meer van de ter goedkeuring voorgelegde kopij verminkt werd of zelfs helemaal

niet gedrukt kon worden. Op 17 oktober 1819 verscheen het laatste nummer; de censuur had een ongeschonden en regelmatige verschijning uiteindelijk zo goed als onmogelijk gemaakt. En wat nog ernstiger was, velen van degenen die bij *Il Conciliatore* betrokken waren geweest of erin hadden gepubliceerd, werden nu nog serieuzer verdacht van samenzwering tegen de Oostenrijkse staat, een politieke misdaad waar in de Oostenrijkse strafwet als hoogverraad ('alto tradimento') de doodstraf op stond. Om het net rond de moeilijk grijpbare carbonari nog sluitender te maken werd deze wet aangevuld met een edict van 29 augustus 1820, op grond waarvan zelfs het niet bij de politie aangeven van een vermeende carbonaro gelijkgesteld werd aan het zelf behoren tot een dergelijke verboden organisatie.<sup>33</sup> Aldus konden de mannen achter *Il Conciliatore* erop wachten dat de Oostenrijkse staatspolitie hardere maatregelen zou nemen.

#### ARRESTATIE EN VEROORDELING

En zo gebeurde het op vrijdag 13 oktober 1820, om precies te zijn om 3 uur in de middag, dat Silvio Pellico in Milaan werd gearresteerd en naar Santa Margherita werd gebracht, een voormalig, oorspronkelijk middeleeuws klooster van de zusters benedictinessen, dat intussen dienstdeed als politiegevangenis. Dat men er op dat moment toe overging om Pellico daadwerkelijk te arresteren had te maken met twee factoren. De ene was een zeer onverstandige brief op 30 september 1820 geschreven door de in de Milanese theaterwereld rondlopende musicus en 'minor poet' Piero Maroncelli aan zijn broer Francesco in Bologna, waarin hij zowel zichzelf, zijn broer als tal van andere mensen uit de voormalige kringen rond *Il Conciliatore* met naam en toenaam in verband bracht met het carbonarisme. Onderschept door de politie was die brief voor het Oostenrijkse gezag precies de benodigde aanleiding om een aantal arrestaties te verrichten en tot vervolging over te gaan.<sup>34</sup> De tweede factor was dat Oostenrijk, nerveus over de toenemende dreiging van in het geheim georganiseerde verzetsbewegingen



door heel Italië en nu ook nadrukkelijk in Milaan, ertoe had besloten om de opsporing en vervolging van carbonaristen grondiger aan te pakken.<sup>35</sup> Daartoe werd in Venetië een speciale commissie geïnstalleerd, belast met de vervolging van de in heel Lombardije-Veneto gearresteerde carbonari. Het was die commissie, geleid door de briljante Tiroler jurist Antonio Salvotti, die tientallen Italianen na eindeloze verhoren en een voor de verdachten even ondoorzichtig als ongrijpbaar strafproces, voor jaren in de gevangenis deed belanden.<sup>36</sup>

Na vier maanden in de relatief comfortabele politiegevangenis van Santa Margherita te hebben doorgebracht, werd Pellico op 18 februari 1821 onverwachts naar Venetië gebracht, en daar viel ook hij in handen – of zoals Pellico's biografe Barbara Allason het noemt: de klauwen – van Salvotti.<sup>37</sup> Hij werd onder de loden daken ('sotto i piombi') van het Dogenpaleis gevangengezet in afwachting van zijn proces.<sup>38</sup> Op 11 januari 1822 bracht men hem over naar het kerkhofeiland San Michele, waar zich reeds niet minder dan honderd veronderstelde carbonari in hechtenis bevonden. Ruim een maand later, op 21 februari om 10 uur in de ochtend, werd hem in het Dogenpaleis in een besloten zitting van de speciale commissie zijn doodvonnis meegedeeld, dat de volgende dag publiekelijk in de openlucht werd uitgesproken.<sup>39</sup> Tegelijkertijd werd dat doodvonnis met een beroep op de genade van Zijne Majesteit Franz I omgezet in vijftien jaar 'carcere duro', dat wil zeggen een gevangenisstraf onder verzwaaard regime.<sup>40</sup> Aangezien men de dagen formeel als twaalf uren telde, kwam de straf uiteindelijk uit op zevenenhalf jaar, waarvan echter de in voorarrest doorgebrachte tijd – anders dan tegenwoordig – niet werd afgetrokken. Na een eerder doodvonnis klinkt die zevenenhalf jaar misschien als een meevaller, maar toen Pellico na een wekenlange tocht – eerst per boot en vervolgens per koets – op 10 april 1822 's middags aankwam bij het kasteel Spielberg en in een vochtige, donkere, ondergrondse kerker werd opgesloten, kon hij niet anders concluderen dan dat hij op 32-jarige leeftijd 'levend werd begraven'.<sup>41</sup>

## SPIELBERG

Het is niet overdreven om de Spielberg een waar sprookjeskasteel te noemen, als men maar voor lief neemt dat het daar eeuwenlang om zeer gruwelijke sprookjes is gegaan.<sup>42</sup> Vanuit de naastgelegen stad Brno verheft het fort zich tot 283 meter hoogte, maar het ontleent zijn reputatie niet alleen aan die ongenaakbare, en voor vroegere belegeraars onneembare ligging, doch evenzeer aan de tot diep in de rotsen uitgehakte, onderaardse gewelven die eeuwenlang tot gevangenis gediend hebben voor de meest uiteenlopende, onvrijwillige bewoners. Al in de negende eeuw zou er op deze unieke, in het omringende Moravische landschap zo dominante plek een kasteel hebben gestaan.<sup>43</sup> De vroegste schriftelijke bronnen die er melding van maken dateren van 1090. De bedrieglijk onschuldige naam Spielberg houdt verband met de ridderspelen en toernooien die er in de Middeleeuwen werden gehouden. Vanaf de zeventiende eeuw werd het omvangrijke complex, met een eigen kapel, een eigen ziekenhuis en interne toegang tot een 114 meter diep in de rots gelegen bron die als watervoorziening dienstdeed, gebruikt als gevangenis voor dieven, rovers, moordenaars, schuldenaren, smokkelaars, alchemisten, tovenaars, heksen, zigeuners en corrupte ambtenaren. Ook voordat in 1822 de eerste Italiaanse carbonaristen er werden opgesloten, hadden al vele generaties politieke gevangenen in de vochtige en donkere kerkeren vastgezet, zoals Boheemse vrijheidsstrijders in de jaren na 1620 en Franse patriotten na de Revolutie van 1789. Ook nadat in 1787 het folteren van gevangenen formeel was afgeschaft kwam de overlevingskans van langgestrafte gevangenen niet uit boven de 50 procent. Velen stierven er aan tbc, waterzucht, scrofulose, jicht, scheurbuik, tyfus, hersenverlamming of longontsteking. In 1809 werden op last van Napoleon de vestingmuren neergehaald, waarmee de eens onneembare burcht zijn militaire betekenis verloor. Vanaf dat moment deed hij nog slechts als gevangenis dienst, maar daarvoor was hij dan ook uitmuntend geschikt.

Als Silvio Pellico na zijn vrijlating uit de Spielberg op 1 augustus

1830 na zijn jarenlange verblijf aldaar niet zelf zijn gevangenis-herinneringen te boek had gesteld, dan zouden wij indirect toch het een en ander over zijn verblijf in het sinistere Moravische fort te weten hebben kunnen komen. De meerderheid van de circa driehonderd gevangenen in de Spielberg bestond weliswaar uit moordenaars en dieven, maar onder de langgestrafte politieke gevangenen bevonden zich enkele tientallen carbonari, onder wie een aantal uit de kringen rond *Il Conciliatore*. Enkel van hen hebben net als Pellico herinneringen aan hun opsluiting te boek gesteld.

Dat geldt bijvoorbeeld voor graaf Federico Confalonieri, die vanaf 5 maart 1824 tot aan zijn verbanning in 1836 naar Amerika in de Spielberg gevangenzat. Met de euvele moed en wellicht ook de middelen waar hij als gefortuneerde edelman over beschikte, slaagde hij erin een cipier zover te krijgen jarenlang elke dag een blad papier zijn cel in te smokkelen en het inmiddels beschreven vel van de vorige dag mee te nemen en in veiligheid te brengen. Op deze wijze kon een groot deel van Confalonieri's gevangenisherinneringen inderdaad in de Spielberg worden opgetekend.<sup>44</sup> In die, keurig per jaar ingedeelde, herinneringen treedt Confalonieri om evidente redenen van behoedzaamheid niet zeer in detail waar het bijzonderheden betreft over een medegevangene als Pellico. Opgesloten als zij waren in verschillende cellen, kregen zij elkaar ook zelden of nooit te spreken.<sup>45</sup> Wel geeft hij een duidelijke beschrijving van de donkere L-vormige gang met veertien onderaardse kerkers (elk acht passen lang en vier breed, dat wil zeggen ongeveer 2,5 bij 1,5 meter), die voor de Italiaanse staatsgevangenen bestemd waren, en schildert hij de jarenlange dagelijkse routine van het hardvochtige gevangenisleven.

Als celgenoot kreeg de epileptische Confalonieri een 27-jarige Fransman toegewezen, de al eerder geciteerde Alexandre Andryane, die zich als buitenlander onvoorzichtiglijk in het netwerk van de carbonari had gewaagd en daarvoor zes jaren lang in de Spielberg moest boeten. Op het moment dat Andryane samen met Pie-

tro Borsieri op 26 februari 1824 in Brünn arriveert, zit Pellico daar al twee jaar gevangen, zoals Borsieri smartelijk uitroept bij de eerste aanblik van het hoog op een heuvel gelegen fort.<sup>46</sup> In het tweede deel van zijn gevangenismemoires, dat geheel aan zijn verblijf in Brünn is gewijd, voert Andryane Silvio Pellico veelvuldig en soms beeldend ten tonele en lijkt hij hem daarbij op het eerste gezicht ook goed te karakteriseren. Neem de volgende beschrijving:

*Indulgence, love, and charity were revealed by all his acts; and his patience was to us a most salutary exhortation to support without murmuring the misfortunes sent us by Providence. Esteemed and cherished by all his fellow-captives, he left behind him nothing but regrets and blessings. Only among women, and the best even of them, have I met with that tender piety, candour, unalterable kindness, and unlimited devotion which are his characteristics.*<sup>47</sup>

Dit portret sluit wonderwel aan op de beschrijving die van Pellico gegeven wordt in de zorgvuldig bijgehouden jaarboeken van de Spielberg, waarin alle binnenkomende gevangenen te boek werden gesteld:

*In Saluzzo in Sardinien geboren, 32 Jahre alt, katholisch, ledig, gewesener Sekretär, von kleiner Statur, schwachen Körperbau; schönes Gesicht, braune Haare und Bart, blaue Augen, regelmäßige Nase, kleiner Mund, spricht italienisch, französisch, lateinisch, und schlecht deutsch.*<sup>48</sup>

Toch is er alle reden om de uitvoerige herinneringen van Andryane bijna volledig terzijde te leggen. Van verschillende kanten zijn de *Memoirs of a Prisoner of State* als feitelijk onbetrouwbaar gekwalificeerd.<sup>49</sup> In een brief aan Confalonieri geeft ook Pellico zelf duidelijk blijk van zijn reserves en vermeldt hij als enig compliment aan Andryane diens ongetwijfeld goede bedoelingen.<sup>50</sup> Inte-

ressanter is dan ook de vraag hoe Pellico zelf de ervaring van opgesloten eenzaamheid heeft ondergaan en die in zijn eigen woorden heeft beschreven.

### **LE MIE PRIGIONI**

*Le mie prigioni* (letterlijk ‘Mijn gevangenissen’) bestaat uit 99 Romeins genummerde, korte hoofdstukken, die alle in de ik-vorm zijn geschreven.<sup>51</sup> Totaal omvat het boek circa 102.000 woorden, wat de gemiddelde omvang per hoofdstuk brengt op slechts 1030 woorden. In deze tamelijk streng volgehouden opbouw vertelt de auteur over zijn belevenissen vanaf het moment van zijn arrestatie op 13 oktober 1820 in Milaan tot aan zijn terugkeer als vrij mens in Turijn bijna tien jaar later, op 17 september 1830. Meer dan de helft van het boek (om precies te zijn de hoofdstukken I tot en met LVII) is gewijd aan het voorspel tot zijn aankomst in de Spielberg. In de daarop volgende 22 hoofdstukken (LVIII tot en met LXXIX) worden de eerste twee jaren van zijn gevangenschap in de kerkers van de Spielberg beschreven, waarna de resterende jaren van zijn verblijf in elf hoofdstukken worden behandeld (LXXX tot en met XC). Voor het verhaal van zijn vrijlating en terugkeer naar Turijn resteren dan nog negen hoofdstukken (XCI tot en met XCIX). Deze indeling is opmerkelijk, en wel om twee redenen.

In de eerste plaats is Pellico’s langdurige gevangenschap in de Spielberg zonder twijfel de centrale ervaring van *Le mie prigioni*. Zonder de aldaar doorgebrachte jaren van opsluiting zou zijn arrestatie en tijdelijk verblijf in diverse politiecellen weinig indruk op het nageslacht hebben gemaakt. Het zou een boek opgeleverd hebben zoals de vergeten autobiografie van graaf Giovanni Arrivabene, die met Pellico bevriend was en die in zijn herinneringen verhaalt hoe hij na eerdere ondervragingen juist op tijd de Zwitserse grens over wist te vluchten, voordat ook hem een langdurige gevangenschap in de Spielberg zou hebben gewacht.<sup>52</sup> In het licht daarvan verdient het opmerking dat Pellico voor de laatste zesentwintig maanden van zijn gevangenschap slechts elf van zijn hoofdstukken

inruimt. Zo levendig en gedetailleerd als de vroege hoofdstukken verhalen van zijn kortdurende opsluiting in achtereenvolgens de politiecel in Santa Margherita, in de ‘piombi’ van het Venetiaanse Dogenpaleis en op het gevangenseiland San Michele, zo leeg lijkt zijn geheugen als het erom gaat de lange jaren in de Spielberg te reconstrueren. Aan het begin van hoofdstuk LXXX heet het dan ook:

*De aangescherpte regels maakten ons leven steeds eentoniger. Het hele jaar 1824, heel 1825, heel 1826, heel 1827, waaruit bestonden zij voor ons? Het gebruik van onze boeken, dat tijdelijk door de directeur was toegestaan, werd weer verboden. Aldus werd de gevangenis een ware tombe, maar dan zonder de bij een graf behorende vreedzame stilte.*<sup>53</sup>

Een tweede kanttekening bij deze verdeling van Pellico's belevenissen over de tekst van zijn geschreven herinneringen eraan, is de volgende. De lezer, zeker de moderne lezer van *Le mie prigioni*, zou verwachten dat deze autobiografische tekst – op zijn minst impliciet – een zelfrechtvaardiging van de auteur zou behelzen, de bewijzen van zijn onschuld zou tonen, al dan niet in combinatie met een aanklacht tegen degenen die hem bijna tien jaren van zijn leven hadden opgesloten voor iets wat menselijkerwijs nauwelijks als een misdaad valt op te vatten. Ook het feit dat Pellico de eerste 57 van zijn 99 hoofdstukken besteedt aan zijn arrestatie, zijn voorarrest, zijn proces, zijn veroordeling, het uitspreken van zijn doodvonnis, de omzetting daarvan in langdurige gevangenisstraf en zijn overbrenging naar de gevangenis waar hij die straf zal gaan uitzitten, lijkt er op het eerste gezicht op te duiden dat de lezer de toedracht tot zijn gevangenschap in de Spielberg gedetailleerd gepresenteerd zal krijgen. Het tegendeel is het geval. Het vervolg van de eerste alinea van het boek, na de eerder reeds geciteerde opzingszin, luidt als volgt:

*Men ondervroeg mij langdurig gedurende de rest van die dag en ook nog de dagen daarna. Maar daarover zal ik niets zeggen. Zoals een minnaar die door zijn liefslecht behandeld is, vast van plan is boos op haar te blijven, laat ik de politiek voor wat zij is, en spreek ik over iets anders.<sup>54</sup>*

Die zwijgzaamheid over de inhoud van de ongetwijfeld veelvuldige en langdurige verhoren die hem door Antonio Salvotti werden afgenomen en hetgeen daarbij ter sprake kwam over datgene wat hem door de Oostenrijkse autoriteiten als 'hoogverraad' werd verweten, namelijk zijn betrokkenheid bij de staatsgevaarlijke samenzweringen der carbonari, wordt in de rest van het boek zonder mankeren volgehouden.<sup>55</sup> Dat gegeven alleen al verleent *Le mie prigioni* een enigszins tijdloze, ja universele kracht, die ontheven lijkt te zijn aan de omstandigheden waaraan het boek zijn ontstaan dankt. Tegelijkertijd brengt dit gegeven ook met zich mee dat de auteur op veel plaatsen in het boek ontwijkende formuleringen gebruikt, als het bijvoorbeeld gaat om persoonsnamen of details uit zijn eigen of andermans levensverhaal.<sup>56</sup> Pellico's terughoudendheid waar het de concrete omstandigheden en achtergronden van zijn veroordeling en gevangenschap betreft, met name zijn verblijf in de Spielberg, valt niet los te zien van de volgende vier aspecten.

## 1 – CENSUUR

De greep waarin de Oostenrijkse machthebbers het openbare leven in Lombardije en de Veneto hielden, ging hand in hand met de macht die de rooms-katholieke kerk ook publiekelijk uitoefende. De samenhang van die twee, elkaar in hun onderdrukkende kracht onderling versterkende machten wordt goed duidelijk in de censuur waaraan de publicatie van boeken, kranten en tijdschriften was onderworpen.<sup>57</sup> Zoals Pellico enkele jaren na de succesvolle verschijning van zijn *Le mie prigioni* in zijn twaalf *Capitoli aggiunti* verhaalde, kwam hij tot het schrijven van zijn gevangenis-

herinneringen op aandringen van de bejaarde Turijnse priester Giovanni Battista Giordano, verbonden aan de San Rocco, waar Pellico te biecht ging. Dat ontsloeg hem evenwel geenszins van de verplichting om voor zijn voorgenomen publicatie de toestemming van de kerkelijke autoriteiten te verkrijgen. Nadat hij die toestemming in mei 1832 zonder veel moeite had gekregen, resteerde het verkrijgen van het politieke 'imprimatur'. Dat vereiste enige strategische correspondentie onder anderen met de Piëmontese ambassadeur aan het Oostenrijkse hof en met het ministerie van Justitie, maar afgezien van enkele niet-essentiële tekstwijzigingen was het resultaat dat het boek begin november 1832 volgens plan kon verschijnen.<sup>58</sup> Van de verleende dubbele imprimatur, door de 'Revisore Arcivescovile [Gaspare] Botto' en door graaf M.S. Provana namens de grootkanselarij op 23 juli 1832, wordt achter in de eerste druk van het boek formeel melding gemaakt.<sup>59</sup>

Op grond van zijn ervaringen als redactiesecretaris van *Il Conciatore* en gezien zijn langjarige confrontaties met Oostenrijkse gezagsdragers, moet Silvio Pellico hebben beseft hoe scherp en gedetailleerd zij de geldende regels ook in zijn geval zouden handhaven. Bij het schrijven van zijn boek moet hij zich dan ook ten volle bewust zijn geweest van de beperkte ruimte die hij zou hebben om te beschrijven wat hem precies was overkomen. Anders valt bijvoorbeeld onmogelijk te verklaren dat de naam van Antonio Salvotti, de fanatieke inquisiteur die hem tussen zijn arrestatie op 13 oktober 1820 en zijn veroordeling op 21 februari 1822 eindelijk had ondervraagd en had laten ondervragen, en die er als geen ander voor verantwoordelijk was dat Pellico vervolgd werd, in voorarrest bleef en uiteindelijk ook veroordeeld werd, in *Le mie prigioni* niet één keer wordt genoemd. Een dergelijke weglating kan gevoeglijk als zelfcensuur worden gekwalificeerd.

## 2 – BESCHERMING

Een tweede motief voor de opvallende terughoudendheid die Pellico zichzelf bij het schrijven van zijn memoires oplegde, heeft te



maken met het feit dat ten tijde van het schrijven aan *Le mie prigioni* verschillende carbonaristen nog immer in de Spielberg gevangenzaten. In het bijzonder gold dat voor Federico Confalonieri, die met zijn zwakke gezondheid en zijn uitzonderlijk lange straftijd – hij zou pas in 1836 vrijkomen – Pellico's bijzondere bescherming verdiende. Het vermelden van de wijze waarop gevangenen in de Spielberg in het geheim met elkaar plachten te communiceren, aanduiding bij naam van cipiers die wel eens stiekem iets voor de ongelukkige gevangenen deden, laat staan het geven van details over ontsnappingsplannen, waren derhalve ondenkbaar, want zouden tot repercussies voor de betrokkenen hebben kunnen leiden. Aangezien dergelijke details nu juist vaak het meest avontuurlijke en tot de verbeelding sprekende materiaal vormen waar gevangenisherinneringen het voor hun zeggingskracht van moeten hebben, vormde deze noodzaak tot bescherming van zijn kameraden voor Pellico een niet geringe beperking. Een van de redenen dat de memoires van Alexandre Andryane bij Pellico irritatie opwekten, is nu juist dat die zich aan een dergelijke zelfbeperking niets gelegen liet liggen, iets waar hij zich als Fransman vermoedelijk niet of minder aan gebonden achtte. Pellico schrijft nog in 1842 over Andryane: 'Zijn boeken bevatten diverse anekdotes uit de gevangenis die ik niet zou hebben kunnen vertellen: ik zou mijn medegevangenen in gevaar hebben gebracht.' En twee weken later, aan dezelfde correspondent: 'Toen ik *Le mie prigioni* publiceerde, deed ik er over Alexandre Andryane en enkele anderen het zwijgen toe, omdat iedere verwijzing van mijn kant ze in gevaar zou hebben kunnen brengen zolang ze gevangenzaten. Slechts die paar mensen noemde ik, van wie het bekend was dat ik in broederlijke intimiteit met ze verbonden was; ik zeg "bekend", in de zin dat het Oostenrijkse gezag daarvan op de hoogte was.'<sup>60</sup>

### 3 – ONSCHULD

Een volgende reden waarom *Le mie prigioni* zo weinig informatie bevat over het carbonarisme, over de samenzweringen waar Pelli-

co deel van uitgemaakt zou hebben c.q. over de verhoren waarin dat alles aan bod moet zijn gekomen, is dat Pellico er in feite heel weinig van wist. Zelfs tegenover medegevangenen, gewone rovers die samen met hem in Milaan vastzaten, moest hij op de vraag wat die carbonari precies voor mensen waren toegeven: 'Ik weet zo weinig van ze dat ik het u niet zou kunnen vertellen.'<sup>61</sup> De waarheid – zo er al van één waarheid sprake kan zijn – was dat hij op instigatie van Maroncelli eind augustus 1820 weliswaar lid was geworden, maar vermoedelijk een beetje een verlegen randfiguur was geweest, te ver af van de echte revolutionaire plannenmakers om er volledig bij te horen, maar in de ogen van het Oostenrijkse gezag voldoende geïnvolveerd met de mensen die er in de beweging toe deden om verdacht te zijn.<sup>62</sup> Pellico's aanvankelijke lijn van verdediging in de verhoren door Salvotti, namelijk om iedere betrokkenheid bij de carbonari te ontkennen, strandde op de verklaring van twee medebeklaagden die hadden toegegeven dat ook Pellico lid geweest, een gegeven dat volgens artikel 410 van het Oostenrijkse Wetboek van Strafrecht voldoende was om diens schuld aan te tonen. Een door Salvotti aangekondigde confrontatie met die beide medebeklaagden – Piero Maroncelli en Angelo Canova – waarin Pellico om zijn onschuld staande te houden zijn beide vrienden dus van leugens zou moeten beschuldigen, vormde een opgave waartoe Pellico zichzelf niet in staat achtte. Om die reden 'gaf hij zich', zoals hij het in een brief aan de inquisiteur formuleerde, 'over aan zijn rechters'.<sup>63</sup>

In een na zijn vrijlating – in het Frans – geschreven brief aan de gravin Ottavia Masino di Mombello schrijft hij over dit punt:

*Hé mon Dieu! n'y a-t-il qu'un degré de culpabilité? N'est on qu'une de ces deux choses: innocent ou digne d'être condamné à mort et traîné par grâce dans les chaînes du Spielberg? – J'ose penser que si l'on ne m'avait pas refusé un défenseur, si les temps avaient été moins critiques, moins irritants, on n'aurait pas cru pouvoir consciencieusement me condamner à mort, ni à de lon-*

*gues années d'une affreuse captivité; mais je ne puis pas dire pour cela que je ne fusse nullement répréhensible. Car, puisque je n'aimais pas la domination autrichienne, mon devoir aurait été de réprimer et de cacher mes dangereux sentiments, ou d'abandonner les pays gouvernés par l'Autriche. Au lieu de cette conduite sage et chrétienne, je croyais que l'on pouvait professer ouvertement l'opposition, et j'avais la folie de voir sous un aspect avantageux les sociétés secrètes qui pullulaient en Italie. Jamais je n'ai été à aucune de leurs assemblées; jamais je n'ai eu sous les yeux les statuts de la Carbonaria. Cette société devait s'implanter à Milan, mais les statuts n'y étaient pas encore.*<sup>64</sup>

Uit deze formuleringen spreekt een overtuigend besef van enerzijds de verdorvenheid van het autoritaire regime dat hem ten onrechte als een staatsgevaarlijke opstandeling had opgesloten en anderzijds de erkenning van Pellico dat hij toch ook niet honderd procent onschuldig was geweest, dat hij om zo te zeggen in zijn politieke gedachten wel degelijk tegen de wet gezondigd had. Tegelijk geeft hij duidelijk aan hoe absurd het was om hem op grond daarvan als een staatsgevaarlijk individu, als een ware samen-zweerder tegen het gezag te kwalificeren.

#### 4 - AANVAARDING

Wat er zij van dat troebele politieke, juridische en godsdienstige mengsel van schuld en onschuld, de belangrijkste reden dat Pellico zich in zijn herinneringen niet tegen zijn vervolger(s) keerde, niet luid en duidelijk protesteerde tegen de mensonterende behandeling die hij had ondergaan, kortom zich niet tegen zijn lot verzette, is dat hij dat lot in de lange jaren van zijn gevangenschap noodgedwongen had leren aanvaarden. In de moderne psychiatrie zou de conditie waarin Pellico zich na zijn vrijlating en terugkeer bevond vermoedelijk als een posttraumatische stressstoornis (PTSS) worden gekwalificeerd.<sup>65</sup> In *Le mie prigioni* en in zijn correspondentie beschrijft hij zelf zijn beroerde conditie vooral in

fysieke termen, terwijl hij zijn geestelijke toestand geheel in religieuze termen beziet.

Nu was die fysieke conditie al slecht op het moment dat hij in de Spielberg arriveerde.<sup>66</sup> De jaren in onderaardse, vochtige kerkers braken zijn gezondheid verder af, zodanig dat hij na zijn vrijlating veelvuldig klaagt over terugkerende aandoeningen.<sup>67</sup> In die zin is de gedwongen aanvaarding van zijn lot en het ontbreken van een actieve protesthouding in zijn geschreven herinneringen te interpreteren als een combinatie van karakterologische, religieuze en fysieke factoren. Het motto, gekozen uit het Boek Job 14:1, dat Pellico in het Latijn aan zijn boek vooraf laat gaan, vormt van die geslagen, noodlottige houding een zeer compacte weergave: ‘Homo natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miseriis.’<sup>68</sup>

Maar interessanter dan verder te speculeren over datgene wat Pellico in zijn boek verzwijgt en waarom, is het om thans de vraag onder ogen te zien wat *Le mie prigionì* dan wél aan herinneringen bevat, en om vervolgens te bezien welke waarheden omtrent de gevangeniservaring daaruit naar boven te halen zijn.

### **OPNIEUW: LE MIE PRIGIONI**

In zijn memoires haalt de Nederlandse kunsthistoricus Henk van Os een door Frits Bolkestein zelfbedacht Arabisch spreekwoord aan met als strekking dat intelligente personen over ideeën spreken, middelmatigen over gebeurtenissen en domme mensen over andere mensen.<sup>69</sup> Wat er zij van de kwalificaties die de voormalige liberale voorman aan deze drie perspectieven op de wereld verbindt, als drievoudige benadering van de inhoud van een boek kan deze indeling goede diensten bewijzen, waarbij – althans in het geval van *Le mie prigionì* – de volgorde bij voorkeur dient te worden omgekeerd.

#### 1 – MENSEN

In Santa Margherita in Milaan kreeg Pellico kort na elkaar enkele keren bezoek van zijn vader en in het voorjaar van 1821 mocht

graaf Porro hem in diezelfde politiegevangenis bezoeken. Dat zijn de enige keren dat mensen uit zijn vroegere, vertrouwde leven feitelijk optreden in *Le mie prigioni*.<sup>70</sup> In de achtenhalf jaar die hij in de Spielberg doorbracht was van enig bezoek geen sprake, afgezien van de dagelijkse inspecties van zijn cel, de wekelijkse komst van de barbier en schaarse bezoeken van hofdignitarissen die zich namens de keizer van de toestand in de gevangenis op de hoogte kwamen stellen. Vanaf het moment van zijn arrestatie had Pellico als gevangene in feite slechts omgang met drie categorieën mensen: figuranten, functionarissen en medegevangenen, die hier achtereenvolgens de revue zullen passeren.

#### A - FIGURANTEN

Onder de figuranten, aldus hier aangeduid omdat zij in het autobiografische relaas van *Le mie prigioni* slechts een rol als kortstondige voorbijganger vervullen, zijn bijvoorbeeld een doofstomme jongen van een jaar of vijf, zes, zoontje van een van de gevangenen. Zijn onschuldige verschijning in Santa Margherita vormt in het boek een geraffineerd contrast met het lugubere vooruitzicht van de veroordeling die Pellico bijna onvermijdelijk te wachten staat.<sup>71</sup> Hetzelfde geldt voor een vrouwelijke gevangene in Milaan, Maddalena genaamd, met wie Pellico ondanks haar onbereikbaarheid, althans in zijn eigen beleving, een 'amitié amoureuse' sluit, met kwetsbare gevoelens die al spoedig door de samen met hem opgesloten rovers belachelijk worden gemaakt. Pellico beschrijft die gevoelens niet als vleeselijk verlangen of lust, maar presenteert zijn liefde als broederlijk ('amor fraterno').<sup>72</sup> Hij krijgt Maddalena nooit te zien, maar haar gezang, dat hij door de muren van zijn cel hoort, vormt een onschuldige melodie op de achtergrond van het noodlot dat bezig is zich aan hem te voltrekken. Zo wordt ook de tegenstelling zichtbaar gemaakt tussen de in wezen onschuldige Pellico en de echte misdadigers (dieven, rovers) die in Santa Margherita gevangenzitten. Het feit dat in die Milanese gevangenis een illustere gevangene huist die niemand minder zou zijn dan de

‘hertog van Normandië’, dat wil zeggen Lodewijk xvii, de jonge troonpretendent van de bij de Franse Revolutie verdreven monarchie, verleent de taferelen van Pellico’s Milanese gevangenisverblijf ten overvloede een karakteristiek romantisch en avontuurlijk karakter.<sup>73</sup>

In zijn Venetiaanse gevangenis ‘onder de loden daken’ ziet Pellico uit over de daken van de San Marco-basiliek en het Dogenpaleis, en kijkt hij naar de talloze duiven die kennelijk ook toen al een pittoresk handelsmerk van Venetië waren. Illustratief is de tegenstelling die hij schildert tussen enerzijds zijn eigen staat van eenzame opsluiting en de onophoudelijke verhoren, en anderzijds de huiselijke taferelen die hij van een afstand waarneemt op de balkons en in de appartementen van het Palazzo Patriarchale, wanneer hij eenmaal in een cel aan de noordkant van het Dogenpaleis is ondergebracht.

In Venetië correspondeert hij met een medegevangene die zich bedient van de naam Giuliano, en die zich tegenover Pellico’s godvruchtigheid in een via een coöperatieve cipier gevoerde geheime correspondentie ontpopt als een virulente atheïst, zulks tot Pellico’s niet-aflatende afkeer. Ook hier wordt in het relaas een betekenisvolle tegenstelling gecreëerd die bijdraagt aan het beeld dat de verteller geleidelijk van zichzelf opbouwt.<sup>74</sup>

Maar de mooiste en meest karakteristieke figurante in de Venetiaanse hoofdstukken van *Le mie prigioni* is zonder twijfel de cipiersdochter Angiola, bijgenaamd Zanze, die als geen ander koffie kan zetten en met haar jeugdige verschijning, nog meer dan de Milanese Maddalena, die Pellico nooit met eigen ogen zag, voor de schrijver een ambassadrice wordt van de heerlijke, vrije, mooie, maar helaas onbereikbare buitenwereld.<sup>75</sup> Hoezeer hij het jonge meisje van een jaar of vijftien ook toegenegen is, hij respecteert het feit dat zij reeds een vrijer heeft, en uit zich in dermate hoofse of – zo men wil – bedremmelde termen over haar vrouwelijkheid, dat zelfs zonder die vrijer louter van een platonische aanhankelijkheid sprake zou zijn geweest. Het contrast dat hier wordt aangezet

is de tegenstelling tussen de kwetsbare, jeugdige zuiverheid van een vijftienjarig meisje en een in de gevangenis opgesloten volwassen man die – uit zelfbeheersing of gebrek aan liefdeservaring – op geen enkele manier misbruik van de omstandigheden maakt.<sup>76</sup> De omgang met het meisje raakt perfect vervlochten met zijn religieuze gedachtewereld, als Zanze zijn Latijnse bijbel pakt en haar jeugdige lippen op een willekeurige passage in het boek drukt en hem vervolgens vraagt de door haar aldus gekuste Bijbelverzen te vertalen.<sup>77</sup>

In de beschrijving van zijn jaren in de Spielberg treden nauwelijks meer van dergelijke figuranten in het verhaal op. Daarvoor is het een te zeer afgesloten en in zichzelf gekeerd fort. De beschrijvingen die Pellico van de buitenwereld geeft, beperken zich tot een stuk van de stad Brünn dat hij na zijn aankomst door een venster in het dal beneden ziet liggen, alsook het beroemde slagveld van Austerlitz in de verte en een enkele keer verre geluiden van dieren en mensen.<sup>78</sup> Wel komt in zijn beschrijvingen meerdere malen het kleine kerkhof ter sprake waar hij vanuit zijn cel uitzicht op heeft, met daarbij de expliciet uitgesproken gedachte dat hij daar zelf ook spoedig voorgoed te ruste gelegd zal worden.<sup>79</sup> Tot slot van deze stoet figuranten is er in de Spielberg, als een reïncarnatie van de Milanese Maddalena en de Venetiaanse Zanze, de mooie, ziekelijke en naamloze vrouw van de gevangenisopzichter ('soprintendente'), die met haar drie zoontjes een woning in het fort bewoont. Pellico beschrijft een kort gesprekje met deze vrouw, die zich ten opzichte van hem geïnteresseerd en zorgzaam betoont, maar binnen enkele maanden aan haar niet verder geïdentificeerde aandoening bezwijkt.<sup>80</sup>

## B – FUNCTIONARISSEN

Naast deze uiteenlopende figuranten, wier rol in het relaas van *Le mie prigioni* vaak in letterlijke zin van voorbijgaande aard is, treden er in het boek vele functionarissen op, dat wil zeggen mensen die in een bepaalde hoedanigheid de lotgevallen van de verteller

bepalen en daarmee ook een zelfstandige invloed op de loop van het verhaal uitoefenen. Zoals eerder vermeld, wordt de meest cruciale van deze functionarissen, de inquisiteur en aanklager Antonio Salvotti, in het hele boek niet bij name genoemd. In de hoofdstukken LI tot en met LIV, waarin Pellico beschrijft hoe het vonnis over hem wordt uitgesproken en de tenuitvoerlegging daarvan wordt voorbereid, duidt hij Salvotti enkele malen slechts aan met de term 'l'inquisitore'. Geheel los van de voor die terughoudendheid reeds aangevoerde redenen, verleent dat de figuur van Salvotti, althans voor wie met de toedracht van Pellico's veroordeling en gevangenschap bekend is, ironisch genoeg een almachtige en in zijn onzichtbaarheid alomtegenwoordige plaats in het boek. Salvotti had immers de hand in alles wat er met de auteur gebeurde, gerekend vanaf het moment van zijn arrestatie. Zijn onzichtbare macht over Pellico's lot wordt slechts overvleugeld door die van de Oostenrijkse keizer zelf, die zich – zo wordt in *Le mie prigioni* op diverse plaatsen gesuggereerd – tamelijk gedetailleerd met de dagelijkse lotgevallen van de Italiaanse politieke gevangenen in de Spielberg bezighield.<sup>81</sup>

Op de achtergrond van Pellico's leven in zijn opeenvolgende gevangenissen spelen verder diverse gevangenisdirecteuren hun sinistere, maar plichtsgetrouwe rol, er zijn de al genoemde hof-dignitarissen die in de Spielberg komen controleren of de reglementen voor de behandeling der gevangenen wel voldoende strikt worden nageleefd, en anonieme soldaten en politiemensen maken hun opwachting voor het dagelijks doorzoeken van de cellen of wanneer de gevangenen van de ene plek naar de andere moeten worden overgebracht. Maar de meest nadrukkelijk aanwezige categorie van functionarissen in *Le mie prigioni* is zonder twijfel die van de cipiers.

Na het relatief gemoedelijke regime in zijn Milanese politiecel en een hete, van insecten vergeven zomer en aansluitend een kille winter onder het loden dak van het Dogenpaleis, waar Pellico niettemin toch het gevoel moet hebben gehad nog enigszins deel uit te



maken van de normale mensenwereld, vormde zijn intree in de onderaardse kerkers van de Spielberg direct ook een kennismaking met de onmenselijk hardvochtige discipline van een Oostenrijkse staatsgevangenis. De gouverneur van Moravië en Silezië die in Brünn zetelt, en de directeur van de Spielberg-gevangenis vatten hun keizerlijke orders in de meest strikte zin op en sturen in geval van twijfel liever een koerier naar Wenen om een beslissing te vragen dan te riskeren dat zij door zelf een besluit te nemen hun boekje te buiten gaan.<sup>82</sup> Ook de smid die de ketenen moet bevestigen waarmee Pellico bij aankomst kruislings aan armen en benen wordt geketend, heeft niet veel keus anders dan het hem opgedragen werk stipt uit te voeren.<sup>83</sup>

In het dagelijks leven van een gevangene vormen de cipiers natuurlijk een speciale categorie functionarissen, die dan ook herhaaldelijk hun bijrol in het verhaal van *Le mie prigionieri* vervullen. In laatste instantie bepalen zij veelal hoe menselijk of onmenselijk het leven in de cel voor de gevangenen in de praktijk uitpakt. In Venetië is het een cipier die door Pellico 'Tremereello' wordt genoemd, die tamelijk ver gaat in zijn hulpvaardigheid en zijn bereidheid de hand te lichten met de gevangenisregels. Maar ook in de Spielberg waren er onder de cipiers enkelen die niet te beroerd waren om – mits niemand iets in de gaten had en ook dan met gevaar voor hun eigen hachje – Pellico iets extra's te eten te geven of stiekem een briefje van of naar een andere gevangene over te brengen.

De Spielberg-cipier die in Pellico's beschrijvingen het scherpst als individu wordt geportretteerd is een bejaarde ex-korporaal genaamd Schiller. Op het moment dat Pellico in Brünn arriveert is Schiller al 74 jaar oud, een Zwitser afkomstig uit een boerenfamilie, die aan de kant van de Oostenrijkers gevochten had, eerst tegen de Turken, later meermalen tegen de Fransen. Na de overwinning op Napoleon is hij gedurende zijn laatste werkzame jaren in dit bescheiden baantje gerold. In 1825 gaat hij met pensioen, wat Pellico zeer spijt en bij welke gelegenheid hij de vaderlijke zorgen van de oude Schiller nadrukkelijk prijst.<sup>84</sup> Schiller zelf, die na zijn

pensionering al spoedig ziek wordt, maar nog af en toe op bezoek komt in de Spielberg, mijmert ‘Da sind meyne Söhne’, als hij het op zijn oude dag over de eertijds door hem bewaakte Italiaanse politieke gevangenen heeft. Het sterfbed van Schiller, met zijn ontroostbaar snikkende pleegdochter voor wie hij een zilveren ring van zijn vinger trekt alvorens de ogen voorgoed te sluiten, zorgt in *Le mie prigionì* voor een nadrukkelijk romantisch tafereel.<sup>85</sup>

#### C – MEDEGEVANGENEN

De voornaamste categorie personen die Pellico als verteller in *Le mie prigionì* opvoert, zijn zonder twijfel zijn medegevangenen, in het bijzonder de overige Italianen die (in Milaan en Venetië) op verdenking van en vervolgens (in de Spielberg) op grond van een veroordeling wegens lidmaatschap van de verboden organisatie der carbonari vastzitten. Sommigen van hen die reeds ter sprake kwamen, zoals Pietro Borsieri en Federico Confalonieri, waren met Pellico betrokken bij de publicatie van *Il Conciliatore*. Anderen, zoals Antonio Villa, een voormalig rechter uit Rovigo, leerde Pellico in de ‘piombi’ van Venetië kennen, waar zij via de cipers nog handgeschreven gedichten hadden uitgewisseld. Tussen 1821 en zijn dood in gevangenschap in 1826 zat deze veertien jaar oudere Villa samen met Pellico in de Spielberg, op het laatst zelfs in de naastgelegen kerker. Villa, volgens Pellico bij zijn aankomst in de Spielberg nog ‘robusto come un Ercole’ (‘zo sterk als een Hercules’), was al na één jaar gevangenschap – van de twintig jaar die hij als straf had gekregen – zodanig verzwakt dat hij de dood al in de ogen keek (‘ridotto quasi all’estremità’).<sup>86</sup>

Dezelfde cel waarin Antonio Villa zo spoedig wegwijnde, was voordien bewoond door graaf Antonio Oroboni, twee jaar jonger dan Pellico en afkomstig uit Fratta. Pellico had hem op een dag in zijn cel horen zingen en zo waren zij – zonder elkaar te kunnen zien – via de hoge, getraliede vensteropeningen in hun beider cellen met elkaar in gesprek gekomen. Dat werd het begin van een reeks langdurige en persoonlijke gesprekken, die echter steeds op

fluistertoon moesten worden gevoerd, om te voorkomen dat de bewakers door 'Ruhe, Ruhe' te roepen en met hun geweerkolven op de deuren te beuken of zo nodig door strengere ordemaatregelen, de vereiste absolute stilte in de cellen terug zouden brengen. Eenmaal wist Pellico zich in het langslopen aan de greep van Schiller te ontworstelen en de openstaande celdeur van Oroboni in te schieten. Ternauwernood lukt het de oude Schiller de twee ongelukkigen uit hun innige, broederlijke omarming los te maken. 'Zullen wij elkaar ooit nog terugzien op deze aarde?' ('Ci rivedremo noi mai più sulla terra?'), zo roept Oroboni bij die gelegenheid smartelijk uit.<sup>87</sup> Dat bleken profetische woorden, want enkele maanden later, op 13 juni 1823, sterft hij en wordt begraven op het kleine kerkhof bij het fort.

Te midden van Pellico's tientallen Italiaanse medegevangenen in de Spielberg is er één die op deze plaats een uitvoeriger beschrijving verdient, niet slechts omdat hij herhaaldelijk optreedt in *Le mie prigioni* en gedurende lange tijd de celgenoot van Pellico was, maar ook omdat hij bij Pellico's arrestatie en in de publicatie-geschiedenis van diens boek een bijzondere rol vervulde, en dat is Piero Maroncelli.

Piero Maroncelli en Silvio Pellico kenden elkaar uit de Milanese theaterwereld, toen zij daar beiden als jonge kunstenaars carrière probeerden te maken. Maroncelli, geboren in het stadje Forlì in 1795 en dus zes jaar jonger dan Pellico, had enkele jaren muziek gestudeerd in Napels, tot hij daar wegens opruiende politieke activiteiten van het conservatorium was verwijderd. Als overtuigd carbonarist had hij al eerder korte tijd gevangengezeten. Met zijn impulsieve, openhartige en avontuurlijke karakter bracht Maroncelli niet alleen zichzelf in de problemen bij het Oostenrijkse gezag, dat hem op 6 oktober 1820 in Milaan liet arresteren, diens gedrag vormde ook de directe aanleiding voor de arrestatie een week later van Pellico. Naar verluidt gaf Maroncelli bovendien, eerst al in Milaan en vervolgens ook in Venetië, daarbij in het nauw gebracht door de meester-ondervrager Salvotti, een onverstandig grote hoe-

veelheid informatie prijs over de activiteiten der carbonari.<sup>88</sup> Ook tijdens de langdurige verhoren gedroeg Maroncelli zich bepaald vreemd, in elk geval onbesuisd. Hij stuurde Salvotti lange brieven met bijgevoegde literaire schrijfsels en droeg zelfs een sonnet op aan Salvotti's echtgenote. Op Salvotti maakte dit alles een ijdele en lichtzinnige indruk. Niet voor niets werd Maroncelli's doodstraf aanvankelijk in een zwaardere gevangenisstraf omgezet (namelijk twintig jaar) dan de vijftien jaar die Pellico opgelegd kreeg.

Deze toch ietwat problematische voorgeschiedenis verhinderde echter niet dat Pellico en Maroncelli gedurende hun jaren van, grotendeels gezamenlijke, gevangenschap als innige vrienden met elkaar verbonden bleven. Van de totaal tien jaren die zij beiden vastzaten, waren zij voor een belangrijk deel samen: van de dag waarop in Venetië hun vonnis werd uitgesproken (21 februari 1822) tot de dag van hun gezamenlijke aankomst in de Spielberg (10 april 1822) en vervolgens opnieuw van eind januari 1823 tot de dag van hun gezamenlijke vrijlating (1 augustus 1830). Maar zoals in hoofdstuk II beschreven, doet dit gegeven geen wezenlijke afbreuk aan het solitaire karakter van Pellico's jarenlange gevangenisbestaan.

Voor zover de auteur van *Le mie prigioni* zich in die jaren al ge-realiseerd zal hebben hoezeer Maroncelli met diens te onvoorzichtige woorden en daden zijn belangen had geschaad, het was duidelijk dat dat nooit de bedoeling van zijn vriend was geweest en dat Maroncelli daar bovendien zelf geen haar beter van was geworden. En verder had ook Pellico aan den lijve ondervonden hoe weinig er uit te richten viel tegenover de demonische verstrikkingen in de verhoren door Salvotti.

In *Le mie prigioni* treedt Maroncelli dus zonder voorbehoud naar voren als de trouwste en dierbaarste vriend en lotgenoot van Pellico, iets wat in de meest overvloedige termen wordt verwoord. Na de dood van Oroboni, bijvoorbeeld, wanneer Pellico enige tijd ernstig ziek is en verwacht zijn betreurde buurman eerdaags naar het kerkhof te zullen volgen, schrijft hij over Maroncelli:

*De hulp die ik daarbij ontving van Maroncelli was als die van een toegewijde broer. Hij had het in de gaten als ik geen zin had om te praten, en dan bewaarde ook hij het stilzwijgen; hij bemerkte wanneer zijn woorden mij juist zouden kunnen opbeuren, en dan vond hij steeds onderwerpen die bij mijn geestesgesteldheid van het moment pasten, nu eens in een poging mijn gedachten te volgen, dan weer erop gericht om beetje bij beetje mijn zinnen te verzetten. Een edeler geest dan de zijne heb ik nooit gekend en slechts weinige waren aan de zijne gewaagd. Zijn liefde voor de rechtvaardigheid, zijn grote verdraagzaamheid, zijn grote vertrouwen in de menselijke deugd en in de hulp der Voorzienigheid, zijn levendige gevoel voor schoonheid in alle kunsten, zijn rijke dichterlijke verbeelding, al die aantrekkelijke gaven van hoofd en hart tezamen maakten dat hij mij dierbaar was.<sup>89</sup>*

Deze volstreekte 'harmonie' met Maroncelli, zoals Pellico hun verhouding elders in zijn boek aanduidt, valt natuurlijk niet los te zien van de eindeloze jaren van honger en ellende en gedeelde eenzaamheid die zij samen doormaakten. Beurtelings waren zij ziek en soms zelfs de dood nabij en hadden zij geen andere aandacht, verzorging en troost te verwachten dan van elkaar. Na dergelijke belevenissen in een hechte twee-eenheid doorstaan te hebben, zou het voor iemand als Pellico zeker niet gepast hebben om zijn vriend en lotgenoot in zijn memoires verwijten te maken. Op basis van de beschrijvingen die Pellico op diverse plaatsen in zijn boek geeft, is het zelfs niet overdreven te stellen dat hij zonder de broederlijke hulpvaardigheid en verzorging door Maroncelli zijn longontstekingen, zware depressies en koortsaanvallen niet zou hebben doorstaan.

Daar komt bij dat Maroncelli zelf zijn jaren van gevangenschap in de Spielberg niet alleen in psychisch, maar ook in fysiek opzicht zwaar geschonden is doorgekomen. Tegen het einde van 1827 ontwikkelde zich een kwaadaardig gezwel in zijn linkerknie. Na enige maanden werd duidelijk dat Maroncelli's been niet te redden viel,

en dat zijn leven zelfs gevaar zou lopen als het niet zou worden geamputeerd. Nadat voor deze amputatie de voorgeschreven keizerlijke toestemming was verkregen, werd de operatie op 19 juni 1828 in de cel uitgevoerd, waarbij het deze keer de beurt aan Pellico was om zijn vriend door een extreme beproeving te begeleiden. Pellico's beschrijving van deze primitieve, met een zaag uitgevoerde operatie en van alle complicaties, bijverschijnselen en fantoompijnen die de arme Maroncelli nog lang bleven plagen, vormt een luguber hoogtepunt in het realisme van *Le mie prigioni*.<sup>90</sup> Na een dergelijke, gezamenlijk doorstane verschrikking mag het geen wonder heten dat Pellico zijn vriend en langjarige lotgenoot maar moeilijk kon afvallen, ook toen Maroncelli na publicatie van *Le mie prigioni* door een combinatie van geldingsdrang en onvoorzichtigheid Pellico, zoals wij hierna zullen zien, opnieuw in de problemen bracht.

Na hun vrijlating, op de terugreis vanuit Brünn, scheidden zich in Mantua hun wegen. Pellico reisde door naar zijn familie in Turijn, Maroncelli keerde Italië definitief de rug toe. Hun emotionele afscheid geeft Pellico nog eens nadrukkelijk gelegenheid de kwaliteiten van zijn vriend uit te meten:

*Vele voortreffelijke mannen heb ik gekend, maar geen die een dierbaarder gezelschapsmens was dan Maroncelli, met een in alle opzichten ontwikkelde vriendelijkheid, meer vrij van plotse linge woede-uitbarstingen, zich meer bewust van het feit dat de deugd bestaat uit voortdurende oefeningen in verdraagzaamheid, gulheid en bedachtzaamheid. Moge de Hemel jou zegenen, o mijn makker in zovele smartelijke jaren, waar je ook maar zult ademhalen, en zorgen dat je vrienden vindt die mijn liefde voor jou zullen evenaren en mijn goedheid overtreffen.*<sup>91</sup>

Maroncelli verbleef enige tijd in Parijs, waar hij met de zangeres Amalia Schneider trouwde, en scheepste zich vervolgens in naar New York, om daar als koördirigent, leraar Italiaans en dichter zijn

leven op krukken voort te zetten. In zijn laatste jaren raakte hij daar goed bevriend met Edgar Allan Poe, die hem aan het eind van hun beider leven (Maroncelli stierf in 1846, Poe in 1849) als volgt karakteriseerde:

*Maroncelli is now about fifty years old, and bears on his person the marks of long suffering; he has lost a leg; his hair and beard became gray many years ago; just now he is suffering from severe illness, and from this it can scarcely be expected that he will recover.*

*In figure he is short and slight. His forehead is rather low, but broad. His eyes are light blue and weak. The nose and mouth are large. His features in general have all the Italian mobility; their expression is animated and full of intelligence. He speaks hurriedly and gesticulates to excess. He is irritable, frank, generous, chivalrous, warmly attached to his friends, and expecting from them equal devotion. His love of country is unbounded, and he is quite enthusiastic in his endeavors to circulate in America the literature of Italy.<sup>92</sup>*

Al met al, en dat ondanks de evidente tekortkomingen die hem te verwijten vielen en de – op zijn zachtst gezegd – onhandigheden die hierna nog aan de orde zullen komen, kan de hedendaagse lezer met Pellico en Poe zonder meer overtuigd zijn van de menselijke kwaliteiten die Maroncelli tot een vriend van uitzonderlijke klasse bestempelden en die hem dan ook, naast de autobiografische verteller van het boek, tot het belangrijkste en meest indrukwekkende nevenpersonage in *Le mie prigioni* maken.<sup>93</sup>

## 2 – GEBEURTENISSEN

Via Piero Maroncelli zijn wij zo al bijna ongemerkt van het domein van de belangrijkste personages uit *Le mie prigioni* overgegaan in het domein van de gebeurtenissen die Pellico in het boek beschrijft. Helaas is de spectaculaire amputatiescène, die in totaal

vier hoofdstukken beslaat, de enige zo gedetailleerd uitgewerkte scène in het boek. De gebeurtenissen in de overige 95 hoofdstukken zijn aanmerkelijk minder opzienbarend. Sterker nog, het is niet overdreven om *Le mie prigioni*, met alle menselijk drama dat er de achtergrond van vormt, althans in de ogen van een eenentwintigste-eeuwse lezer een tamelijk leeg boek te noemen. Dat heeft niet alleen te maken met de eerder gesignaleerde zwijgzaamheid van Pellico met betrekking tot de toedracht van zijn arrestatie, de inhoud van de hem afgenomen verhoren en van de gesprekken die hij met medegevangenen voerde, alsmede de persoonlijke achtergronden van mensen die in zijn vroegere leven een belangrijke rol hadden gespeeld. Uiteraard speelt bij die constatering ook een rol dat het eenvoudige en eentonige werk dat aan de gevangenen werd opgelegd, zoals het van ruwe wol breien van sokken, weinig uitnodigt tot uitvoerige beschrijving, en dat een eenzaam of met één celgenoot in een onderaardse kerker opgesloten mens feitelijk heel weinig meemaakt.

Als om dat laatste feit te illustreren en tegelijkertijd toch zijn menselijke opmerkingsgave te tonen, geeft Pellico ter compensatie van die leegheid een weelde van kleine details, waarmee de onbeperkte tijd in de al te benauwde ruimte ook voor de lezer enigszins invoelbaar wordt. Daarbij gaat het dikwijls om een soort pseudogebeurtenissen, in de zin dat ze nauwelijks enige rimpeling veroorzaken in de tijd die door de gevangene(n) moet worden volgemaakt. Pellico beschrijft bijvoorbeeld getrouw hoe hij in elk van zijn gevangnissen af en toe naar een andere cel moet verhuizen, hij schrijft over graffiti op de muren van zijn cel, over de gevangenskoffie in Venetië, een enkele zwaar gecensureerde brief die hij van zijn familie ontvangt, een nachtelijke brand vlakbij in de stad die hel licht in zijn cel werpt, de reis van Venetië naar Brünn (waar nog wel enkele scenische taferelen aan te pas komen), over de smerige soep ('Brenn-Suppe') en het brood in de Spielberg, hij schrijft dikwijls uitvoerig over zijn lichamelijke gesteldheid (hitte, muggen, hoesten, koorts, longontsteking, pijnscheuten), over de



dagelijkse inspecties van zijn lichaam, zijn cel en zijn ketenen, over het vernederende, pierrotachtige gevangenskostuum, over brieven die hij soms aan zijn familie mag schrijven (maar die later – op één na – nooit zullen blijken te zijn aangekomen), over het bezoek van de dokter (niet op donderdag) en de barbier (alleen op zondag), over het tweemaal per week vege van zijn cel, over het getouwtrek over de vraag welke boeken wel of niet door de gevangenen mochten worden gelezen en over het hardop lezen of uit het hoofd leren van de wel toegestane boeken en de zelfgemaakte gedichten, over de korte wandeling van een uur die tweemaal per week, maar wel altijd geketend, buiten mag worden gemaakt, over de insecten die soms in de cel worden aangetroffen, en uiteindelijk beschrijft hij weer de terugreis naar Turijn. Bijna al die beschrijvingen zijn buitengewoon beknopt en feitelijk, met meer aandacht voor zijn lichamelijke gesteldheid dan voor hetgeen er gebeurt. Daarbij lijkt het alsof hij – op enkele uitzonderingen na, zoals de amputatie van Maroncelli's been – het dramatisch potentieel van de gebeurtenissen met opzet níet benut.

Een voorbeeld hiervan is de beschrijving van zijn korte verblijf in Wenen, op weg terug naar Turijn, nadat hij op 1 augustus 1830 samen met Maroncelli en een derde gevangene genaamd Andrea Torelli in vrijheid is gesteld op grond van een langverwachte gratiëring door de Oostenrijkse keizer Franz I. Samen met een politiecommissaris die hen begeleidt, schept de ernstig verzwakte Pellico ('meer dood dan levend') een luchtje in het uitgestrekte park van het paleis Schönbrunn, nota bene de keizerlijke residentie, dat wil zeggen het onmetelijke paleis van de man die ervoor verantwoordelijk was dat Pellico tien jaar van zijn leven in ellendige gevangenschap had moeten doorbrengen, een ervaring die hem bijna zijn leven had gekost. En wie komen zij juist daar, op wat een aangename nazomerdag in Wenen moet zijn geweest, tegen? Dit is hoe Pellico zijn 'ontmoeting' met de keizer van Oostenrijk beschrijft:

*Terwijl wij ons op de schitterende lanen van Schönbrunn bevonden, kwam daar de keizer aanrijden, en de commissaris zorgde ervoor dat wij ons terugtrokken, om te voorkomen dat het zicht op ons uitgemergelde uiterlijk hem treurig zou stemmen.*<sup>94</sup>

Zo zijn er in *Le mie prigioni* meer voorbeelden te geven van een stijl van beschrijven waarbij Pellico gebeurtenissen terugbrengt tot zeer kale mededelingen. Daardoor vergroot hij tegelijkertijd zijn rol als slachtoffer extra pijnlijk uit. Onzichtbaar als hij kennelijk al die jaren is geweest voor de geschiedenis, trekt hij nu alle denkbare compassie van de lezer naar zich toe. Het ware drama van *Le mie prigioni* wordt dan ook niet gelegd in de beschreven gebeurtenissen zelf, enerzijds omdat die gebeurtenissen ook in hun onopgesmukte feitelijkheid al dramatisch genoeg zijn, anderzijds omdat te meer plaats in te ruimen voor de geestelijke drama's die zich in het hoofd en het hart van de verteller afspeelen.

### 3 – IDEEËN

Als men, zoals hiervoor gesuggereerd, *Le mie prigioni* vooral leest als een boek dat tamelijk 'leeg' aan feitelijkheden is en daardoor des te universele in zijn uitwerking op de lezer, opgehangen als het is aan een aantal secundaire personages, enkele data en jaartallen, alsmede aan ondergeschikte gebeurtenissen die als zodanig slechts beperkt worden uitgewerkt, dan valt er extra licht op de ideeënwereld waarvan het boek verslag legt. En dan is het zinnig onderscheid te maken naar drie categorieën ideeën: de ideeënwereld van de literatuur, sociaalpolitieke ideeën en religieuze ideeën.

#### A – LITERATUUR

In Milaan en in Venetië en in de eerste twee jaren van zijn gevangenschap in de Spielberg werd het Pellico toegestaan boeken te lezen. De directeur van de Santa Margherita-gevangenis stelde zijn bibliotheek aan Pellico ter beschikking, maar die bevatte

vooral goedkope romannetjes en bovendien was Pellico de eerste maanden te zeer opgewonden van de hem afgenomen verhoren om geconcentreerd te kunnen lezen. Zijn lectuur beperkte zich tot de Bijbel en Dante, van wie hij als mentale exercitie elke dag een canto uit het hoofd leerde.<sup>95</sup> In Venetië, waar de verhoren door Salvotti langduriger, verwarrender en deprimerender werden, met het vooruitzicht van de veroordeling die hem te wachten stond, worstelde hij in het begin met een haat-liefdeverhouding tot de Bijbel, waar hij zich ten slotte na een korte geloofscrisis toch geheel aan overgeeft. Van andere lectuur in de 'piombi' was geen sprake. In de Spielberg kreeg hij aanvankelijk de beschikking over telkens twee boeken, en zo las hij – naast de Bijbel – werken van Homerus, Dante, Petrarca, Shakespeare, Byron, Walter Scott, Schiller, Goethe, Bourdaloue, Pascal, Thomas Aquinas en de *Philothea*.<sup>96</sup> Ook de oude cipier Schiller leende soms boeken uit aan Pellico, en na zijn pensionering kwam hij nog af en toe langs om 'zijn' vroegere gevangenen voor te lezen.<sup>97</sup>

Maar begin 1824 is het afgelopen met zelfgekozen boeken voor de gevangenen, aldus Pellico. Met de onmenselijke willekeur die eigen is aan een totalitair regime, wordt het gebruik van eigen of elkaars boeken in de gevangencellen van de Spielberg voortaan verboden. Het jaar daarop ontvangt Pellico weliswaar enkele namens de keizer geschonken – maar niet verder geïdentificeerde – 'ascetische werken', maar tot zijn verdriet kan van het lezen van literaire boeken in de daaropvolgende jaren geen sprake meer zijn. Het enige wat hem aan literatuur rest, is datgene wat hij zich in zijn geheugen eigen heeft gemaakt, en natuurlijk datgene wat hij en zijn celgenoot Maroncelli, schrijvers en dichters als zij zijn, zelf kunnen schrijven. Maar daarvoor zijn bij voorkeur twee dingen nodig: papier en inkt.

In Milaan stonden Pellico aanvankelijk geen schrijfmaterialen ter beschikking. Hij probeerde wel briefjes met medegevangenen uit te wisselen, maar zonder veel succes. Een met zijn eigen bloed geschreven briefje aan Maroncelli werd onderschept, en de cipier

die deze geheime correspondentie had willen overbrengen, kreeg daarvoor een stevige afranseling.<sup>98</sup>

In zijn opeenvolgende Venetiaanse cellen was wel enig papier en inkt beschikbaar, maar toch zo beperkt dat hij om zijn gedachten en ideeën te uiten zijn toevlucht nam tot een glasscherf, waarmee hij teksten in het blad van de tafel in zijn cel kraste. Als er een cipier aan zijn celdeur verscheen, gooide hij snel het kleedje over de tafel heen. De aldus in het hout gekraste teksten veegde hij weer uit zodra hij zijn werk voldoende had overdacht.<sup>99</sup>

Aangezien de Venetiaanse cipiers iets coöperatiever of iets slimmer waren dan hun Milanese collega's bij het stiekem bezorgen van brieven tussen de gevangenen, onderhield Pellico een tijdlang de reeds eerder aangestipte correspondentie met een medegevangene die schuilgaat achter de naam 'Giuliano'. De schrijfmaterialen daarvoor werden hem door de trouwe en zorgzame cipier Tremmerello geleverd. Eenmaal besloeg een dergelijke geheime brief van Pellico niet minder dan vier pagina's.<sup>100</sup> Verder schreef hij vanuit Venetië talloze brieven aan zijn ouders, broers en zusters, maar geen daarvan bereikte zijn bestemming, zelfs niet de brief waarmee Pellico in februari 1822 zijn vader zelf op de hoogte had willen brengen van de zware straf die over hem was uitgesproken, met als gevolg dat Onorato Pellico in de *Gazzetta di Milano* moest lezen dat zijn zoon ter dood was veroordeeld.<sup>101</sup> Van een enkele brief die hij zelf van zijn familie ontving was de gehele inhoud gecensureerd, zodat slechts de aanhef ('Carissimo Silvio') en de ondertekening ('T'abbracciamo tutti di cuore') waren overgebleven.<sup>102</sup> Verder oefende Pellico zich – met vooruitziende blik – in het schrijven van brieven in het Duits, om die taal beter te leren.

In de Spielberg werd Pellico het schrijven van brieven slechts bij uitzondering toegestaan, in het bijzonder wanneer zijn gezondheid zo slecht was dat de voorgenomen brief als die van een stervende kon worden beschouwd.<sup>103</sup> Ook het vrije gebruik van papier en inkt om eigen werk te produceren was verboden, zelfs als de gevangenen bereid waren daarvoor te betalen.

Onder dergelijke beperkende omstandigheden bleef het maken van gedichten en toneelstukken, de literaire arbeid waarmee Pellico zich als schrijver in de jaren tot aan zijn arrestatie bij voorkeur had beziggehouden, beperkt tot iets wat zich grotendeels in de geest moest voltrekken. Zo schreef Pellico gedurende zijn gevangenschap in Venetië naar eigen zeggen twee volledige tragedies in verzen (*Ester d'Engaddi* en *Iginia d'Asti*), alsmede enkele schetsen voor andere toneelwerken, plus gedichten ('Cantiche') over onder meer de Lombardische Liga en over Christoffel Columbus. Bij gebrek aan papier en omdat het geheugen nu eenmaal ook zijn beperkingen kent, gebruikte hij daarvoor af en toe het pakpapier waarin hij wel eens fruit kreeg, of hij ruilde zijn eten met een ondercipier voor een blanco vel papier. In de gevangenis op San Michele leest hij de twee genoemde tragedies gedurende twee achtereenvolgende avonden voor aan enkele medegevangenen.<sup>104</sup>

In de Spielberg, waar vanaf 1824 zoals gezegd het verbod op lezen en schrijven deel uitmaakte van de penitentiaire discipline, namen Pellico en Maroncelli, naast hun gesprekken over de gelezen boeken die zij in de geest met zich meedroegen, hun toevlucht tot het tegenover elkaar reciteren van zelfgemaakte gedichten, om die vervolgens over en weer uit het hoofd te leren.<sup>105</sup> Pellico beweert dat zij aldus 'duizenden' gedichten en eposen de revue konden laten passeren en dat hij op deze wijze ook in staat was zijn tragedie in verzen, *Leoniero da Dertona*, in de gevangenis van de Spielberg te concipiëren.<sup>106</sup> Ook van enkele kortere gedichten die in de jaren na Pellico's vrijlating gebundeld werden, valt aan te nemen dat zij in gevangenschap zijn ontstaan, zoals de titel van de 'Ode – Composta in prigione' al aangeeft. Het begin daarvan luidt:

*L'amore del canto  
Chi rende al captivo?  
Tu, sole, tu divo  
Di luce tesor.*

*Oh! come oltre il cinto  
Di mia sepoltura,  
L'intiera natura  
Innebrii d'amor!*<sup>107</sup>

De vraag of Pellico tijdens zijn gevangenschap al thema's of opzetten in gedachten had voor literair werk waarin zijn gevangeniservaring een rol zou spelen, valt natuurlijk niet met zekerheid te beantwoorden, maar dat zijn gedachten in gevangenschap al uitgingen naar een boek als *Le mie prigioni* is onwaarschijnlijk. Op de eerste plaats claimt hij nergens dat het plan voor dat boek bij hemzelf is ontstaan, maar vermeldt hij expliciet dat hem dat pas na zijn thuiskomst door zijn Turijnse biechtvader werd gesuggereerd. Op de tweede plaats was Pellico, als het over literaire ideeën ging, volledig gericht op de lyrische en dramatische poëzie, met gedichten zoals de geciteerde 'Ode' en met tragedies in verzen in de lijn van zijn enige echte literaire succes tot dan toe, *Francesca da Rimini*. Waar het om het thema 'gevangenschap' gaat, kan men hoogstens als waarschijnlijk veronderstellen dat Pellico al in de Spielberg plannen maakte voor het gevangenisdrama *Tommaso Moro*, dat hij spoedig na zijn vrijlating schreef en dat een jaar na *Le mie prigioni* in de herfst van 1833 verscheen. Niet voor niets had hij al in 1819 een artikel in *Il Conciliatore* gepubliceerd over de tragedie *Henri VII* van Marie-Joseph de Chénier, een stuk over de confrontatie tussen een standvastig katholiek en de gewetenloze tirannie die hem gevangenzet en ter dood brengt.<sup>108</sup>

## B – SOCIAALPOLITIEKE IDEEËN

Hierboven is reeds uiteengezet hoe terughoudend Pellico in *Le mie prigioni* is waar het gaat om de toedracht tot zijn arrestatie en het verloop van de verhoren die hem gedurende meer dan een jaar in Milaan en in Venetië werden afgenomen. De meest waarschijnlijke redenen daarvoor zijn tevens aan de orde geweest. Niettemin zou men, met alle begrip voor die terughoudendheid, verwachten

dat Pellico in zijn memoires van enige historische reflectie blijkt geeft als resultaat van zijn jarenlange lectuur in de gevangenis, van de brieven, gedichten en toneelstukken waar hij – op papier of in de geest – aan werkte en als elementen in zijn gesprekken met celgenoot Maroncelli. Uit zijn bijdragen aan *Il Conciliatore* valt duidelijk af te lezen hoe breed de horizon van zijn belangstelling was, met inbegrip van geschiedenis, filosofie, poëzie, toneel, geografie, economie en zelfs stenografie en gymnastiek. Eventueel had hij zijn sociale of politieke denkbeelden (over de mens, over de vrijheid, over de ideale staatsvorm, over de verfoeilijkheid van tirannieën of over revoluties) kunnen verpakken in commentaren op de boeken die hij in gevangenschap las en herlas of in de beschrijving van zijn gesprekken met medegevangenen. Het verbluffende, ook bij herlezing van *Le mie prigioni*, is dat er van dergelijke denkbeelden of uitweidingen in het boek zo goed als niets te vinden is. ‘Ik heb besloten niet over politiek te spreken,’ zo deelt de auteur de lezer al spoedig ondubbelzinnig mee, en daar houdt hij zich aan.<sup>109</sup> Het hoeft niet te verbazen dat Pellico ook in zijn latere leven zijn les geleerd had en zich afzijdig hield van alles wat zweemde naar politiek. In een ongedateerde, maar vermoedelijk in de tweede helft van de jaren 1830 geschreven brief aan graaf Porro komt hij tot de volgende slotsom: ‘De conclusie van mijn zienswijze op het terrein van de politiek is dat ik mij rustig houd, en ik geloof dat een gewoon burger niets anders te doen staat voor de maatschappij dan er als een eerbaar mens in te leven en zich verre te houden van iedere overdrijving.’<sup>110</sup>

Het gevolg van deze apolitieke houding van de auteur ten opzichte van de wereld is dat *Le mie prigioni* zich als het ware op twee wijd van elkaar verwijderde niveaus afspeelt. Enerzijds op het strikt individuele, persoonlijke niveau van zijn belevenissen in vier opeenvolgende gevangenissen, met alle dagelijkse en kleine praktische feiten die zich daarbij voordoen. En anderzijds op het hogere, aan deze wereld ontheven niveau van godsdienstig bewustzijn, geloofstwijfel, bekering en uiteindelijk volledige aan-

vaarding van wat de goddelijke voorzienigheid van hem vergt. Het hele tussenliggende niveau van kritische, historische of politieke reflectie op zijn belevenissen, alsook een meer intellectuele overdenking van de traditie waarin zijn noodlot als gevangene gezien kan worden, ontbreekt totaal. Het feitelijk-autobiografische en het niveau van religieuze overgave staan ongefilterd met elkaar in verbinding.

Dat dit alles bij het schrijven op een doelbewuste keuze berustte, wordt duidelijk als men zich realiseert hoezeer Pellico de aldus vrijgekomen geestelijke ruimte in zijn boek volledig, maar dan ook volledig benut voor het schrijven van de geschiedenis van zijn christelijke bekering, zoals die zich gedurende de jaren van zijn gevangenschap heeft voltrokken. Tegen de krachten die het geloof in hem en dus ook in zijn boek losmaken, vallen de spaarzame verwijzingen naar literaire bezigheden en naar sociaalpolitieke ideeën volledig in het niet.

#### C – RELIGIEUZE IDEEËN

De bekering van Silvio Pellico, die weliswaar door zijn moeder met de Bijbel was opgevoed, maar die – als we op de mentaliteit en de intellectuele atmosfeer uit zijn vroegere correspondentie mogen afgaan – tot het moment van zijn arrestatie geen actief en toegewijd katholiek was, wordt in *Le mie prigioni* meteen op de tweede dag van zijn gevangenschap gesitueerd. Na zijn arrestatie op vrijdag 13 oktober 1820, zijn overbrenging naar Santa Margherita en het eerste, zes uur durende verhoor van de avond ervoor heeft hij zichzelf de eerste nacht in slaap gehuild. ‘Is het mogelijk, is het mogelijk dat ik hier ben?’ vraagt hij zich verbijsterd af als hij ’s ochtends in de gevangenis wakker wordt. Vervolgens worden de vele vragen die hij zichzelf stelt, over zijn nu onbereikbare ouders, broers en zusters, over zichzelf en zijn verschrikkelijke noodlot, door een innerlijke stem (‘una voce interna’) beantwoord. Ogenblikkelijk trekt hij zelf de vergelijking met de Zoon, die onder de ogen van Zijn moeder de berg van Golgotha moest beklimmen.



‘Dat,’ zo concludeert hij vervolgens aan het begin van zijn boek, ‘was het eerste ogenblik waarop het geloof zegevierde over mijn hart [...]’<sup>111</sup> Als wij in termen van toonzetting over *Le mie prigioni* spreken, dan kunnen wij niet anders concluderen dan dat de sleutel waarin het boek gesteld is die van het geloof is, in het bijzonder de bekering tot het katholicisme. Tegen die bekering had hij zich in zijn leven tot dan toe altijd verzet, in tegenstelling tot zijn jongere broer Francesco en zijn zussen Giuseppina en Marietta, die allen een actieve keuze voor het religieuze leven maakten, de eerste als priester en later als jezuïet, de beide laatsten als non.<sup>112</sup>

Dat wil overigens niet zeggen dat Pellico’s bekering op de eerste ochtend van zijn gevangenschap meteen zorgt voor vrede in zijn hart en aanvaarding van zijn lot. Die vrede en aanvaarding moeten eerst nog, dwars door enkele heftige crises heen, bevochten worden. Verschillende malen wordt hij aan het twifelen gebracht door anderen of door zichzelf, door zijn eigen pogingen om zin te geven aan de omstandigheden waarin hij verkeert of door tegenslag die hij ondervindt. Dat laatste is bijvoorbeeld het geval wanneer de verhoren in Venetië werkelijk van start gaan en hij zelfs zijn Bijbel verwaarloost (hoofdstuk xxiv) of wanneer hij de eerdergenoemde brief van zijn vader ontvangt, zo zwaar gecensureerd dat slechts de aanhef en de ondertekening nog te lezen zijn en hij een aanval van agressie krijgt (hoofdstuk xxxii). In hoofdstuk xlv is zijn worsteling met het geloof, in de vorm van demonen die hem belagen, zelfs zo heftig dat zijn gebeden te zwak zijn en hij niet anders dan de gekruisigde Jezus kan nazeggen: ‘Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?’ (Mijn god, mijn God, waarom hebt gij mij verlaten?).

Het dieptepunt, waar Pellico als het ware de bodem van zijn nieuw verworven geloofsovertuiging raakt, vindt hij een aantal malen wanneer de wil om verder te leven hem ontvalt, bijvoorbeeld in Venetië als zijn woede tegenover de wereld hem te veel wordt (hoofdstuk xxiv), en later in de Spielberg, wanneer de dood van Oroboni hem volledig van zijn stuk brengt (hoofdstuk lxix).

Het is dan niet de wijsheid van boeken die hem terugvoert naar een geestelijk evenwicht en een zekere innerlijke vrede tegenover zijn lot, maar zijn aanvaarding van de goddelijke levenswil, zoals die te vinden is in het minste medeschepsel (hoofdstuk LXXVIII). Aan het slot van deze langdurig bevochten geloofsovertuiging is er in zijn beleving geen verschil meer tussen de gevangenis waarin hij zich bevindt en een klooster, waarin de eenzaamheid slechts een van God gegeven doel dient (hoofdstuk LXXXII).

Zoals uit deze voorbeelden blijkt, is Pellico's spontane bekering, vervolgens zijn worsteling om het geloof te behouden en uiteindelijk zijn volledige aanvaarding van zijn lot als Gods wil, de rode draad in *Le mie prigioni*. Het is niet overdreven te stellen dat het boek in feite twee verhalende hoofdlijnen telt: de ene is het feitelijke verhaal van een arrestatie, een veroordeling, een gevangenschap en uiteindelijk een vrijlating. De andere is de mentale geschiedenis van een bekering, een aantal beproevingen, een zelfoverwinning en uiteindelijk een onvoorwaardelijke overgave aan God.

De wijze waarop van deze, in de loop der jaren zich voltrekkende bekering door Pellico verslag wordt gedaan, is net als de rest van *Le mie prigioni* die van een feitelijk gepresenteerd relaas in een tamelijk onopgesmukte, registrerende stijl. Neem als karakteristiek voorbeeld de volgende passage uit zijn periode in Milanese gevangenschap, als Pellico beschrijft hoe hij zich in zijn cel uitvoerig druk maakt om het welzijn van Maroncelli, wanneer hij deze op een dag langs het venster naar elders in het gebouw weggevoerd ziet worden. Gedetailleerd beschrijft hij de schakeringen in zijn stemmingswisselingen, en besluit dan:

*Mijn langdurige onrust werd gevolgd door vermoeidheid en apathie. Maar apathie is evenmin duurzaam, en ik vreesde al dat ik vanaf dat moment onophoudelijk tussen het ene en het andere uiterste heen en weer geslingerd zou worden. Het vooruitzicht van een dergelijke toekomst vervulde mij met afschuw, en vol vuur*

*nam ik ook deze keer mijn toevlucht tot het gebed.*

*Ik verzocht God om bijstand voor mijn arme Piero en voor mijzelf, en zowel voor zijn familie als voor de mijne. Enkel het herhalen van die smeekbeden wist mij werkelijk tot rust te brengen.*<sup>113</sup>

Pellico rapporteert ook meerdere malen hoe het contact met zijn medegevangenen een rol speelt in de totstandkoming van zijn bekering. Zijn verdediging van het geloof in een briefwisseling in Venetië met de verder niet geïdentificeerde medegevangene 'Giuliano' kwam reeds ter sprake. Zo zijn er in de Spielberg ook de via hun beider vensters gevoerde gesprekken tussen Pellico en zijn buurman Oroboni, waarin deze twee lotgenoten de merites van het katholicisme in alle rust (en op fluisterton, om de bewakers niet te provoceren) met elkaar bespreken:

*En onze gesprekken richtten zich op niets anders dan op de christelijke filosofie, en op een vergelijking daarvan met de armzaligheid van een zinnelijke levenshouding. Beiden waren wij verheugd om zoveel overeenstemming op te merken tussen het christendom en de rede; beiden zagen wij, kijkend naar de verschillende kerkelijke gezindten, hoezeer alleen het katholieke geloof werkelijk bestand is tegen kritiek en hoe de leer van de katholieke gemeenschap gevormd is uit de zuiverste dogma's en de zuiverste moraal, en niet uit al die miserabele toevoegingen die het gevolg zijn van menselijke onwetendheid.*<sup>114</sup>

Zoals uit dit laatste citaat blijkt, komt de bekering van Silvio Pellico, waar *Le mie prigioni* de kroniek van vormt, geenszins uit zichzelf of zonder enige hulp tot stand. Om te beginnen vormt religie een bijna constante achtergrond voor zijn leven als gevangene. In Milaan zit hij opgesloten in een voormalig nonnenklooster, in Venetië kijkt hij uit over de San Marco-basiliek en wordt hij vervolgens ondergebracht op het kloostereiland San Michele di Murano. Ook in het fort Spielberg bevindt zich een gevangenskapsel, waar

de gevangenen in kleine groepjes geregeld de mis bijwonen. In diezelfde Spielberg is dus ook op gezette tijden een priester aanwezig, niet alleen om de mis op te dragen, maar ook om andere godsdienstige functies te vervullen, zoals het afnemen van de biecht en het verlenen van bijstand aan zieken en stervenden, alsmede het leiden van begrafenissen.

Bij elkaar voert Pellico in *Le mie prigioni* vijf priesters op die in de Spielberg een rol in zijn leven als gevangene hebben gespeeld, achtereenvolgens genaamd Sturm, Battista, Paulowich, Wrba en Ziak.

Als eerste is er kapelaan Sturm, die in januari 1823 bij Pellico wordt geroepen, wanneer het aan de cipers en aan de gevangenis-directeur duidelijk is dat de gevangene er lichamelijk en geestelijk zo slecht aan toe is dat hij vermoedelijk niet lang meer te leven heeft. Hij neemt Pellico de biecht af, deze ontvangt vervolgens de communie en krijgt het laatste oliesel toegediend. Dit alles en de waardige en welgekozen woorden van Sturm (over de goddelijke rechtvaardigheid, de plicht tot vergevingsgezindheid en de ijdelheid van alle aardse zaken) brengen de uitgeputte Pellico in een diepe slaap, waar hij na een aantal uren enigszins verkwikt uit ontwaakt, zodat hij deze bijna fatale crisis inderdaad te boven komt.<sup>115</sup>

Sturm wordt opgevolgd door kapelaan Battista, die zich in de ogen van Pellico ontpopt als een ontwikkeld en empathisch geestelijk verzorger. Minstens eenmaal per maand komt hij de biecht afnemen, en neemt dan uit de bibliotheek van zijn augustijner klooster onveranderlijk boeken ter lezing voor de gevangenen mee. Pellico's aanvankelijke wantrouwen maakt plaats voor een diepe erkentelijkheid. Vooral Battista's lessen in het lijdzaam aanvaarden van het lot en in het vergeven van vijanden zullen voor Pellico uitgroeien tot een blijvend geestelijk bezit. Onder Battista's invloed ziet Pellico in de waarde van de gesproken biecht zelfs een relativering van het belang van boekenwijsheid en van zijn eigen gedachteleven.<sup>116</sup>

Als er begin 1824 vanuit Wenen een verscherping van de gevan-

genisdiscipline wordt doorgevoerd, betekent dat onder andere het terugroepen uit de Spielberg van de intussen geliefde Battista en de benoeming in diens plaats, in de loop van 1825, van een Dalmatische priester genaamd Stefano Paulowich. Deze blijft niet minder dan drie jaar in functie, maar krijgt in Pellico's verslag slechts spaarzame vermelding. Een trouwe biechtvader zoals Battista was hij voor Pellico in elk geval niet en van het uitlenen van boeken is ook geen enkele sprake meer. Toch waagt Pellico het niet om in andere dan de meest positieve termen over Paulowich te schrijven. Hij toont zich dankbaar voor de missen die de geestelijke met enige regelmaat vanuit Wenen komt opdragen en suggereert dat Paulowich wegens drukke werkzaamheden nu eenmaal niet veel tijd heeft om in Brünn door te brengen.<sup>117</sup> Het is tamelijk waarschijnlijk dat Pellico hier de nodige zelfcensuur toepast om zijn boek veilig langs de kerkelijke censuur te loodsen, want uit de memoires van zowel Confalonieri als Andryane weten wij dat Paulowich er niet voor terugdeinsde om zijn geestelijk ambt in dienst te stellen van de Oostenrijkse keizer, met name door aan het Weense hof informatie door te spelen die hem als biechtvader door politieke gevangenen was toevertrouwd. Voor deze vermoedelijke schennis van de heilige principes van zijn ambt werd hij in 1828 beloond met een benoeming tot bisschop van Cattaro, de huidige Montenegro's havenstad Kotor, gelegen aan de Adriatische Zee.<sup>118</sup>

In de laatste anderhalf jaar van Pellico's gevangenschap profiteert hij bij de voltooiing en bestendiging van zijn bekering nog van de zorgen van de opvolger van Paulowich, de Moravische abt Georg Wrba, die naast zijn gevangenisaanstelling in Brünn lesgeeft in het Nieuwe Testament. Wrba wordt voor Pellico wat Battista voor hem is geweest, een ware herder voor zijn ziel, al mag ook hij geen boeken voor de gevangenen meenemen. Als Wrba zijn functie wegens ziekte moet opgeven, treedt in het laatste jaar van Pellico's gevangenschap de abt Vincenz Ziak in zijn voetsporen, die Pellico eveneens als een waardige en geleerde prelaat afschildert.<sup>119</sup>

Op 1 augustus 1830 wordt dan eindelijk het keizerlijke besluit omtrent de gratiëring van Pellico en Maroncelli aan de beide ongelukkigen overgebracht, die daarop vlak en bijna verbijsterd reageren. Na een moeizame reis via Wenen keert Pellico – tot aan Milaan onder begeleiding van een Oostenrijkse politiecommissaris – op 17 september terug in Turijn, ‘het land van zijn voorvaderen’, zoals hij het met een vaderlandslievende term uitdrukt.

In een van de slothoofdstukken blijkt Pellico nog eenmaal terug op de vijf priesters die hem in geestelijk opzicht door zijn lange jaren in de Spielberg hebben geleid, en uit die passage spreekt – in een moeilijk te duiden onderlinge verhouding – zowel zijn afhankelijkheid jegens de dienaren van zijn definitief verworven geloof, als zijn strategie om *Le mie prigioni* zo ongeschonden mogelijk door de censuur heen te krijgen. Hij schrijft:

*Onder al die Duitse priesters die het lot ons bezorgde hebben we niet één slechte getroffen! Niet één van wie wij ontdekten dat hij zich tot instrument van de politiek wilde maken (en zoiets is gemakkelijk te ontdekken!), ja niet één die niet de verdienste van grote geleerdheid verenigde met die van een zeer uitgesproken katholiek geloof en van een diep filosofisch inzicht. Ach, hoe achtenswaardig zijn zulke dienaren van de kerk! De weinigen die ik heb gekend, hebben mij tot een zeer gunstig oordeel gebracht over de Duitse katholieke geestelijkheid.<sup>120</sup>*

Er is nog een derde mogelijke interpretatie van deze al te overdadige verheerlijking door Pellico van die ‘achtenswaardige’ kape-laans in de Spielberg, en die luidt dat hij zijn vroegere Shakespearelectuur uit de eerste jaren van zijn gevangenschap kennelijk niet was vergeten, vooral niet de beroemde grafrede van Marcus Antonius uit het derde bedrijf, tweede scène van *Julius Caesar*, met de duivels dubbelzinnige lofprijzing aan het adres van Brutus en Cassius: ‘So are they all, all honourable men.’ Maar wellicht is dat een te gezochte verwijzing, die onvoldoende rekening houdt met de

religieuze band die de katholieke Pellico ondanks alles met de Oostenrijkse katholieken verbond.

### **REACTIES OP LE MIE PRIGIONI**

Alvorens een aantal bevindingen in dit hoofdstuk samen te vatten is het zinvol nog onder ogen te zien hoe de reacties op de publicatie van *Le mie prigioni* zijn geweest en hoe het Pellico en zijn boek is vergaan in de jaren tot zijn overlijden op 64-jarige leeftijd in 1854.

Een gedetailleerde receptiegeschiedenis van *Le mie prigioni* gaat de strekking van deze studie te buiten, maar uit het feit dat het boek na zijn eerste verschijning in november 1832 in datzelfde jaar nog driemaal herdrukt moest worden, blijkt duidelijk dat het verhaal van Pellico's langdurige gevangenschap onmiddellijk aansloeg.<sup>121</sup> Dat viel ook zonder meer te verwachten, gezien de indertijd natuurlijk veelbesproken veroordeling van de bekende auteur van *Francesca da Rimini*.<sup>122</sup> Bovendien was dit het eerste boek van een van de tientallen carbonari van wie algemeen bekend was dat ze naar verre Oostenrijkse kerkers waren weggevoerd, maar over wier precieze lotgevallen het publiek nog zo goed als niets had vernomen. Voor vele familieleden, vrienden en bekenden, niet alleen van Pellico, maar ook van zijn vroegere medegevangenen die nog altijd in de Spielberg vastzaten, moet dit een schokkend levensbericht uit de eerste hand over hun dierbaren zijn geweest. Voor het grotere publiek waren het sensationele memoires, met gruwelijke en waargebeurde verhalen. En dat alles kon zomaar gelezen worden, ondanks het feit dat de Oostenrijkers het in Noord-Italië nog steeds voor het zeggen hadden. In dat opzicht moet de publicatie van *Le mie prigioni*, in weerwil van de gebruikelijke kerkelijke en politieke censuur, zeker voor de maatschappelijke bovenlaag van het Italiaanse lezerspubliek, als een opzienbarende gebeurtenis gegolden hebben.

Pellico ontving een groot aantal brieven van lezers, en uit zijn antwoorden daarop valt het een en ander op te maken over de lof die vooral de katholieke elite het boek toezwaaide.<sup>123</sup> Al met al trok

de verschijning van de Italiaanse editie in elk geval zozeer de aandacht dat niet alleen in de daaropvolgende jaren nog vele herdrukken het licht zagen, maar dat het boek ook – met een voor die tijd ongekende promptheid – in alle belangrijke talen van Europa verscheen.<sup>124</sup> Aldus zou het boek uitgroeien tot het meest gelezen Italiaanse boek van zijn tijd, zowel in Italië als daarbuiten, meer nog dan Manzoni's *I promessi sposi* of de *Canti* van Leopardi, al staan die laatste twee tegenwoordig in hoger literair aanzien dan Pellico's geschrift.

In Wenen kregen de autoriteiten vrij snel in de gaten dat het laten passeren van deze publicatie een ernstige misrekening was geweest.<sup>125</sup> De Oostenrijkse gezant in Piëmont, graaf de Bombelles, schreef al spoedig na de verschijning van *Le mie prigioni* aan staatskanselier Von Metternich dat de laatste waarschijnlijk al wel bij geruchte over het boek vernomen had. Hij spreekt er zijn verbazing over uit dat de censuur het boek heeft doorgelaten, aangezien de auteur er immers nergens blijk van geeft dat hij zijn eigen fouten erkent. In zijn bericht wijst de gezant op de moeilijkheid om de verspreiding van het boek nog te beperken en suggereert hij dat door middel van een artikel in de *Gazetta di Milano* wellicht een aantal onjuistheden zou kunnen worden rechtgezet.<sup>126</sup> Daar zag Metternich niets in, dat zou slechts de nieuwsgierigheid van het publiek prikkelen, zo liet hij Bombelles weten.<sup>127</sup> Ook gezagsdragers in Milaan en Venetië speelden korte tijd met het idee van een verbod van het boek.<sup>128</sup> Von Metternich – in de onvergetelijke karakterisering van Byron 'power's foremost parasite' – schatte de schade die de publicatie van Pellico's gevangenismemoires de reputatie van de Oostenrijkse staat berokkende, zeer serieus in.<sup>129</sup> Via de pauselijke nuntiatuur in Wenen probeerde hij tevergeefs *Le mie prigioni* op de Index Librorum Prohibitorum te krijgen, en in conversatie zou hij hebben toegegeven dat het boek voor Oostenrijk funester is geweest dan een verloren veldslag.<sup>130</sup>

Wat echter zeer nadelig voor Pellico uitpakte, was dat zijn vroegere celgenoot Piero Maroncelli, die vermoedelijk met enige jaloe-



zie keek naar het stormachtige succes van Pellico's boek, besloot dat hij in aanvulling daarop het zijne over hun grotendeels gezamenlijke ervaringen moest schrijven. Hij deed dat in een serie 'aanvullingen en historische aantekeningen', die in 1833 als onderdeel van de Franse uitgave werden opgenomen en vervolgens ook deel gingen uitmaken van Italiaanse edities van Pellico's werk. Deze correcties en aanvullingen zijn goeddeels onschuldig, en niet bijster belangwekkend. Maar kennelijk ergerde Maroncelli zich op sommige punten in *Le mie prigioni* toch aan Pellico's al te vergevingsgezinde toon. Met name was dat het geval met de infame priester Paulowich, die er van Maroncelli in diens aanvullingen dan ook stevig van langs krijgt. Hij beschuldigt hem expliciet van leugens teneinde de gevangenen belastende informatie te ontfutselen, noemt hem 'infaam' en schildert hem in feite af als een bedrieger, zijn geestelijk ambt onwaardig. Al waren deze beschuldigingen waarschijnlijk juist, het voor Pellico onfortuinlijke gevolg van Maroncelli's onthullingen was dat edities van zijn eigen boek, waaraan de 'Addizioni' van zijn lotgenoot waren toegevoegd, nu wel op de Index werden geplaatst.<sup>131</sup>

Een andere, en niet de minste literaire tijdgenoot die het op Pellico's integriteit gemunt had, was Chateaubriand. Zowel in zijn brieven aan Madame Récamier als in de *Mémoires d'outre-tombe* legt hij verslag van zijn nogal hardnekkige pogingen om Pellico als een leugenaar te ontmaskeren. Verwoed speurend tijdens een verblijf in Venetië in de herfst van 1833, een jaar na de publicatie van *Le mie prigioni*, doet hij alle moeite van de wereld om de door Pellico gegeven beschrijving van zijn gevangenschap in het Palazzo Ducale en op San Michele als onwaarachtig en niets bijzonders voor te stellen. Hij beweert bijvoorbeeld dat Pellico helemaal niet gevangenzat in de beroemde cellen 'sotto i piombi', dat de vele Venetiaanse muggen waarover Pellico zich beklagt ook hem – Chateaubriand – af en toe slapeloze uren hebben bezorgd als hij in het Hotel de l'Europe verbleef, en in het algemeen dat hijzelf op zijn reizen wel eens in een slechtere kamer logeerde dan het hooggele-

gen vertrek van Pellico in het Dogenpaleis, met zijn fraaie uitzicht.<sup>132</sup> Het heeft er alle schijn van dat Chateaubriand aan Pellico het spectaculaire succes misgunde dat hem met de publicatie van zijn gevangenisherinneringen allerwegen ten deel aan het vallen was.

Niet alle kritiek op *Le mie prigionì* was dermate gericht op persoonlijke ontmaskering, maar de keerzijde van de enorme en internationale belangstelling voor Pellico's boek was nu eenmaal dat er ook allerlei bezwaren tegen het boek naar voren werden gebracht. Het feit dat de auteur in de algehele strekking van zijn geschrift zo'n logisch verband had geïmpliceerd tussen zijn nationalistische sentimenten en zijn christelijke overtuiging was voor vele, meer liberaal georiënteerde lezers onverteerbaar. Zij vonden juist dat de zaak van de Italiaanse vrijheid en onafhankelijkheid veel ondubbelzinniger bepleit moest worden en dat de Oostenrijkse overheersers er veel te gemakkelijk afkwamen door de lijdzame, vergevingsgezinde toon die het boek bezielt.<sup>133</sup>

Om deze en andere reacties van replek te dienen besloot Pellico na enkele jaren, mede op instigatie van zijn Franse vertaler Antoine Latour, tot het schrijven van enkele *Aanvullende hoofdstukken* ('Capitoli aggiunti'), die vanaf 1843 voortaan in veel edities van *Le mie prigionì* zouden worden opgenomen. In die twaalf *Aanvullende hoofdstukken* pakt hij om te beginnen de draad op na zijn terugkeer in Turijn en beschrijft hij de eerste, koortsige nacht weer in zijn ouderlijk huis. Vervolgens legt hij – op een wijze en toon die ons reeds uit het hoofdwerk bekend zijn – gedetailleerd verslag van zijn wisselvallige lichamelijke en geestelijke conditie, vol nachtelijke angstvisioenen van de Spielberg. Na een maand of vier treedt een zeker herstel in (*Aanvullend hoofdstuk III*) en onder de liefdevolle zorgen en aanmoedigingen van zijn moeder en van de bejaarde priester Giovanni Battista Giordano, begint hij aan het opschrijven van zijn herinneringen (*Aanvullende hoofdstukken VI en VII*). Waar hij de reacties op zijn boek behandelt (vanaf *Aanvullend hoofdstuk VIII*), valt op dat hij – op één uitzondering na – dat

nergens ad hominem doet. Dat past uitstekend bij de vergevingsgezinde en milde toon waarop Pellico ook hier het woord voert, en het is ook effectief: alle kleine bezwaren van deze en gene tegen zijn boek worden als het ware op één grote, anonieme hoop geveegd.<sup>134</sup> Tegen een dergelijk soevereine kwetsbaarheid was geen kritiek opgewassen.

## DE LAATSTE JAREN

Afgezien van deze onheuse reacties en jaloerse aantijgingen, en ook al kwam er zelfs wel eens een protestant aan de deur om verhaal te halen, toch ontving Pellico ook veel fanmail. Vooral de respons uit de hoek van het katholieke Piëmontese establishment zal hem veel genoeg hebben verschaft. Een van de meest bijzondere en in elk geval voor de rest van Pellico's leven meest doorslaggevende bewonderaars van *Le mie prigioni* was de schatrijke markiezin di Barolo, voluit Giulia Vitturina Francesca Falletti di Barolo, geboren Colbert de Maulévrier. Reeds op 2 november 1832 schreef ze Pellico een enthousiaste reactie op het boek. De markiezin, geboren in 1785, was met haar man, Carlo Tancredi Falletti markies van Barolo, een groot weldoenster van zeer katholieken huize en moet in Pellico op grond van zijn boek direct een waardig object voor haar liefdadigheid hebben gezien. Al spoedig trad hij, tegen een jaargeld van 1200 franc, als secretaris en bibliothecaris in dienst van het kinderloze echtpaar. Na de dood van Pellico's moeder in 1837, en nadat in het jaar daarop zowel zijn vader als de markies was overleden, nam de markiezin hem op in haar enorme huis, het Palazzo Barolo, waar hij de rest van zijn leven zou doorbrengen.<sup>135</sup> Op zijn beurt verzorgde hij haar correspondentie, hield haar gezelschap op haar reizen naar Rome, waar zij op audiëntie door de paus werden ontvangen, las haar voor, en als zij ziek was bad hij voor haar. Hij schreef gezangen en liederen voor de kindertehuizen die zij – naast diverse scholen, ziekenhuizen en niet in de laatste plaats gevangnissen – met haar goede werken bedacht.<sup>136</sup>

Met al deze vrome bezigheden en wellicht ook tot het besef geko-

men dat het schrijven van tragedies niet langer zijn hoogste roeping in het leven was, beperkte zijn literaire productie uit de laatste jaren van zijn leven zich tot het schrijven van gedichten, zoals hij met een zekere weemoed in het laatste van de *Aanvullende hoofdstukken* vermeldt. Een aanzet tot een autobiografie en hoofdstukken van een onvoltooide historische roman bewijzen dat hij zijn schrijverschap wel in ere probeerde te houden, maar hij zou de schrijver van één, op jeugdige leeftijd geschreven toneelstuk (*Francesca da Rimini*) blijven en van een immens succesvolle autobiografie over zijn tienjarige Oostenrijkse gevangenschap.<sup>137</sup> Van de twaalf tragedies die hij totaal op zijn naam bracht, werden er slechts acht gepubliceerd en lang niet alle bereikten het theater. Twee stukken waaraan hij tijdens zijn Venetiaanse gevangenschap had gewerkt (*Gismonda da Mendrisio* en *Ester d'Engaddi*) werden in 1833 in Turijn opgevoerd en grotelijks door het publiek gewaardeerd, maar vielen al na enkele uitvoeringen ten offer aan de censuur, die intussen alles uit de pen van Pellico als hoogst gevaarlijk beschouwde.<sup>138</sup> Verder liet hij op eigen kosten, bij dezelfde uitgever Giuseppe Bocca die ook zijn memoires had uitgegeven, nog een serie stichtelijke levenslessen voor de jeugd het licht zien, onder de titel *Dei doveri degli uomini. Discorso ad un giovane*. Hoewel ook die bundel in tientallen edities, zowel in het Italiaans als in vertaling, is verschenen, droeg dat geschrift meer bij aan zijn reputatie van eerbiedwaardigheid dan aan zijn faam als schrijver.<sup>139</sup> Zoals hij aan het eind van het laatste van de *Aanvullende hoofdstukken* met opmerkelijk zelfinzicht noteerde: 'Zoveel beter is het om helemaal geen enkel boek te maken, dan om middelmatige boeken te schrijven; en misschien heb ik er zelfs al te veel geschreven.'<sup>140</sup>

Het luxe leventje in het Palazzo Barolo in de laatste vijftien jaren van Pellico's leven vormt een merkwaardig contrast met zijn ontberingen in de Spielberg. Aristocratisch bezoek werd afgewisseld met zomers op de 'Vigna' in Moncalieri, de buitenplaats annex wijngaard van de markiezin. Beroemde geleerden, zoals André-

Louis Ampère, en katholieke geestelijken als Don Bosco maakten hun opwachting in huize Barolo om de auteur van *Le mie prigioni* eer te bewijzen. Af en toe waren er schimmen uit zijn vroegere gevangenisleven, zoals een bezoek van Federico Confalonieri met zijn tweede vrouw en een ontmoeting met Pietro Borsieri.<sup>141</sup> Zijn boezemvriend Maroncelli, die in 1846 in Amerika overleed, beees hun lotsverbondenheid een dierbare eer door zijn dochter Silvia te noemen, maar de beide vroegere celgenoten zouden elkaar nooit meer ontmoeten.

De voor de Piëmontezen onfortuinlijk verlopen Eerste Onafhankelijkheidsoorlog tegen Oostenrijk in 1848-1849 bracht de politieke idealen waarvoor Pellico in gevangenschap bijna zijn leven had gegeven zeer dichtbij, maar ondanks de aandrang van velen was Pellico lichamelijk en geestelijk niet of niet meer in staat een politieke rol van enige betekenis te spelen in wat de beslissende fase van de Risorgimento zou worden. Zijn persoonlijke credo, dat gedeeld werd door zijn beschermvrouwe, inhoudende dat vaderlandsliefde en christelijkheid een en dezelfde overtuiging vormden, was voor de wegbereiders van de uiteindelijk beslissende Italiaanse onafhankelijkheidsbeweging, met name Giuseppe Mazzini, geen werkbaar uitgangspunt voor wat uitliep op een gewapende politieke strijd.<sup>142</sup> Zo bleef Pellico's reputatie een strijdpunt tussen enerzijds de geestelijke benadering, die in hem een voorbeeldig katholiek zag, en anderzijds de nationalistische interpretatie die hem beschouwde als een martelaar van de Risorgimento.<sup>143</sup> Niettemin waren er genoeg eerbewijzen voor zijn intussen bijna mythische status, zoals een koninklijke onderscheiding door het regerende Huis van Savoie.<sup>144</sup> Maar Pellico's longen hadden zozeer te lijden gehad van de lange jaren van opsluiting in vochtige kerkers, dat hij vaak astmatisch hoestend door het leven ging.

In oktober 1851 maakte hij samen met markiezin Barolo nog een reis van enkele maanden via Florence en Rome naar Napels. In Rome ontmoette hij de nieuwe paus Pius IX. In Napels bereikte

hem het door de Turijnse krant *Croce di Savoia* verspreide gerucht dat hij en de markiezin onlangs getrouwd waren. Wie zijn mening over het huwelijk en het celibaat kende uit de *Doveri degli uomini* zal weinig geloof aan deze roddelpraat hebben gehecht, maar het illustreert dat velen de ‘ménage’ tussen de markiezin en haar ‘privémartelaar’ maar moeilijk wisten te duiden.<sup>145</sup> Nadat zijn kameraden Confalonieri, Maroncelli en Borsieri hem al waren voorgedaan, hoestte ook Silvio Pellico – na een ziekbed van ruim een maand – op 31 januari 1854 zijn laatste adem uit, onder achterlating van zijn laatste wensen in een testament waarin hij er onder andere zijn excuses voor maakt dat hij te weinig tegenover de goedheid van zijn weldoenster had weten te stellen.<sup>146</sup> De markiezin liet een bescheiden grafmonument voor hem oprichten met de tekst ‘Onder het gewicht van het Kruis / leerde en onderrichtte hij de Hemelse weg: / Christenen, bidt voor hem en volgt hem.’<sup>147</sup>

## HET UUR DER WAARHEID

Wanneer wij de inhoud van *Le mie prigioni* wegen en ons, zoals aan het begin van dit hoofdstuk aangekondigd, afvragen welke waarheid er in dit autobiografische verslag onthuld wordt als vrucht van tien jaren gevangenschap, dan is het niet zozeer de feitelijke waarheid of de existentiële waarheid die ons als eerste treft. De hoogste waarheid die dit boek ons voorhoudt is die van de onvoorwaardelijke overgave aan Gods wil, de volstreckte aanvaarding van wat Hij ons als lotsbestemming in het leven opdraagt. Die goddelijke waarheid leert ons, dwars door moeizame beproevingen heen, om onze medemensen lief te hebben, om hen te vergeven voor wat zij ons aandoen en om ons als antwoord daarop zonder teleurstelling of wrok te wijden aan het goede. Dat is, kort samengevat, de centrale waarheid van *Le mie prigioni*.<sup>148</sup>

Wat er zij van die boodschap, het is in elk geval niet de dubbele waarheid waar wij aan het begin van onze zoektocht naar de merites van gevangenismemoires naar op zoek zijn gegaan. Onze belangstelling gold de feitelijke en de autobiografische waarheid in

het boek, waar het gaat om de kern van de gevangeniservaring. De vaststelling dat de auteur van *Le mie prigionioni* eerst en vooral een hogere, christelijke waarheid tracht te omarmen mag ons – hoe nobel en hoe effectief die poging in zijn geval ook is uitgepakt – op deze plaats niet van de wijs brengen.

Als het om de feitelijke waarheid in *Le mie prigionioni* gaat, hebben wij gezien dat die op allerlei manieren onder druk staat. De auteur kon en/of wilde niet al datgene vertellen wat in een aan de feiten getrouwe autobiografie aan de orde had moeten of kunnen komen. Zoals hierboven uiteengezet, waren er serieuze beperkingen van de kerkelijke en politieke censuur die hem daarbij hinderden, hij wilde de medegevangenen die nog in de Spielberg vastzaten niet in gevaar brengen, hij wist simpelweg te weinig van de feitelijke toedracht tot zijn arrestatie en veroordeling, en hij had besloten zijn lot zoveel mogelijk te aanvaarden in plaats van zich er met feitelijke argumenten tegen te verweren.

Welke redenen er ook in het spel zijn geweest, feit is dat de werkelijkheid van de gevangeniservaring in *Le mie prigionioni* op allerlei manieren wordt verzwegen, vergoelijkt of gefictionaliseerd. De claim van Pellico dat het verslag van zijn gevangeniservaringen ‘geen andere verdienste [bevat] dan de waarheid’ wordt op vele manieren door het boek zelf en door andere bronnen gelogenstraft, of misschien moeten wij zeggen door een hogere waarheid vervangen. Als antwoord op de vraag hoe het is om gedurende zo lange tijd in de gevangenis te zitten valt *Le mie prigionioni* te zien als een mengeling van de onzegbare c.q. onpubliceerbare werkelijkheid van wat de auteur had doorstaan, en de geconstrueerde christelijke waarheid waarmee hij zich tegenover een hoger gerecht verantwoorde.

## DE VERLIEFDE WAARHEID

Oscar Wilde en *De Profundis*

Slechts twee maanden, begin 1888, bracht de Engelse dichter, voormalig diplomaat, paardenfokker en anti-imperialist Wilfrid Scawen Blunt in Ierse gevangenissen door. Op zijn reizen door het Midden-Oosten en door India was hij aan ongemakken wel wat gewend geraakt, deze onstuimige en hartstochtelijke avonturier, die – en dat niet al te stabiel – getrouwd was met de kleindochter van Lord Byron. Maar de vernedering van het moeten dragen van gevangeniskleding in plaats van zijn eigen jas en reisdeken viel hem zwaar. Ook de solitaire opsluiting in een winterse cel, eerst in Galway Gaol en vervolgens in de gevangenis van Kilmainham, als straf voor zijn publieke steun aan de Ierse onafhankelijkheidsstrijd, vormde een ingrijpende ervaring voor hem.<sup>1</sup> In de marges van het gebedenboek dat hem in de cel ter beschikking stond, begon hij aan een cyclus van zestien sonnetten over zijn gevangenschap. Een klein jaar na zijn vrijlating op 9 maart 1888, verscheen die cyclus samen met nog enkele andere gedichten in een bundeltje onder de titel *In vinculis*.<sup>2</sup>

Een van de eersten die aan deze gedichten een bespreking wijdde, in de *Pall Mall Gazette* van 3 januari 1889, was Oscar Wilde. Gezien diens eigen Ierse wortels – Wilde was geboren in Dublin en zijn moeder was een fervent pleitbezorgster van het Ierse nationalisme – koesterde hij vermoedelijk een bovengemiddelde belang-



stelling voor Blunts lotgevallen. Op ietwat luchtige toon opent hij zijn recensie, onder de titel 'Poetry and Prison', met de stelling: 'Prison has had an admirable effect on Mr. Wilfrid Blunt as a poet.' Met instemming citeert Wilde uit het voorwoord van de bundel:

*Imprisonment is a reality of discipline most useful to the modern soul, lapped as it is in physical sloth and self-indulgence. Like a sickness or a spiritual retreat it purifies and ennobles; and the soul emerges from it stronger and more self-contained.*

Na het integraal citeren en kort becommentariëren van drie van Blunts gevangenissonnetten besluit Wilde zijn bespreking met de woorden: '[...] an unjust imprisonment for a noble cause strengthens as well as deepens the nature'.<sup>3</sup>

Waar de op dat moment 34-jarige Oscar Wilde, schrijvend vanuit zijn comfortabele en fraai gedecoreerde werkkamer in de gegoede Londense wijk Chelsea, deze laatste wijsheid vandaan haalde, wordt uit zijn korte recensie niet duidelijk, maar nauwelijks meer dan zes jaar later kon hij zelf de proef op de som nemen en mocht hij aan den lijve ondervinden of de menselijke natuur inderdaad gesterkt en verdiept wordt door een onterechte gevangenschap. Op 25 mei 1895 werd hij in de Central Criminal Court van The Old Bailey, na door een jury unaniem schuldig bevonden te zijn aan 'gross indecencies' (grove onzedelijkheden), veroordeeld tot twee jaar gevangenisstraf met dwangarbeid.<sup>4</sup>

Ook Oscar Wilde werkte tijdens zijn gevangenschap aan een manuscript. In zijn geval betrof het geen poëzie, maar een prozatekst van bijna 55.000 woorden, in de gevangenis van Reading geschreven tussen herfst 1896 en eind maart 1897, enkele weken voor zijn vrijlating op 19 mei. Het op blauwe, gelinieerde folio's met de hand geschreven werk draagt geen titel. De tekst is geschreven in de vorm van een lange brief aan Lord Alfred Douglas, de zestien jaar jongere vriend met wie Oscar Wilde vanaf de zomer van 1891 tot aan zijn veroordeling een even innige als publieke relatie had

onderhouden. Wilde zelf, blijkens zijn nog vanuit de gevangenis per brief gegeven schriftelijke instructies, was er voorstander van om het manuscript – naar voorbeeld van de onder Latijnse titels aan de wereld gezonden pauselijke brieven – aan te duiden als *Epistola: In Carcere et Vinculis*.<sup>5</sup> Het kan haast niet anders dan dat in die titelsuggestie de herinnering van Wilde aan de door hem gecensureerde gevangenissonnetten van Wilfrid Blunt heeft meegeklonken.<sup>6</sup> Maar zijn executeur-littéraire Robert Ross zou anders beslissen. Toen in 1905, vijf jaar na de dood van Wilde, een sterk bekorte versie van het gevangenismanuscript in druk gegeven werd, gebeurde dat onder de titel *De Profundis*, een ontleening aan de openingswoorden van Psalm 130.

Het enige geschrift dat Oscar Wilde in de gevangenis voortbracht, maakte aldus een valse start in het geheel van zijn gepubliceerde werk. Zwaar gemutileerd en pas vijf jaar na zijn dood verschenen, onder een andere dan de door de auteur geopperde titel, was het als boek niettemin een onmiddellijk verkoopsucces. In de eerste tien jaar na de verschijning werden er alleen al in het Engels meer dan dertig drukken van opgelegd. Vertalingen verschenen – zelfs nog vóór de oorspronkelijke uitgave – in Duitsland en nadien in vele andere landen, waaronder Frankrijk en Nederland, tot in Japan toe.<sup>7</sup> Die valse start was het begin van een uiterst gecompliceerde en conflictueuze publicatiegeschiedenis, doorregen met ruzies en meer dan één gerechtelijke procedure. Tot op de dag van vandaag is de oorspronkelijke tekst van het tachtig pagina's tellende manuscript nog nooit integraal in druk verschenen. Het in de British Library berustende manuscript is gelukkig wel in facsimile uitgegeven, zodat de tegenwoordige lezer in elk geval van het originele handschrift kennis kan nemen, maar editietechnische en juridische problemen hebben er in de afgelopen honderd jaar voor gezorgd dat over de juiste tekst van Wildes in de cel geschreven werk bij vlagen de grootst mogelijke onenigheid heeft geheerst.

Voor een deel is die onenigheid te verklaren uit de inhoudelijke vragen die *De Profundis* – zoals de tekst ook door mij in het vervolg

dan maar zal worden aangeduid – oproept. Want hoe moeten wij dit in de gevangenis geschreven manuscript opvatten? Is het inderdaad een brief? Of is het een essay? Een autobiografie? Is het wel terecht dat deze tekst op één lijn met het verhalende proza, de gedichten en de toneelstukken van Wilde in zijn verzameld werk pleegt te worden afgedrukt? Of hoort deze tekst uitsluitend thuis in uitgaven van Wildes correspondentie? En mag je zeggen, zoals Wildes kleinzoon Merlin Holland doet in zijn voorwoord bij de facsimile-uitgave van *De Profundis*, dat ‘to read it is to find him for once without his mask’?<sup>8</sup> Dat *De Profundis* het meest waarheidsgetrouwe geschrift van Wilde moet heten, is een overtuiging die al bij de eerste, gedeeltelijke publicatie van het werk in 1905 ook door anderen werd verwoord.<sup>9</sup> Maar klopt die overtuiging? Is *De Profundis* inderdaad een werk geschreven in het uur der waarheid, waarin ‘de échte Oscar Wilde’ zich uitsprekt over de door hem doorstane gevangeniservaring? Waarin hij zich, zonder poses of maskers, laat zien zoals hij ‘werkelijk’ was?

Om die vragen te kunnen beantwoorden is het van belang om eerst na te gaan hoe Oscar Wilde in de gevangenis belandde, onder welke omstandigheden zijn in de cel geschreven manuscript tot stand is gekomen en hoe de tekst daarvan vervolgens in opeenvolgende versies het licht heeft gezien.

## OSCAR WILDE

Was Oscar Wilde een genie? Zelf meende hij van wel. Beroemd werd zijn mededeling tegenover een New Yorkse douaneambtenaar die hem bij aankomst in de Verenigde Staten op 3 januari 1882 vroeg of hij iets aan te geven had: ‘I have nothing to declare but my genius.’<sup>10</sup> Die opmerking kan nog als een gelegenheidsgrapje van een 27-jarige dandy worden afgedaan, maar tegenover André Gide was Wilde al serieuzer, toen hij hem toevertrouwde: ‘J’ai mis tout mon génie dans ma vie, je n’ai mis que mon talent dans mes oeuvres.’<sup>11</sup> Arthur Conan Doyle riep hij op om naar zijn nieuwste toneelstuk te gaan, onder de toevoeging: ‘Ah, you must go. It is

wonderful. It is genius!"<sup>12</sup> En in *De Profundis* maakt hij Lord Alfred Douglas in volle ernst het verwijt van diens 'lack of any real appreciation of my genius'. Wat daarvan zij, waar zo goed als allen die hem hebben gekend het in elk geval over eens waren, was dat hij zo niet geniaal, dan toch in elk geval briljant was, waarbij vooral zijn conversatievermogen werd geroemd. Hij kon bijvoorbeeld een heel tafelgezelschap in de Londense society in betovering brengen met geestig geformuleerde wijsheden en met dichterlijke parabellen die hij later als sprookjes voor volwassenen zou uitschrijven. Dat sociale vermogen kwam eerder voort uit zijn uitstekende opleiding dan dat hij van huis uit zulke maatschappelijke talenten had meegekregen. Zijn moeder, Jane Francesca Elgee, was een ietwat neurotische en wereldvreemde Iers-nationalistische dichteres en vertaalster. Zij genoot een zekere poëtische reputatie onder haar pseudoniem 'Speranza'. Zijn vader, William Wilde, was oog- en oorarts, maar ook amateurarcheoloog en -etnoloog, alsmede schrijver van reisboeken. Over Sir Williams zedelijke levenswandel vallen enkele pijnlijke verhalen te vertellen, maar als medisch specialist stond hij bij velen in aanzien. In 1864 werd hij daar zelfs door koningin Victoria voor in de adelstand verheven, al vermeldt George Bernard Shaw dat diens vader zodanig door Wilde sr. aan een scheel oog werd behandeld dat het sindsdien voorgoed naar de andere kant scheel keek.<sup>13</sup>

Als tweede zoon uit dat huwelijk van deze enigszins onaangepaste echtelieden werd in Dublin op 16 oktober 1854 Oscar Wilde geboren, die uit Iers-patriottisch enthousiasme van zijn ouders voluit de namen Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde kreeg.<sup>14</sup> Zijn schooltijd op de Portora Royal School in het landelijk gelegen Enniskillen (1864-1871) en aansluitend zijn jaren op Trinity College, Dublin (1871-1874) vormden een veelbelovende opmaat voor een academische loopbaan. Hij won diverse schoolprijzen en medailles, in het bijzonder vanwege zijn uitmuntende beheersing van het Grieks. Op Trinity College raakte hij onder de invloed van de classicus en oudhistoricus John Pentland Mahaffy (1839-1919), die

zijn belangstelling voor de Griekse literatuur verder aanwakkerde, hem enkele jaren later tot tweemaal toe zou meenemen op een indrukwekkende 'grand tour' door Italië en Griekenland en daarmee zijn beginnende dweperij met het katholicisme de kop indrukte.<sup>15</sup> Dat Mahaffy niet alleen een eersterangs oudheidkundig geleerde was, maar ook een befaamd *raconteur* en als zodanig de auteur van een boek over de kunst der conversatie zal zijn uitwerking op de jonge Oscar evenmin gemist hebben.<sup>16</sup>

Magdalen College, Oxford, waar Wilde in de herfst van 1874 daags na zijn twintigste verjaardag als eerstejaarsstudent aankwam, was een ideale combinatie van boekengeleerdheid, klassieke studie, vriendschap en invloedrijke sprekers en docenten als kardinaal Manning, de kunsttheoreticus John Ruskin en de essayist Walter Pater. Oscar werd lid van de vrijmetselaarsloge, publiceerde in 1876 zijn eerste serieuze gedichten in tijdschriften en reisde regelmatig naar Londen, waar hij de eerste teugen indronk van het grootstedelijke kunstleven in theaters, concertzalen en galleries. Maar de dood van zijn vader op 19 april van datzelfde jaar bracht een weinig florissante financiële situatie aan het licht, en ook los daarvan moet Wilde zich als Ierse 'provinciaal' in het academische bolwerk van Engeland een buitenstaander hebben gevoeld, compleet met een Iers accent dat hij zorgvuldig afleerde. Hij compenseerde dat buitenstaanderschap door te veel geld uit te geven aan kleding en vertier, en door briljante studieresultaten te boeken, culminerend in een 'double first', de hoogste eer waarmee men een academische graad in Oxford kon behalen. Met zijn lange gedicht *Ravenna* won hij daarenboven in 1878 de jaarlijkse poëzieprijs van de universiteit, de Newdigate Prize. Maar het meisje naar wier hand hij twee jaar lang had gedongen, Florence Balcombe, trouwde op 4 december van dat jaar met Bram Stoker, de latere schrijver van de roman *Dracula*.

Eind november 1878 verhuisde Oscar Wilde naar Londen, waar hij introk bij de twee jaar oudere schilder Frank Miles, vermaard om zijn zoetelijke portretten van societydames. Volgens biograaf

Neil McKenna had Wilde al vanaf het voorjaar van 1876 een homo-seksuele verhouding met Miles, het begin van een lange rij van dergelijke langer of – meestal – korter durende seksuele verbintenissen, die niet of nauwelijks onderbroken werd terwijl hij onder-tussen vrouwen het hof maakte of er – in later jaren – een huwe-lijksleven op nahield.

De eerste drie jaar in Londen leidde Wilde een tamelijk obscuur bestaan, waarin hij zich met het schrijven van recensies en ander journalistiek werk in leven hield. Pas toen hij zich begon te ont-poppen als een pleitbezorger van het estheticisme als credo voor het leven, en zich ook navenant begon te kleden, te gedragen en te uiten, wist hij de aandacht te trekken, die vervolgens ook het lot van zijn uiteenlopende pennenvruchten ten goede kwam. De aan-dacht die hij trok was aanvankelijk echter vooral van satirische aard. Cartoons in het blad *Punch* maakten zijn kleding en zijn haardracht al net zo belachelijk als de welluidende, maar gekun-stelde gedichten die hij in tijdschriften en – ‘à compte d’auteur’ – in 1881 in een bundel, *Poems*, liet verschijnen.

Maar dan gebeurt het beste wat deze jonge schrijver kan over-komen, en dat is dat de populairste muziektheatermakers van die tijd, librettist William Gilbert en componist Arthur Sullivan, Wilde vereren met een parodie op alles waar de 26-jarige estheet en zelfverklaarde levenskunstenaar voor staat. *Patience, or Bunt-horne’s Bride* heet de ‘musical comedy’ waarin Wilde zo herken-baar wordt geridiculiseerd dat de producent van het in Engeland immens succesvolle stuk Wilde uitnodigt om een jaar lang op een lezingentournee door Amerika te reizen en aldus te helpen het succes van *Patience* ook daar te vestigen. Op 24 december 1881 ver-trok hij uit Engeland aan boord van de ss Arizona.

Bij terugkeer in Londen begin januari 1883 is hij niet alleen een kleine 6000 dollar aan ontvangen honoraria rijker en heeft hij de kneepjes van effectieve ‘self-promotion’ in de vingers, maar kan hij na meer dan honderd lezingen ook bogen op gedegen ervaring als spreker in het openbaar over kunst, mode, hellenisme en poë-

zie, over zijn indrukken van Amerika en over artistiek verantwoorde woninginrichting. Zijn nieuw gevonden zelfverzekerdheid en verleidelijke conversatietalent missen hun uitwerking niet op de dan 24-jarige Constance Lloyd, met wie hij zich eind 1883 verlooft en met wie hij enkele maanden later in het huwelijk treedt. Na terugkeer van hun huwelijksreis in Parijs huren ze na enig zoeken een herenhuis op Tite Street, in de gewilde wijk Chelsea. Uit het huwelijk worden al spoedig twee kinderen geboren, Cyril (1885) en Vyvyan (1886).

Oscar Wilde sprokkelt het inkomen voor zijn jonge gezin nog steeds bij elkaar met lezingen door het hele land, met boekbesprekingen en artikelen, en hij onderneemt ondertussen vergeefse pogingen een reguliere betrekking te vinden. Ook zijn eerste toneelstukken (*Vera, Or the Nihilists* en *The Duchess of Padua*) komen niet echt van de grond. De enige functie die Wilde ooit in loondienst bekleedde, vervult hij in de jaren 1887-1889 bij uitgeverij Cassell & Company, waar hij tegen een salaris van 6 pond per week ruim twee jaar lang, doch met tanend enthousiasme, als hoofdredacteur werkt van het culturele damesblad *The Woman's World*. Het is een functie die er in elk geval toe bijdraagt dat zijn literaire, journalistieke en societyconnecties nog verder worden uitgebreid. Maar onder de oppervlakte van al deze losse en vaste literaire en journalistieke bezigheden en als tegenwicht voor het burgerlijke gezinsleven waarin hij zich ogenschijnlijk heeft geschikt, leidt Oscar Wilde al in die jaren tegelijkertijd een actief, zij het verborgen leven als praktiserend homoseksueel.

'Sodomy', de term waarmee in die tijd in het Engels homoseksualiteit werd aangeduid, gold in Engeland al sinds de zestiende eeuw als een strafbaar feit.<sup>17</sup> Op 'the detestable and abominable Vice of Buggery' stond aanvankelijk niets minder dan de doodstraf, en in Oscar Wildes tijd was de maximale strafbedreiging nog steeds levenslange gevangenisstraf. De vervolging van 'sodomites' werd echter bemoeilijkt doordat voor succesvolle vervolging bewezen moest worden dat daadwerkelijk penetratie en zaadlozing in het

rectum van de homoseksuele partner had plaatsgevonden.<sup>18</sup> Om met name de bestrijding van de in het victoriaanse Londen welig tierende mannelijke prostitutie te vergemakkelijken werd per 1 januari 1886 Section 11 van The Criminal Law Amendment Act van kracht, waarin het volgende werd bepaald:

*Any male person who, in public or private commits or is a party to the commission of, or procures the commission by any male person, of any act of gross indecency with another male person, shall be guilty of a misdemeanor, and being convicted thereof shall be liable at the discretion of the Court to be imprisoned for any term not exceeding two years, with or without hard labour.*<sup>19</sup>

De invoering van dit wetsartikel betekende dat iedere man die, in een hotelkamer of zelfs in een privévertrek van zijn eigen huis, seksuele handelingen met een andere man verrichtte, voortaan een strafbaar feit pleegde. En dat betekende op zijn beurt dat homoseksuelen vanaf dat moment een zeer willige prooi vormden voor chantage, een bedrijvigheid die toentertijd minstens zo welig tierde als mannelijke prostitutie. Door sommigen werd deze Amendment Act dan ook wel aangeduid als ‘the Blackmailer’s Charter’.

In de reeks van tientallen mannen en jongens met wie Oscar Wilde in hotelkamers, in ‘private rooms’ van restaurants, in gehuurde villa’s op het platteland, maar ook in zijn eigen huis eenmalige of herhaalde seksuele ontmoetingen had, wordt vanaf 1886 een speciale plaats ingenomen door de toen zeventienjarige Robert Baldwin Ross.<sup>20</sup> Ross, die in het latere leven van Wilde en de postume geschiedenis van diens werk een belangrijke rol zou spelen, had op tweejarige leeftijd zijn vader verloren, een vooraanstaand Canadees jurist, en was daarna met zijn moeder, twee oudere broers en twee oudere zussen naar Londen verhuisd, om in overeenstemming met zijn vaders wensen een Europese opvoeding te krijgen. Hoewel verstandelijk en in sociaal opzicht rijp voor zijn jaren, ook door herhaalde reizen van het gezin over het



Europese continent, verliep zijn studententijd aan King's College, Cambridge tamelijk desastreus. Zijn vanzelfsprekende omgang met zijn eigen homoseksuele geaardheid werd noch door Ross' medestudenten noch door zijn familie op prijs gesteld. Voor de in dat opzicht gekwelde Oscar Wilde vormde die eigenschap van Ross juist een bron van vreugde en langdurige vriendschap. In 1887 logeerde Ross zelfs enkele maanden als 'paying guest' op Tite Street, kennelijk met naïef goedvinden van Wildes echtgenote.

De aantrekkingskracht van een jongeman op een oudere man en de verleidelijke rol die daarbij wordt vervuld door de taal en de kunst, door de jeugdige belofte van de een en de rijpere persoonlijkheid, de artistieke sensibiliteit en de ruimere levenservaring van de ander, dat waren de terugkerende karakteristieken van de talloze, naar de letter van de Engelse strafwet dus bijzonder gevaarlijke ontmoetingen van Oscar Wilde met meestal nauwelijks meerderjarige jongens. De genoemde elementen zijn ook een op een te vinden in de korte roman *The Picture of Dorian Gray*, waaraan Oscar Wilde vanaf eind augustus 1889 werkte. De roman verscheen in juni van het jaar daarop in het tijdschrift *Lippincott's Magazine*, en in een uitgebreidere versie in 1891 als boek.<sup>21</sup> Ook in 'The Portrait of Mr. W.H.', een essayistische speurtocht naar de jonge acteur aan wie William Shakespeare zijn sonnetten opdroeg, speelt deze homo-erotische vriendschap als thema een rol. Daarnaast publiceerde Wilde betoverende sprookjes, dikwijls met een cynische levensles als clou, een lang politiek essay getiteld 'The Soul of Man under Socialism', alsmede vier lange dialogen die zich, gebundeld onder de titel *Intentions*, als een antirealistisch schrijverscredo laten lezen. Maar de kroon op de ontwikkeling van Wildes schrijverschap, zoals die na zijn terugkeer uit Amerika intussen vaart had gekregen, wordt gevormd door de vier societykomedies die hij tussen eind 1891 en begin 1895 schreef. Tezamen zouden deze vier stukken het hoogtepunt worden van Wildes succes als schrijver en van zijn faam als publieke literaire persoonlijkheid, een hoogtepunt dat zijn tragische val des te die-

per maakte. Het zijn precies diezelfde jaren waarin Wilde zijn fatale liefdesverhouding onderhield met de zestien jaar jongere Lord Alfred Douglas, die – nog meer dan Robert Ross – een stempel zou drukken op het leven en lot van Oscar Wilde. Aangezien *De Profundis* niet alleen geschreven is in de vorm van een brief aan Douglas, maar hij daar inhoudelijk ook een centrale rol in vervult, is er alle reden om Douglas op deze plaats nader te introduceren.

### LORD ALFRED DOUGLAS

Toen de twintigjarige student Alfred Douglas eind juni 1891, in gezelschap van de dichter Lionel Johnson, voor het eerst bij Oscar Wilde in Tite Street op bezoek ging, had hij *The Picture of Dorian Gray* reeds minstens negen keer gelezen. Dat moet bij die eerste ontmoeting al direct de toon van fascinatie hebben gezet, een toon die – geheel in de geest van die roman – door Wilde werd beantwoord met bijzondere aandacht voor Douglas' jeugdige schoonheid, iets waaraan diens adellijke afkomst nog een extra dimensie toevoegde. Wilde beloofde zijn jonge bewonderaar enkele dagen later in elk geval met een exemplaar van de zojuist verschenen luxe-editie van *The Picture of Dorian Gray*, zoals hij trouwens zijn (aanstaande) veroveringen wel vaker met cadeautjes placht te imponeren, in de vorm van boeken, zilveren sigarettenkokers of manchetknopen. Maar het is de vraag wie van beiden nu door de ander werd 'veroverd', een kwestie waarover ook de beide betrokkenen het achteraf niet eens waren. Beiden beweerden dat het initiatief en de aandrang van de ander kwam. Misschien illustreert het gekibbel op dit punt wel dat de ontmoeting van Wilde en Douglas in beider leven niet zomaar een affaire was, zoals zij er beiden met andere jongens en mannen al vele hadden gehad en nog zouden hebben. Anders gezegd: het was juist de wederzijdse aantreking die van hun ontmoeting binnen enkele maanden een relatie maakte die tot aan Oscar Wildes dood in 1900 zou standhouden, ondanks de heftigste ruzies en verwijten en een meer dan twee jaar durende verwijdering ten tijde van Wildes gevangenschap.

Alfred Bruce Douglas werd geboren op 22 oktober 1870 als derde zoon van de markies en markiezin van Queensberry.<sup>22</sup> Zijn moeder, Sibyl Montgomery, was een gevoelige vrouw die van poëzie, kunst en muziek hield en die Alfred als haar lieveling beschouwde. Zijn vader John Sholto, de negende markies van Queensberry, daarentegen, hield van paardrijden, gokken, jagen en boksen. Diens vader, de achtste markies, had in 1858 zelfmoord gepleegd, zoals in 1892 ook John Sholto's broer en in 1894 zijn oudste zoon zouden doen. Er was in de familie duidelijk een traditie van woestheid, geestelijke instabiliteit of – volgens sommigen zelfs – pure gekte. Queensberry had zijn studie in Cambridge niet afgemaakt, besteedde weinig tijd aan zijn kinderen en had in het algemeen niet veel omhanden, een leegte in het leven die hij, behalve met sportieve bezigheden, geregeld met maîtresses probeerde te vullen. Alles bij elkaar hoeft het niet te verbazen dat het huwelijk van Alfreds ouders slechts met de nodige moeite nog tot 1887 gerekt kon worden.<sup>23</sup>

'Bosie', zoals Alfred Douglas eerst in familiekring en later ook door vrienden werd genoemd, groeide tot zijn tiende jaar op in het uit 1820 daterende imposante familie buiten in Kinmount, in het zuiden van Schotland, waar hij privéonderwijs genoot. Daarna verhuisde het gezin naar Londen, waar Alfred aanvankelijk op Lambrook belandde, een school voor de adellijke klasse. Er zaten bijvoorbeeld twee kleinkinderen van koningin Victoria op, zodat Hare Majesteit zelf af en toe naar een cricketwedstrijd kwam kijken. Op grond van een overgeërfd vooroordeel van zijn vader mocht Alfred, na de lagere school op Wixenford afgemaakt te hebben, niet naar Eton, maar werd hij naar Winchester gestuurd. Daar deed hij, zoals alle jongens in die tijd, zijn eerste homoseksuele ervaringen op, experimenteerde hij met het uitbrengen van een tijdschrift en schreef hij zijn eerste gedichten. Voor het overige legde hij op school geen enkele bijzondere belofte aan de dag, behalve waar het ging om zijn door velen geroemde sluike blonde haar, zijn blauwe ogen en zijn algehele jongensachtige en atletische verschij-

ning. Zo jongensachtig was die verschijning zelfs, dat hem op zijn 27e nog de toegang tot het casino van Monte Carlo werd ontzegd, waarna hij zijn moeder moest gaan halen om te getuigen dat hij wel degelijk meerderjarig was.

Vanaf 1889 studeerde Douglas in Oxford aan Magdalen College, hetzelfde College waar Oscar Wilde vijftien jaar tevoren ook zijn opwachting als student had gemaakt. Maar het verschil tussen beider academische loopbaan is aanzienlijk. Waar Wilde op de kracht van zijn uitmuntende schoolresultaten tijdens zijn studiejaren in Oxford naar een intellectueel niveau toe groeide dat geheel in overeenstemming was met zijn uitdagende en ambitieuze persoonlijkheid, bracht Douglas drie luie en ongemotiveerde jaren aan de universiteit door. Afgezien van een bescheiden reputatie als hardloper trok hij vooral de aandacht door zijn redacteurschap van het universitaire tijdschrift *The Spirit Lamp*, het eerste van vele van dergelijke – meestal kortdurende – redacteurschappen in het leven van Douglas. Hij bleef poëzie schrijven, liefst sonnetten, het genre waarin hij door de jaren heen enkele voortreffelijke gedichten zou produceren.

Het was deze bloedmooie, blonde, twintig jaar jonge Lord Alfred die begin juli 1891, bij gelegenheid van hun tweede afspraak, ditmaal in de Albemarle Club, van Oscar Wilde een exemplaar van de luxe-editie van *The Picture of Dorian Gray* cadeau kreeg, voorzien van de opdracht: 'Alfred Douglas from his friend who wrote this book. July 91. Oscar.' Het was een perfect voorbeeld van een van Wildes bekendste paradoxen, namelijk hoezeer het leven de kunst imiteert: een roman over de verderfelijke verleidingskracht van een boek, als eerste van vele cadeautjes, uitnodigingen, gedichten en brieven ingezet om iemand te verleiden.<sup>24</sup>

## DE VOORAVOND

De vier jaren tussen zomer 1891 en voorjaar 1895 in het leven van Oscar Wilde kunnen vanuit twee gezichtspunten worden bekeken. Men kan deze jaren vanuit 'de eerdere Oscar Wilde' observeren en

er aldus de glorieuze culminatie in zien van een groot talent, de doorbraak van een succesvolle toneelschrijver, een in alle opzichten geslaagde literaire persoonlijkheid. Met kan die jaren echter ook zien als een prelude tot de ramp die zich in 1895 met zijn veroordeling zou voltrekken, als de aanloop tot het drama van Wildes laatste levensjaren. Wanneer men die twee perspectieven – het einde van het begin en het begin van het einde – over elkaar heen legt, heeft men de triomf en de tragiek van Oscar Wilde in één paradoxale opname gevangen.

In de vier societykomedies die Oscar Wilde in de jaren 1891-1895 schreef, komen zijn gekunstelde, maar bij vlagen ook flonkerende stijl en zijn scherpe, satirische observatievermogen op een perfecte manier samen. Het eerste, stilistische element is ook te vinden in zijn Bijbelse toneelstuk *Salomé* en in zijn lange gedicht *The Sphinx*, die in diezelfde jaren werden voltooid, maar pas door de combinatie met hedendaagse en satirische ingrediënten wist Wilde de ideale expressie voor zijn schrijverschap te bereiken. Beginnend met *Lady Windermere's Fan* uit 1892, via *A Woman of No Importance* (1893) en *An Ideal Husband* (1895), geldt *The Importance of Being Earnest* (1895) als de meest geacheveerde en meest karakteristieke van de vier. Een van de redenen dat die vier stukken zulke geschikte instrumenten voor Wildes schrijverschap bleken te zijn, is erin gelegen dat ze alle vier in feite sterk autobiografische trekken vertonen. Daarenboven zijn het stukken die nauwelijks enige substantiële handeling bevatten en voor het overgrote deel uit conversatie bestaan, de kunst die Wilde door de jaren heen tot in de puntjes had leren beheersen.

Het autobiografische element schuilt om te beginnen in de omstandigheid dat er in de eerste drie stukken sprake is van iemand met een geheim in zijn leven, die door de ontdekking daarvan in zeer ernstige problemen zou kunnen komen. De wijze waarop de auteur met de zondigheid of kwalijkheid van dat geheim speelt, andere personages daarmee tot op het punt van chantage laat spelen en de hoofdpersoon uiteindelijk in alle drie de stukken een

nippte ontsnapping gunt, valt moeilijk los te zien van het geheim waar de auteur zelf in die jaren mee rondliep: naast zijn getrouwde bestaan als man en vader leidde hij samen met Lord Alfred Douglas een actief tweede leven van seksuele omgang met tientallen jongens en jonge mannen. Niet alleen werd hij daarmee daadwerkelijk gehanteerd, hij liep er ook voor de wet een niet denkbeeldig risico mee. In *The Importance of Being Earnest* culmineert het gegeven van een levensgeheim in een volledig dubbelleven, waarin de hoofdpersoon in de stad iemand anders is dan op het platteland, en hij voor zijn tweede, als het ware ‘overspelige’ identiteit een permanent smoezensysteem in stand moet houden. Een hulpbehoevende invalide genaamd Bunbury, naar wie het systeem onder de naam ‘Bunburying’ is genoemd, moet door een van beide mannelijke hoofdpersonen zogenaamd regelmatig opgezocht worden. Dit ‘Bunburying’ vormt als zodanig een onschuldige, maar suggestieve parallel van de vele smoezen die Wilde thuis en elders paraat gehad zal moeten hebben om zijn voortdurende uithuizige escapades van een verklaring te voorzien.<sup>25</sup>

Zoals Wilde in zijn societykomedies de gegoede Londense kringen met talloze schimpscheuten en overdrijvingen belachelijk maakt, zo trok hij zich in zijn openbare privéleven ook steeds minder aan van hun victoriaanse zeden en morele restricties. Wat in zijn toneelstukken de steken onder en boven water waren naar de adel, de politici en de rest van het Britse establishment, vond in het dagelijks leven zijn equivalent in Wildes gewoonte om met de jonge Lord Alfred aan zijn zijde steeds opvallender en steeds provocerder de Londense society te epateren. Met karakteristieke victoriaanse schijnheiligheid zou menigeen deze provocaties nog jarenlang privé hebben kunnen berispen, maar publiekelijk hebben willen negeren, als een ‘dichterlijke vrijheid’ die ook voor het aanstellerig gedrag van kunstenaars geldt. Maar er was één iemand in Londen die daar anders over dacht, en dat was de vader van Lord Alfred Douglas.

## PROCESSEN EN VEROORDELING

Toen John Sholto Douglas, de negende markies van Queensberry in januari 1900 – 55 jaar oud – op zijn sterfbed lag, kreeg hij nog bezoek van zijn tweede zoon, de 32-jarige Percy. Het verhaal gaat dat hij zijn eigen zoon bij die gelegenheid in het gezicht spuugde.<sup>26</sup> Die scène vormt een symbolisch slottaferaal van de jarenlange vreemding tussen Queensberry en zijn kinderen. Na de echtscheiding van hun ouders in 1887 hadden in elk geval zijn vier zonen de kant van hun moeder gekozen. Queensberry's tweede huwelijk in 1893 werd op verzoek van de circa dertig jaar jongere echtgenote vrijwel direct wegens non-consummatie ongeldig verklaard.<sup>27</sup> Tussen Queensberry en zijn oudste zoon, Francis Archibald Douglas, Viscount Drumlanrig, was de spanning in diezelfde tijd ook al maximaal. Drumlanrig was een jonge protegé van de invloedrijke liberale politicus Lord Rosebery, en aangezien Rosebery's homoseksualiteit een publiek geheim was, zag Queensberry – die een virulente haat had tegen alles wat hij als onmannelijk beschouwde – reden genoeg om zijn zoon met verwijten en dreigementen te overladen. Verder was de vader met zijn oudste zoon gebrouilleerd geraakt vanwege de Engelse 'peerage' – met de daarbij behorende zetel in het House of Lords – die de jonge Drumlanrig wel en Queensberry niet had gekregen. Onder de druk van die omstandigheden pleegde Drumlanrig op 18 oktober 1894, aan de vooravond van de bekendmaking van zijn huwelijk, zelfmoord door zich met zijn jachtgeweer door de geopende mond in het hoofd te schieten. Geen wonder dus dat ook het gedrag van Queensberry's derde zoon, Alfred, die zich met zijn zestien jaar oudere vriend Oscar Wilde voortdurend in restaurants, theaters en andere openbare gelegenheden vertoonde, door deze toch al overspannen en agressief aangelegde vader als een persoonlijke provocatie werd opgevat.

Aanvankelijk voerde Queensberry zijn kruistocht tegen Wilde vooral in de beslotenheid van gesprekken en correspondentie. Privédetectives verzamelden voor hem informatie over de gangen

van Wilde en Douglas, en Queensberry was al eens onaangekondigd op Tite Street nr. 16 langsgekomen met een vechtjas aan zijn zijde, om Wilde onder druk te zetten zijn zoon met rust te laten. Verschillende malen had Queensberry gedreigd met publieke actie tegen Wilde, maar de gelegenheid daartoe had zich steeds niet voorgedaan, of was bijtijds verhinderd.<sup>28</sup> Aan de vrouw van zijn zoon Percy (die net als Alfred allang was opgehouden de brieven van Queensberry te lezen, laat staan ze te beantwoorden), schrijft hij over Oscar Wilde: 'If I were to shoot this hideous monster in the street, I should be perfectly justified, for he has almost ruined my so-called son', een formulering waaruit de haat jegens beiden goed af te lezen valt.<sup>29</sup> Als Wilde zich in februari 1895 op het hoogtepunt van zijn roem en succes bevindt, met twee toneelstukken (*An Ideal Husband* en *The Importance of Being Earnest*) die tegelijkertijd in het Londense West End worden opgevoerd, steekt Queensberry eindelijk de grens over van louter private verwijten naar een meer publieke beschuldiging.

Op 18 februari, terwijl Wilde en Douglas zich op vakantie in Algiers met de aldaar rijkelijk beschikbare jonge jongens vermaken, overhandigt Queensberry aan de portier van de Albemarle Club een van zijn visitekaartjes met daarop geschreven de beschuldiging – compleet met spelfout – dat Wilde zich voordoet als 'Somdomiet' ('posing Somdomite'). Tien dagen later verschijnt Wilde weer op zijn club en neemt van diezelfde portier het kaartje in het open envelopje in ontvangst. Daartoe gretig aangespoord door Lord Alfred, meent hij dat hem niets anders te doen staat dan Queensberry wegens strafbare belediging te laten arresteren en voor de rechter te slepen.

Aan de veroordeling van Oscar Wilde tot twee jaar gevangenisstraf gingen drie processen vooraf. Het eerste proces, door Wilde dus zelf tegen de markies van Queensberry aangespannen, opende op woensdag 3 april 1895 in de Central Criminal Court van The Old Bailey en duurde drie dagen. De wijze waarop Sir Edward Carson als raadsman voor de verdediging – dat wil zeggen als advo-



caat van Queensberry – Oscar Wilde een kruisverhoor afnam, heeft in het Engelse procesrecht geschiedenis geschreven.<sup>30</sup> In de loop van die drie dagen kwam uit dat kruisverhoor van Wilde, in combinatie met de brieven en getuigenverklaringen die Queensberry ter rechtvaardiging van zijn smadelijke beschuldiging aan het adres van Wilde liet overleggen, een grote hoeveelheid aanwijzingen voort van schending van de hierboven geciteerde Section 11 van The Criminal Law Amendment Act. Aldus zag Wilde zich niet alleen genoodzaakt zijn aangifte tegen Queensberry in te trekken en te aanvaarden dat hij terecht van het ‘zich voordoen als sodomiet’ was beschuldigd, maar kon de Director of Public Prosecutions (de openbare aanklager) ook niet veel anders doen dan een arrestatiebevel tegen Oscar Wilde uitvaardigen.

‘I will not prevent your flight,’ zo zou Bosies vader na afloop van het door hem gewonnen proces hebben gedreigd, ‘but if you take my son with you, I will shoot you like a dog.’<sup>31</sup> Hoewel na de beëindiging van het smaadproces op vrijdagochtend 5 april om 11.15 uur de mogelijkheid van een vlucht wijd open lag en Wilde daartoe ook door diverse vrienden werd aangespoord, kon hij daar niet toe besluiten. Om 18.20 uur diezelfde namiddag werd hij door twee politieagenten in kamer 53 van het Cadogan Hotel gearresteerd en overgebracht naar Bow Street Police Station.<sup>32</sup> Daar bracht hij de nacht door, waarna hij de volgende dag in staat van beschuldiging werd gesteld en naar de gevangenis van Holloway werd getransporteerd, waar hij een maand in voorarrest zou blijven, totdat hij pas op 7 mei op borgtocht werd vrijgelaten. In de tussentijd was tijdens een eerste strafproces van 26 april tot 1 mei een jury er niet in geslaagd om met de vereiste unanimititeit tot een uitspraak van schuldig of niet-schuldig te komen op de totaal 25 onderdelen waaruit de aanklacht bestond. Pas tijdens een nieuw driedaags proces vanaf 22 mei, met een verse jury en met nog meer compromitterende getuigenverklaringen over en bewijzen van de seksuele activiteiten van Wilde met jongemannen en jongens, werd de schrijver op 25 mei 1895 schuldig bevonden en veroordeeld tot

de maximumstraf van twee jaar gevangenis met 'hard labour' (dwangarbeid).

## GEVANGENSCHAP

Terwijl de sensatiepers driftig aan het werk ging, werd de veroordeelde Oscar Wilde vanuit de rechtszaal direct weggevoerd naar de aangrenzende Newgate Prison en van daaruit twee dagen later naar Holloway. Nu kreeg hij een aanmerkelijk hardvochtiger behandeling dan gedurende de maand die hij daar eerder in voor-arrest had gezeten. Zijn kleren, lectuur, sigaretten en andere persoonlijke bezittingen werden hem afgenomen, hij werd gewogen, gemeten en gedesinfecteerd, en hij moest de van pijlen voorziene standaard-gevangenskleding van die tijd aantrekken, die hij later met een halfhartige poging tot poëzie zijn 'livery of shame' zou noemen. Na twee weken in Holloway werd hij naar Pentonville Prison overgeplaatst en drie weken daarna naar de gevangenis van Wandsworth. Met meer dan 1100 gevangenen was Wandsworth, ten zuiden van de Theems, een grote stadsgevangenis. Wilde zou hier bijna vier maanden blijven, tot 20 november 1895, steeds in eenzame opsluiting. Al deze gevangnissen, zo ook die van Reading, waar Wilde de laatste anderhalf jaar van zijn straf zou uitzitten, waren gebouwd volgens het zogeheten 'separate system', dat in tegenstelling tot het 'silent system' uitging van individuele opsluiting en isolatie van de gevangenen.<sup>33</sup>

De achtereenvolgende cellen waarin Wilde zijn dagen sleet, beantwoordden gemiddeld genomen aan de volgende beschrijving: een kleine vier meter lang, iets meer dan twee meter breed en ongeveer 2,70 meter hoog. Aan de ene korte zijde bevond zich een met plaatijzer verstevigde deur, voorzien van een kijkgat, en met een bovenlicht naar de gang. Aan de andere korte zijde was een hoog raam met ondoorzichtige glazen ruitjes. De vloer en muren waren witgekalkt. Ventilatie was er nauwelijks, overdag was het licht te groezelig om behoorlijk te kunnen zien, en 's avonds scheen door het bovenlicht een (te) felle gaslamp, die aan het begin van de

avond centraal werd uitgeschakeld. In de cel bevonden zich een plankenbed, een deken, een hard kussen en een tafeltje, alsmede een tinnen emmer waarin de gevangene zijn behoefte kon doen en die hij drie keer per dag in het gevangenis toilet mocht gaan legen.<sup>34</sup>

De gevangene stond om 6 uur op, maakte zijn cel schoon en gebruikte om 7 uur een ontbijt bestaande uit pap met bruin gevangenisbrood zonder boter. In groepjes werden de gevangenen vervolgens gedurende een uur gelucht, waarna ze in hun cel arbeid moesten verrichten. Meestal bestond die arbeid uit het uitpluizen van kabeltouw ('oakum picking'), een bezigheid die voorheen nuttig touwpluis opleverde waarmee houten zeilschepen gebreeuwd konden worden, maar die in een tijd waarin steeds meer schepen een stalen romp hadden, geleidelijk iedere waarde verloren had, behalve om gevangenen een pijnlijke les van nederigheid te leren. Na een middagmaaltijd van spek en bonen met brood, aardappelen en niervetpudding of soep ging het touwpluizen 's middags verder. Eén keer per week was er bij de middagmaaltijd een stuk vlees. Om 18 uur liep met thee en droog brood de werkdag ten einde, waarna om 19 uur het licht uitging.

Buiten de fysieke en psychische klachten die dit bestaan voor Oscar Wilde met zich meebracht (diarree, misselijkheid, gewichtsverlies, depressiviteit) moest hij in de eerste maanden van zijn straftermijn ook lijdzaam ondergaan dat de inboedel van zijn huis op last van zijn schuldeisers werd verkocht, met inbegrip van zijn gehele bibliotheek en kunstverzameling. Die gedwongen verkoop bracht zo weinig op dat de schrijver op 12 november 1895 ook nog eens failliet werd verklaard.

Uit de periode vanaf zijn veroordeling op 25 mei 1895 tot 10 maart 1896 is niet één brief van Wilde overgeleverd. De regels ten aanzien van het versturen en ontvangen van brieven, alsook het ontvangen van bezoek waren dermate stringent, dat bijvoorbeeld Robert Ross gedurende het eerste jaar van Wildes gevangenschap uitsluitend op via-viaberichten moest afgaan. De meeste bezoek-

mogelijkheden werden benut voor juridisch overleg omtrent zijn faillissement en zijn huwelijk. Want boven op Wildes andere beproevingen vreesde hij dat zijn vrouw Constance tot een echtscheiding zou besluiten en dat hij uit de ouderlijke macht zou worden ontzet en zijn beide jongens – nu 10 en 9 jaar oud – nooit meer te zien zou krijgen. Dat alles voedde zijn gevoel van totale wanhoop en verlatenheid nog verder, zodat er binnen en buiten de gevangenis alarmerende berichten begonnen te circuleren dat de schrijver ernstig ziek was of zelfs waanzinnig aan het worden was.

Na zijn vrijlating zou Wilde in een brief aan de *Daily Chronicle* van 24 maart 1898 vanuit zijn Franse ballingschap publiekelijk protest aantekenen tegen de behandeling die hij als gevangene had ondergaan. Zijn pleidooi voor hervorming van het victoriaanse strafsysteem richtte zich op twee punten: het lichamenlijk en het geestelijk leed dat de gevangenen onder het Engelse strafsysteem systematisch werd toegebracht.<sup>35</sup> Zoals in hoofdstuk I vermeld, bestond het lichamenlijk leed volgens Wilde hoofdzakelijk uit honger, slapeloosheid en ziekte. En het geestelijk lijden dat naar zijn idee eenvoudig verlicht kon worden, had te maken met de afwezigheid van behoorlijke lectuur in de gevangenis en met het ontbreken van voldoende mogelijkheden voor bezoek en ander menselijk contact.

Dat deze omstandigheden, die voor alle gevangenen afschuwelijk waren, in het geval van een dichter en intellectueel als Oscar Wilde een des te ingrijpender lijdensweg vormden, werd door sommige officials in het gevangenis- en overheidsapparaat ingezien. Enkele malen werd speciaal onderzoek bevolen en uitgevoerd naar Wildes lichamenlijke en geestelijke gezondheidstoestand, ook uit de welbegrepen vrees aan officiële zijde dat als de gevangene tijdens zijn straftijd werkelijk iets ernstigs zou overkomen, er dan zeker koppen zouden rollen.<sup>36</sup> Een en ander leidde dan ook tot enkele verbeteringen die maakten dat de schrijver heel geleidelijk een iets menswaardiger bestaan werd gegund. Dat had achtereenvolgens te maken met zijn mogelijkheden tot lezen, tot bewegen en tot schrijven.

Een van de redenen dat Oscar Wilde zo uitzonderlijk geleden heeft onder zijn gevangenschap is ongetwijfeld dat hij in de voorafgaande jaren van roem en succes een verwend en verfiynd leven gewend was. Hij at vaker uit dan thuis, verbleef soms zelfs weken achtereen in hotels in Londen en Parijs of in gehuurde villa's met huishoudpersoneel op het platteland, teneinde zich – althans naar zijn eigen gevoel – beter aan zijn literaire arbeid te kunnen wijden, en hij was gewend dagelijks een aanzienlijke hoeveelheid sigaretten en alcohol te consumeren. Uit dineren of souperen gaan in de betere restaurants was een van zijn manieren om jongemannen tegelijk te trakteren en te imponeren. De overgang van dit sybaritische leven naar het karige gevangenisbestaan moet ook in lichamelijk opzicht een schok zijn geweest. Binnen vier maanden na aanvang van zijn gevangenschap had hij maar liefst tien kilo aan lichaamsgewicht verloren.<sup>37</sup> Begin oktober 1895, verder verzwakt door hardnekkige diarree, werd hij in de ziekenboeg van Wandsworth opgenomen, waar hij een kleine twee maanden zou blijven.<sup>38</sup>

Wat voor zijn lichamelijke achteruitgang gold, gold ook voor zijn geestelijke verarming in de gevangenis. Hij die gewend was geweest om zich verzorgd en duur te kleden, om zich te omringen met speciaal ontworpen meubelen, met mooie tekeningen en schilderijen aan de wand, en die de fraaiste kamer in 'the house beautiful' op Tite Street als een rijk voorziene bibliotheek had ingericht, was plotseling aangewezen op een povere gevangenisbibliotheek, waarvan het gebruik ook nog eens streng beperkt was. Conform de geldende gevangenisreglementen kon hij aanvankelijk slechts beschikken over een bijbel, een gebedenboek en een gezangenbundel, een geestelijk dieet dat door de kapelaan van Pentonville slechts werd aangevuld met een exemplaar van John Bunyans stichtelijke *The Pilgrim's Progress* uit 1678. De enige ironie die Wilde in de keuze voor dit boek kan hebben aangesproken is dat ook Bunyan in de gevangenis zat toen hij deze brave christelijke allegorie schreef.

Het was te danken aan enkele goedwillenden en vrienden dat Oscar Wilde, eerst mondjesmaat maar later ruimer, de beschikking kreeg over boeken die meer aansloten op zijn eigen smaak en voorkeur, al is uit de lijstjes met opgegeven leeswensen ook duidelijk af te lezen dat Wilde zeker in het begin boeken koos die in hun ernst en hun reflecterende karakter aansloten op zijn omstandigheden van het moment en waarvan verwacht mocht worden dat ze de goedkeuring van de gevangenisdirectie zouden krijgen. Dankzij R.B. Haldane, die op 12 juni 1895 als eerste buitenstaander een bezoek aan Wilde in diens cel bracht, iets waartoe hij als lid van een onderzoekscommissie van het Britse Home Office het recht had, werd de bibliotheek van Pentonville Prison uitgebreid met enkele werken van Augustinus, kardinaal John Henry Newman, Blaise Pascal, alsmede Theodor Mommsens vijfdelige geschiedenis van Rome en Walter Paters essays over de Renaissance. Begin juli verhuisden deze boeken mee naar Wandsworth, toen Wilde daarheen werd overgeplaatst, en werden er nog drie essaybundels van Pater aan toegevoegd.

Een persoonlijker vriend, More Adey, die later met Robert Ross een kunsthandel zou bezitten en jarenlang het redacteurschap van het *Burlington Magazine* zou vervullen, toonde zich eveneens begaan met het intellectuele isolement waarin Wilde verkeerde. Het lijstje met boeken die Adey vanaf 3 februari 1896 voor de gevangene wist te regelen laat zien dat Wilde van een passieve verdieping in zijn lot de wending aan het nemen was naar een meer actieve benutting van zijn gedwongen isolatie. Het *Corpus Poetarum Latinorum* staat erop, met daarbij een Latijns woordenboek, zo ook de *Poetae Scenici Graeci* vergezeld van het beroemde *Greek-English Lexicon* van Liddell & Scott en tot slot Dantes *Divina Commedia*, met daarnaast zowel een Italiaans woordenboek als een Italiaanse grammatica.

Na zijn overplaatsing naar de kleinere en meer buiten de stad gelegen gevangenis van Reading op 20 november 1895 en meer nog na de komst eind juli '96 van een nieuwe directeur aldaar, majoor

J.O. Nelson die de hardvochtige majoor Henry B. Isaacson verving, kreeg Wilde op zijn verzoek veel ruimer toegang tot de lectuur van zijn voorkeur.<sup>39</sup> Dankzij de zorgvuldige archivering van alle stukken die betrekking hebben op Wildes detentie kan een vrij compleet overzicht worden verkregen van de boeken die in het tweede jaar van zijn gevangenschap voor hem beschikbaar waren.<sup>40</sup>

Vanaf augustus 1896 ging het om Thomas Carlyle, *Frederick the Great* en *Sartor Resartus*, Geoffrey Chaucer [een editie van zijn gedichten], Dante, *Divine Comedy* [in Engelse prozavertaling], Charles Dickens [een editie van zijn werken], Ralph Waldo Emerson [een editie van zijn essays], Frederic W. Farrar, *The Life and Work of St. Paul*, het Nieuwe Testament [in het Grieks], John Keats [een editie van zijn gedichten], Christopher Marlowe [een editie van zijn werken], Henry Hart Milman, *The History of the Jews*, John Henry Newman, *Essays Critical and Historical*, Leopold von Ranke, *History of the Popes*, Ernest Renan, *Les apôtres* en *Vie de Jésus* [beide in het Frans], Edmund Spenser [een editie van zijn gedichten], Alfred Lord Tennyson [een editie van zijn gedichten].

Vanaf december 1896 kreeg Wilde toegang tot Matthew Arnold, *Poems*, Antonio Biaggi, *A Practical Guide to the Study of the Italian Language* en *I Prosatori Italiani* [beide in het Italiaans], Henry Thomas Buckle, *History of Civilization in England*, Richard Burns, *Poems*, A.J. Butler, *Companion to Dante*, Geoffrey Chaucer, *Canterbury Tales*, R.W. Church, *Dante and other Essays*, John Dryden, *Poems*, Sir John Froissart, *Chronicles of England, France, Spain and the adjoining countries*, Goethe, *Faust* [in het Duits en in Engelse vertaling], Henry Hallam, *View of the State of Europe during the Middle Ages*, Sir Thomas Malory, *Le morte d'Arthur*, Luigi Mariotti, *A Practical Grammar of the Italian Language*, Christopher Marlowe [een editie van zijn toneelstukken], Henry Hart Milman, *History of Latin Christianity*, Heinrich Gottfried Ollendorf, *A New Method of Learning to Read, Write, and Speak the German Language*, Heinrich Gottfried Ollendorf, *A Key to the Exercises in Ollendorff's New Method of Learning to Read, Write, and Speak the German Language*, Walter

Pater, *Gaston de Latour* en *Miscellaneous Studies*, Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*, Friedrich Schiller, *Wilhelm Tell* [in het Duits, editie met basisvertaling volgens 'the Hamiltonian System'], John Addington Symonds, *An Introduction to the Study of Dante*, William Wordsworth, *The Complete Poetical Works*, alsmede een Duits-Engels en een Italiaans-Engels woordenboek.

Vanaf maart 1897 ging het ten slotte om de Bijbel [in het Frans], Dante, *Vita Nuova* [in het Italiaans en in Engelse vertaling], Augustin Filon, *L'art dramatique en Angleterre*, Harold Frederic, *Illumination*, Carlo Goldoni, *Commedie* [in het Italiaans], Edmond en Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire* [meest recente bundel, in het Frans], Thomas Hardy, *The Well-Beloved*, Joris-Karl Huysmans, *En route* [in het Frans], George Meredith, *Essay on Comedy* en *Amazing Marriage*, Francis de Pressensé, *Le cardinal Manning* [in het Frans], Dante Gabriel Rossetti, *His Family-Letters*, Robert Louis Stevenson, *Treasure Island* en *Valima Letters*, plus een Duitse grammatica, een Duitse conversatiegids en een Frans-Italiaanse conversatiegids.<sup>41</sup>

Het is interessant om deze lijsten met de titels die Oscar Wilde in de laatste tien maanden van zijn gevangenschap in Reading tot zijn beschikking had te bekijken, omdat ze – na de eerdere geestelijke drooglegging in Holloway, Pentonville en Wandsworth – een afspiegeling zijn van de heroplevende interesses en intellectuele nieuwsgierigheid bij de academisch gevormde, literaire persoonlijkheid van Wilde. In de brieven die hij vanuit Reading schreef, en in het bijzonder ook in *De Profundis*, zijn allerlei citaten en andere sporen te vinden uit de lectuur van vele van de hier vermelde boeken, die hem ongetwijfeld hielpen om onder ellendige omstandigheden toch nog een zekere menselijke, dat wil zeggen geestelijke waardigheid te handhaven.

## 2 – BEWEGING

De grotere geestelijke vrijheid die Wilde dankzij een verruimde toegang tot boeken verkreeg, ging gepaard met een ruimere bewe-



gingsvrijheid. De gevangenis van Reading was niet alleen een stuk kleiner dan die van Pentonville en Wandsworth, door zijn meer landelijke ligging bood hij bovendien grotere mogelijkheden voor beweging en frisse lucht, zeker toen halverwege 1896 de meer humane majoor Nelson de scepter over het gebouw ging zwaaien.<sup>42</sup> Gedurende de laatste zes maanden van zijn gevangenschap kreeg Wilde iets beter te eten (bijvoorbeeld wit brood in plaats van het harde donkerbruine gevangenisbrood), hij werd vrijgesteld van het 'oakum picking' en hij mocht de gevangenisbibliotheek organiseren, wat inhield dat hij de boeken langs de cellen rondbracht en ze aan het einde van de dag weer bij zijn medegevangenen ophaalde. Hoewel een nieuwe petitie, waarin hij had verzocht om strafvermindering, was afgewezen, betekende deze verlevendiging van zijn dagelijkse bestaan een niet geringe prikkel om zijn eerdere gevoel van neerslachtigheid en zelfs depressiviteit enigszins de baas te worden.<sup>43</sup>

De belangrijkste gebeurtenis in het laatste jaar van Wildes gevangenschap in Reading was zonder twijfel de executie op 7 juli 1896 door de strop van een dertigjarige cavalerist van de Royal Horse Guards, genaamd Charles Thomas Wooldridge. In een vlaag van jaloezische woede had deze zijn vrouw de keel doorgesneden. Het was 23 jaar geleden dat er voor het laatst een dergelijke executie in de gevangenis had plaatsgevonden, zodat het hele gebouw vooraf en ook nadien nog lang zal hebben gegonsd van de geruchten en verhalen, die Wilde met zijn toegenomen bewegingsvrijheid als 'gevangenisbibliothecaris' des te beter zal hebben opgevangen. Na zijn vrijlating zou hij van zijn eigen indrukken en van al die berichten uit de tweede hand gebruikmaken voor het schrijven van zijn laatste literaire werk, *The Ballad of Reading Gaol*. Dat lange gedicht, waarvan de vorm en het metrum onder andere werd beïnvloed door zijn lectuur in de gevangenis van de *Reliques of Ancient English Poetry* van bisschop Thomas Percy, verscheen aanvankelijk onder het gelegenheidspseudoniem C.3.3, de aanduiding van zijn cel, namelijk de derde cel op de derde galerij van de C-vleugel van Reading Prison.<sup>44</sup>

### 3 – SCHRIJVEN

Maar de meest doorslaggevende verbetering in de omstandigheden waaronder Oscar Wilde in de gevangenis van Reading het laatste stuk van zijn tweejarige gevangenschap moest uitzitten was ongetwijfeld de verstrekking van pen, papier en inkt.<sup>45</sup> Hij kreeg die tot zijn beschikking in de herfst van 1896, overeenkomstig de instructies van de minister van Binnenlandse Zaken gedateerd 27 juli 1896. Het papier kwam in de vorm van blauwe gelinieerde vellen op folioformaat, waarvan er in beschreven toestand tachtig pagina's zijn overgeleverd, verdeeld over twintig gevouwen dubbele vellen, met elk een voorzijde, twee binnenzijden en een achterzijde. Formeel was in de gegeven instructies de regel opgenomen dat de verstrekte schrijfmaterialen aan het einde van iedere dag weer dienden te worden ingenomen, maar het is zeer onwaarschijnlijk dat iemand een tekst met de omvang van *De Profundis* zou kunnen voltooien zonder de eerder beschreven vellen erbij te betrekken als bron voor redactie en verwijzingen en ter bewaring van de totale opzet van het werk.<sup>46</sup> Het heeft er dan ook alle schijn van dat majoor Nelson de regels op dit punt met humanitaire souplesse toepaste. Toch schrijft Wilde in *De Profundis*: 'I cannot reconstruct my letter or rewrite it, you must take it as it stands [...], blots, corrections and all.'<sup>47</sup> Het zou echter heel goed kunnen dat Wilde, los van meer of minder strikte beperkingen in de omgang met zijn manuscript, bij het schrijven van deze omvangrijke tekst in de laatste maanden van zijn gevangenschap hoe dan ook toenemende druk voelde om het werk te voltooien, en om die reden onvoldoende gelegenheid zag om de tekst op alle plaatsen waar dat nodig was te herschrijven, om te werken of in het net over te schrijven.

Wie de facsimile-editie van Wildes manuscript van *De Profundis* zelfs maar doorbladert, ziet bovendien direct dat het werk niet op alle plaatsen dezelfde gradatie van voltooidheid bezit. Er zijn bladzijden – vooral in het begin – die duidelijk herwerkt zijn, misschien zelfs meer dan eens, en in het net geschreven; er zijn ook bladzij-

den die zich in een eerder, mogelijk zelfs eerste stadium bevinden. Sommige folioellen zijn tamelijk ruim en zwierig beschreven, dat wil zeggen groter en met meer interlinie, zoals bijvoorbeeld de voorzijde van foliovel nr. 8. Daarop staan ongeveer 435 woorden, terwijl op het achterblad van foliovel nr. 16 naar schatting meer dan het dubbele aantal woorden staat, in een kriebelig handschrift en dicht opeengeschreven regels. Het gemiddelde aantal woorden per bladzijde is overigens ongeveer 625 woorden, uitgaande van een totaal geschatte omvang van *De Profundis* van een kleine 55.000 woorden. De onoverzichtelijke uiterlijke staat van het manuscript correspondeert volledig met een zeer problematische publicatiegeschiedenis van deze tekst en met een aantal lastige inhoudelijke kwesties waarvoor *De Profundis* ons stelt. Deze aspecten zullen nu achtereenvolgens aan de orde komen, waarbij het eerste onderwerp – de publicatiegeschiedenis van *De Profundis* – niet los te zien valt van de laatste levensjaren en het *Nachleben* van Oscar Wilde.

### **PUBLICATIEGESCHIEDENIS DE PROFUNDIS**

Driemaal in zijn leven heeft Oscar Wilde aan dek gestaan van een schip dat op het punt stond aan te meren in een haven die voor de schrijver een volstrekt nieuwe fase in zijn leven zou inluiden. Op 3 april 1877 stond de 22-jarige student Oscar Wilde bij zonsondergang aan dek toen hij met professor Mahaffy en twee medestudenten de haven van Katakolon binnenvoer en even later zijn eerste voetstap op Griekse bodem zette, een ervaring die hij onmiddellijk omzette in een sonnet.<sup>48</sup> Op 2 januari 1882 zag de 27-jarige dandy Oscar Wilde vanaf het dek hoe de ss Arizona de haven van New York naderde, waar hij een jaar van lezingen, interviews en Amerikaanse societysuccessen tegemoet zou gaan. En in de vroege ochtend van de 20e mei 1897 stond hij op de plecht van de veerboot La Tamise van Newhaven naar Dieppe, toen hij na een Engelse gevangenschap van twee volle jaren op het punt stond voorgoed in ballingschap te gaan. Onder zijn arm klemde hij een grote envelop

met daarin het manuscript van zijn *De Profundis*.

Wie de publicatiegeschiedenis van dat gevangenisgeschrift overziet, een geschiedenis die vanaf de voltooiing eind maart 1897 tot aan de eerste volledige facsimile-uitgave in 2000 meer dan een eeuw omspant, ontkomt niet aan de vraag waarom Wilde in de jaren die hem resteerden tot zijn dood in november 1900, nooit tot publicatie in enigerlei vorm van deze tekst is overgegaan.<sup>49</sup> Zijn correspondentie met vrienden en bekenden uit die laatste drieënhalve jaar wemelt van de verzoeken om geld, in de vorm van leningen, voorschotten tot en met louter aalmoezen. Zelfs een gedeeltelijke publicatie, zoals die uiteindelijk postuum in 1905 zeer succesvol het licht zou zien, zou Wilde al een aanzienlijk bedrag aan royalty's hebben opgeleverd.

De met zijn ex-vrouw Constance in de laatste dagen van zijn gevangenschap bereikte scheidingsovereenkomst voorzag in een minimale toelage voor Wilde van 3 pond per week, en dat onder de meest stringente voorwaarden, zoals uit het op perkament opgemaakte en op 15 mei 1897 ondertekende, negen pagina's tellende document blijkt. De toelage werd slechts uitgekeerd:

*[...] if and so long as the said Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde shall lead a respectable life and shall not annoy or molest the said Constance Mary Wilde or in any manner compel or attempt to compel her to cohabit with him or live or attempt to live in the same house with her without her consent and shall not at any-time after the nineteenth day of May One thousand eight hundred and ninety seven do any act or thing which would entitle the said Constance Mary Wilde to a divorce or a decree for a judicial separation or be guilty of any moral misconduct or notoriously consort with evil or disreputable companions [...]*<sup>50</sup>

Met andere woorden: Wilde kon niet terug naar zijn vrouw en mocht evenmin zijn omgang met Lord Alfred Douglas hervatten; in de meest letterlijke zin van het woord een 'prisoner's dilemma'.

Wildes enige, zij het geringe vaste inkomen kwam dan ook spoedig te vervallen, zodra hij zich drie maanden na zijn vrijlating uit de gevangenis weer met Alfred Douglas had verzoend. Na hun hernieuwde ontmoeting op 28 of 29 augustus 1897 in Rouen schreef hij Douglas enkele dagen later: 'I feel that it is only with you that I can do anything at all. Do remake my ruined life for me, and then our friendship and love will have a different meaning to the world.'<sup>51</sup> En aan Robert Ross schreef hij op 21 september van datzelfde jaar:

*When people speak against me for going back to Bosie, tell them that he offered me love, and that in my loneliness and disgrace I, after three months' struggle against a hideous Philistine world, turned naturally to him. Of course I shall often be unhappy, but still I love him: the mere fact that he wrecked my life makes me love him.*<sup>52</sup>

Zoals we zullen zien, bevat *De Profundis* een enorme catalogus van verwijten aan het adres van Alfred Douglas, die Oscar Wilde in de ellende en verlatenheid van zijn gevangenschap aan het papier had toevertrouwd. Gegeven het feit dat Douglas na de vrijlating van Wilde opnieuw een centrale rol in diens leven ging spelen, zelfs de meest intieme toeverlaat werd en als voorheen een, zij het troebele, bron van inspiratie, ligt het voor de hand dat Wilde iedere gedachte aan publicatie heeft laten varen teneinde zijn vriendschap en liefde voor Douglas niet op het spel te zetten.

Toch was Oscar Wilde oorspronkelijk wel degelijk van zins om Douglas met de inhoud van *De Profundis* te confronteren. Nog in de gevangenis van Reading was hij al op 1 april 1897 van plan het kort tevoren voltooide manuscript aan Robert Ross te zenden, met daarbij de instructie om door een typiste twee volledige en twee gedeeltelijke duplicaten van het manuscript te laten vervaardigen.<sup>53</sup> Het origineel diende vervolgens door More Adey aan Alfred Douglas te worden gestuurd. In diezelfde brief van 1 april benoem-

de Wilde Robert Ross als zijn literaire executeur, zodat de laatste voortaan, en zulks te meer na de dood van de schrijver, de centrale figuur werd waar het ging om het beheer van zijn auteursrechten en om beslissingen over publicatie van al zijn werken, inclusief *De Profundis*.

Toen Oscar Wilde in 1900 in Parijs overleed, zonder zijn ex-vrouw of zijn beide zoons ooit te hebben teruggezien, speelde het manuscript van *De Profundis* geen enkele rol van betekenis. Er was op dat moment nooit een letter van in druk verschenen en in Wildes overgeleverde correspondentie heeft hij er na 20 juli 1897 nooit meer aan gerefereerd. Lord Alfred Douglas was als 'chief mourner' bij de begrafenis aanwezig, en niets wijst erop dat hij in de daarvoorafgaande drieënhalf jaar kennis had genomen van de inhoud van *De Profundis*, dat per slot van rekening de vorm had van een aan hem gerichte brief.<sup>54</sup> In het licht van Wildes expliciete instructies aan Robert Ross over de verzending van het originele manuscript aan Douglas, is dit op het eerste gezicht een raadselachtige situatie. Voor dit raadsel zijn in theorie drie verklaringen mogelijk.

Aangezien in elk geval vaststaat dat het handgeschreven volledige gevangenismanuscript tot november 1909 in het bezit is geweest van Robert Ross, is duidelijk dat Ross en/of Adey de oorspronkelijke opdracht van Wilde d.d. 1 april 1897 niet hebben uitgevoerd. Dat kan gebeurd zijn met of zonder medeweten van Wilde. Hetzij Ross en/of Adey hebben helemaal niets aan Douglas gestuurd, hetzij zij hebben een van de getypte kopieën aan Douglas gestuurd. In het laatste geval is ook nog mogelijk dat de kopie wel naar Douglas onderweg is gegaan, maar dat de betreffende zending hem nooit heeft bereikt. In al deze gevallen kon Douglas later met recht verklaren dat de inhoud van *De Profundis*, hoewel geschreven in de vorm van een tot hem gerichte brief, hem onbekend was.<sup>55</sup>

De tweede mogelijkheid is dat *De Profundis* wel aan Douglas is verzonden en ook door hem is ontvangen, maar dat hij het werk na ontvangst heeft vernietigd en niet of nauwelijks heeft ingekeken, laat staan geheel gelezen.<sup>56</sup>

De derde en laatste mogelijkheid is dat *De Profundis* wel degelijk is verzonden en door Douglas ontvangen en gelezen is, maar dat de daarin gemaakte verwijten niet in de weg hebben gestaan aan de verzoening tussen Douglas en Wilde. Die verzoening behelsde een wederzijdse vergiffenis en plaatste *De Profundis* als het ware uit het zicht, een geval van 'out of sight, out of mind'.

Oscar Wildes dood op 30 november 1900 in een eenvoudig, maar geenszins armetierig Parijs hotel, het Hotel d'Alsace aan de Rue des Beaux-Arts, maakte een einde aan een periode van drieënhalf jaar sinds zijn vrijlating uit de gevangenis.<sup>57</sup> In die periode publiceerde hij aan nieuw literair werk slechts de al genoemde *Ballad of Reading Gaol* en enkele ingezonden brieven. Hij maakt wel allerlei meer of minder concrete plannen voor nieuw toneelwerk, voor een operalibretto en zelfs een boek over het Engelse gevangenisstelsel, maar het enige wat er verder van zijn hand verscheen, waren edities van de niet eerder in boekvorm gepubliceerde toneelstukken *The Importance of Being Earnest* en *An Ideal Husband* (beide uitgekomen in 1899). Na enkele maanden in Berneval aan de Normandische kust verbleef hij bij voorkeur in Parijs, met kortere en langere reizen naar achtereenvolgens Napels, Sicilië, de Franse Riviera, Zwitserland en ten slotte opnieuw Italië en Zwitserland, om uiteindelijk in Parijs zijn laatste adem uit te blazen. Van deze omzwervingen uit de laatste periode van zijn leven resteren, afgezien van diverse reiskiejkjes, meer dan 350 brieven, kaarten en telegrammen, waaruit zijn rusteloze zoektocht naar de vervulling van zijn vroegere leven als schrijver soms schrijnend naar voren komt.<sup>58</sup>

#### 1 – DE PROFUNDIS: 1905

Op 23 februari 1905 verscheen onder de titel *De Profundis* in een eerste oplage van 10.000 exemplaren de door Robert Ross gemaakte selectie uit Wildes gevangenisgeschrift. Deze selectie, die aanvankelijk op aandringen van dr. Max Meyerfeld voor een editie in het Duits was vervaardigd, richtte zich op de meer algemeen-essayistische en apologetische passages in de tekst.<sup>59</sup> Iedere ver-

wijzing naar Alfred Douglas was buiten de gekozen fragmenten gehouden. Totaal besloeg deze selectie ongeveer een derde deel van het beschikbare materiaal. Dat het geschrift in de vorm van een brief was geschreven, was weliswaar aan de tekst af te lezen en werd ook als zodanig in de inleiding van Ross vermeld, maar het boek bevatte verder geen enkele sleutel waar het gaat om de identiteit van de naamloze geadresseerde.

Zo kon het gebeuren dat te midden van de talrijke – meest enthousiaste – boekbesprekingen er ook een recensie over *De Profundis* verscheen van de hand van Lord Alfred Douglas. Onder het pseudoniem 'A' werd die gepubliceerd in het blad *Motorist and Traveller*.<sup>60</sup> Tot twee keer toe kwalificeert Douglas *De Profundis* daar als 'interesting' en hij noemt het een 'remarkable book' dat 'fine prose passages' bevat en 'occasional felicities of phrase' die de vroegere Oscar Wilde in herinnering roepen, maar uiteindelijk stelt het boek Douglas teleur. De geposeerde nederigheid die de plaats heeft ingenomen van Wildes gevoel voor humor en 'spirit of revolt' maakt dat het boek 'cannot rank within measurable distance of his best work'.<sup>61</sup>

## 2 – DE PROFUNDIS: 1908

De opname van *De Profundis* als deel 11 in de editie van de verzamelde werken van Oscar Wilde, die onder redactie van Robert Ross in 1908 bij uitgeverij Methuen in Londen verscheen, vormde voor Ross aanleiding om zijn selectie van fragmenten uit het oorspronkelijke werk met een fractie uit te breiden, waarmee de totale omvang op een kleine 18.000 woorden uitkwam. In een nieuwe inleiding maakte hij voor het eerst duidelijk dat *De Profundis* slechts fragmenten uit een groter geheel bevatte, en dat dat grotere geheel de vorm had van een brief die niet aan hem, maar aan een andere vriend van Wilde was gericht. Met betrekking tot de twee derde van het oorspronkelijke werk dat nog altijd ongepubliceerd bleef, merkt Ross in zijn inleiding doodleuk op: 'A large portion of it is taken up with business and private matter of no interest what-



ever.<sup>62</sup> Dat die laatste kwalificatie in elk geval niet gold voor Lord Alfred Douglas, die natuurlijk ten zeerste geïnteresseerd was in de volledige, oorspronkelijke tekst, daarvan was ongetwijfeld ook Robert Ross doordrongen. Het besef van de – ook in juridisch opzicht – explosieve aard van die ongepubliceerde gedeelten van *De Profundis* zal Ross gemotiveerd hebben om in november 1909 het volledige originele gevangenismanuscript te schenken aan de bibliotheek van het British Museum, onder het proviso dat het gedurende vijftig jaar achter slot en grendel opgeborgen zou blijven.

### 3 – DE PROFUNDIS: 1912

Dat de belangstelling voor het manuscript van *De Profundis* al spoedig weer oplaaide, was om te beginnen te danken aan een jonge journalist genaamd Arthur Ransome, die later naam zou maken met een serie zeer succesvolle jeugdboeken. In opdracht van de uitgever Martin Secker, voor wie hij eerder een boek over Edgar Allan Poe had gemaakt, schreef de 27-jarige Ransome een boek over Oscar Wilde.<sup>63</sup> Bij de research daarvoor werd hij – en dat niet zonder eigenbelang – zeer attent geholpen door Wilde-executeur Robert Ross, die in de voorgenomen publicatie van een biografie de kans zag om zijn oude rekeningen met Douglas te vereffenen. Hij leende een achtergehouden kopie van het manuscript van *De Profundis* uit aan Ransome, zodat deze zich daarop kon baseren voor wat betreft de toedracht van Oscar Wildes val en veroordeling. En zo viel op p. 158 van Ransomes boek de volgende onthulling te lezen:

*The book called De Profundis, first published in 1905, five years after Wilde's death, is not printed as it was written, but is composed of passages from a long letter whose complete publication would be impossible in this generation. The passages were selected and put together by Mr. Robert Ross with a skill that it is impossible sufficiently to admire. The letter, a manuscript of "eighty close-written pages on twenty folio sheets," was not addressed to*

*Mr. Ross but to a man to whom Wilde felt that he owed some, at least, of the circumstances of his public disgrace. It was begun as a rebuke of this friend, whose actions, even subsequent to the trials, had been such as to cause Wilde considerable pain. It was not delivered to him, but given to Mr. Ross by Wilde, who also gave instructions as to its partial publication.*<sup>64</sup>

Zelfs een minder opvliegende natuur dan Lord Alfred Douglas zou hier verontwaardigd op hebben gereageerd; Douglas was woest ('you filthy bugger and blackmailer', schreef hij aan Ross) en spande een smaadproces aan tegen de auteur, de uitgever en een boekenclub die de titel in zijn programma had opgenomen. Het proces, waarin met name de auteur, gesecondeerd door Robert Ross, moest bewijzen dat de beschuldiging aan het adres van de niet met name genoemde, maar wel duidelijk identificeerbare Douglas op waarheid berustte, opende op 17 april 1913 en duurde tien dagen. Kernvraag was: mocht Douglas publiekelijk genoemd worden als de oorzaak van de ongenade waarin Wilde gevallen was en had hij de schrijver vervolgens in de steek gelaten? Ransome en Ross, vertegenwoordigd door een team van uitmuntende en ervaren advocaten, dienden een 'plea of justification' in die uit 63 punten bestond. De beste en meest uitgebreide rechtvaardiging voor de bestreden passages in Ransomes biografie lag natuurlijk in de nog ongepubliceerde delen van het manuscript van *De Profundis*. Een groot deel van het proces werd dan ook ingenomen door integrale voorlezing van Oscar Wildes gevangenismanuscript, dat daartoe tijdelijk door de bibliotheek van het British Museum werd vrijgegeven en aldus voor het eerst publiek werd gemaakt.<sup>65</sup> Die voorlezing was een sensatie, zowel in als buiten de rechtszaal. Een diep ongelukkige en daardoor jegens de rechter extra oneerbiedige Douglas, voorzien van een bevriende, maar onervaren advocaat, dolf roemloos het onderspit. Het boek mocht gewoon in de handel blijven.<sup>66</sup> Niet voor het eerst en evenmin voor het laatst in zijn leven had Douglas beter zijn verontwaardiging kunnen verbijten in

plaats van onbesuisde brieven en dagvaardingen af te vuren.<sup>67</sup>

De woede van Douglas verdubbelde na het verloren smaadproces en leidde ertoe dat hij een ware heksenjacht inzette op Robert Ross. Het feit dat Ross ervoor gezorgd had dat alle nagelaten schulden van Wilde tot de laatste cent waren afbetaald (in 1906), dat er een fraai uitgevoerd verzameld werk was gekomen (in 1908) en dat er een indrukwekkend grafmonument op Père-Lachaise was verzezen (1912), ontworpen door Jacob Epstein, deed er in de ogen van Douglas niets aan af dat, zoals hij het in een brief aan Ross formuleerde: ‘*you are and have been all your life a filthy bugger and an unspeakable skunk.*’<sup>68</sup> Zelf intussen getrouwd en tot het katholicisme bekeerd, meende Douglas dat hij Ross met alle juridische, publicitaire en andere geoorloofde en zo nodig ongeoorloofde middelen publiekelijk als praktiserend homoseksueel moest ontmaskeren. De laatste jaren van Ross, die in 1918 op 49-jarige leeftijd overleed, werden er niet weinig door vergald. Bij zijn dood gingen de auteursrechten op het werk van Oscar Wilde en de literaire nalatenschap over op diens jongste zoon, Vyvyan Holland.<sup>69</sup>

#### 4 – DE PROFUNDIS: 1949

In die door Vyvyan Holland verkregen nalatenschap bevond zich ook een doorslag (‘carbon copy’) van het typoscript van *De Profundis*, zoals dat indertijd op dictaat van Ross door een typiste was vervaardigd. Het originele manuscript lag weliswaar nog tot en met 31 december 1959 achter slot en grendel in de bibliotheek van het British Museum, maar op basis van deze doorslag zou zeer wel een meer volledige uitgave in boekvorm van Wildes gevangenismanuscript hebben kunnen verschijnen. Hoewel daar door Vyvyan Holland diverse serieuze pogingen toe zijn ondernomen, sprongen dergelijke initiatieven af op de onhandelbaarheid en wispelturigheid van Douglas, die redactionele zeggenschap eiste, alsmede een substantieel deel van de royalty’s. Vanaf het moment in 1929 dat Douglas erachter kwam dat het Wildes oorspronkelijke bedoeling was geweest dat hij het origineel van de aan hem gericht-

te gevangenisbrief zou krijgen en niet – zoals Ross altijd had beweerd – een kopie, viel er met hem op dit punt nauwelijks meer te praten.<sup>70</sup> Hij begon nu zelfs met verdubbelde energie het British Museum te bestoken met de eis dat het hem en niemand anders toebehorende originele exemplaar van Wildes gevangenisbrief onverwijld aan hem zou worden afgegeven.<sup>71</sup>

Zover kwam het niet, maar uit de beschrijving van de juridische situatie rond *De Profundis* moge wel duidelijk zijn dat bij leven van Alfred Douglas een boekuitgave in Engeland zo goed als onmogelijk zou zijn. Het British Museum had het oorspronkelijke manuscript in bezit en Vyvyan Holland was de auteursrechthebbende, maar beide partijen werden gegijzeld door een ‘trigger-happy’ Alfred Douglas, die bij de minste of geringste beweging richting een drukpers alles zou doen om publicatie te verhinderen.

Pas de dood van Lord Alfred Douglas op 74-jarige leeftijd in 1945 betekende een eerste stap in de vrijgave van de intussen bijna mythische volledige versie van Wildes brief. Onder de pontificale titel *De Profundis: being the first and complete and accurate version of ‘Epistola: In Carcere et Vinculis’ the last prose work of Oscar Wilde* verscheen dan ook enkele jaren later een door Vyvyan Holland bezorgde en van een inleiding voorziene uitgave.<sup>72</sup> De titel klonk weliswaar pontificaal, maar de inhoud maakte met name de kwalificaties ‘complete’ en ‘accurate’ bepaald niet waar. Om te beginnen was de basis ervan dus niet Wildes oorspronkelijke manuscript, maar een doorslag van de door Ross aan een typiste gedicteerde versie van het origineel.<sup>73</sup> Dat zou de vele honderden kleine en grotere fouten verklaren, deels gebaseerd op ‘misreadings’ en goedbedoelde, maar in veel gevallen onjuiste verbeteringen. Daarnaast was er sprake van weglating door Ross van enkele passages (tot circa 1000 woorden). Ook de aanduiding ‘first version’ is niet helemaal correct, aangezien de tekst in deze graad van volledigheid al eerder in Duitse (1925) en in Franse (1926) vertaling was verschenen, buitenlandse edities waarvoor de dreiging van een smaadproces van de kant van Douglas niet had gegolden.<sup>74</sup> Maar verheuu-

gend was de publicatie zeker. In combinatie met het vrijvallen van de auteursrechten op de rest van het werk van Oscar Wilde per 1 januari 1950 en met een gestaag aanzwellende stroom van biografische en literatuurwetenschappelijke studies, bracht de uitgave van *De Profundis* in Engeland een verder groeiende belangstelling voor het schrijverschap van Wilde teweeg.

#### 5 - DE PROFUNDIS: 1962

Op vrijdagochtend 1 februari 1960 om 9 uur opende het volgende hoofdstuk in de geschiedschrijving van Oscar Wildes gevangenismanuscript. Voor de deur van het Department of Manuscripts van het British Museum stond de Wilde-kenner, -verzamelaar en latere -biograaf H. Montgomery Hyde. Aangezien op die dag de termijn van vijftig jaren verstreek die Robert Ross had gesteld aan de afgesloten bewaring van het originele manuscript, kon vanaf dat moment *De Profundis* eindelijk door liefhebbers en onderzoekers worden bekeken. In *The Sunday Times* deed Montgomery Hyde uitgebreid verslag van zijn indrukken, reconstrueerde hij de veelbewogen geschiedenis van de tachtig dichtbeschreven folioevellen en signaleerde hij enkele van de vele discrepanties tussen het origineel en de door Vyvyan Holland elf jaar tevoren in het licht gegeven versie.<sup>75</sup>

In die jaren was de uitgever en 'man of letters' Rupert Hart-Davis al met bovenmenselijke toewijding aan het werk om een editie van alle overgeleverde brieven van Oscar Wilde tot stand te brengen, een plan dat hij voor het eerst in 1950 aan Vyvyan Holland had voorgesteld, daartoe vermoedelijk geïnspireerd door het verschijnen van de nieuwe editie van *De Profundis*.<sup>76</sup> Deze herculische research- en editieklus, die hij naast (en deels in plaats van) het runnen van een uitgeverij verrichtte, zou hem bij elkaar meer dan tien jaar kosten, maar in 1962 lag er dan uiteindelijk een 958 pagina's tellende brievenuitgave.<sup>77</sup> Tussen de pagina's 423 en 511 is daarin een sterk verbeterde teksteditie van *De Profundis* te vinden, voor de tekst waarvan Hart-Davis gebruik kon maken van het door het

British Museum vrijgegeven origineel. Met trots en opluchting vermeldt de bezorger:

*Now at last this longest and most important of all Wilde's letters is printed exactly as he wrote it, except that I have broken it up into rather more paragraphs than his scanty ration of paper allowed him.*

Of deze claim van exactheid honderd procent kan worden volgehouden, is de vraag. Wat Hart-Davis betreft kennelijk wel, want in de jaren voor zijn dood in 1999 gaf hij zijn volle medewerking aan een ongewijzigde, maar wel sterk uitgebreide herdruk van zijn brieveneditie, die in 2000 onder gezamenlijke redactie met Oscar Wildes kleinzoon Merlin Holland verscheen.<sup>78</sup> Maar de editeur van het in 2004 aan *De Profundis* gewijde deel van een nieuwe uitgave van Oscar Wildes verzamelde werken meende in elk geval van niet: '[...] my reading of Wilde's hand differs on occasions from that which Sir Rupert Hart-Davis made for his 1962-edition of Wildes letters.' Deze interessante en veelbelovende opmerking, voorin opgenomen onder de aankondiging 'A note on the text and the textual collation', wordt echter gevolgd door de teleurstellende mededeling: 'These differences have not been noted.'<sup>79</sup>

#### 6 – DE PROFUNDIS: 2004

De in 2004 uitgekomen editie van *De Profundis* stelt helaas op meer gronden teleur. Dat wordt hoofdzakelijk veroorzaakt doordat bezorger Ian Small zich niet beperkt tot het editeren van Wildes gevangenismanuscript, maar zich op het gladde ijs begeeft van een reconstructie en interpretatie van de intenties die de auteur met dat manuscript gehad kan hebben. Om te beginnen meldt de bezorger:

*A thorough re-examination of the textual condition and the textual history of the manuscript has persuaded me that there*

*are very strong grounds for arguing that Wilde intended his manuscript to form (in some way) a literary work.*<sup>80</sup>

In het geval van een schrijver wiens telegrammen zich zelfs al als prozagedichten laten lezen, is het weinig verrassend om te beweren dat een bijna 55.000 woorden tellende brief aan de liefde van zijn leven door de auteur bedoeld was ('in some way') als een literair werk. Ernstiger is dat de bezorger aan deze inhoudelijke interpretatie de beslissing verbindt om níét uit te gaan van het manuscript zoals Oscar Wilde dat in de gevangenis schreef, met als reden dat het niet zijn 'final intentions' bevat, maar in plaats daarvan een hele stamboom te creëren van versies, varianten, duplicaten en fragmenten.

Wat deze editeur doet, komt kort gezegd op het volgende neer: als uitgangspunt kiest hij de 1949-editie. Die collationeert hij met het manuscript dat zich in de British Library bevindt én met een overgeleverd typoscript gecodeerd CTS2. Aldus toegevoegde fragmenten worden tussen vierkante haken geplaatst en varianten – hoe gering ook – worden in voetnoten verantwoord. Bijvoorbeeld bij regel 1 op p. 120 ('supreme romantic type, but all the accidents, the wilfulnesses even, of the') staat in een voetnoot de volgende aantekening: 'all the [all\ the MS the wilfulnesses even,] /the wilfulnesses even,\ MS'. De volgorde van sommige passages wijkt af van die in het manuscript, maar in plaats van het manuscript te volgen is de tekst in die manuscriptvolgorde apart in een appendix geplaatst. De totale verantwoording en uitleg van deze aanpak beslaat maar liefst 31 pagina's. De uitgave bevat tevens in totaal 108 pagina's inhoudelijk commentaar op de tekst.

Om de niet geringe verwarring bij althans deze lezer weer te systematiseren trekt de editeur aan het slot van zijn inleiding de volgende conclusie:

*Those editors who wish to identify Wilde's prison manuscript as a letter, and edit it as such, should logically print the nearest*

*surviving text which we possess of the document which Douglas actually received. This, as far as we can determine, is of course the 1949 Holland text, which is, as I have suggested, a copy of a copy of the typescript made for Douglas. (Or – just conceivably – the editor might choose the CTS2 typescript which in some ways is a further copy of that copy.) By contrast those editors who identify Wilde’s manuscript as the basis of a literary work should logically print that text which best embodies Wilde’s intentions for a public work in so far as we can now recover them. This of course entails printing one or both of Ross’s editions.<sup>81</sup>*

Ondanks het herhaalde gebruik van de woorden ‘of course’ valt deze uitkomst, voor wie graag een betrouwbare, gedrukte versie van Wildes gevangenismanuscript zou willen lezen, moeilijk te aanvaarden.<sup>82</sup> De in 2000 door de British Library uitgegeven facsimile-editie, met een uitvoerige inleiding van de hand van Merlin Holland, komt aan deze behoefte maar ten dele tegemoet, aangezien het handschrift van de schrijver, ook gegeven de omstandigheden waaronder de tekst werd geschreven, bij vlagen zeer lastig te ontcijferen valt. De onbevredigende conclusie die na de lange publicatiegeschiedenis van *De Profundis* te trekken overblijft, is helaas dat er meer dan 115 jaar nadat de tekst is geschreven en nadat er in honderden verschillende Engelse en vertaalde edities bij elkaar miljoenen exemplaren van zijn verspreid, nog altijd geen honderd procent betrouwbare, toegankelijke editie van de oorspronkelijke tekst van het werk voorhanden is, hetzij in druk, hetzij in digitale vorm. Wie het volledige origineel wil lezen, zal zich het handschrift van de auteur eigen moeten maken.

### **DE PROFUNDIS ALS LITERAIR WERK**

Al zijn de postume interpretatiepogingen van de intenties of uiteindelijk intenties van Oscar Wilde, zoals ik heb betoogd, een slechte raadgever voor een correcte gedrukte weergave van de tekst van zijn gevangenismanuscript, de vraag naar het karakter



van *De Profundis* als tekst is op zich een legitieme en belangwekkende kwestie. Maar de hierboven gesuggereerde keuze tussen hetzij ‘brief’ hetzij ‘basis voor een literair werk’ is niet alleen een valse tegenstelling – ze miskent in elk geval de brief als literair genre – , het karakter van de door Wilde tussen eind 1896 en april 1897 in de gevangenis van Reading geschreven tekst is aanmerkelijk complexer.

Als men deze tekst wil kwalificeren, dan is het mijns inziens voldoende en ook het meest correct om die te betitelen als een literair werk. Niet als ‘basis voor een literair werk’, maar als een literair werk als zodanig. De ‘materiaalbehandeling’ en de stijl zijn ontegenzeggelijk kunstzinnig en de algehele opbouw verraadt op zijn minst een poging van de auteur – vermoedelijk zelfs meerdere, soms onderling tegenstrijdige pogingen – om aan het geheel een afgeronde vorm te geven. Ook het feit dat de auteur zijn werk aan het manuscript op 1 april 1897 als voltooid beschouwde en het resultaat wilde doen verzenden, zulks terwijl hij nog bijna zeven weken gevangenschap voor de boeg had, duidt op een bewuste voltooiing.<sup>83</sup> Het feit dat de tekst in meerdere opzichten een hybride karakter draagt, doet daar niet aan af.<sup>84</sup>

Vruchtbaarder dan het problematiseren van de vraag of de tekst als een volledig voltooid (literair) werk gezien kan worden, is het om de belangrijkste afzonderlijke karakteristieken te benoemen die *De Profundis* in inhoudelijk opzicht kenmerken, en die tezamen de bijzondere, meervoudige kwaliteit ervan uitmaken. Daartoe zal in het onderstaande een poging worden ondernomen om erachter te komen hoe de gevangeniservaring daarin tot zijn recht komt. De volgorde waarin die aspecten aan de orde zullen komen is eerder logisch bedoeld dan hiërarchisch.

## 1 – DE PROFUNDIS ALS AKTE VAN BESCHULDIGING

*De Profundis* is op de eerste plaats een requisitoir tegen Lord Alfred Douglas, tot wie (‘Dear Bosie’) de in briefvorm geschreven tekst zich richt. De verwijtende toon van de tekst wordt meteen in

de eerste zin gezet: 'After long and fruitless waiting I have determined to write to you myself'. Het eerste verwijt is dat Douglas gedurende de bijna twee jaar van Wildes gevangenschap niets van zich heeft laten horen (zelfs niet 'a single line') en dat de indirecte berichten die Wilde van of over hem ontving niet anders dan pijnlijk waren. Al tijdens het strafproces tegen Wilde, om precies te zijn op 25 april 1895, had Douglas Engeland verlaten en sindsdien leefde hij in Frankrijk en Italië op een toelage die hij van zijn moeder en van zijn oudere broer Percy ontving. In de ogen van Wilde is het leven dat Douglas aldus leidt geen beschamende, eenzame en verdrietige ballingschap, maar een onverantwoordelijk luxe leven-tje op kosten van zijn familie, terwijl hij – Wilde – in de gevangenis wegwijnt. Tegen de achtergrond van die tegenstelling komt er direct vanaf het begin van *De Profundis* een stroom van beschuldigingen op gang ter zake van het gedrag van Bosie in de vier jaren van hun verhouding (1891-1895), tijdens Wildes achtereenvolgende processen en nu de schrijver sinds ruim anderhalf jaar in de gevangenis zit: Douglas was lui en onintellectueel (p. 38) en verhinderde wanneer zij samen waren dat Wilde ooit een letter op papier kreeg (p. 39), hij was alleen geïnteresseerd in 'meals', 'moods' en 'amusements' (p. 40), hij was de oorzaak van Wildes 'utter and discreditable financial ruin' (idem), hij was ondankbaar, ongezellig, humeurig en schreef walgelijke brieven (p. 42), hij haalde Wilde niet alleen in artistiek, maar ook in ethisch opzicht naar beneden (p. 44), zijn Frans deugde niet (p. 46), hij maakte afschuwelijke scènes en was slechts in één ding geïnteresseerd (idem), hij liet Wilde in de steek toen die een keer ziek was (p. 53), zijn fysiek was er een van 'low stature and inferior strength' (p. 55), hij leefde voortdurend een luxe leven op kosten van Wilde en dat zonder een spoor van dankbaarheid (p. 63), hij had geen enkele fantasie (p. 66) en zijn optreden was dom en vulgair (p. 67), slechts gemotiveerd door ijdelheid, eigendunk en de lust tot provoceren (p. 68).<sup>85</sup>

Deze kanonnade van verwijten uit de opening van *De Profundis* is slechts de opmaat voor veel meer verwijten van allerlei aard en

soort, die althans dit deel van de tekst het overheersende karakter geven van een akte van beschuldiging. Na zijn vernietigende nederlaag in het nota bene door hemzelf begonnen proces tegen de vader van Douglas, uiteindelijk resulterend in zijn veroordeling, neemt de schrijver nu als het ware de gelegenheid te baat om zijn vriend voor het gerecht te slepen, hem aan te klagen voor diens aandeel in de desastreuze gebeurtenissen. Door deze bril laat *De Profundis* zich lezen als een requisitoir waarin geen juridische wetten worden aangeroepen, maar de wetten van de vriendschap, de liefde en de wellevendheid. Het woord ‘indictment’ (aanklacht of tenlastelegging) valt ook enkele malen expliciet (p. 94, p. 134).

Als men *De Profundis* aldus opvat, dan rijst natuurlijk de vraag in welke strafeis deze aanklacht resulteert. De aanklacht liegt er immers niet om, zoals de ‘summing-up’ laat zien (p. 94):

*[...] by your actions and by your silence, by what you have done and by that you have left undone, you have made every day of my long imprisonment still more difficult for me to live through. The very bread and water of prison fare you have by your conduct changed. You have rendered the one bitter and the other brackish to me. The sorrow you should have shared you have doubled, the pain you should have sought to lighten you have quickened to anguish.*

Wat vraagt Wilde van Douglas terug, in ruil voor alle ongeluk en rampen die hij hem heeft aangedaan? Dat is, op dit punt in Wildes tamelijk vernietigende betoog, de vraag. De lezer is dan op ongeveer de helft van de integrale tekst van *De Profundis*.

## 2 – DE PROFUNDIS ALS AUTOBIOGRAFIE

Het antwoord dat direct daarop door de schrijver wordt gegeven, is even duidelijk als onontkoombaar: Wilde eist helemaal niets, in de wetenschap dat hij in de omstandigheden waarin hij zich bevindt ook geenszins in de positie is om wat dan ook van wie dan

ook te eisen. Het tegendeel is zelfs het geval; hij biedt Douglas iets aan (p. 95):

*And the end of it all is that I have got to forgive you. I must do so. I don't write this letter to put bitterness into your heart, but to pluck it out of mine. For my own sake I must forgive you.*

Om Douglas goed te doordringen van de waarde van dit geschenk last de auteur vervolgens een passage in waarin hij zijn vroegere status als mens en als kunstenaar in volle verhevenheid onder woorden brengt. Eerder (p. 83) heeft hij al met niet geringe overdrijving gerept van zijn illustere familienaam ('noble and honoured, not merely in literature, art, archeology, and science, but in the public history of my own country, in its development as a nation'), nu zet hij ook zijn eigen, persoonlijke verdiensten nog eens even op een rij (pp. 94-95):

*I was a man who stood in symbolic relations to the art and culture of my age. I had realised this for myself at the very dawn of my manhood and had forced my age to realise it afterwards. Few men hold such a position in their own lifetime. It is usually discerned, if discerned at all, by the historian, or the critic, long after both the man and his age have passed away. With me it was different. I felt it myself, and made others feel it. [...] The Gods had given me almost everything. I had genius, a distinguished name, high social position, brilliancy, intellectual daring.*

Voor willekeurig welke kunstenaar, maar zeker voor een door de maatschappij verstoten, uit de ouderlijke macht ontzette en failliet verklaarde, van oorsprong Ierse schrijver, die wegens onzedelijk gedrag in een Engelse gevangenis zit, zijn dit natuurlijk ongehoorde kwalificaties die de auteur zichzelf toedicht. Ter rechtvaardiging ervan dient men te beseffen dat ze in eenzame opsluiting werden geformuleerd, in een poging van de auteur om zichzelf letterlijk

uit de diepste diepten weer op te richten.<sup>86</sup> Het contrast tussen zijn vroegere en zijn huidige leven wordt niet alleen extra groot gemaakt om de op dat moment 26-jarige Lord Alfred Douglas duidelijk te laten voelen hoe nobel het gebaar van de aangeboden vergiffenis is, dit illustere zelfportret dient ook ter inleiding op de harde autobiografische les die Wilde zichzelf – en Douglas – vervolgens voorhoudt (p. 96):

*There is only one thing for me now, absolute humility; just as there is only one thing for you, absolute Humility also. You had better come down into the dust and learn it beside me.*

Het resterende deel van deze zelfportretterende passage in *De Profundis* is gewijd aan de vervolgvraag waar die les in nieuw gevonden nederigheid dan het beste geleerd zou kunnen worden. De kerk biedt de auteur naar eigen zeggen geen houvast ('it must be nothing external to me'), ook de ontkenning die het verstand hem aanvankelijk ingaf is geen oplossing.<sup>87</sup> De enige weg is die van complete aanvaarding, volledige omarming van het verdriet en van de pijn, en te proberen daardoorheen een nieuw leven voor zichzelf te creëren. Voor die schepping van een nieuw leven, een wederopstanding die bovenmenselijke kracht van hem zal vragen, heeft hij dan ook een bovenmenselijk voorbeeld, een waarlijk hogere kunstenaar nodig, die hem, ja hen beiden, tot leermeester zal dienen.

### 3 – DE PROFUNDIS ALS ESSAY

De volgende karakteristiek van *De Profundis* sluit daarop aan en is die van een essay waarin de figuur van Jezus Christus als het toonbeeld wordt afgeschilderd van zichzelf vernieuwende en dus scheppende kracht. Tussen het ware leven van Christus en het ware kunstenaarsleven bestaat een 'intimate and immediate connection' (p. 109). Zoals Christus de lelijkheid van de zonde wegneemt en de schoonheid van het verdriet zichtbaar maakt, zo

verheft de scheppende kunstenaar de wereld uit zijn narigheid om hogere, pijnlijke waarheden tevoorschijn te brengen (p. 111). De bekoorlijke kracht van Christus' persoonlijkheid wordt door Wilde verbonden met de individuele verbeeldingskracht van de kunstenaar. De kracht die de zondaar nodig heeft om zijn verleden om te vormen tot een nieuw leven, put enerzijds inspiratie uit een soort romantische authenticiteit zoals Jezus Christus die volgens Wilde tegenover zijn medemens aan de dag legt, en vindt anderzijds uitdrukking in de zichzelf vernieuwende scheppingskracht van de kunstenaar. In die vrijmoedige lezing van de Bijbel wordt Christus zelf de ultieme kunstenaar en daarmee de hoogst denkbare leermeester in het leven.<sup>88</sup>

In deze menselijke, levenskunstige lezing van het leven van Jezus Christus toont Wilde zich bepaald schatplichtig aan het door hem in zijn cel bestudeerde *Vie de Jésus* van Ernest Renan, dat hij zelfs expliciet (p. 112) aanduidt als het 'vijfde evangelie'. In plaats van te volstaan met zijn vroegere motto 'Life imitates Art' zet hij nu een stap verder door zich af te vragen waar de kunst door wordt geïnspireerd, en dat is niet zozeer het genotvolle en kunstmatige leven zoals hij het in het verleden leidde, als wel het leven – naar voorbeeld van Christus – dat ook de zonde, het lijden en het verdriet omvat: '[...] suffering and sorrow were modes through which he could realise his conception of the beautiful' (p. 115). Langs die weg komt Wilde tot het besef dat hij zijn verleden slechts kan helen, zijn kunstenaarschap slechts kan terugwinnen als hij, getrouw aan zijn nieuw gevonden leermeester, Douglas vergiffenis schenkt en daarmee (de liefde van) zijn leven nog completer weet te realiseren.

#### 4 – DE PROFUNDIS ALS LIEFDESVERKLARING

Het laatste stuk van *De Profundis* neemt na dit uitvoerige essayistische intermezzo weer de stijl van een brief aan. Die stijl, zo was ook in de eerste helft van de tekst al het geval, ontleent een deel van zijn persoonlijke dramatiek aan het gebruik van de jij-vorm,

waarbij de geadresseerde Douglas veelvuldig vragenderwijs of in de vorm van uitroepen wordt toegesproken: 'You surely must realise that...' (p. 39), 'You must see now...' (idem), 'You know that now' (p. 42), 'You must admit now...' (p. 52), 'You will admit...' (p.61), 'You can now understand – can you not?' (p. 64), 'You feel that now, I suppose' (p. 66), 'Don't you realise now...' (p. 68), 'You see that I have to...' (p. 70), 'Do you see it now? If you don't, try to see it.' (p. 72), enzovoort.

Deze dialogiserende vorm van schrijven, waarin zich wellicht de toneelschrijver Oscar Wilde laat herkennen, is in het meer autobiografische en het meer essayistische deel van *De Profundis* op een enkele uitzondering na onderbroken geweest, maar treedt nu in het slotdeel weer op: 'It will no doubt seem strange to you...' (p. 124), 'You may realise it when I say...' (p. 125), 'You can judge for yourself.' (p. 126), '[...] you are not worthy of it' (p. 127), 'You couldn't help it...' (p. 129), 'Don't you?' (p. 132), 'Does it ever occur to you?' (p. 133), 'Do you ever think of that?' (idem), et cetera.<sup>89</sup>

Hoewel Wilde Douglas ook in dit slotdeel nog diverse verwijten maakt, vooral in termen van ondankbaarheid, genotzucht en minachting voor de vrijgevigheid waarvan hij profiteerde, valt er in de aanloop naar het slot een toenemende hoeveelheid verzoenende woorden. Of de verwijten worden aan anderen gemaakt, zoals aan het gevangenisstelsel (p. 125) of aan 'Society' in het algemeen (p. 129). Ook de in ander verband reeds geciteerde opmerking 'I cannot reconstruct my letter or rewrite it', krijgt in deze context een verontschuldigende connotatie, zeker in samenhang met wat Wilde in de daaropvolgende alinea schrijft: 'I will admit it is a severe letter.' (p. 142) en een alinea later: 'Youth is always extravagant' (p. 143). Vanaf p. 144 spreekt hij zelfs in de eerste persoon meervoud over bepaalde inzichten ('We think we can have our emotions for nothing. We cannot.') en enkele bladzijden verder komt het onvermijdelijke vervolg waarop deze wendingen in de brief preludeerden (p. 150):

*The second thing about which I have to speak to you is with regard to the conditions, circumstances, and place of our meeting when my term of imprisonment is over.*

De laatste vijf bladzijden zijn vervolgens alleen maar te lezen als een grote hunkering naar de aanstaande vrijheid en naar een verzoening met de ‘dear Bosie’ tot wie de schrijver zich vanaf het begin heeft gericht. De schoonheid van de natuur, van bloemen, van de zee, de hele vrije buitenwereld wordt in gedachten aangeroepen als decor voor de verhoopte hereniging: ‘[...] when the June roses are in all their wanton opulence’ ziet Wilde ernaar uit ‘to meet you in some quiet foreign town like Bruges. [...] I hope that our meeting will be what a meeting between you and me should be, after everything that has occurred’ (p. 153).

Zo, onder het motto ‘No one can possibly shut the doors against love forever’ (p. 154), eindigt *De Profundis* uiteindelijk als een smartelijke liefdesbrief. Met in de slotzinnen nog een verontschuldigde verwijzing naar de ‘changing uncertain moods’ en naar de ‘scorn and bitterness’ van deze brief luidt de ondertekening: ‘Your affectionate friend, Oscar Wilde’.

## **EEN BRIEF IN HET UUR DER WAARHEID**

Wat uit deze beschrijving van de vier inhoudelijke hoofdkenmerken van *De Profundis* naar voren komt, is hoe de tekst naar zijn uiteenlopende dominante karaktertrekken grofweg als volgt kan worden ingedeeld.

Het eerste deel (p. 37 tot en met p. 94, regel 27, ofwel 47 procent van de totale tekst) is een reconstructie van de gebeurtenissen sinds 1891, vooral gekenmerkt door beschuldigingen aan het adres van Lord Alfred Douglas.

Een tweede deel (vanaf p. 94, regel 28 tot en met p. 109, regel 32, in omvang 13 procent van het geheel) is voornamelijk autobiografisch van aard.

Een derde, op zichzelf staand stuk (vanaf p. 109, regel 33 tot en



met p. 123, regel 32, eveneens 13 procent) is een essay over Jezus Christus als toonbeeld van het romantische concept van het kunstenaarschap.

Het slotgedeelte (vanaf p. 123, regel 24, tot en met p. 155, dat wil zeggen 27 procent) is de culminatie van de tekst in een liefdesverklaring en de bereidheid tot verzoening.

Nu wij daarmee een totaalbeeld hebben van de ontstaansgeschiedenis en de inhoud van *De Profundis* kunnen wij de vraag uit het begin van dit hoofdstuk proberen te beantwoorden. Is het inderdaad zo, zoals Merlin Holland beweert, dat Oscar Wildes *De Profundis* lezen 'is to find him for once without his mask'?<sup>90</sup> Dat *De Profundis* het meest waarheidsgetrouwe geschrift van Wilde genoemd kan worden, gewijd aan zijn twee jaren durende eenzame opsluiting? Spreekt hier, in het uur der waarheid, de échte Oscar Wilde zich uit over de meest extreme ervaring van zijn leven?

Het antwoord op die vragen luidt mijns inziens zowel ontkenkend als bevestigend. Ontkenkend, omdat Wilde in *De Profundis* net zo geconstrueerd en kunstmatig over de wereld en over zichzelf, over de liefde en over de kunst schrijft als in de meeste van zijn andere geschriften. Er is in deze vanuit de gevangenis geschreven brief geen sprake van een grotere oprechtheid van inhoud of directheid van stijl dan in zijn overige literaire werk. Het is ook niet zo dat hetgeen hij in deze brief vermeldt een grotere claim op de waarheid heeft dan hetgeen hij in de essays uit *Intentions* of in zijn grote opstel *The Soul of Man under Socialism* schrijft. Het feit dat de werkelijkheid in zijn leven vermoedelijk nog nooit zo realistisch was geweest als in de jaren 1895-1897 ontnemt hem in *De Profundis* geenszins zijn bloemrijke, bij vlagen zelfs 'purperen' stijl van schrijven, vol alliteraties, ironische terzijdes en pompeuze vergelijkingen. De ontberingen van eenzame opsluiting, een hard bed en slecht eten hebben zijn intellectuele durf en scherpte niet merkbaar aangetast. Maar de beschuldigingen aan het adres van Douglas, hoezeer doorleefd ook en onder de omstandigheden verklaarbaar, zijn lang niet alle terecht.<sup>91</sup> Het 'zelfportret als genie' dat

Wilde in het voornamelijk autobiografische stuk van *De Profundis* van zichzelf geeft is, zoals we hebben gezien, tamelijk overdreven. De Christus-interpretatie in het essayistische deel is ongetwijfeld oprecht zo door de auteur voor zich gezien en als steun opgevat voor zijn kijk op het vervolg van zijn leven, maar het onnauwkeurige gebruik van kernbegrippen in het betoog als ‘romantic’ en ‘humility’ maakt de tekst eerder fraai dan overtuigend.<sup>92</sup> En dan het verzoenende einde van de brief, waarmee de tekst een draai maakt ten opzichte van de vele virulente beschuldigingen die er eerder in te vinden zijn. Men zou zeggen dat de talloze harde verwijten en de zachte vergiffenis aan het slot zover van elkaar lijken af te staan dat ze niet gelijkelijk oprecht kunnen zijn.

Of juist wel, en daarin schuilt dan het bevestigende antwoord op de bovengenoemde vraag. Ja, de Oscar Wilde van *De Profundis* draagt geen masker, is oprechter dan in enig ander van zijn geschriften, maar het verschil doet in zoverre niet ter zake, dat hij zichzelf ook hier onverminderd trouw blijft als een schrijver die de omweg van de schoonheid prefereert wanneer hij op zoek is naar de waarheid, die ook – of juist – vanuit een gevangenis een literaire stijl hanteert waarin zijn intenties zo zinnelijk en zo kleurig mogelijk verpakt zijn.<sup>93</sup> Bovendien is het samengaan van tegenstellingen, het naast elkaar bestaan van elkaar onderling uitsluitende waarheden, misschien wel de meest in het oog springende karakteristiek in het totale leven en schrijverschap van Oscar Wilde.<sup>94</sup>

Wie wil weten hoe de omstandigheden in de gevangenschappen van Holloway, Pentonville, Wandsworth en Reading in de jaren 1895-1897 waren, vindt in *De Profundis* maar beperkte stof die hem dichter bij de gevangeniservaring brengt. Maar wie deze lange en complexe liefdesbrief leest, dringt wel diep door in de getormenteerde, maar ongebroken geest van een schrijver die op zijn best was als hij uit de werkelijkheid probeerde te ontsnappen. Die ontsnapping uit de werkelijkheid in de kunst was al het ‘Leitmotiv’ geweest in zijn gedichten, in een roman, in sprookjes, essays en korte verhalen en bovenal in de sprankelende dialogen van zijn

oneerbiedige societykomedies. Het oordeel van Wilde over de gevangenissonnetten van zijn landgenoot Wilfrid Blunt dat ‘an unjust imprisonment for a noble cause strengthens as well as deepens the nature’ kan evengoed op zijn eigen *De Profundis* van toepassing worden verklaard, als men maar in het oog houdt dat ook de deugd der nederigheid bij Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde een pose was, een volkomen oprecht bedoelde pose. Op 15 november 1905 vroeg dezelfde Wilfrid Blunt aan Robert Ross hoeveel er naar zijn idee in *De Profundis* oprecht te noemen was. Het antwoord van Ross luidde: ‘As much as possible in a man of Oscar’s artificial temperament.’<sup>95</sup> Laat dat de diepere waarheid zijn die *De Profundis* naar boven brengt, ook waar het gaat om de beschrijving van zijn twee jaar durende gevangeniservaring.

## DE SCHULDIGE WAARHEID

### Albrecht Haushofer en de *Moabiter Sonette*

Als Herbert Kosney zijn hoofd niet had afgewend, zouden wij nooit precies te weten zijn gekomen hoe Albrecht Haushofer in de nacht van 22 op 23 april 1945 aan zijn eind gekomen is. Kosney was een 27-jarige communistisch gezinde slagerszoon, die ervan werd verdacht dat hij als Wehrmacht-soldaat op de hoogte was geweest van de plannen voor de mislukte aanslag op Adolf Hitler van 20 juli 1944 en daarover gezwegen had. Begin september van datzelfde jaar was hij daarvoor gearresteerd en nadien in de gevangenis aan de Berlijnse Lehrter Strasse op brute wijze door de Gestapo verhoord. In de daaropvolgende maanden waren de geallieerde bombardementen op Berlijn verhevigd en nu, in april 1945, naderden de Russen de stad steeds dichter, zodat de gevangenis in de wijk Moabit zelfs binnen het bereik was komen te liggen van het artillerievuur waarmee het Rode Leger de geruïneerde stad vanuit het oosten dag en nacht rijp maakte voor inname.

De diplomaat, dichter en hoogleraar politieke geografie Albrecht Haushofer verbleef sinds begin december 1944 in een cel aan de Lehrter Strasse, eveneens op verdenking van betrokkenheid bij het 20 juli-complot.<sup>1</sup> Ook de oudere broer van Kosney, Kurt genaamd, en Heinz Haushofer, de jongere broer van Albrecht, zaten in dezelfde gevangenis vast. Kurt Kosney was er echter in geslaagd met een groepje vrijgelaten Jehova-getuigen mee naar

buiten te lopen, Heinz Haushofer was slechts in 'Sippenhaft' genomen.<sup>2</sup> Voor zowel Herbert Kosney als Albrecht Haushofer, hoe verschillend hun achtergrond ook was, gold dat zij inderdaad op de hoogte zijn geweest van de plannen voor de 20e juli, hoewel ze geen van beiden daarin een actieve rol hebben vervuld. Na de mislukking van de aanslag had de Gestapo alles bij elkaar zo'n 700 mensen opgepakt. De direct betrokkenen bij de coup waren hetzij direct om het leven gekomen door zelfmoord of standrechtelijke executie, hetzij in een showproces voor het 'Volksgerichtshof' van dr. Roland Freisler berecht en vervolgens voor het vuurpeloton gestorven.<sup>3</sup> Maar in de toenemende chaos en verwarring van april 1945, terwijl de Russen met grote overmacht tegen de poorten van Berlijn beukten, was er voor de nazi's geen tijd meer om uit te zoeken wie van de resterende politieke gevangenen precies wat had gedaan of geweten. Dus kreeg ss-Sturmbannführer Kurt Stawitzki simpelweg het bevel om zestien gevangenen uit de Lehrter Strasse te liquideren van wie in de ogen van de Gestapo kennelijk voldoende vaststond dat ze de doodstraf verdienden. Kosney en Haushofer stonden beiden op de lijst. Om aan het executiebevel uitvoering te geven stelde Stawitzki een speciaal ss-commando van enkele tientallen soldaten samen, dat tegen middernacht in de nacht van 22 op 23 april in actie kwam. Als enige van de zestien overleefde Kosney op miraculeuze wijze de executie, zodat het verhaal van die nacht is overgeleverd.<sup>4</sup>

Alle zestien geselecteerde gevangenen werden uit hun cellen bijeengebracht en kregen aanvankelijk hun papieren en persoonlijke bezittingen terug, waarvoor ze een schriftelijke ontvangstbevestiging moesten ondertekenen. Vervolgens werden ze in de regenachtige voorjaarsnacht naar een vrachtwagen gedirigeerd, waar ze hun spullen weer moesten afstaan. Al die tijd werden ze van weerszijden onder schot gehouden door de gehelmde en met machinepistolen bewapende ss'ers. Het bevel klonk om te lopen in de richting van de Invalidenstrasse, met de mededeling dat ze naar het Potsdamer Station zouden gaan.

Wanneer ze na nog geen honderd meter lopen door de duisternis stilhouden bij het verlaten tentoonstellingsterrein van het ULAP, begrijpen de zestien mannen dat ze helemaal nergens heen worden gebracht.<sup>5</sup> Ze worden in twee groepjes van acht verdeeld. Elke gevangene wordt vanachter vastgegrepen door een ss'er en na een bevel van Stawitzki met een nekschot om het leven gebracht.

Op één na, want vlak voordat het voor hem bedoelde schot wordt afgevuurd, hoort Kosney een van de anderen om zijn leven jammeren. Om die reden draait hij zijn hoofd opzij, waardoor de kogel weliswaar van achteren zijn hals binnendringt, maar er bij zijn wang, onder zijn oog, weer uit komt. Kosney zakt hevig bloedend ineem op de natte grond, maar hij is nog voldoende bij bewustzijn om te beseffen dat hij zich voor dood moet houden. Nadat het commando heeft vastgesteld dat het karwei is geklaard, verdwijnen de ss'ers in het donker, onder de uitroep dat er elders nog meer te doen is en dat het al spoedig licht wordt.<sup>6</sup> In de vroege ochtend van 23 april sleept Kosney zich op een urenlange voettocht naar het huis van zijn broer. Daar moet hij – zwaargewond – nog een week verborgen worden gehouden, totdat op 2 mei 1945 de nationaal-socialistische nachtmerrie voorbij is.

Hoewel hij voorgoed last zou houden van hoofdpijn, duizelingen en doofheid aan zijn rechteroor, bracht Herbert Kosney het er levend van af. Samen met zijn broer nam hij een winkel en reparatiewerkplaats voor radio's over, waarmee zij in de naoorlogse jaren in hun levensonderhoud voorzagen. Ook Obersturmbannführer Stawitzki overleefde de oorlog en woonde nog tot zijn dood in 1959 onder de naam Kurt Stein in Bad Godesberg, nota bene in dienst bij de Deutsche Forschungsgemeinschaft in Bonn. Pas in 1970 werd zijn ware identiteit ontdekt.<sup>7</sup> Albrecht Haushofer vond bij de massa-executie op 22-23 april de dood, net als de veertien overige gevangenen, onder wie de jurist en verzetsman Klaus Bonhoeffer, oudere broer van de theoloog Dietrich Bonhoeffer.

Op 11 mei meldt Kosney aan Heinz Haushofer wat er gebeurd is. Dankzij Kosneys aanwijzingen vindt Heinz een dag later inder-

daad het stoffelijk overschot van zijn broer Albrecht op het verlaten ULAP-terrein. Op het lijk, dat daar al ruim twee weken ligt, bevinden zich onder andere de vijf opgevouwen vellen papier met daarop aan beide zijden in potlood geschreven tachtig Romeins genummerde sonnetten die Albrecht Haushofer tijdens zijn gevangenschap heeft geschreven.<sup>8</sup>

Enkele officieren van het Amerikaanse bezettingsleger in Berlijn herkenden direct de waarde van deze sonnetten en namen het initiatief voor de eerste uitgave van de bundel die in overleg met Heinz Haushofer de titel *Moabiter Sonette* kreeg, genoemd naar de wijk in Berlin-Mitte waar zich de gevangenis Lehrter Strasse bevond.<sup>9</sup> De Duitse historicus Friedrich Wilhelm Euler schreef er een inleiding bij. Het jaar daarop verscheen de bundel – onder weglating van één sonnet dat als te controversieel werd beschouwd – bij de sinds het einde van de oorlog herrezen uitgeverij van Lothar Blanvalet en haalde binnen twee jaar een oplage van 25.000 exemplaren.<sup>10</sup> Kennelijk raakten deze gedichten een snaar bij het naoorlogse Duitse publiek. Zowel in Duitsland alsook in Amerika verschenen waarderende en soms zeer uitvoerige besprekingen van de bundel.<sup>11</sup> De Amerikaanse ‘stamp of approval’ zal een positief effect hebben gehad op de internationale belangstelling en erkenning voor deze cyclus van gevangenisgedichten. In de decennia nadien zijn deze gedichten, zowel in het Duits als in vele vertalingen, uitgegroeid tot een zeldzame en welsprekende poëtische getuigenis van het verzet tegen de nazidictatuur.

Bij die reputatie en symboolfunctie kan men zich ook na zovele decennia nog iets voorstellen. De *Moabiter Sonette* van Albrecht Haushofer vormen namelijk enerzijds een persoonlijke boodschap van gewetensnood en schuldbesef, en anderzijds een afspiegeling van belezenheid en kosmopolitische beschaving die in de jaren 1933-1945 door de totalitaire nazidictatuur weggevaagd was. De bundel is daarmee zowel een poëtische apologie alsook een intellectuele kroniek in dichtvorm van een tijdperk in de Duitse geschiedenis dat maar weinig heeft voortgebracht waar men na de

oorlog in cultureel opzicht op voort kon bouwen.

Maar men kan de *Moabiter Sonette*, ondanks deze hoge reputatie, toch niet lezen zonder de schrijvende waarheid onder ogen te zien dat hun auteur allerm minst een blaamloze verzetsheld was. In de eerste plaats al niet omdat hij goed beschouwd niets heldhaftigs heeft ondernomen. Hij was een zuiver intellectueel ingestelde bureaugeleerde, die in gevangenschap al denkend en schrijvend tot de conclusie kwam dat hij daden bij zijn woorden had kunnen en misschien ook wel had moeten voegen. Maar in de werkelijkheid vanaf 1933 was daar niet veel van terechtgekomen. Pas toen de Tweede Wereldoorlog al enkele jaren voortwoedde en de Duitse kansen begonnen te keren, kwam Haushofer ertoe om in privégesprekken te zinspelen op de mogelijkheden van een aanslag of een staatsgreep, en ook die gedachten kregen voor zover wij weten bij hem niet eens een begin van daadwerkelijke uitvoering.

In de tweede plaats was Haushofer geenszins zonder blaam, omdat hij jarenlang als vrijgesteld ambtenaar op het Auswärtiges Amt werkte, het ministerie van Buitenlandse Zaken, eerst voor Rudolf Hess, later voor minister Von Ribbentrop. Ook permitteerde hij zich bijvoorbeeld al in 1933 in een brief aan zijn vader, die als hoogleraar en generaal b.d. met zijn geopolitieke theorieën duidelijk een ideologische invloed op Hitler heeft gehad, de observatie dat hij – zojuist teruggekeerd van een reis door Polen – ‘waarachtig weer even genoeg heeft van het uitverkoren volk’.<sup>12</sup>

Maar voor wie denkt dat hij Haushofer nu ondubbelzinnig in beeld heeft, komt het ongetwijfeld als een verrassing dat zijn eigen moeder (Martha Mayer-Doss) een Joodse grootmoeder had (Louise Cohen) en dat het gezin van prof. dr. Karl Haushofer de antisemitische maatregelen vanaf 1933 slechts van zich af wist te houden dankzij de hoge bescherming van Rudolf Hess, die een lievelingsstudent van de oude Haushofer was.

Niet alleen dienen wij de door Albrecht Haushofer in de gevangenis geschreven sonnetten te lezen tegen de achtergrond van hun troebele tijd, het is bovendien zaak ze nadrukkelijk in het



licht van de biografie van hun auteur te bezien. Een sonnet als het volgende (nr. xvii) kan men zonder enige historische uitleg lezen en waarderen. Het is een tijdloos en fraai gevangenisgedicht:

*DE MUG*<sup>13</sup>

*Het allerzachtste zoemen op mijn hand.  
Een mug strijkt, snorrend met zijn vleugels, neer.  
Een lijf? Zes pootjes – als een zucht, niet meer.  
Vanwaar komt hij, zo uit het winters land?*

*Zijn snuit – Zal 'k slaan? Misgun ik hem het bloed  
dat zo een wezen drup voor drup doet leven?  
De lichte pijn die mij zijn steek zal geven?  
Ben ik een beest? Hij doet slechts wat hij moet.*

*Ga jij maar steken, vleugelzieltje, steken,  
zolang mijn bloedsomloop je voeden mag,  
zolang jij zorg draagt voor je korte dag!*

*Steek, opdat het je niet aan kracht ontbreke!  
Wij, mens en mug, zijn toch niets anders dan  
schimmen beschenen door een hoger plan.*

Maar wat te denken van het volgende sonnet, in de bundel genummerd xxxix? Hoe moet een hedendaagse lezer, met alle intussen bekende historische kennis over de periode, deze schuldbekentenis lezen?

*SCHULD*<sup>14</sup>

*Aan dat, wat voor 't gerecht mijn schuld zal heten,  
Til ik niet zwaar: mijn plannen en mijn zorgen.  
Misdaad zou 't zijn, had voor de dag van morgen  
Ik mij niet van mijn eigen plicht gekweten.*

*Toch draag ik schuld, maar niet als in uw ogen!  
Ik had mijn plicht eerder moeten vervullen,  
Om onheil ook als onheil te onthullen,  
Te lang heb ik mijn oordeel bijgebogen...*

*Diep in mijn binnenste klaag ik mij aan:  
Wat heb ik mijn geweten lang verzaakt,  
Mijzelf en anderen iets wijs gemaakt –*

*Ik wist al vroeg waarheen de ramp zou gaan.  
Ik heb gewaarschuwd, maar niet hard genoeg!  
Pas nu besef ik welke schuld ik droeg.*

De vraag is om te beginnen of dit wel een echte schuldbekentenis is of een tragisch pessimisme dat zich met een inmiddels onafwendbaar geworden noodlot verbindt. Wat zijn het voor waarheden die er in de *Moabiter Sonette* worden verkondigd en welke rol heeft Haushofers gevangeniservaring gespeeld in de bewustwording en de formulering daarvan? Welk beeld komt er uit deze sonnettencyclus naar voren van een gevangeniservaring midden in het Berlijnse inferno van de laatste oorlogsmaanden?

Eerst zal in het kort de biografie van Albrecht Haushofer worden geschetst. Vervolgens zal ik beschrijven hoe hij tweemaal in de gevangenis belandde en hoe het hem daar verging. En ten slotte zullen de in zijn cel geschreven *Moabiter Sonette* nader aan de orde komen, met nog enkele vertaalde voorbeelden daaruit, en zullen zij als literaire erfenis worden geanalyseerd in een poging Haushofers literaire omgang met zijn gevangeniservaring te duiden.

## **AFKOMST EN JEUGD**

In een biografie over Annemarie Schwarzenbach, de vijf jaar jongere Zwitserse schrijfster, fotografe en reizigster, voor wie Albrecht Haushofer eind jaren twintig een onmogelijke liefde koesterde, wordt hij abusievelijk aangeduid als ‘Albrecht von Haushofer’.<sup>15</sup>

Dat adellijke ‘von’ is een kenmerkende vergissing. Kennelijk maakte de jonge Haushofer – van een afstand in de tijd gezien – een aristocratische indruk. Wie portretfoto’s van hem ziet, met zijn rijzige gestalte, seigneuriale snor en wilskrachtige profiel, kan het misverstand wel billijken.<sup>16</sup> Hij was echter niet van adel, maar werd wel geboren in een aanzienlijke, conservatieve Beierse familie van kunstzinnig aangelegde geleerden. Zijn overgrootvader van vaders kant, Max Haushofer, was landschapsschilder en professor aan de Praagse kunstacademie. Zijn grootvader, eveneens Max geheten, was als hoogleraar nationale economie niet alleen politiek actief, maar publiceerde ook romantische natuurgedichten. Albrechts vader, Karl Haushofer (1869-1946), voegde aan die geleerde en kunstzinnige familietraditie een militair element toe: hij koos in 1887 voor een loopbaan in het leger. Dat bracht hem in de jaren 1909-1910 met het oog op militaire studie en uitwisseling in Japan, terwijl hij het in de Eerste Wereldoorlog uiteindelijk tot generaal-majoor zou brengen.

Van moederszijde kreeg Albrecht Haushofer een duidelijk intellectuele traditie mee. Zijn ene betovergrootvader, Adam von Doss, had in de filosofische kringen rond Arthur Schopenhauer verkeer. Zijn moeders vader, Georg Ludwig Mayer-Doss, was een gedoopte Sefardische Jood, zoon van de eerdergenoemde Louise Cohen, die het zich financieel kon veroorloven om al vroeg met werken op te houden en zich terug te trekken in een voor hem en zijn vrouw gebouwde villa in het bergachtige Partenkirchen in het uiterste zuiden van Duitsland. Albrechts moeder, Martha Mayer-Doss (1877-1946), was een wilskrachtige vrouw, die gezien de conventionele beperkingen van haar milieu, haar ambities vooral via haar echtgenoot en haar kinderen zocht te verwezenlijken.

Tegen deze culturele en studieuze achtergrond werd Albrecht Haushofer op 7 januari 1903 in München geboren, op 16 juni 1906 gevolgd door een broertje Heinz. Zijn muzische inspiratie door de vrije natuur onderging hij vooral in en bij het huis van zijn moeders ouders, te midden van het Zuid-Duitse bergland, met de na-

bijheid van de Oostenrijkse en Zwitserse Alpen en omgeven door het Beierse boerenland. Diezelfde invloeden zouden zijn broer Heinz gedurende zijn hele leven in hun greep houden, als herenboer, als landbouwkundig ingenieur en als agrarisch publicist. Van zijn moeder kreeg Albrecht een muzikale aanleg mee, zodat hij al vroeg een verdienstelijk pianist was, die zelfs stukken van eigen makelij ten gehore bracht, maar tegelijkertijd haakte hij naar de historisch en politiek bewuste geleerdheid van zijn vader.

Als leerling aan het Theresien-Gymnasium, waar hij na jaren van privéonderwijs vanaf 1917 schoolging en in 1920 eindexamen deed, gold hij als een eenling, een beetje een 'oudgeboren' jongen die zich de economische en sociale ellende van de jaren na de Duitse nederlaag in de Eerste Wereldoorlog zeer aantrok. Als conservatief ingestelde melancholicus moest hij van de revolutionaire volksopwinding voor en tijdens de Weimarrepubliek al meteen niets hebben. De hele idee van de democratie als ongebreidelde maatschappelijke kracht, waarin gevestigde belangen konden wegzinken en allerlei troebele krachten naar boven konden komen, stond hem tegen. 'Demokratie ist Sumpf,' zo vatte hij zijn bezwaren met jeugdige bravoure samen.<sup>17</sup> Hij wantrouwde de Franse geschiedenis, met haar grote revolutionaire schokken, en voelde zich verwant met de meer organische ontwikkeling van Engeland als moderne wereldmacht.

Tegenover zijn vriend Carl Friedrich von Weizsäcker heeft hij later verklaard hoezeer hij het betreurd had dat hij te jong was geweest om bij de vredesonderhandelingen in Versailles een beter resultaat te helpen boeken dan de onmogelijke voorwaarden die daar aan Duitsland waren opgelegd. Een karakteristieke verzuchting voor deze politiek vroegrijpe jongeling, die al op zijn veertienste, op de vraag wat hij later wilde worden, moet hebben geantwoord: 'Minister van Buitenlandse Zaken van Duitsland.'<sup>18</sup>

## VADER

Karl Haushofer was niet slechts degene die zijn oudste zoon met zijn genetisch materiaal voorbestemde voor een carrière in de we-

tenschap, hij had ook een actieve en krachtige invloed op diens politieke bewustzijn, alsook op zijn studie- en beroepskeuze. In het licht van de latere gebeurtenissen kan men die sterke beïnvloeding slechts als ongunstig kwalificeren. Na zijn vooroorlogs verblijf in het Verre Oosten was Haushofer sr. onder de indruk gebleven van het gedisciplineerde, militaristische Japan. Tijdens de Eerste Wereldoorlog had hij lange tijd zijn vertrouwen behouden in het aristocratische Duitsland, dat zijns inziens voorbestemd was om een rol als grootmacht te spelen. Het echec van Versailles doofde dat vertrouwen niet uit, maar blies bij hem juist leven in de overtuiging dat er geen behoefte was aan 'parlementarisme' maar aan een nieuw soort leiderschap, dat vrij van 'on-Duitse' elementen (zoals communisten, Joden en de filosemitische Engelsen en Amerikanen) de hegemonie van het Duitse volk zou kunnen herstellen. Dat leiderschap zou dan de historische voorbestemdheid van het Duitse Rijk dienen te realiseren, zoals die noodzakelijkerwijs buiten de bestaande landsgrenzen verwezenlijkt moest worden.<sup>19</sup>

Met deze gevaarlijke ideologische cocktail sloot generaal-majoor b.d. Karl Haushofer, die na het einde van de oorlog in 1918 een tweede carrière als hoogleraar aan het Instituut voor Geografie van de Ludwig-Maximilians-Universität in München was begonnen, aan bij de ideeën waar Adolf Hitler en de zijnen in de loop van de jaren twintig en dertig op stormachtige wijze hun nationale en internationale doorbraak op zouden baseren.<sup>20</sup> Met zijn bibliotheek van 15.000 titels, zijn theoretische onderbouwing van wat als betrekkelijk nieuwe academische discipline 'geopolitiek' werd genoemd, behield Karl Haushofer in elk geval tot aan zijn emeritaat in 1939 een invloedrijke, wetenschappelijk gelegitimeerde stem in de nationaalsocialistische leer.<sup>21</sup> Als president (van 1934 tot 1937) van de in 1925 mede door hem opgerichte Deutsche Akademie, de directe voorganger van het huidige Goethe-Institut, was hij voor het naziregime een loyaal en effectief nationaal en internationaal boegbeeld, bijvoorbeeld in de toenadering tot Japan. Als

oprichter (in 1924) van het wetenschappelijke *Zeitschrift für Geopolitik* beschikte hij bovendien over een gezaghebbend podium om zijn ideeën over de positie en de missie van het 'Deutschtum' te verkondigen.

De verwantschap van de oude Haushofer met de jonge nationaalsocialistische beweging ging verder dan een louter ideologische affiniteit. Vanaf het eerste begin had vader Haushofer persoonlijke betrekkingen met de (toekomstige) voormannen van deze beweging. Al in 1919 leerde hij de jonge Rudolf Hess kennen, geboren in 1894, die zich in 1920 onder lidmaatschapsnummer 16 bij de nieuw opgerichte NSDAP aansloot. Tussen de twee ontstond zich direct een vriendschappelijke verhouding als leermeester en leerling. De eerste ontmoeting van Haushofer sr. met Hitler liet niet lang op zich wachten.

Op het moment dat Hess na de mislukte putsch van Hitler in de Bürgerbräukeller in november 1923 moest vluchten, wist hij geen beter heenkomen te verzinnen dan met zijn vriendin en toekomstige vrouw Ilse achterop naar het huis van de Haushofers te fietsen.<sup>22</sup> En toen Adolf Hitler kort na zijn aankomst in de gevangenis van Landsberg bij München aan het dicteren van *Mein Kampf* begon, heeft Haushofer daar op zijn minst indirect – via Hess – de nodige ideeën en materialen voor aangedragen.<sup>23</sup> Die ideeën hadden vooral betrekking op de vermeende noodzaak van een groter Duits territorium ('Lebensraum') voor het Duitse volk en een op geopolitieke gronden beargumenteerde wenselijkheid de Duitstalige volkeren en minderheden in andere (Oost-)Europese landen tot één groot rijk samen te smeden. Die ideeën sloten naadloos aan op Hitlers eigen overtuiging, zoals neergelegd in *Mein Kampf*, dat de bestrijding van 'het bolsjewisme' hand in hand moest gaan met de strijd tegen het wereldjodendom.<sup>24</sup>

Het is niet overdreven te zeggen dat Hess, slechts negen jaar ouder dan Albrecht, als een derde zoon in huize Haushofer gold. Dat Hess, de lievelingsleerling van professor Haushofer en enige tijd diens student-assistent, eerst privésecretaris van Adolf Hitler en

later in de nazihierarchie diens officiële plaatsvervanger werd, plaatste de Haushofers, nog afgezien van de ideologische invloed van Haushofer sr. op de politieke ideeënleer van de nazi's, vanaf het eerste begin ook als gezin in de directe nabijheid van de nationaalsocialistische beweging.

## STUDIE EN LOOPBAAN

Tegen deze achtergrond wekt het geen verbazing dat Albrecht Haushofer na het behalen van zijn gymnasiumdiploma in 1920 geschiedenis en geografie ging studeren, een studie die hij in 1924 summa cum laude afsloot met een politiek-geografische dissertatie onder de titel *Pass-Staaten in den Alpen*, enkele jaren later in boekvorm verschenen bij dezelfde uitgever als het door zijn vader geredigeerde *Zeitschrift für Geopolitik*.<sup>25</sup> Na een reis van ruim vier maanden door Zuid-Amerika, in het bijzonder door Brazilië, verhuisde hij naar Berlijn om daar vanaf 1 oktober 1925 aan de Friedrich-Wilhelms-Universität drie jaar lang te werken als persoonlijk assistent van de vooraanstaande geograaf Albrecht Penck.<sup>26</sup> Samen met Penck, maar ook alleen, maakte Haushofer in de daaropvolgende jaren nog uitvoerige studiereizen naar Scandinavië, Engeland, Zwitserland, de Verenigde Staten, Hongarije, Joegoslavië en Rusland, naast vakantiereizen met zijn moeder of met vrienden naar Zuid-Europa. Dergelijke reizen leverden hem materiaal op voor onderzoekspublicaties en kronieken in het *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde*, waarvan hij in 1929 algemeen secretaris werd. Ook stimuleerden deze reizen zijn muzische natuur, hetgeen resulteerde in een eerste, in eigen beheer uitgegeven dichtbundel *Richtfeuer* (1932). En in het algemeen droegen deze studie- en cultuurreizen bij aan de intellectuele en kosmopolitische houding die hij ten opzichte van de wereld en het Duitsland van zijn dagen innam, een houding die op paradoxale wijze contrasteert met de solitaire, sociaal schuwe indruk die zijn persoonlijk leven maakt. Als ongetrouwde vrijgezel van nog geen dertig jaar oud bewoonde hij een appartement boven de kantoren van

het Gesellschaft für Erdkunde aan de rand van het Berlijnse regeringskwartier, op de Wilhelmstrasse nr. 23, waar hij door een oudere huishoudster genaamd Anna werd verzorgd.<sup>27</sup>

Aangezien zijn functie als algemeen secretaris, buiten de ter beschikking gestelde dienstwoning, nauwelijks een inkomen van belang opleverde, moest Haushofer een richting voor zijn leven en zijn verdere loopbaan zien te bepalen. De androgynе schoonheid Annemarie Schwarzenbach, die door Haushofer intens bewonderd werd en die hij zijn leven lang niet vergeten zou, voelde zich te overtuigd lesbisch om zijn huwelijksaanzoek aan te nemen. Ook het werk aan zijn *Habilitationsschrift* werd een ware worsteling, zowel een strijd tegen de verveling ('tadelloser Langweiligkeit') als een strijd om onder het wetenschappelijke gewicht van zijn vader uit te komen.<sup>28</sup> Voor een politieke carrière, waar hij in brieven vele malen op zinspeelt, miste hij de spontane verbinding met zijn eigen generatie, de gemakkelijke omgang met het hele idee van een democratisch electoraat. 'Hättet Ihr mich doch etwas dümmer geboren,' zo luidt een karakteristieke verzuchting in een brief aan zijn moeder.<sup>29</sup>

Uiteindelijk besloot Haushofer, naast zijn bezigheden voor het Gesellschaft für Erdkunde, in 1933 na lang aarzelen een hem aangeboden aanstelling aan te nemen als docent aan de Hochschule für Politik, een benoeming die de nodige voeten in de aarde had.

### 1933 EN DAARNA

In meer dan één opzicht was 1933 een belangrijk jaar voor de Haushofers. Niet alleen was dat het jaar dat de NSDAP in de maanden na de Rijksdagverkiezingen van 5 maart definitief de macht over Duitsland naar zich toe trok. Het was bovendien het jaar dat, om te beginnen met de Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums, in 1935 gevolgd door de Neurenbergse rassenwetten, aan de anti-Joodse maatregelen een formele, wettelijke basis werd gegeven. In artikel 3 lid 1 van de bedoelde ambtenarenwet heette het: 'Beamte die nicht-arischer Abstammung sind, sind in die Ruhestand zu versetzen.'<sup>30</sup>



Voor het gezin-Haushofer brak nu een benauwde fase aan. Karl Haushofer werd met de neus op het feit gedrukt dat hij met een half-Joodse vrouw was getrouwd. Zijn zonen Albrecht en Heinz golden volgens artikel 2 lid 2 van de Erste Verordnung (d.d. 14 november 1935) bij het Reichsbürgergesetz van 15 september 1935 beiden als Joods (om precies te zijn als 'kwart-Jood', ofwel 'Mischling zweiten Grades'). In het bijzonder voor de vader en de oudste zoon moet het een vreemde gewaarwording zijn geweest om enerzijds deel uit te maken van het wetenschappelijk en maatschappelijk establishment, met allerlei connecties in politieke en ambtelijke kringen, en anderzijds daar plotseling van apart gezet te worden, met alle onzekerheden en risico's van dien.

De oplossing, althans in praktische zin, lag in de connectie die vooral vader Haushofer sinds zovele jaren onderhield met Rudolf Hess. Die laatste werd vanaf april 1933 Hitlers plaatsvervanger als leider van de NSDAP en werd later datzelfde jaar in Hitlers regering benoemd tot minister zonder portefeuille. Hess schreef een formele brief, waarin de Haushofers als een soort 'Ehrenarier' van maatregelen werden vrijgesteld, en daarmee verkreeg Albrecht Haushofer de benodigde formele aanspraak op de hem aangeboden functie van docent aan de 'gelijkgeschakelde' Hochschule für Politik. Dat hem die persoonlijke positie als 'Schutzjude' in alle opzichten zeer aan Rudolf Hess bond en verplichtte, zou hij later nog aan den lijve ondervinden.<sup>31</sup>

Albrecht Haushofer bevond zich in april-mei van het jaar 1933 ver van de politieke turbulentie in Berlijn, namelijk op Sicilië, waar hij zich blijkens de brieven aan zijn moeder overgaf aan pessimistische gedachten: 'Ich freue mich über den Optimismus von Vater und Heinz, obwohl ich ihn nicht verstehe.' Hij voelt zich verloren tussen enerzijds de gevestigde generatie van zijn ouders en anderzijds de nieuwlichterij van het 'Jungvolk' en hij zinspeelt expliciet op een emigratie, 'was weder objectiv leicht wäre, noch mir leicht fiel'.<sup>32</sup> Na terugkeer in Berlijn schrijft hij aan zijn ouders: 'Es gibt für mich in dem neuen Deutschland keine persönliche Zukunft.'<sup>33</sup>

Met andere woorden: hij denkt het een en doet het ander. In een opsomming tegenover zijn ouders van argumenten tegen het aannemen van het docentschap aan de Hochschule für Politik had hij nog gewezen op zijn ‘Mangel an nationalsozialistischer Weltanschauung’, maar toen zijn benoeming eenmaal een feit was, ging hij in dankbaarheid op de knieën voor Rudolf Hess: ‘Ich weiß, was ich Ihnen jetzt zu danken habe. [...] Ich hätte dieses Besondere nicht annehmen können – auch meinem Vater zuliebe nicht – wenn ich mich nicht sicher füllte, daß ich in einem Notfall zu vollem persönlichen Einsatz für Sie als Menschen fähig wäre.’<sup>34</sup>

Dit obstakel eenmaal uit de weg geruimd, werd Haushofer vanaf 1934 – vermoedelijk op voorspraak van Hess – naast zijn docentschap aangesteld in een adviserende functie op het ministerie van Buitenlandse Zaken, bij wat bekendstond als de ‘Dienststelle Ribbentrop’.<sup>35</sup> Daar werd hij onder andere geacht zich bezig te houden met de Duitse buitenlandse politiek in het algemeen en in het bijzonder met het vraagstuk van de Duitse minderheden in het buitenland en het zogeheten ‘Volksdeutschtum’, onderwerpen die aansloten bij zijn ideeën over de politiek-geografische voorbestemdheid van Duitsland als Midden-Europese grootmacht. De functie gaf hem in elk geval de mogelijkheid om zowel namens Ribbentrop als op eigen initiatief veel te reizen, zoals bijvoorbeeld in 1937 gedurende enkele maanden via de Verenigde Staten naar Japan en China.

Minstens zo belangrijk, in het licht van de latere gebeurtenissen, was dat hij tussen 1934 en 1938 maar liefst veertienmaal voor diplomatieke ontmoetingen bezoeken aan Engeland bracht, waarmee hij ten opzichte van dat land een van de best geïnformeerde en ‘well-connected’ Duitse diplomaten werd. Zelfs na de brutale annexatie van Oostenrijk (de ‘Anschluss’ op 13 maart 1938) slaagde hij erin de gevolgen daarvan voor de verhoudingen tussen Groot-Brittannië en nazi-Duitsland te minimaliseren. Maar de door Haushofer op diplomatiek niveau nagestreefde goede verstandhouding tussen de beide landen bleek politiek zodanig onrealis-

tisch, dat hij in de loop van 1939 zijn conclusies trok en zich uit de Dienststelle terugtrok. Hij richtte zich weer hoofdzakelijk op zijn docentschap, dat hem na de integratie in 1940 van de Hochschule für Politik in de Auslandswissenschaftliche Fakultät van de Berliner Universität de titel van professor opleverde.

Het gevoel om vanwege zijn familieafstamming als minderwaardig mens gedeclasseerd te zijn en slechts op grond van hoge persoonlijke bescherming in zijn eigen land getolereerd te worden, en ook het gevoel uit Duitsland weg te willen, maar dat niet te kunnen, droeg er misschien toe bij dat hij, naast zijn bezigheden als docent, diplomatiek adviseur en politiek-geografisch publicist, op zijn minst geestelijk vluchtte in het schrijven van literair werk. Naast de gedichten die hij al schreef en af en toe in eigen beheer liet verschijnen, ontstonden aldus diverse toneelstukken, onder andere een Romeinse trilogie: *Scipio* (1934), *Sulla* (1936) en *Augustus* (1939). In 1943 voltooide hij nog een soortgelijk historisch drama in tien taferelen onder de titel *Chinesische Legende*, gesitueerd in het dertiende-eeuwse China.<sup>36</sup>

Gemeenschappelijke karaktertrekken van deze stukken zijn hun eerder politiek- en geschiedfilosofische dan literair-dramatische inzet. Daarmee verschaftte Haushofer zich de mogelijkheid om de actuele politieke situatie van Duitsland in verholde vorm op een ogenschijnlijk Romeins respectievelijk Chinees toneel te presenteren. Hun grootste tekort als toneelstukken ligt in een gebrek aan 'Bühnenwirksamkeit'. De figuren zijn meer dragers van ideeën dan ware individuele personen. De tekst is meer hardop denken dan drama, meer woorden dan daden, een tekortkoming die geheel in lijn lijkt te liggen met het al dan niet terechte gevoel van machteloosheid dat de auteur in de werkelijkheid van zijn eigen leven zozeer bezwaarde.

## MOEDER

Naast de vlucht in dienstreizen, in literaire arbeid en in levenskunstige vertwijfeling zocht Albrecht Haushofer ook zijn toevlucht in

correspondentie, waarin hij zijn hart en hoofd kon laten spreken. Het was vooral zijn moeder die hem aldus met grote regelmaat de biecht afnam. Tegenover haar is hij over het algemeen openhartiger dan tegenover zijn vader, niet slechts over persoonlijke, maar ook over politieke zaken, en ook zij van haar kant schrok er niet voor terug opvattingen onder woorden te brengen die bij haar echtgenoot vermoedelijk niet op instemming zouden hebben kunnen rekenen.

Als half-Joodse vrouw in het Duitsland van de jaren twintig en dertig had Martha Haushofer alle reden om de opkomst van de nationaalsocialistische beweging met het grootst mogelijke wantrouwen tegemoet te zien. En zij had Adolf Hitler al vroeg scherp in het vizier van haar oordeelsvermogen. Zo schrijft zij reeds op 7 maart 1927 in haar dagboek naar aanleiding van een etentje bij de nazigezinde uitgever Hugo Bruckmann en diens vrouw Elsa, waar Hitler de hele avond het hoogste woord had gevoerd: ‘Greulich langweilig, da man andachtsvoll dem Gerede des “grossen Mannes” zuhören musste, der die ärgsten Banalitäten und Plattheiten verzapfte. Völlig verlorener Abend.’<sup>137</sup>

Bij die persoonlijke vertrouwelijkheid en politieke affiniteit tussen moeder en zoon komt ook nog hun literaire en muzikale geestverwantschap. Tegenover zijn moeder kon Albrecht zich vrijelijk uitspreken over zijn schrijfbambities, over zijn zoektocht om zich als dichter te uiten en zich als wetenschapper, als mens, als man en als zoon van zijn vader in de wereld te handhaven. Als voorbeelden mogen de volgende drie fragmenten volstaan:

*Freunde? Die alten sind fast alle verheiratet und brauchen einen nicht mehr oder noch nicht wieder. Neue? Soll man, kann man anfangen, wenn man das Ende vorausweiss? Menschliche Wärme anzünden, weil man im Augenblick friert? Hättet Ihr mir ein bißchen mehr Leichtsinn mitgegeben! Wenn mich jemand fragt, wie es mir geht, pflege ich zu sagen: Ausgezeichnet. Das erwarten die Leute von mir; so beurteilen sie mich. Und sie haben äußerlich*

*recht. Ich habe eine angenehme Stellung, keine materiellen Sorgen, bin unbeweibt, kann reisen – “was wollen sie eigentlich?” Ich fahre mit meiner Mutter nach Südfrankreich, ich reise im Sommer nach Rußland [...]; bin – noch – gesund; was will ich mehr?*

*Apotheose bürgerlichen Behagens.  
Der Vorhang fällt.*<sup>38</sup>

*Daß mich die ganze Sache innerlich in große Not versetzt, das wirst Du verstehen, Mutter. Von Vater verlang ich nicht, daß ers versteht. Wenn die Sache durchkommt, zu der ich nun einmal Ja gesagt habe [...] – dann zahle ich für das äußere Wirken (und für die Befriedigung von Eurem Ehrgeiz für mich) einen Preis, der so hoch ist, daß er mich in der Nacht manchmal zu stundenlangem Wachsein bringt: die Achtung vor mir selber und die innere Wahrhaftigkeit...*<sup>39</sup>

*Nun – ich sollte wohl eigentlich unten in der Halle sitzen, besorgte Gespräche mit Botschaftern und Gesandten führen, mit bedeutendem Gesicht an neugierigen Journalisten vorbeirauschen – freundliche Händedrücke von Ribbentrop und Ciano als Prestige-Gewinn buchen – Grüße für Vater einsammeln [...] – stattdessen sitz' ich still in meinem schönen großen Zimmer – wenn sie mich brauchen, können sie mich rufen lassen – träume an meinem chinesischen Legende herum (in dieser Traumwelt kann man zur Abwechslung die Gerechten und Guten am Leben lassen und die Ungerechten umkommen lassen – was sonst nicht zu geschehen pflegt) – und schreibe diesen Brief.*<sup>40</sup>

Uit deze karakteristieke en openhartige fragmenten spreekt de eenzaamheid van een man die al vroeg inzag dat de politiek van zijn land een funeste richting had gekozen, maar die zozeer bekend was geraakt tussen de hem omringende krachten en belangen dat hij met zijn toch al weifelmoedige aard machteloos moest

toezien hoe aan het eind van de jaren dertig de voortschrijdende ramp zich aan zijn land voltrok. Dat hij daar – bijvoorbeeld als diplomatiek gezant in onderhandelingen met president Beneš van Tsjecho-Slowakije of als staflid bij de conferentie van München in 1938 – als adviseur van nazikopstukken als Hess en Ribbentrop een actieve rol in diende te spelen, moet zijn geweten tot het uiterste op de proef hebben gesteld. Maar hij ging er toch mee door, en volstond ermee om in een brief aan zijn moeder te verzuchten: ‘Glück ist, wenn nichts passiert.’<sup>41</sup>

## OORLOG

Dat de uitkomst van de conferentie van München geen afstel, maar slechts uitstel van een Hitleriaanse aanvalsoorlog betekende, zag Haushofer bijzonder scherp in. En hij zag ook hoe de Joden van Duitsland de prijs moesten betalen voor Hitlers in München gefnuikte internationale agressie: ‘Die enttäuschte Wut über den entgangenen Krieg tobt sich jetzt nach innen aus. Heute sind es die Juden. Morgen kommen andere Gruppen und Schichten dran.’<sup>42</sup> De Kristallnacht van 9 november 1938, waarin die door Haushofer bedoelde agressie jegens de Duitse Joden zich spoedig na München ontladde, moet ook voor hemzelf een schokkende waarschuwing zijn geweest. Zijn positie als ‘Schutzjude’ van Rudolf Hess bood, nog afgezien van alle cliëntelistische verplichtingen aan de nationaalsocialistische zaak, zeker geen honderd procent persoonlijke veiligheid. Hoe kwetsbaar die positie was bleek bijvoorbeeld begin 1937, toen er bij het ministerie van Propaganda een anonieme klacht binnenkwam dat er aan de Hochschule für Politik in de persoon van Haushofer een ‘Nichtarier’ als docent werkzaam was.<sup>43</sup> Door tussenkomst van Hess konden dergelijke affaires ergens onder in een la worden weggestopt, maar Haushofer moet in elk geval vanaf 1935 in constante vrees en onzekerheid hebben verkeerd over de houdbaarheid van zijn persoonlijke en openbare leven.

Ondertussen lag de buitenlandpolitiek van Adolf Hitler zodanig

op koers van een agressieoorlog, culminerend in de Duitse inval van Polen op 2 september 1939, gevolgd door de verovering van Frankrijk, Nederland en België in het voorjaar van 1940, dat er voor de politiek-geografische theoreticus en hoogleraar Haushofer weinig meer aan zinnols te theoretiseren of te adviseren overbleef. Toch schrijft een van zijn studenten, Rainer Hildebrandt, met gloed over de manier waarop Haushofer ook in die periode nog college gaf:

*Mit einer ins Letzte entwickelten Disziplin der Sprache baute er vor uns die geistigen und räumlichen Lebensgesetze der Völker auf, Beispiele aus allen Zeiten und allen Kulturen verwendend, voller Gegenwarts-Aktualität.*<sup>44</sup>

Jarenlang had Haushofer in een maandelijks verschijnende rubriek 'Berichterstattung aus der Atlantischen Welt' de ontwikkelingen en krachtsverhoudingen op het wereldtoneel als politiek-geograaf en historicus in wetenschappelijke termen geanalyseerd, maar de tijd voor theorievorming was voorbij, en in internationaal-politiek opzicht leken alle vreedzame mogelijkheden nu te zijn uitgeput. In een brief aan zijn moeder vergelijkt hij zichzelf met een dier dat in winterslaap gaat en slechts weet te overleven door zijn lichaamstemperatuur te laten dalen.<sup>45</sup> Hij werkt in stilte verder aan zijn *Chinesische Legende* en enkele maanden later schrijft hij aan zijn beide ouders dat hij niet veel meer kan doen dan afwachten 'ohne viel Vertrauen auf eine Möglichkeit, den selbstmörderischen Ablauf des Kampfes der weißen Herrenvölker mit den bescheidenen Kräften der Vernunft noch irgendwie beeinflussen zu können. Aber wir haben unsererseits wenigstens das Mögliche getan.'<sup>46</sup>

## EEN LEZING IN DEN HAAG

Of dat laatste, althans op dat moment, inderdaad het geval is, laat zich moeilijk eenduidig beoordelen. Om de twee uitersten maar te

noemen waartussen een dergelijk oordeel zich moet vormen: was Albrecht Haushofer een muzisch ingestelde, gevoelige intellectueel, die – opgezaald met een problematische reactionaire erfenis van vaderszijde – alles heeft geprobeerd om binnen de hem omringende naziterreur zijn menselijke en professionele integriteit te bewaren? Of was hij een wereldvreemde opportunist die in het voetspoor van zijn diabolische vader jarenlang profijt trok van een invloedrijke wetenschappelijke positie, totdat hij – als een der velen – zelf het slachtoffer werd van de totalitaire macht die hij veel te loyaal had gediend?

Het heeft er alle schijn van dat dit precies het gewetensdilemma was waarmee Haushofer gedurende de laatste jaren van zijn leven heeft geworsteld. Maar voordat het verhaal van die laatste levensfase aan de orde komt, is er voor het voorjaar van 1941 nog een verrassende mogelijkheid om Albrecht Haushofer vanuit Nederlands perspectief in beeld te krijgen, tegen de achtergrond van de hier te lande heersende historische en maatschappelijke verhoudingen tijdens de jaren van Duitse bezetting.

In maart 1941 hield Haushofer namelijk in Den Haag een tweetal lezingen voor de Nederlandsch-Duitse Kultuurgemeenschap. Deze Kultuurgemeenschap was een maand tevoren op instigatie van rijkscommissaris Seyss-Inquart opgericht, met als bedoeling om door middel van taalcursussen, exposities, lezingen, toneel- en filmvoorstellingen de Nederlanders, simpel gezegd, meer op de hand van nazi-Duitsland te krijgen.<sup>47</sup> Een van de eerste activiteiten in Den Haag was bijvoorbeeld een tentoonstelling van Duitse boeken in Pulchri Studio, waarvan de officiële opening werd verricht door de Duitse gezant, graaf Von Zech-Burkersroda.<sup>48</sup> Enkele weken later volgden de twee lezingen die in *Het Vaderland* als volgt werden aangekondigd:

***Lezingen van dr. A. Haushofer***

*Op Dinsdagavond 18 maart zal dr. A. Haushofer, hoogleeraar aan de Berlijnsche Universiteit, in Pulchri Studio alhier voor de*



*Niederl. Deutsche Kulturgemeinschaft een lezing houden over den geografischen grondslag van de politieke ontwikkeling van Zuid-Oost-Europa.*

*Op 19 maart zal dr Haushofer spreken over het Duitsche Rijk en de Germaansche volken.*<sup>49</sup>

Uit alles blijkt hoezeer de timing en de opzet van deze twee lezingen gezien moeten worden in het kader van het propagandabeleid van de Duitse bezetter. Op de eerste plaats blijkt dat uit de protocollaire zorg waarmee de lezingen werden omgeven. Inleidende woorden werden gesproken door dr. G. Schuon als voorzitter van de Deutsche Kolonie te 's-Gravenhage. Dat was geen louter culturele nevenfunctie; dr. Schuon was tevens 'Kreisleiter der NSDAP in den Niederlanden'. Het dankwoord na afloop kwam voor rekening van O.L. von Tiedemann, plaatsvervangend leider der Hoofdafdeeling Volksvoorlichting en Propaganda van het rijkscommissariaat voor de bezette Nederlandse gebieden.

Op de tweede plaats blijkt het propagandistische karakter van de lezingen uit de inhoud van vooral de tweede lezing, waarvan met name in de Duitsgezinde pers uitvoerige verslagen te lezen vielen.<sup>50</sup> Het voert te ver om de samenvattingen van Haushofers voordracht hier woordelijk te citeren. De strekking van zijn woorden komt genoegzaam naar voren uit een van de koppen boven het artikel waarmee *De Residentiebode* verslag deed: 'Den Nederlanders wacht als een tot leiding bekwaam volk een groote taak.'

Op de derde plaats kan gewezen worden op de grote toespraak die rijkscommissaris Seyss-Inquart enkele dagen tevoren in het Amsterdamse Concertgebouw had gehouden, waarin hij op zo goed als alle terreinen de nationaalsocialistische standpunten uiteenzette. Die rede, die ter meerdere benadrukking van het belang ervan ook in brochurevorm werd uitgegeven, culmineerde in de conclusie: "Met ons of tegen ons", dat is het parool en de beslissing, waarvoor iedereen staat.<sup>51</sup> De samenloop van de rede van de rijkscommissaris en de beide voordrachten van Haushofer lijkt

niet slechts in historisch perspectief van meer dan toevallige betekenis, de beide publieke optredens werden ten tijde van de gebeurtenissen zelf ook al in de Nederlandse pers met elkaar in verband gebracht.<sup>52</sup>

De lezingen die Albrecht Haushofer in maart 1941 onder het mom van culturele toenadering tussen Duitsland en Nederland in Den Haag kwam geven, kunnen niet anders worden geïnterpreteerd dan als onderdeel van de propaganda-inspanningen van de Duitse bezettingsmacht in ons land om de 'hearts and minds' van zoveel mogelijk Nederlanders te winnen voor de nationaalsocialistische zaak. Hoezeer Haushofer zich hiervan bewust was, blijkt uit de brief die hij in die dagen aan zijn ouders schreef, waarin hij vermeldt dat hij deze lezingen 'innerlich sehr ungern' ging houden. 'Leider konnte ich keinen vorgeschützten Gründe mehr finden, um mich zu weigern; und die wirklichen zu nennen, bin ich nicht in der Lage.'<sup>53</sup>

### **EERSTE GEVANGENSCHAP**

De precaire positie van Albrecht Haushofer, met zijn uiterlijke loyaliteit aan het nazibewind waartoe hij als 'Schutzjude' van Rudolf Hess gedwongen was, veranderde van de ene op de andere dag totaal toen zijn hooggeplaatste beschermer op 10 mei 1941 vanaf het bij de Messerschmitt-vliegtuigfabrieken gelegen vliegveld Augsburg met een jachtbommenwerper naar Schotland vloog. Wat de plaatsvervanger van Adolf Hitler met deze persoonlijke missie precies voor ogen stond en in hoeverre de Führer zelf van de voorbereidingen en het moment van uitvoering op de hoogte is geweest, zijn vragen die voorwerp van uitvoerige speculatie onder historici zijn geweest.<sup>54</sup> Duidelijk is in elk geval dat Hess een poging wilde ondernemen om via een persoonlijke ontmoeting met een hooggeplaatste Britse militaire functionaris, de hertog van Hamilton, voormalig parlementslid en RAF-officier, tot vredesbesprekingen tussen Duitsland en Engeland te komen. Bij zijn arrestatie werden naast de persoonlijke papieren die hij bij zich droeg,

ingenaaid in zijn uniformjas ook de visitekaartjes aangetroffen van Albrecht Haushofer en diens vader.<sup>55</sup> Daaruit blijkt ten overvloede hoe nauw de banden tussen Hess en de Haushofers waren, het suggereert dat Hitlers plaatsvervanger met zijn solomissie onder meer een vervolg dacht te geven aan de met Albrecht gevoerde gesprekken en briefwisselingen, en het laat zien hoezeer hij van plan was om met zijn solistische actie gebruik te maken van Albrechts in de loop der jaren opgebouwde diplomatieke contacten in Engeland.<sup>56</sup>

Adolf Hitler legde direct dezelfde connectie en liet Albrecht Haushofer arresteren en op 12 mei 1941 naar het Führer-hoofdkwartier in Berchtesgaden overbrengen. Daar kreeg hij het bevel om zijn versie van de gebeurtenissen rond Hess en de achtergronden ervan schriftelijk uiteen te zetten. Dat deed hij in een twaalf pagina's tellend document onder de titel 'Englische Beziehungen und die Möglichkeiten ihres Einsatzes'. Hoewel hij in een voor Hitler bestemd begeleidend schrijven nog verzocht om enige punten mondeling te mogen toelichten, werd hem die gelegenheid niet gegund. Hij werd overgebracht naar Berlijn, waar hij op 17 mei werd vastgezet en nader werd verhoord in de 'Hausgefängnis' van het Reichssicherheitshauptamt aan de Prinz-Albrecht-Strasse 8, hemelsbreed slechts een paar honderd meter verwijderd van zijn met boeken gevulde dienstwoning aan de Wilhelmstrasse. Onder anderen de gevreesde Gestapo-chef Reinhard Heydrich bemoeide zich persoonlijk met de ondervragingen.

Hoewel die ondervragingen stevig geweest zullen zijn, ziet het er naar uit dat Haushofer tijdens zijn gevangenschap correct is behandeld. Zijn vader werd ook korte tijd vastgezet, maar al spoedig weer vrijgelaten. Hij mocht zijn zoon nadien enkele malen in de gevangenis bezoeken. In de gevangenis las Albrecht Haushofer veel en werkte hij aan een antiek drama over de ineenstorting van het Macedonische wereldrijk na de dood van Alexander de Grote onder de titel *Die Makedonen* en aan een Napoleon-komedie onder de titel *Die Bombe*. De historisch gecamoufleerde verwijzingen

daarin naar de contemporaine actualiteit en de parallellen met zijn eigen situatie laten zich raden. Aan zijn ouders schrijft hij vanuit de gevangenis:

*Ich weiß genau, daß ich zur Zeit ein kleinen Käfer bin, der durch einen unverhofften und unvorhersehbaren Windstoß auf den Rücken geworfen worden ist, der einsieht, daß er aus eigener Kraft nicht wieder aufstehen kann – und nun bei einiger Kenntnis der Psychologie der Zweibeine – sich keine großen Illusionen über seine Zukunft macht.<sup>57</sup>*

Een heroïsch zelfportret is dat niet, maar gezien het feit dat al zijn uitgaande brieven natuurlijk zorgvuldig door de Gestapo gelezen werden, kan er een tactische bedoeling in het spel geweest zijn. Wat daarvan zij, op 14 juli werd hij zonder nadere uitleg onverwachts vrijgelaten.

Die vrijlating dankte Haushofer aan ten minste twee factoren. Op de eerste plaats aan de uiterst slimme manier waarop hij in het document ‘Englische Beziehungen und die Möglichkeiten ihres Einsatzes’ zijn eigen activiteiten in de daaraan voorafgaande maanden had beschreven en gerechtvaardigd. Bepaalde reizen en ontmoetingen, zoals uitvoerige recente gesprekken in Genève met de Zwitserse Volkenbond-diplomaat Carl Jacob Burckhardt, kon hij onmogelijk ontkennen, maar schreef hij op het conto van zijn werkzaamheden in opdracht van Hess. Op de tweede plaats suggereerde het document, wat ook al uit de titel ervan blijkt, dat de Duitse diplomatieke betrekkingen met Engeland ook in de toekomst nog op een waardevolle manier zouden kunnen worden ingezet. Aldus fungeerde het stuk niet slechts als een zelfrechtvaardiging, maar ook als een politieke levensverzekeringsspolis. Om die reden besloten Hitler en Himmler Haushofer voorlopig in vrijheid te stellen, al had een hooggeplaatste ss'er betekenisvol gesuggereerd of het nu niet eens tijd werd op te houden met ‘der ganzen “Haushoferei!”’.<sup>58</sup>

## VERZET

Wat men ook precies zou moeten verstaan onder 'Haushoferei', feit is dat Albrecht Haushofer zelf rond deze tijd – eindelijk – tot de innerlijke overtuiging was gekomen dat het nodig was om zich aan zijn 'innere Emigration' te ontworstelen en tot handelen over te gaan. Dat valt bijvoorbeeld op te maken uit een dagboekaan-tekening van de vooraanstaande adellijke diplomaat Ulrich von Hassell, die al sinds het begin van de oorlog in verschillende geheime kringen actief was als samenzweerder tegen Adolf Hitler. Na de mislukte aanslag van 20 juli 1944 zou om die reden de doodstraf door ophanging aan hem voltrokken worden. In zijn dagboekaan-tekening van 16 maart 1941 schrijft Von Hassell dat Haushofer, die hij al sinds het begin van de jaren dertig kende, nu 'net zo denkt als wij'.<sup>59</sup> Dat Haushofer dergelijke gedachten al veel eerder koesterde, kon Von Hassell niet weten, want die gedachten had Haushofer vooral in brieven aan zijn moeder uitgesproken, maar dat hij nu bereid was – al was het met de moed der wanhoop – daar consequenties aan te verbinden, dat was inderdaad iets nieuws. De gesprekken met Burckhardt in april 1941, bijvoorbeeld, waren onderdeel van een dubbelspel, naar buiten toe in opdracht van Hess, maar ondertussen een uitvloeisel van een geheime ontmoeting op 10 maart van dat jaar samen met Von Hassell ten huize van de voormalige Pruisische minister van Financiën en toekomstige 20 juli-samenzweerder Johannes Popitz.<sup>60</sup>

De geschiedenis van de poging op 20 juli 1944 om Adolf Hitler ter dood te brengen en aldus de weg vrij te maken voor een staatsgreep, hoeft hier niet in extenso te worden verteld. Van belang is vooral erop te wijzen dat de drang om Hitler uit de weg te ruimen bij diegenen die het waagden om zich te verzetten, sterker werd en wellicht ook als kansrijker werd ervaren naarmate de oorlogsvoor-uitzichten voor Duitsland verslechterden. De verloren slag om Stalingrad (winter 1942-1943) vormde daarbij een doorslaggevende gebeurtenis. Van een breed georganiseerd 'verzet' tegen het Hitler-regime is echter nooit sprake geweest, in de oorlogsjaren ging

het eerder om onderling gescheiden informele kringen van mensen die vanuit verschillende achtergronden en motieven uiteenlopende plannen beraamden.<sup>61</sup>

Voor zover dat precies valt na te gaan, had Albrecht Haushofer in elk geval contacten met de vooral christelijk gemotiveerde, deels conservatieve, deels socialistische Kreisauer Kreis, de groep rond Helmuth James von Moltke, waarvan onder anderen ook Adam von Trott zu Solz en Peter Yorck von Wartenburg deel uitmaakten. Verder stond hij in verbinding met de Berlijnse cel van de 'Rote Kapelle', geleid door Arvid Harnack en Harro Schulze-Boysen. De naam Johannes Popitz viel reeds en ook die van Fritz-Dietlof Graf von der Schulenberg verdient vermelding.<sup>62</sup> Haushofer durfde nu zelfs zover te gaan mensen actief voor het verzet tegen Hitler te werven, zoals naar voren gekomen is uit naoorlogse verklaringen van de toenmalige Oberbürgermeister van Straatsburg, dr. Robert Ernst.<sup>63</sup>

Over de inhoudelijke strekking van Albrechts betrokkenheid bij deze geheime contacten en gesprekken is uit de aard daarvan niets vastgelegd. Ook de correspondentie met zijn ouders – tot dan toe een bron van informatie over zijn verblijfplaats en activiteiten – valt vanaf de zomer van 1941 bijna geheel stil. Het ligt evenwel in de rede dat zijn inbreng in de genoemde samenzweringsactiviteiten vooral te maken had met zijn internationale, politiek-geografische en diplomatieke expertise, en het feit dat hij bijvoorbeeld in Engeland en in Japan als weinige anderen over persoonlijke politieke contacten beschikte. Hij bracht gedachten in over politieke oplossingen voor de geografische ordening die zou moeten worden uitonderhandeld zodra de vredesbesprekingen met de geallieerden konden worden geopend. Aan welke rijksgrenzen zou Duitsland moeten zien vast te houden? Wat moest er gebeuren met Duitslands koloniale bezittingen en met de door Duitsland veroverde gebieden binnen en buiten Europa?

Sommige van die gedachten had hij in november 1941 al op papier gezet, onder de titel 'Gedanken über einen Friedensplan'. En-

kele weken na zijn arrestatie op 12 mei 1941 was hij weliswaar door Ribbentrop uit zijn functie op het ministerie van Buitenlandse Zaken ontheven, maar in combinatie met zijn hoogleraarschap werkte hij verder aan zijn politieke en geografische theorieën over de toekomst van Duitsland, Europa en de wereld, in het bijzonder in de vorm van wat de wetenschappelijke kroon op zijn internationaal-politieke en geografische werk moest worden, het onvoltooid gebleven *Allgemeine politische Geografie und Geopolitik*.<sup>64</sup> Maar in de bovengrondse wereld van het nazibewind was voor dergelijke toekomstscenario's geen enkele plaats – daar gold slechts het geloof in de militaire eindoverwinning, de 'Endsieg' – en al zeker niet wanneer ze uit de pen kwamen van iemand die als 'Nichtarier' en als voormalig protegé van Rudolf Hess scherp in de gaten werd gehouden door de Gestapo en de Sicherheitsdienst.<sup>65</sup>

## TWEEDE GEVANGENSCHAP

Van directe betrokkenheid van Haushofer bij de samenzwering die uitmondde in de aanslag op Adolf Hitler van 20 juli 1944 is niets overgeleverd. Voor zover bekend had Haushofer ook geen rechtstreekse contacten met de uiteindelijke pleger van de aanslag, Claus Schenk Graf von Stauffenberg, of de oorspronkelijke voorman van de samenzwering, Henning von Tresckow. Zelfs is niet met zekerheid te zeggen of Haushofer vooraf van de opzet en de datum van het plan op de hoogte is geweest. Toch aarzelde Haushofer, nadat het nieuws over de staatsgreep en de mislukking ervan bekend was geworden, geen moment en vertrok hij op 25 juli vanuit Berlijn naar het zuiden, met de bedoeling om zich in het hem vertrouwde Zuid-Duitse bergland zo goed mogelijk in veiligheid te brengen. Maar de woede van Hitler over deze zoveelste aanslag, gepleegd door mensen die hem als medewerkers zozeer na stonden, kende geen grenzen, en de zoektocht naar al degenen die direct of indirect ook maar iets te maken hadden gehad met de samenzwering of daarvan op de hoogte waren geweest, was niets minder dan massaal. Totaal werden in de weken en maanden na

de 20e juli circa 700 mensen gearresteerd. Op dezelfde dag, 28 juli, dat Albrecht Haushofer in Partenkirchen aankwam en de weg omhoog liep naar de berghut waaraan hij zulke dierbare jeugdherinneringen bewaarde, werd in het familiehuis beneden in het dal zijn vader door de Gestapo gearresteerd en linea recta naar Dachau overgebracht.

Albrecht Haushofer zelf slaagde er bijna een halfjaar lang in om uit handen van zijn achtervolgers te blijven. Achtereenvolgens verbleef hij onder meer op het boerenlandgoed Hartschimmelhof bij zijn broer Heinz, bij de zusters benedictinessen in de kloosterboerderij van Kerschlach, ondergedoken bij een arts en vanaf 20 september 1944 op een boerderij in het bergdorpje Mittergraseck bij een weduwe genaamd Anna Zahler.<sup>66</sup> Op 7 december 1944, terwijl Anna Zahler het huis uit was en slechts haar zestienjarige dochter thuis was, kwamen drie Gestapo-beambten een kijkje nemen op de boerderij. Tussen het hooi troffen zij daar professor dr. Albrecht Haushofer, de man naar wie al bijna een halfjaar lang werd gezocht.<sup>67</sup> Na een verblijf van twee dagen in een gevangenis in München werd Haushofer naar Berlijn overgebracht, waar hij uiteindelijk op 13 december in de Gestapo-gevangenis aan de Lehrter Strasse werd vastgezet. Zijn verbitterde vader was inmiddels weer uit Dachau vrijgelaten, wellicht als gevolg van een persoonlijke brief aan Adolf Hitler, maar in de Berlijnse gevangenis trof Albrecht wel zijn broer Heinz, die na terugkeer van zijn zomervakantie was gearresteerd en sedert 7 september in 'Sippenhaft' aan de Lehrter Strasse werd vastgehouden.<sup>68</sup>

De cellengevangenis aan de Berlijnse Lehrter Strasse, aangelegd vanaf 1842, was een van de vernieuwende bouwprojecten waarmee de twee jaar voordien op de troon gekomen Pruisische koning Friedrich Wilhelm IV zijn troonsopvolging wilde markeren. Het ontwerp was van de hand van de Pruisische architect Carl Ferdinand Busse, een vroegere medewerker van de grote Karl Friedrich Schinkel. Busse liet zich bij zijn ontwerp volledig inspireren door de Londense Pentonville-gevangenis, die hij in het jaar daar-



voor tijdens een verblijf in Engeland had bestudeerd. Het moderne van Pentonville en dus ook van deze nieuwe Berlijnse gevangenis, die in 1849 gereedkwam en een zeer markant gebouw vormde in de centrale stadswijk Moabit, zat hem erin dat de meer dan 508 gevangenen aan wie de instelling plaats bood elk in een eigen cel waren ondergebracht. Door een indeling in vier uitstaande vleugels, die tezamen een halve cirkel besloegen, kon er niettemin centraal toezicht worden gehouden.<sup>69</sup> Nadat het enorme gebouw bijna een eeuw lang als reguliere gevangenis had gefungeerd, deed het complex na Hitlers machtsovername in 1933 al spoedig voornamelijk dienst voor het opsluiten van politieke gevangenen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de ‘Zellengefängnis’ achtereenvolgens door de Wehrmacht, door de Berlijnse politie en – vooral na de mislukte aanslag van 20 juli 1944 – door de Gestapo gebruikt als plek waar mensen, al dan niet in afwachting van een proces, langdurig konden worden vastgehouden en verhoord. Na de aanslag werd daartoe in de gevangenisvleugel ‘D’ een ‘Sonderabteilung 20. Juli 1944’ ingericht, waar in de daaropvolgende maanden meer dan 540 gevangenen werden opgesloten.<sup>70</sup>

Gedurende de eerste maand van Albrecht Haushofers gevangenschap aan de Lehrter Strasse bracht de indeling in aparte cellen met zich mee dat de gevangenen onderling niet veel contact hadden. Maar naarmate de geallieerde bombardementsvluchten tot dieper boven Duitsland reikten en toen na de vernietigende aanvallen op het Ruhrgebied, Hamburg en Dresden, ook Berlijn geducht aan de beurt kwam, ontstonden er meer contactmogelijkheden, op weg naar of op de weg terug van de schuilkelders of tijdens de infernale bommenregens. Zo kregen de beide broers Haushofer af en toe gelegenheid om snel te overleggen over het verloop van de verhoren die met name Albrecht werden afgenomen. Zijn eerste doel bij die verhoren zal zijn geweest om tijd te winnen, in de hoop dat het onvermijdelijke einde van de oorlog snel genoeg zou aanbreken. Andere medegevangenen met wie Albrecht Haushofer contact had, waren de theoloog Klaus Bonhoeffer, net als

diens in het concentratiekamp Flossenbürg opgehangen broer Dietrich een overtuigd anti-nazi, en de diplomaat Albrecht Graf von Bernstorff, die in de jaren dertig zelfs nog betere diplomatieke contacten in Engeland had gehad dan Haushofer.<sup>71</sup> Haushofers actieve rol bij het verzamelen en verspreiden van boodschappen en berichten onder de gevangenen bezorgde hem de bijnaam 'Informationsminister'.

Vanaf begin januari kreeg Haushofer de beschikking over schrijfmateriaal. Naar verluidt was opnieuw zijn mogelijke inzetbaarheid bij eventuele besprekingen met de geallieerden aanleiding voor een versoepeling van het op hem toegepaste regime.<sup>72</sup> Wat betreft zijn perspectieven voor de onmiddellijke toekomst werd hij in die laatste periode van zijn gevangenschap heen en weer geslingerd tussen twee uitersten: hetzij het executiepeloton, hetzij een benoeming als Adolf Hitlers laatste minister van Buitenlandse Zaken.<sup>73</sup> Alles bij elkaar heeft Albrecht Haushofer van 13 december 1944 tot aan zijn executie in de nacht van 22 april 1945 in de cellengevangenis Lehrter Strasse vastgezeten, totaal iets meer dan 130 dagen. In die periode werkte hij aan een toneelstuk over de door de Engelse koning Hendrik VIII ter dood gebrachte schrijver en denker Thomas More en ontstonden ook de tachtig sonnetten die hij met potlood op de beide zijden van vijf ongeïllustreerde bladen van het formaat A4 schreef. Deze papieren werden op 12 mei op zijn ontzielde lichaam aangetroffen.<sup>74</sup>

### **DE MOABITER SONETTE**

Als wij ons, in een beweging van buiten naar binnen, om te beginnen richten op de uiterlijke kenmerken van het manuscript van Haushofers gevangenisgedichten, dan is het eerste wat opvalt het feit dat de gedichten met potlood in het net zijn uitgeschreven, zonder noemenswaardige doorhalingen of verbeteringen.<sup>75</sup> Aangezien het niet voor de hand ligt om te veronderstellen dat de auteur in een Berlijnse Gestapo-gevangenis, in oorlogstijd en gezien zijn status als gevangene, over een zeer ruime aanvoer van blanco

papier beschikte, suggereert dit dat Haushofer zijn sonnetten pas op deze bladen uitschreef op het moment dat hij ze als voldoende voltooid beschouwde. Het is denkbaar dat er ook kladversies zijn geweest of dat hij voor medegevangenen afschriften van bepaalde gedichten vervaardigde, maar zelfs als dat zo is, dan is er toch slechts één versie die er aanspraak op kan maken het finale manuscript voor de cyclus te zijn, en dat is het manuscript dat hij op het moment van zijn executie bij zich droeg.<sup>76</sup>

Het tweede wat opvalt is de repeterende, geordende opzet van acht sonnetten per bladzijde – vier boven de horizontale vouw en vier daaronder – aan de voor- en achterzijde van de vijf bladen papier. De indeling per blad is steeds hetzelfde, in vier rijen en twee kolommen. De bladen zijn ongenummerd, maar de sonnetten dragen een Romeinse nummering, met de titel van het gedicht in kapitalen tussen punten geschreven: van ‘I – · IN FESSELN ·’ tot ‘LXXX – · ZEIT ·’.<sup>77</sup>

Terwijl wij aldus langzaam het domein van de inhoud van deze gedichten naderen, is het derde uiterlijke kenmerk de strikte toepassing bij alle tachtig gedichten van de sonnetvorm (met telkens hetzelfde rijmschema: abba / cddc // eff / egg) en in het bijzonder dus het gebruik van de shakespeareaanse vorm voor het sonnet, met de laatste twee regels van het sextet die het veertienregelige gedicht berijmd afsluiten. Die hantering van de shakespeareaanse sonnetvorm past in de anglofiele smaak van de auteur, zijn veelvuldige reizen naar dat land en zijn uitstekende beheersing van de Engelse taal. Het past voorts in zijn liefde voor de dichter en toneelschrijver Shakespeare, die hem ook inspireerde bij het schrijven van zijn Romeinse drama's. En ten slotte zou deze Shakespeare-factor in de *Moabiter Sonette* ook een bewijs kunnen zijn voor de stelling van Hoenselaars dat Shakespeare voor geïnterneerden gedurende de Eerste en Tweede Wereldoorlog meer dan enige andere schrijver een bron van inspiratie, een geestelijke steun en toeverlaat is geweest.<sup>78</sup>

Een ideologische interpretatie die door Schoeps naar voren

wordt gebracht, luidt dat de keuze voor de van oorsprong niet-Duitse, want oorspronkelijk Romaanse vorm van het sonnet (en a fortiori voor de shakespeareaanse variant daarvan) al een statement op zichzelf was. Terwijl nazibarden marsliederen schreven, zouden dissidente dichters vooral voor de sonnetvorm hebben gekozen.<sup>79</sup> Ten slotte is er de meer praktische overweging dat van alle poëtische vormen het aan strikte regels gebonden sonnet zich misschien wel het gemakkelijkst laat onthouden en doorvertellen. Je kunt een sonnet ‘in je hoofd’ schrijven en het pas later aan het papier toevertrouwen, wat bij langere ballades of odes lastiger is, zeker als het om tachtig verschillende gedichten gaat. Maar een aantal sonnetten uit je hoofd kennen is voor een poëzielezer en in het bijzonder voor een dichter geen grote opgave.<sup>80</sup> ‘In fact,’ zo concludeerde de dichter en – waar het om verblijf in gevangenissen gaat – ervaringsdeskundige Joseph Brodsky, ‘writing – more exactly, composing in your head – formal poetry may be recommended in solitary confinement as a kind of therapy, alongside pushups and cold ablutions.’<sup>81</sup>

Als wij deze sonnetten inhoudelijk beschouwen, dan zijn er verschillende manieren om ze te categoriseren. Laack-Michel gaat bijvoorbeeld uit van drie categorieën.<sup>82</sup> Mij lijkt een indeling in vier categorieën het meest juist, die ik opnieuw van buiten naar binnen – dat wil zeggen van de oppervlakte naar de diepgang – laat verlopen.<sup>83</sup>

## 1 – DAGELIJKS LEVEN IN DE GEVANGENIS

Van de tachtig sonnetten kan van een vijfde deel, bij elkaar zestien gedichten, gezegd worden dat zij in hoofdzaak gewijd zijn aan de dagelijkse ervaring van de gevangenschap, zoals de routine van slapen, gewekt worden, het gerinkel van sleutels, het luchten en de middagsoep die wordt uitgedeeld. Voor enkele sonnetten geldt bovendien dat de tekst zelf een zodanige aanduiding bevat dat ze meer of minder precies tussen Haushofers aankomst in de gevangenis en zijn executie gedateerd kunnen worden. In sonnet XII be-

schrijft hij bijvoorbeeld hoe op oudejaarsavond 1944 door de als ratten in hun cellen opgesloten gevangenen het vernietigende spektakel beleefd wordt van een geallieerd bombardement op de Duitse hoofdstad, beantwoord door het luchtafweergeschut vanaf de grond. Maar voor de meeste gedichten in deze categorie geldt dat ze tamelijk tijdloos zijn. Dat gold al voor het aan het begin van dit hoofdstuk geciteerde sonnet VII ('DIE MÜCKE'), dat in een lange traditie staat van schrijvers in de gevangenis die aandacht krijgen voor de kleinste dieren in hun onmiddellijke omgeving en zich met hun lot identificeren. Of juist het hunne daartegenover stellen, zoals Haushofer doet in het daar onmiddellijk op volgende sonnet VIII ('SPATZEN') over een mussenpaar dat af en toe in zijn getraliede venster neerstrijkt. Die tijdloosheid geldt ook voor het openingsgedicht (nr. 1) uit de cyclus ('IN FESSELN'), waarin Haushofer zich meteen bij het betreden van zijn cel bewust toont van het feit dat hij een schakel is in een lange keten van ervaringen, dat hij verbonden is met de geschiedenissen die hem op die plaats zijn voorgegaan en die hem – aan gene zijde van zijn celmuren – omringen:

*IN KETENEN*<sup>84</sup>

*Voor wie hier 's nachts vergeefs naar slaap verlangt  
leek kaal de cel, maar deze muren leven  
volop. Uit schuld en lot wordt grijs geweven  
wat hoog in dit gewelf als sluier hangt.*

*Het leed waar dit gebouw van is vervuld,  
laat achter metselwerk en stalen deuren  
een ademtocht, een siddering bespeuren,  
die diepe nood bij anderen onthult.*

*Ik ben de eerste niet die hier verblijft,  
met ketenen die in zijn polsen snijden  
en vreemden die zich aan zijn smarten wijden.*

*Waken wordt dromen dat de slaap verdrijft.  
Als ik goed luister, hoor ik door de wanden  
het beven van veel broederlijke handen.*

Het lot van medegevangenen en de vluchtige onderlinge gesprekken komen aan bod (XXXVI, 'NACHBARN'). Een van hen, die zich als arts waar hij maar kon om andere gevangenen bekommerde, laat zich dankzij sonnet XXXV ('DER ARTZT') zelfs identificeren. Het ging om dr. Eugen Ense, die in februari 1945 ook de ernstig verzwakte verzetsman en Jodenhelper Hans von Dohnanyi in de gevangenis verzorgde.<sup>85</sup> Voor het overige hebben de typisch op het dagelijks leven in gevangenschap betrokken sonnetten te maken met zulke ijle en ongrijpbare waarnemingen als een vleug zoute zeelucht die naar binnen waait (LXXXVII, 'WIND VOM MEER') of het klinken in de verte van vioolspel (XIX, 'GEIGENSPIEL'), dat bij Haushofer de herinnering wakker roept aan zijn vriend de violist Karl Klinger, die in 1940 de toneelmuziek had gecomponeerd bij het stuk *Chinesische Legende*.<sup>86</sup> De lichamelijke ongemakken van het aan handen en voeten geketend zijn (LII, 'ENTFESSELUNG') en de portretten van de even nurkse als naïeve cipiers (IX, 'DIE WÄCHTER') leveren tijdloze observaties op. De geluiden die in Haushofers cel binnendringen (XI, 'GERÄUSCHE') dragen echter volop de sporen van de oorlog buiten. Dat geldt in nog veel heftiger mate voor het enige omstreden sonnet uit de cyclus (II, 'BOMBENREGEN'), dat na de eerste ongeschonden militaire editie in 1945 een aantal malen uit de bundel werd weggecensureerd, kennelijk met als argument dat het gedicht gelezen zou kunnen worden als kritiek op de doelgerichte geallieerde stadsbombardementen uit de laatste oorlogsperiode. Wat er zij van de discussie over de moraliteit en legitimiteit van die – mede – tegen de burgerbevolking gerichte aanvallen, Haushofers sonnet is van een andere orde. Het beschrijft het lot van de gevangenen, bedreigd door de Duitse strop, de Russische kogel en het willekeurig spel van het toeval, dat bepaalt wie de Engelse bommenregen zal overleven en wie niet.

Naast de uiterlijke kanten van het dagelijkse gevangenisleven komt ook het innerlijk leven aan bod, meteen al in sonnet nr. II ('NÄCHTLICHE BOTSCHAFT'), waarin het nachtelijk gesprek met de doden aan de orde komt, en in sonnet V ('AN DER SCHWELLE'), waar de gedachte aan zelfmoord de dichter als een bevrijding toeschijnt. Het laatste gedicht dat in deze categorie thuishoort, is tevens het laatste in de hele cyclus, nr. LXXX:

*TIJD*<sup>87</sup>

*Vol dromen zijn mijn dagen en mijn nachten.  
De tijd is leeg. Ik kan totaal vergeten  
om het verloop van uur of week te meten,  
wanneer ik elders ben met mijn gedachten.*

*Toch kennen dromen ook gevoel voor tijd –  
Bij 't middagsoep-appèl of wanneer ik  
door rammelen van sleutels wakker schrik,  
herpak ik mij, weer tot de dag bereid:*

*dan weet ik, uit mijn dromen ruw gestoord,  
wat iemand in zijn doodsuur voelen zal,  
die in een stuurloos schip de waterval*

*van Niagara dichtbij razen hoort.  
Het water golft rondom tegen de rand.  
De stroom kolkt. Vastgebonden – is de hand.*

Hier staat de dichter op de grens tussen de praktische misère van het alledaagse gevangenisleven en de historische nachtmerrie die onafwendbaar op het punt staat zich te voltooien.

## 2 – HERINNERINGEN AAN HET LEVEN

De gedichten in de volgende categorie, bij elkaar een vierde deel van de bundel, ofwel twintig sonnetten, zijn voornamelijk gewijd aan het leven buiten de gevangenis, zoals Haushofer dat leidde voordat het onheil zich aan hem voltrok. Dat wil niet zeggen dat het allemaal onbedorven en gelukzalige herinneringen zijn die de boventoon voeren, maar de meeste van deze gedichten moeten het toch wel hebben van het contrast tussen het verre, onbereikbare leven van vroeger, en het eenzame en kille heden in eenzame opsluiting aan de Lehrter Strasse.

De herinnering aan het dierbare berglandschap van zijn jeugd – X ('LAWINEN'), XXIII ('HEIMAT') en verderop XXXII ('PARTNACHALM'), XXXIII ('ABSCHIED') en XXXIV ('HONIG') – roept onder andere de gewetensvraag op waarom hij ter voorkoming van arrestatie niet gevlicht is ('Ich wollte nicht aus meiner Heimat gehn'). Vaak worden lichte en donkere tonen tegenover elkaar gezet, zoals in een herinnering aan zijn vroegere pianolerares en aan Haushofers poging om als zestienjarige jongen na de luchthartigheid van de pianosonate opus 2 de te grote zwaarte van opus 111 uit te proberen (XX, 'BEETHOVEN'). Dezelfde tegenstelling vinden we terug in de twee sonnetten XXVII ('ASTI SPUMANTE') en XXIX ('DER FREUND') die gewijd zijn aan Haushofers lievelingsstudent, de in 1915 geboren Wolfgang Hoffmann-Zampis, die in 1942 aan het Russische front was gesneuveld. Zo wordt in de sonnetten LXXIII ('TRAUMGESICHT') en LXXIX ('VAL TUOI') vanuit het naargeestige heden ook de zuivere herinnering opgeroepen aan de eerder genoemde, eveneens jonggestorven Zwitserse schrijfster en fotografe Annemarie Schwarzenbach (1908-1942).

Maar de in emotioneel opzicht heftigste gedichten in deze categorie, gewijd aan figuren en taferelen uit zijn persoonlijke geschiedenis, zijn de sonnetten waarin zijn naaste verwanten worden geportretteerd: achtereenvolgens zijn vader (XXIV, 'ACHERON' en XXXVIII, 'DER VATER'), zijn moeder (XXX, 'MUTTER' en XXXI, 'DER SCHWANENRING') en zijn jongere broer (XXXVII, 'DER BRUDER').



Niet voor niets staan deze gedichten alle in het hart van de bundel; zij vormen er de meest pijnlijke, persoonlijke kern van. Dat geldt in het bijzonder voor de afrekening met zijn diabolische vader in xxxviii ('Mein Vater war noch blind vom Traum der Macht') en het innige afscheidsportret van zijn moeder in xxx ('Ich sehe Dich in Deiner Liebe Licht').

Het wekt geen verbazing dat na deze emotionele confrontatie alle kennis en wetenschap waar Haushofer zich zijn leven lang voor inzette, nu zinloos lijkt (LIX, 'WISSEN'). In vertwijfeling denkt de dichter terug (LXXVI, 'WAHRSAGE') aan een door hem ooit in Penang geraadpleegde waarzegger, en in sonnet LI ('WANDLUNG') roept hij de hulp in van de metafysica, totdat hij zich realiseert dat hij zich eerst – na al die jaren – duidelijk moet uitspreken over zijn persoonlijke verantwoordelijkheid. Dat doet hij in het aan het begin van dit hoofdstuk reeds geciteerde sonnet nr. xxxix ('SCHULD'), vervolgens – minstens zo krachtig – in nr. LX ('KASSANDRO'):

CASSANDRO<sup>88</sup>

*Collega's noemden mij Cassandra, want  
met Trojes zieneres heb ik gemeen  
dat ik, door al die bitt're jaren heen,  
de doodstrijd heb voorspeld voor volk en land.*

*Hoezeer men ook mijn grote wijsheid prees,  
men sloot voor al mijn goede raad de oren.  
Boos werden ze, als ik het lef had hen te storen  
en dan bezwerend naar de toekomst wees.*

*Met volle zeilen joegen ze de boot  
tussen de rotsen door de storm, en luid  
riep men te vroeg de overwinning uit.*

*Ten onder gaan ze nu – en wij. In nood  
weet niemand zelfs het roer meer te bereiken.  
Nu wachten we, tot we in zee bezwijken.*

De combinatie van de sonnetten ‘Schuld’ en ‘Cassandro’ toont ons de man die zich realiseert dat wat hij ook geprobeerd heeft, het niet genoeg is geweest en dat de totale ondergang onontkoombaar is geworden. Daarmee is het autobiografische element in de cyclus afgesloten en ligt het beeld open van een derde categorie, waarin die naderende Duitse apocalyps onder woorden wordt gebracht.

### 3 – ONDERGANG VAN DUITSLAND

De sonnetten in deze thematische categorie, bij elkaar dertien in getal ofwel bijna een zesde deel van de gehele cyclus, zijn vooral in het middendeel te vinden, tussen de nrs. XIII en LV. In nr. XXII (‘GEFÄHRTEN’) wordt opmerkelijk genoeg aan enkelen van de samenzweerders van de 20e juli met naam en toenaam eer bewezen. Dat is opmerkelijk, omdat Haushofer tenslotte in de Lehrter Strasse gevangenzat vanwege zijn veronderstelde betrokkenheid bij die samenzwering en daarover ook nog uitgebreid verhoord werd, mogelijk zelfs met toepassing van lichamelijk dan wel geestelijk geweld. Om dan in de gevangenis met een papier op zak te lopen waarop de namen van de inmiddels geëxecuteerde plegers van de aanslag vermeld staan, getuigt op zijn minst van koelbloedigheid. Het sonnet opent: ‘Als ich in dumpfes Träumen heut versank, / Sah ich die ganze Schar vorüberziehn, / Die York und Moltke, Schulenburg, Schwerin, / Die Hassell, Popitz, Helferich und Planck – .’ Van de genoemden is Hans Helferich de minst bekende, de overigen waren vooraanstaande betrokkenen bij de mislukte staatsgreep en zij werden daarvoor dan ook allen ter dood veroordeeld. De eersten werden reeds in augustus 1944 terechtgesteld, de meesten door ophanging, de laatsten, Erwin Planck en Johannes Popitz, pas op 23 januari respectievelijk 2 februari 1945, dus ten hoogste enkele weken voorafgaand aan het tijdstip waarop Haushofer dit sonnet schreef.

Dat na het mislukken van deze staatsgreep de ondergang van Duitsland in militaire, politieke en culturele zin onafwendbaar is geworden, wordt door Haushofer in verschillende gedichten onder woorden gebracht. In nr. XLVI ('UNTERGANG') dringt de afschuw daarover pas goed tot hem door, in nr. XLVII ('DIE GROSSEN TOTEN') roept hij de geest van Kant, Bach en Goethe aan om te redden wat er te redden valt, maar uit nr. LIV ('DEM ENDE ZU') blijkt dat hij zich realiseert dat de waanzinnige oorlog tot het alleruiterste voort zal duren. Als hij zich afvraagt wat deze Duitse ramp in historische context betekent, opent zich in XLVIII ('DAS ERBE') een weids perspectief:

*HET ERFGOED*<sup>89</sup>

*In puin en stof is Babylon verzonken,  
van Thebe bleef niets dan een tempel staan,  
één zuilengang duidt Ktesiphon nog aan,  
heel Angkor is reeds in het bos verdrongen.*

*Ook al ons erfgoed werd tot een ruïne.  
Nog zullen even, tussen dode muren,  
kwijnende mensen met hun zorgen duren,  
daarna zal alles slechts de klimop dienen.*

*Als klimop slingerend zal het vergeten  
een duizend jaren lange vruchtbaarheid  
bedekken, dertig jaar van moord en strijd.*

*Wij zijn de laatsten. Alles wat we weten  
zal morgen kaf zijn, door de wind verjaagd,  
en zinloos, waar een jonge morgen daagt.*

De vraag hoe het met Duitsland zover heeft kunnen komen, wordt in het krachtige sonnet nr. XLI ('RATTENZUG') beantwoord met het

beeld van een rattenvanger aan het hoofd van een schare bruine ratten, 'der mit irren Klängen / Zu wunderlichen Zuckungen sie band'. Het nazipropagandacircus van de Olympische Spelen in 1936 wordt allereerst in de sonnetten nrs. XXV ('OLYMPISCHES FEST') en XXVI ('VISION DER FACKEL') genadeloos ontmaskerd ('Mich täuschte dieser helle Zauber nicht'). Die Olympische fakkel zou de hele wereld in vuur en vlam zetten. Ten slotte zit Haushofer in gedicht nr. XXVII ('ARENA') nog met een hoge Engelse gast na te praten over de festiviteiten van de dag, en kan hij zijn gast – het ging om de Britse staatssecretaris van Buitenlandse Zaken, Sir Robert Vansittart, een notoire anti-Duitse hardliner – slechts gelijk geven als die het massale gebrul van de Olympische menigte vergelijkt met oorlogszuchtige bloeddorst.

Berichten uit de vernietigingsoorlog, waarin Duitsland langzaam ten onder gaat, dringen herhaaldelijk door tot in Haushofers cel. Zo moet hij al spoedig na 3 februari 1945 vernomen hebben over het fortuinlijke lot dat een geallieerde bom terecht deed komen op het gebouw van het gehate Volksgerichtshof van dr. Roland Freisler, op dat moment gevestigd in het voormalige Königliches Wilhelms-Gymnasium aan de Berlijnse Bellevuestrasse. In sonnet nr. L ('NEMESIS') schrijft hij naar aanleiding daarvan:

*NEMESIS*<sup>90</sup>

*Die gister nog vier mensen op liet knopen –  
Ligt heden in ruïnes te creperen,  
Zal niemand meer aan strop of bijl serveren,  
Van zijn kantoor rest puin in grote hopen.*

*Gerecht – een moeilijk woord! Genoegen deed  
Het hem de weegschaal naar het kwaad te wenden,  
Steeds nieuwe halzen aan de beul te zenden:  
Er was geen doodstraf bij die hem ooit speet.*

*Gerecht – een toeval? Duizend bommen kwamen  
In deze grote stad op mensen neer –  
Was deze bom de rechter voor één keer?*

*Gerecht – Zo velen stierven en vernamen  
De zin niet. Oordelen wordt ons ontzegd!  
Een ander tribunaal is ons gerecht!*

Soms is ook een eenvoudig nieuwsbericht aanleiding voor een sonnet, zo bijvoorbeeld in het geval van nr. LV ('SESENHEIM'), dat opent met een citaat uit een legercommuniqué: 'In Raum um Strassburg wurde Sesenheim / Im Sturm genommen!' Dat bericht over een succesvolle tegenaanval van het Duitse leger tegen de in de Elzas oprukkende Amerikaanse troepen, voert Haushofer tot een idyllische evocatie van de jeugdliefde die Goethe in datzelfde Sesenheim voor de domineesdochter Friederike Brion koesterde. Maar ook dat gedicht eindigt apocalyptisch: 'Nächtlich glüht im Rhein, / Im Spiegel strömend, roter Feuerschein...'

In feite is dat het onvermijdelijke slotbeeld van alle sonnetten die Haushofer aan de ophanden zijnde ondergang van zijn land wijdt. In nr. XL ('VERHÄNGNIS') komt de vernietiging zowel uit het westen als uit het oosten en is niemand in staat de wereldbrand te voorkomen. En in nr. XIII ('MASCHINENSKLAVEN') mondt de totale oorlog dankzij – opmerkelijk genoeg – 'Atomzertrümmernde Raketenzündler' uit in een totale vernietiging die zelfs geen enkele erfgenaam meer in leven laat.

#### 4 – SPIEGEL VAN DE MENSELIJKE BESCHAVING

Als Albrecht Haushofer zijn cyclus *Moabiter Sonette* beperkt had tot de 49 gedichten die tot nu toe aan de orde zijn geweest, dan zou dat bij elkaar een respectabele bundel hebben opgeleverd waarin een ten dode opgeschreven gevangene in de laatste maanden van de Tweede Wereldoorlog schrijft over de omstandigheden van zijn opsluiting, de geschiedenis van zijn persoonlijk leven onder het

nazisme en de ondergang van zijn land, en waarin hij ook ruiterlijk erkent dat hij meer had kunnen en moeten doen om het nu onhanteerbaar geworden onheil eerder te stoppen. Maar het zijn de resterende 31 sonnetten, ruim een derde deel van het geheel, die als het ware de 'klankkast' van deze gedichtencyclus uitmaken. Zij vormen de geestelijke achtergrond die ook de overige sonnetten extra draagkracht geeft, en waardoor de bundel als geheel niet slechts in dichtvorm tot een kroniek, een autobiografie en een apologie is geworden, maar ook als een intellectueel en cultureel testament kan gelden.

Om te beginnen komen in de *Moabiter Sonette* diverse taferelen terug van de talloze verre reizen die Albrecht Haushofer maakte sinds zijn eerste Zuid-Amerika-reis in de zomer van 1925: een vaartocht over de Mississippi in nr. XLII ('DIE GROSSE FLUT'), een bootreis ter hoogte van Groenland in nr. LXXVIII ('JAN MAYEN'), de herinnering aan een schilderij van Vincent van Gogh in Moskou in sonnet nr. VIII ('RUNDMARSCH DER GEFANGENEN'). Via de kunst belandt hij op zijn omzwervingen in de kerker bij zijn lotgenoot Florestan in sonnet nr. XXI ('FIDELIO'), onder de handen van Omar Khajjams pottenbakker (LXX, 'OMAR KHAJJAM') en in de armen van het beroemdste liefdespaar in Dantes hel (LXXII, 'PAOLO E FRANCESCA'). Over de grenzen van ruimte en tijd heen mengt hij zich in het gesprek van een Egyptische koning met zijn vermoede ziel (LVII, 'KÖNIG AMENEMHAT'), zoals dat op een beroemde papyrus in het Egyptisch Museum in Berlijn te vinden valt. De levensles ('Vertraue keinem!') die de stervende farao zijn nageslacht meegeeft, wordt door de dichter in het daaropvolgende sonnet (LVIII, 'PAIDEIA') getoetst aan de Griekse opdracht om niet slechts het denken, maar het hele wezen van de jeugd te onderwijzen. Maar pas in sonnet nr. LVI, 'MEMPHIS', staat de auteur, puur op de kracht van zijn herinnering, in een tijdloze vrije ruimte:

*Ooit stond ik 's ochtends aan de Nijl en keek  
hoe 't eerste roze ochtendschijnsel traag  
de grote piramiden, laag voor laag,  
omvloeide, en over de tuinen streek...*

*Arbeid en vorm – der mensen eeuwigheid:  
hoe heeft Egyptes wil daarmee gestreden  
en koningen uit dioriet gesneden,  
tot lijfelijk behouden majesteit.*

*De adel die een farao omgaf,  
als een verbondenheid met heel zijn land,  
rust ook vandaag nog in het diepste zand.*

*Nog voel je hoe zij wonen in hun graf,  
bespeurt hun heersen nog, merkt of zij lijden –  
hoe dwaas om dood en leven ooit te scheiden –*

In die vrije gedachteruimte, waarin de grens tussen dood en leven inderdaad is opgeheven, heeft Haushofer een aantal dichterlijke ontmoetingen met inspirerende historische figuren die zich veelal in vergelijkbare omstandigheden van gevangenschap bevonden: de wijsgeer Socrates (VI, 'DES SCHIERLINGSBECHER'), de wegens hoogverraad door Lodewijk XI opgesloten kardinaal Balue (LXIII, 'KARDINAL BALUE'), Boëthius, die in afwachting van zijn terechtstelling in A.D. 525 *De consolatione philosophiae* schreef (LXIV, 'BOETHIUS'), Thomas More op weg naar zijn executie op bevel van Hendrik VIII (LXV, 'SIR THOMAS MORE') en tot slot twee voorbeeldige tijdgenoten in de sonnetten nr. LXVII en LXVIII, respectievelijk 'FRITHJOF NANSEN' en 'ALBERT SCHWEITZER'.

Naast de lessen voor zichzelf en voor de wereld die Haushofer trekt uit het leven van dergelijke historische persoonlijkheden,

maakt hij voor een aantal gedichten in deze categorie ook gebruik van historische, mythische of sprookjesachtige verhalen. Soms zijn die verhalen even gewelddadig als het heden waarin de dichter zich bevindt, zoals een bijtend sonnet over de tiran van Syracuse en Djengis Khan (VII, 'BARBARENTUM'), nr. XLV ('GOTTVERTRAUEN') over de massaslachting bij de inname van Béziers tijdens de eerste Albigenzische Kruistocht (1209-1224) of de vernietigingsdrang van de Goten en de Hunnen in de nadagen van het Romeinse Rijk (LIII, 'MYTHOS'). Maar enkele malen verkrijgen deze sonnetten, door de anekdotiek van het verhaal dat eraan ten grondslag ligt – met behoud van hun symbolische, dikwijls onheilspellende betekenis – een luchtige toets, zoals het gedicht over twee kikkers die in de melk gevallen waren (LXI, 'DIE BEIDEN FRÖSCHE') of het volgende sonnet, nr. LXII:

*PERZISCHE LEGENDE*<sup>92</sup>

*In Sjiraz was een schelm, die rondvertelde  
dat hij een ezel had die spreken leerde,  
waarop de sjah het joch verordonneerde  
zich met zijn dier bij het paleis te melden.*

*'Je leert hem spreken?' 'Ja.' 'En wat vraag jij  
voor deze kunst?' 'Vijfjaar de tijd en loon.'  
'Akkoord, maar spreekt het dier dan niet, mijn zoon,  
dan geeft de zweep per jaar er honderd bij!'*

*Schelm, ezel blijven daar in volle pracht.  
Een vriend komt langs in het paleis en vraagt  
bezorgd: 'Besefje wat je hebt gewaagd –*

*met die belofte?' Maar de ander lacht:  
'De sjah – de ezel – ik – wij drieën, ach,  
ieder van ons kan sterven – elke dag!'*



Of het volgende, vermoedelijk apocriefe verhaal over de brandstichting van de bibliotheek van Alexandrië in nr. XLIV:

ALEXANDRIË<sup>93</sup>

*Toen Allahs oorlogszuchtige barbaren,  
door wilskracht voortgedreven wijd en zijd,  
door landenschennis dol van gulzigheid,  
voor Alexandrië gelegerd waren,*

*werd aan hun grote veldheer voorgelegd  
of de bibliotheek moest blijven staan,  
terwijl de rest in vlammen op zou gaan.  
Toen heeft de plunderaar der stad gezegd:*

*'Als dat wat deze stapels boeken weten  
in de Koran staat, zijn ze zonder zin.  
Zo niet, dan schaden ze. De brand erin!'*

*De naam van deze veldheer is vergeten.  
Homerus, Plato, die zijn woord verbrandde,  
kent men nog wereldwijd in alle landen.*

Het beladen thema van de boekverbranding keert ook terug in een sonnet over de wrede eerste keizer van China (XLIII, 'VERBRANNTÉ BÜCHER'). China blijft het decor in sonnet nr. LXXI ('DER FASAN'), met een parabel over het menselijk kunstenaarschap en de onvoltooidheid van Gods schepping. Sonnet nr. XIV ('TIGER-AFFEN') verhaalt, naar het woord van een Chinese wijsgeer, over de dubbele aard van de mens (tijger en aap) die niet opgewassen is tegen het goddelijke.

Daarmee bevinden wij ons reeds zover buiten de gevangenis-muren van het sombere, grote gebouw aan de Berlijnse Lehrter Strasse in de winter van 1944-1945, dat de grens van het menselijke

en het metafysische overschreden wordt. De resterende gedichten in deze categorie vormen van die inspiratie de veelzijdige neerslag, veelal in de vorm van religieuze voorwerpen of heilige gebouwen: het christendom (xv, 'QUI RESURREXIT'), het boeddhisme (xvi, 'OM MANI PADME HUM'), het hindoeïsme (lxvi, 'BHAGAVADGITA') en het shintoïsme (lxxiv, 'KAMI' en lxxv, 'MIYAJIMA'). Een fraaie eenheid van godsdienst, wetenschap en bewondering voor de hogere orde van de schepping wordt bereikt in sonnet nr. lxix ('KOSMOS'). En Haushofer overtreft zichzelf als hij in sonnet nr. iii zodanig aan zijn aardse lot ontstijgt dat hij de lezer meeneemt naar een land – Tibet – waar hij zelf nooit is geweest, maar waarvan hij vanuit zijn cel, de grenzen van tijd en plaats en zelfs die van het menselijk leven overschrijdend, het geheim onder woorden probeert te brengen:

*TIBETAANS GEHEIM*<sup>94</sup>

*In een ver land, rond 's werelds hoogste bergen,  
zijn, in een storm van ijle winterwinden,  
de meesters van een schaarse kunst te vinden,  
die zij in kloostertorens diep verbergen.*

*Daar is het dat de grootste wijzen leven,  
in cellen ingemetseld, hun gedachten.  
Zij stralen met hun geestelijke krachten  
naar anderen, aan plaats en tijd ontheven.*

*Wat symfonie en fuga zijn voor doven,  
wat rood en groen voor kleurenblinden zijn,  
is zulke kunst voor stoffelijke schijn.*

*Waar wonderen, elders een schuchter geloven,  
een teken zijn van geestesheerschappij,  
daar wordt het kleine ik tot een groot Gij.*

## DE SCHULDIGE WAARHEID

Op 7 januari 1945 'vierde' Albrecht Haushofer in de gevangenis zijn 42e verjaardag. Hij moet toen al bezig zijn geweest met het schrijven van de sonnetten die uiteindelijk de cyclus van tachtig stuks zouden gaan vormen. Maar zijn eigen verjaardag vormde voor hem geen aanleiding tot het schrijven van een gedicht. Wat hij met de *Moabiter Sonette*, zoals ze binnen enkele maanden na zijn dood uitgegeven zouden worden, tot stand wilde brengen, was van een hogere orde. Hij wilde niet zijn eigen kleine bestaan onder woorden brengen – 'das kleine Ich' uit sonnet III, 'TIBETISCHES GEHEIMNIS' – maar Het Menselijk Bestaan. De krachten die hem hadden gevormd tot de mens die hij was geworden: het landschap van zijn jeugd, zijn ouders, zijn broer en zijn vrienden, de wetenschap, de culturen van de wereld, schilderkunst, muziek, literatuur. Kortom, alles wat een mens tot een mens maakt, en dat dan onder woorden brengen, onder onmenselijke omstandigheden, op het moment dat de wereld om je heen op het punt staat te vergaan.

Datzelfde Bestaan met een hoofdletter B – je zou het kunnen omschrijven als de handhaafbaarheid van het leven ten opzichte van de geschiedenis – had hij in de politieke en historische werkelijkheid van 1933-1945 niet aangekund. Ondanks zijn niet geringe talenten is hij overvraagd geweest door de tijd en de omstandigheden waarin hij leefde. Maar met deze tachtig sonnetten liet Albrecht Haushofer zien waartoe hij wél in staat was zodra hij het niet meer tegen de wereld, tegen zijn vader, tegen Hitler en diens 'Heer von grauen Ratten' hoefde op te nemen, maar uitsluitend – en nog wel in eenzame opsluiting – met zichzelf in het reine moest zien te komen.

Dat is misschien wel het meest wonderbaarlijke van deze gedichten. Wie ze leest en herleest raakt er niet over uit hoe uitgebalanceerd, geordend en regelmatig ze zijn, zowel uiterlijk – aan weerszijden van de vijf bladen A4 waarop ze netjes zijn uitgeschreven – als inhoudelijk, met hun strakke opbouw, hun vernuftige

ideeën, wijze lessen en dikwijls fraaie harmonieën. Men kan zich moeilijk een voorstelling maken van de onmogelijke situatie – de nachtelijke bombardementen, de smerige ‘middagsoep’, de lichamelijke klachten, de verhoren, de berichten over executies – waarin deze gepolijste sonnettencyclus werd voltooid.

Het probleem bij de interpretatie en beoordeling van datgene waar Albrecht Haushofer in zijn leven voor stond, is dat er een grote tegenstelling bestaat tussen wat hij heeft gedacht en wat hij heeft gedaan. Het blijft moeilijk te begrijpen dat iemand die Adolf Hitler al in 1929 ‘gänzlich unzurechnungsfähig’ noemde, tien jaar later nog steeds – althans naar buiten toe – loyaal zijn diensten voor het naziregime blijft vervullen.<sup>95</sup> Ook met zijn vader, die toch de drijvende kracht is geweest achter zijn noodlottige carrière, heeft hij kennelijk nooit willen of kunnen breken, terwijl hij al in 1940 aan zijn moeder schrijft: ‘[...] ich trage schwer an meinem Anteil an der großen Kollektivschuld.’<sup>96</sup>

De kronkelige compromissen waartoe Albrecht Haushofer zich in de jaren dertig tegenover zijn ‘bruine broodheren’ bereid toonde, tarten het voorstellingsvermogen. Zijn deelname aan de conferentie van München in 1938, waar hij elke resterende illusie over Hitlers agressiepolitiek moet hebben verloren, kwam als voorbeeld reeds ter sprake. Een nog niet genoemd, maar zo mogelijk nog pathetischer geval is het document ‘Gedanken zu einer differenzierten Lösung der Nicht-Arier-Frage’ dat Haushofer in het voorjaar van 1934 voor Rudolf Hess opstelde.<sup>97</sup> Daarin doet hij een even pijnlijke als kansloze poging om voor sommige Joden een historische verblijfstitel in Duitsland te beredeneren, zulks vanwege – zo vermeldt de aanhef – de nadelen van meer algemene anti-Joodse maatregelen voor de buitenlandse politiek, de buitenlandse handel en de economische politiek. Voor de overige Joden geldt dan, zoals Laack-Michel het kortweg samenvat, een ‘gedifferentieerd antisemitisme’.<sup>98</sup>

Zeker, Albrecht Haushofer was, zoals we gezien hebben, door zijn eigen gedeeltelijk Joodse afstamming gegijzeld. De bescher-

ming door Rudolf Hess, die een soort ‘honorair ariër’ van hem maakte, verplichtte tot een loyaliteit waartoe hij zich anders niet gedwongen had hoeven voelen. Ook tegenover zijn vader klampte hij zich geheel en al aan Hess vast. In hetzelfde voorjaar van 1934 bericht hij: ‘Unser großer Freund [Hess] ist wirklich ein Segen. Ich war neulich kurz bei ihm, hatte wieder eine sehr erfreuliche Unterredung über allerlei Sachliches.’<sup>99</sup> Maar nog geen halfjaar later schrijft hij dan aan zijn ouders:

*Manchmal frage ich mich, wie lange wir die Verantwortung, die wir tragen, und die allmählich anfängt, sich in historische Schuld oder zum mindesten Mitschuld zu verwandeln noch tragen können... Aber wir sind ja alle in der Lage der conflicting obligations, aus der höchstens das Schicksal einen Ausweg finden kann, und müssen weiterwerkeln, auch wenn die Aufgabe völlig hoffnungslos geworden ist.*<sup>100</sup>

Wie deze waarnemingen op een rij zet, realiseert zich dat er niet slechts een hopeloze tegenstelling is tussen wat Albrecht Haushofer heeft gedacht en heeft gedaan, maar ook tussen wat hij het ene moment heeft gezegd en wat het volgende, terwijl er voor hem in de privécorrespondentie met zijn ouders anno 1934 toch geen reden was om zich optimistischer of juist pessimistischer te tonen dan hij in werkelijkheid was.

Tegen deze troebele achtergrond wekt het geen verbazing dat de Amerikaanse autoriteiten die zich na de oorlog in juridische zin over het geval Albrecht Haushofer moesten buigen, zich geen positief beeld van hem konden vormen. In het zogenaamde Wilhelmstrassen-proces, waarin 21 functionarissen uit de politieke en ambtelijke nazitop als oorlogsmisdadigers terechtstonden, wordt Albrecht Haushofer beschreven als ‘zweifelloos ein außergewöhnlich begabter Mann, der das Unheil, welches Hitler heraufbeschwören wurde, verhältnismäßig früh voraussah, aber er war doch nur ein abtrünniger National-sozialist [...] einer der geistigen Paten

der nationalsozialistischen Traumes.<sup>101</sup> Die laatste kwalificatie is mijns inziens eerder van toepassing op vader Karl Haushofer dan op zoon Albrecht, maar de ongunstige strekking van dit oordeel laat zich wel billijken.

Het naoorlogse Duitsland heeft Albrecht Haushofer over het algemeen het voordeel van de historische twijfel gegund. Als hij om zijn overtuigingen door de nazi's werd vermoord, dan zou het ook wel een hardvochtig oordeel zijn om achteraf van hem meer daadkracht te eisen dan hij heeft laten zien. En zo staat hij dus te boek als een van de samenzweerders van 20 juli 1944, zijn er scholen en straten naar hem vernoemd en staat er op de plaats in Berlijn waar hij in de nacht van 22 op 23 april 1945 werd omgebracht, een borstbeeld. Op het terrein waar de Zellengefängnis Moabit aan de Lehrter Strasse, hoek Invalidenstrasse stond, is een 'Gedächtnisstätte' gemaakt, met op een opgemetseld fundament van een van de muren in kolossale letters een aanhaling uit sonnet nr. I: VON ALLEM LEID, DAS DIESEN BAU ERFÜLLT, IST UNTER MAUERWERK UND EISENGITTERN EIN HAUCH LEBENDIG, EIN GEHEIMES ZITTERN, DAS ANDRER SEELN TIEFE NOT ENTHÜLLT. Uit die prominente vermelding van dit citaat blijkt ten overvloede hoe groot de bijdrage van de *Moabiter Sonette* aan Haushofers postume reputatie is. De schuld waarmee hij vanaf de vroege jaren dertig heeft geworsteld en waar hij in zijn leven geen vorm voor kon vinden, wist hij in de maanden van zijn noodlottige gevangenschap om te vormen tot een dichterlijke waarheid die na zijn dood het beeld van zijn leven blijvend heeft beïnvloed. Slechts in die zin, meer symbolisch en historiografisch dan thematisch, vormt de gevangeniservaring de centrale kracht in de *Moabiter Sonette*.

## DE VERBEELDE WAARHEID

### Met Stendhal, Charles Dickens en Jan Campert in de cel

Terugkijkend op de hoofdstukken III, IV en V is duidelijk dat om uiteenlopende redenen de aldaar besproken auteurs onder de extreme omstandigheden van de gevangenschap waarin zij zich bevonden hun feitelijke gevangeniservaring slechts in zeer beperkte mate onder woorden hebben gebracht. Silvio Pellico beschreef niet zozeer zijn gevangeniservaring als wel het verhaal van zijn bekering. Zoals uiteengezet in hoofdstuk III, was een rechtstreekse, laat staan kritische beschrijving van wat hem werkelijk overkwam iets wat hij niet wilde, niet aankon of niet aandurfde. Ook Oscar Wilde schreef in *De Profundis* niet zozeer het verhaal van zijn gevangenschap; hij formuleerde een requisitoir en een liefdesverklaring gericht aan de grote liefde van zijn leven. Pas later, na zijn ontslag uit de gevangenschap, zou hij in het gedicht 'The Ballad of Reading Gaol' en in enkele opiniestukken in de krant, rechtstreeks over zijn gevangeniservaring schrijven. En Albrecht Haushofer, ten slotte, beschreef ook al niet op de eerste plaats zijn gevangeniservaring aan de Lehrter Strasse, maar reikte in zijn sonnetten veel uitvoeriger naar de bronnen en dromen van de onbereikbaar geworden beschaving waarmee hij zich verbonden voelde.

Kennelijk leidde de feitelijke, zelf doorstane gevangeniservaring in handen van deze drie zo verschillende auteurs niet tot een tekst waarvan gezegd kan worden dat hij – geschreven 'in het uur

der waarheid' – daadwerkelijk de waarheid van dat uur onder woorden brengt, zodanig dat de lezer zich met die gevangeniservaring volledig kan identificeren en die als het ware mee kan ondergaan. Dat deze drie autobiografische getuigenissen daar niet in slagen is des te opmerkelijker, omdat die gevangeniservaring toch voor de auteurs ervan de allesbepalende conditie was waarin c.q. waarover zij die werken schreven, omdat die getuigenissen aan het gegeven van die gevangenschap in belangrijke mate hun belang en reputatie ontleen en ten slotte omdat die gevangenschap ook voor lezers en geschiedschrijvers een belangrijke reden is om zich in die getuigenissen te verdiepen.

Als die zo intense persoonlijke ervaring van gevangenschap in autobiografische geschriften niet ten volle wordt overgebracht, dan is het de vraag hoe de gevangeniservaring dan in literaire teksten tot zijn recht komt wanneer de materiële, politieke en psychologische beperkingen waarvan in de hoofdstukken III, IV en V sprake is geweest, niet aanwezig zijn. Als de literaire verbeelding, in de besloten werkkamer van een vrije schrijver, ongehinderd haar gang kan gaan, wat voor literaire gevangeniservaring krijgt de lezer dan voorgeschoteld? Is die completer, indringender of zo men wil authentieker dan wat wij in de tot dusverre geanalyseerde voorbeelden van getuigenisliteratuur hebben gezien?

Een dergelijke vergelijking is op wetenschappelijk solide basis in zoverre moeilijk te maken dat er van deze zelfde auteurs geen vergelijkbare werken bestaan waarin een gevangeniservaring als product van de verbeelding centraal wordt gesteld. Hun eigen autobiografische gevangeniservaring, zoals maar zeer beperkt beschreven in hun getuigenissen, is dus niet een op een te vergelijken met een door henzelf verzonnen andere, in de verbeelding opgeroepen gevangeniservaring. De theaterstukken over een historische gevangene als Thomas More, zoals zowel Silvio Pellico als Albrecht Haushofer die hebben nagelaten, en bijvoorbeeld het essay 'Pen, Pencil and Poison' van Oscar Wilde over de artistieke seriemoordenaar Thomas Griffiths Wainewright, zijn binnen het



oeuvre van de drie betreffende auteurs niet van voldoende gewicht om zo'n vergelijking overtuigend te maken. Een vergelijking van de gevangeniservaring in getuigenisliteratuur en in verbeeldingsliteratuur kan alleen zinvolle inzichten opleveren als wij de drie behandelde autobiografische gevangenisgeschriften stellen tegenover drie werken die met recht te beschouwen zijn als behorend tot de categorie die ik in hoofdstuk 1 heb benoemd als: verbeeldingsliteratuur waarin de gecombineerde ervaring van straf, opsluiting en eenzaamheid een bepalende rol speelt. Dat zo zijnde ligt het voor de hand om de termen van de te trekken vergelijking aldus te kiezen dat de te behandelen romans, verhalen of gedichten, hoewel door andere auteurs geschreven, toch in cultureel en historisch opzicht zo goed mogelijk in de buurt komen van de drie behandelde getuigenissen. Langs deze weg ben ik tot de volgende keuze gekomen.

Naast *Le mie prigioni* van Silvio Pellico is het logisch om ons te verdiepen in Stendhals enkele jaren nadien verschenen *La Chartreuse de Parme* (1839), een roman waarin zelfs meerdere malen expliciet aan Pellico's leven, werk en lot wordt gerefereerd, terwijl de beide auteurs niet alleen tijdgenoten waren en elkaar hebben gekend, maar in literair, politiek en historisch opzicht ook duidelijk tot hetzelfde Europese tijdperk behoorden, al schreef de een in het Italiaans en de ander in het Frans.

Tegenover *De Profundis*, de belangrijkste 'prison memoir' uit het aan gevangenisgeschiedenis zo rijke victoriaanse tijdperk, plaatsen we het werk dat bij uitstek geldt als dé 'prison novel' uit datzelfde tijdperk, de roman *Little Dorrit* (1857) van Charles Dickens.<sup>1</sup>

In vergelijking met de in de Gestapo-gevangenis geschreven *Moabiter Sonette* van Albrecht Haushofer, ten slotte, bezien we het beroemdste gedicht uit de Nederlandse literatuur dat zich bezighoudt met de ultieme gevangeniservaring tijdens de jaren van de Tweede Wereldoorlog, het lange gedicht 'De achttien dooden' (1943) van Jan Campert.<sup>2</sup>

Dit zijn beslist niet de enig mogelijke keuzes om de voorgenomen vergelijking te trekken, maar ze zijn mijns inziens voldoende verdedigbaar om een verwijt van willekeur of tendentieuze selectie te kunnen weerspreken. Voor alle drie geldt in elk geval onmiskenbaar dat het gaat om een auteur in grofweg dezelfde historische omstandigheden die de vrije keuze heeft gemaakt om binnen een bepaald literair genre de ervaring van gevangenschap als uitgangspunt te kiezen voor een werk van de verbeelding.

## VI.1 – STENDHAL

‘Some men were crying, others were cursing,’ zo herinnerde zich een jonge officier in het 116e Infanterie Regiment van de 29e Divisie van het Amerikaanse invasieleger, die met zijn kameraden in de vroege ochtenduren van 6 juni 1944 als eersten de Normandische zandstranden bij Coleville en Saint-Laurent waren op gerend. Het Duitse mitrailleurvuur vanuit de zwaar gefortificeerde kustverdediging was zo zwaar en zo genadeloos dat van de eerste golf soldaten die uit de landingsvaartuigen aan land waren gekomen, slechts een enkeling het overleefde. Diezelfde officier voegde aan zijn herinnering nog de volgende bespiegeling toe: ‘I felt more like a spectator than an actual participant in this operation.’<sup>3</sup>

Deze toevoeging vormt niet alleen een pregnante en fraaie samenvatting van de situatie waarin de betreffende militair zich op dat moment bevond – met te weinig tijd en afstand om zich van de werkelijkheid en van zijn handelen bewust te zijn –, in deze bijna geschiedfilosofische uitspraak wordt ook een literair vraagstuk verwoord waarover vele generaties schrijvers, lezers en literatuurwetenschappers zich het hoofd hebben gebroken: hoe verhouden de beschreven gebeurtenissen in een verhaal zich tot datgene wat een individueel personage in dat verhaal waarneemt, denkt en doet? Vooral in een onoverzichtelijke situatie, zoals een veldslag of een revolutie, als ‘de gebeurtenissen’ te midden van een menigte mensen het in feite voor een individu onmogelijk maken om overzicht te houden over, laat staan invloed uit te oefenen op de gang

van zaken, is het de vraag hoe een schrijver de inwerking van de gebeurtenissen op dat individu (en zijn reacties daar weer op) het meest getrouw en invoelbaar kan beschrijven. Op dat punt heeft de narratieve literatuur, van het klassieke epos tot de moderne roman, een duidelijke ontwikkeling doorgemaakt.

In de *Ilias* van Homerus, bijvoorbeeld, een werk waarin het wemelt van de situaties die in werkelijkheid zeer complex en onoverzichtelijk (geweest zouden) zijn, wordt circa 45 procent van de tekst gevormd door zogenaamde 'character-text', dat wil zeggen rechtstreeks weergegeven monoloog of dialoog uit de mond van een personage in het verhaal. En van de overige 55 procent is een aanzienlijk deel 'simple narrator-text', dat wil zeggen een weergave van de gebeurtenissen door een buiten het verhaal staande verteller. Slechts een gering deel van de tekst, en gemiddeld genomen niet langer dan twee regels per geval, is te zien als 'complex narrator-text', dat wil zeggen verhaalttekst die geen monoloog of dialoog van een van de personages is en die evenmin uit de mond van de verteller komt, maar waarvan de bron verlegd is naar een van de personages van het verhaal.<sup>4</sup> Dat maakt van de *Ilias* een boek waarin 'waarnemen' en 'deelnemen' nog grotendeels gescheiden verschijnselen zijn. De verteller van het verhaal neemt de meeste gebeurtenissen voor ons waar en brengt die voor ons onder woorden, het commentaar erop van de personages completeert dat verhaal en het geheel geeft ons aldus gelegenheid ons een mening te vormen over het verloop en de betekenis van de gebeurtenissen. Zoals De Jong het formuleert: 'We are still far removed from the extended mind reading of our modern novels.'<sup>5</sup>

Een van die eerste moderne romans waarin sprake is van dergelijk 'extended mind reading', waarmee de wisselwerking tussen de wereld der gebeurtenissen en de gedachtewereld van een hoofdpersoon in al haar complexiteit wordt beschreven, is *La Chartreuse de Parme* van Stendhal, geschreven in de laatste maanden van 1838 en in het daaropvolgende voorjaar in boekvorm verschenen. De held van die roman, Fabrizio del Dongo, belandt in hoofdstuk

III op het slagveld van Waterloo in precies zo'n situatie als die de naamloze officier op Omaha Beach verwoordde: hij weet niet goed wat hij meemaakt, ja of hij wel iets meemaakt. Door de hem omringende chaos is het verband tussen deelnemen en waarnemen verstoord.

Een goed voorbeeld van de onthechte wijze waarop de werkelijkheid door de ogen van de hoofdpersoon wordt waargenomen, is de volgende beschrijving van een schotenwisseling die Fabrizio del Dongo in het escorte van de grote maarschalk Ney meemaakt, een schotenwisseling die hij pas in tweede instantie als zodanig herkent, zodat hij zich pas vanaf dat moment deelnemer aan de gebeurtenissen voelt:

*Plotseling vertrok de groep ruiters in galop. Enkele ogenblikken later zag Fabrizio twintig passen voor zich een geploegde akker die op een merkwaardige wijze werd omgewoeld. Op de bodem van de voren stond een laag water, en de zeer vochtige aarde die de kam van de voren vormde, vloog in kleine zwarte kluiten drie of vier voet de lucht in. Fabrizio merkte dit vreemde verschijnsel in het voorbijgaan op; daarna richtten zijn gedachten zich weer op de roem van de maarschalk. Hij hoorde een korte kreet dicht bij zich: twee huzaren bleken te zijn geraakt en vielen van hun paard. Toen hij naar hen keek was het escorte al twintig passen verder. Hij zag iets wat hem met afgrijzen vervulde: een bloedend paard dat in de geploegde akker lag te spartelen en met de benen in zijn eigen ingewanden verstrikt raakte. Het probeerde de anderen te volgen; het bloed liep in de modder.*

*Ha, eindelijk is het dan zover. Ik lig onder vuur! dacht hij. Er wordt op mij geschoten, herhaalde hij voldaan. Nu ben ik een echte soldaat. Op dat ogenblik reed het escorte in rengalop, en onze held begreep dat de aardkluiten opvlogen door inslaande kanonskogels. Hij keek vergeefs naar de kant waar de kogels vandaan kwamen; hij zag op enorme afstand de witte rook van het geschut, maar in het gelijkmatige, aanhoudende gedreun van de*

*kanonschoten meende hij ook schoten te horen die veel dichterbij werden afgevuurd. Hij begreep er niets van.*<sup>6</sup>

Voor deze in de ogen van de lezer op het eerste gezicht feitelijke, maar bij nader inzien ingenieuze en in elk geval voor zijn tijd vernieuwende wijze van beschrijven van de gebeurtenissen op 18 juni 1815, kon Stendhal putten uit zijn eigen ervaringen als officier van het Napoleontische leger tijdens de Russische campagne in 1812. Hoewel er sinds die ontberingen, met name tijdens de langdurige en chaotische terugtocht van Moskou naar Parijs, inmiddels ruim 26 jaar verstreken waren, weet Stendhal zijn beschrijving van de Slag bij Waterloo in *La Chartreuse de Parme* te maken tot wat Robert Alter heeft genoemd: '[...] the first adequate fiction about the madness of modern warfare, in which the individual is seen as a speck of flotsam tossed on tides of senseless, shapeless havoc'.<sup>7</sup> Meer in het algemeen kwalificeerde Auerbach Stendhal als de schrijver bij wie 'het moderne realiteitsbesef in de literatuur' gestalte kreeg.<sup>8</sup> De vraag in dit verband is hoe dat dan in een passage zoals hierboven aangehaald uitpakt.

Het ingenieuze van die passage is dat er in feite drie verhalen door elkaar heen – of liever gezegd: over elkaar heen – worden verteld. In de onderste laag is er het verhaal van de door het Napoleontische leger verloren Slag bij Waterloo. Dat verhaal was de contemporaine en is ook de hedendaagse lezer in grote trekken bekend. De daarboven liggende verhaallaag vertelt dat het generaalsescorte van maarschalk Ney, waar de hoofdpersoon van het verhaal korte tijd deel van uitmaakt, rijdend door de vuurlinie in een schotenuitwisseling betrokken raakt en dat daarbij doden vallen. De bovenste laag vertelt het verhaal van een zeer onervaren en jeugdige militair die totaal niet snapt wat er om hem heen gebeurt en die nauwelijks de tijd heeft om zijn gedachten te vormen laat staan die te ordenen. Maar het meest geraffineerde van deze passage is het verhaal dat er níét expliciet in wordt verteld, maar dat er als het ware van afspat als de modderige aardkluiten uit de geploegde akker: de

grote maarschalk Ney is op de vlucht! Samen met zijn escorte gaat hij in galop op de loop voor het vijandelijk vuur. De dweperij met Napoleon – die zich in de roman slechts één keer uit de verte op het slagveld laat zien – is voorbij, alleen een broekje van zeventien jaar die voor het eerst van zijn leven in een veldslag verzeild raakt, richt zijn gedachten nog ‘op de roem van de maarschalk’. De rest van het leger zoekt in paniek een goed heenkomen of ligt te sterven in de modder, te midden van de creperende paarden die met hun laatste stuiptrekkingen een karikatuur vormen van de ooit zo onoverwinnelijke Napoleontische cavalerie. ‘Het bloed’ – dat wil zeggen de adel, de hartstocht, de soldatenjeugd – ‘loopt in de modder’ (de banaliteit, de aardsheid, de dood).

### IDENTITEIT EN EXPERIMENT

Over de romankunst van Stendhal, in het bijzonder over de stijl, de structuur en het realisme van zijn vier hoofdwerken in dat genre (*Armance*, *Le rouge et le noir*, *La Chartreuse de Parme* en *Lucien Leuwen*), alsmede over zijn verhouding tot de geschiedenis, de literatuur en de politieke ideeën van zijn tijd, bestaat een onoverzienbare hoeveelheid literatuur. Alleen al over *La Chartreuse de Parme* vermeldt Michel Crouzet in zijn hier gebruikte editie van die roman zeven monografieën, 21 bundels en 72 artikelen.<sup>9</sup> In het kader van deze studie beperk ik mij tot een exploratie van het thema ‘gevangeniservaring’ in *La Chartreuse de Parme* en zal ik in het hiernavolgende ook slechts iets van de secundaire literatuur vermelden die met dat aspect verband houdt. Maar voordat wij daartoe overgaan, wil ik nog eenmaal terug naar de hierboven aangehaalde passage uit hoofdstuk III van de roman, het hoofdstuk waarin de jonge held de Slag bij Waterloo ‘meemaakt’.

Auerbach heeft fraai geobserveerd dat de mens in de romanwereld van Stendhal niet gezien wordt als ‘het al dan niet actieve product van zijn historische positie’, maar veeleer ‘als een atoom daarin’. En hij vervolgt: ‘Welhaast toevallig lijkt de mens verzeild geraakt in het milieu waarin hij leeft; het is een weerstand die hij

meer of minder goed kan overwinnen, niet echt een voedingsbodem waarmee hij organisch is verbonden.<sup>10</sup> Als men deze gedachte loslaat op het Waterloo-hoofdstuk (hoofdstuk III) van *La Chartreuse de Parme*, dan ziet men des te scherper dat de auteur zijn held bijna als een natuurwetenschappelijk experiment ('atoom') in een omgeving introduceert waarmee deze op geen enkele manier organisch is verbonden. Integendeel, Fabrizio del Dongo ondergaat een volledige identiteitsverwisseling alvorens hij deelneemt aan de veldslag, althans zich op het slagveld begeeft. Daags vóór de Slag bij Waterloo, derhalve op 17 juni 1815, slaagt hij erin uit een naburige gevangenis te ontsnappen waar hij 33 dagen lang op verdenking van spionage heeft vastgezeten. De vrouw van de cipier helpt hem aan het uniform van een huzaar genaamd Boulot, die daags tevoren in diezelfde gevangenis was overleden en die daar was beland omdat hij een koe en enig tafelzilver had gestolen. In die nieuwe identiteit, in het uniform en met de marsorder van Boulot op zak, vertrekt Fabrizio del Dongo aan het slot van hoofdstuk II naar Waterloo. 'Ik ben zozegzegd in zijn huid gekropen... en dat geheel ongewild,' bepeinst de hoofdpersoon.<sup>11</sup>

Het spiegelbeeld van deze identiteitsverwisseling wordt gevormd door de terugkeer naar Parijs van Fabrizio del Dongo, na zijn avonturen bij Waterloo. Om van een niet al te ernstige steekwond in zijn dijbeen te herstellen verblijft hij enige tijd in herberg De Roskam in het Vlaamse dorp Zonders. Onderweg terug naar Parijs houdt hij vervolgens nog twee weken rust in Amiens, waar hij in een hotel verblijft dat door een vleierige, inhalige familie wordt gerund. Daar voltrekt zich de retro-identiteitsverwisseling aldus:

*Fabrizio dacht in die twee weken zo diep na over alles wat hem was overkomen dat hij in zekere zin een ander mens werd. Alleen over één zaak dacht hij nog kinderlijk. Had hij nu echt een veldslag gezien? En zo ja, was dat de slag van Waterloo?*<sup>12</sup>

Met andere woorden: de hele episode van de Slag bij Waterloo in *La Chartreuse de Parme* inclusief de nasleep en de thuisreis van de hoofdpersoon, die duurt vanaf het einde van hoofdstuk II tot het begin van hoofdstuk V en die bij elkaar 52 bladzijden beslaat, is in feite een op zichzelf staand experiment binnen de roman. Stendhal markeert dat experiment – liefhebber als hij was van rollenspel en pseudoniemen – met een dubbele identiteitsverwisseling: heen en weer terug. Het experiment bestaat erin dat de schrijver zijn onervaren, naïeve, blanco held in de persoon van de weer tot leven gebrachte huzaar Boulot als het ware in een totaal nieuwe, onbegrijpelijke en dynamische omgeving brengt. Wat zal dat met onze held doen? Hoe zal hij reageren? Zal hij enige invloed op de gebeurtenissen kunnen hebben? Zal men hem tolereren, ja: zal hij het overleven? Met de entree van Boulot/Del Dongo op het slagveld van Waterloo wordt het ‘atoom’ van Auerbach als het ware ingebracht in een nieuw en onbekend milieu dat op allerlei manieren weerstand biedt aan hoe de jonge held gewend is zich te gedragen, te bewegen, te spreken.

Een dergelijk natuurwetenschappelijk experiment, waarbij proefondervindelijk wordt onderzocht hoe de hoofdpersoon in en op bepaalde omstandigheden reageert, wordt door Stendhal in *La Chartreuse de Parme* nog een tweede, een derde en een vierde maal ondernomen, in een toenemende graad van intensiteit en van artistiek belang voor de roman als geheel. En ook bij al die gelegenheden is sprake van een dubbele persoonsverandering, vóór en na het experiment.

Het tweede experiment doet zich voor wanneer onze held, belast met een fatale toekomstvoorspelling en in het bezit van een wapen, al dan niet uit zelfverdediging de toneelspeler Francesco Giletti vermoordt. Net als voorheen in de Waterloo-episode is ook hier de vraag: heeft hij wérkelijk een moord gepleegd? Met andere woorden: heeft hij werkelijk aan de gebeurtenissen deelgenomen of is hem slechts willoos iets overkomen? Voorafgaand aan de escapade wordt vermeld dat Del Dongo ‘een andere man’ is gewor-



den, na afloop meet hij zich diverse schuilnamen aan (Giletti, Bossi) om aan arrestatie te ontkomen. Pas bij zijn arrestatie is hij weer zichzelf.<sup>13</sup>

Het derde experiment betreft de voor de roman nog fundamentele vraag of Fabrizio del Dongo wérkelijk de liefde heeft ontdekt, dat wil zeggen of er in de verhouding die hij met zijn aanbiden Clelia Conti heeft sprake is van ware liefde. Ook hier vindt voorafgaand aan het ontluiken van die liefdesrelatie een identiteitsverandering plaats ('hij was een ander mens geworden') en negen maanden later, als hun gelukzalige verhouding ten einde is, komt hij weer tot zichzelf ('Wat een ander mens ben ik nu').<sup>14</sup>

Maar de meest veelomvattende vraag waaraan Stendhal zijn held in *La Chartreuse de Parme* bij wijze van beproeving onderwerpt is de vierde, de vraag naar de wáre betekenis van de gevangeniservaring. Ook hier is weer sprake van een dubbele identiteitsverandering, heen en terug. Na zijn ontsnapping uit de gevangenis blijkt Fabrizio eerst 'volkomen veranderd', na een periode van re-traite blijkt op een dag dat hij 'in een oogwenk een geheel ander mens' is geworden en neemt hij zijn oude leven weer op alsof zijn gevangenschap geen vat (meer) op hem heeft.<sup>15</sup>

Al deze vier experimentele kwesties die de wereld van de hoofdpersoon uit *La Chartreuse de Parme* beheersen, gaan terug op dezelfde basisvraag, namelijk of Fabrizio del Dongo datgene wat hem overkomt wel werkelijk – in de figuurlijke en letterlijke zin – méémaakt. Of hij als militair, als moordenaar, als minnaar en als gevangene wel de autonome macht over zijn eigen leven heeft of dat hij slechts onderdeel is van de omstandigheden en de lotsbestemmingen die op hem inwerken.<sup>16</sup>

### **LA CHARTREUSE DE PARME**

In een ander boek van Stendhal, *De l'amour* uit 1822, reikt de auteur ons een metafoor aan die wellicht ook hier dienst kan doen om een vruchtbare analyse te plegen op de rol en reikwijdte van met name de gevangeniservaring in *La Chartreuse de Parme*. In

het begin van die verhandeling over de liefde vermeldt Stendhal het volgende:

*In Salzburg gooien de mensen 's winters een kale boomtak in de verlaten schachten van de zoutmijnen; twee of drie maanden later halen zij hem naar boven bedekt met een laag schitterende kristallen: het kleinste twijgje, niet groter dan een mezepootje, is bezet met ontelbare flonkerende diamanten die geen ogenblik dezelfde aanblik bieden; de oorspronkelijke tak is onherkenbaar geworden.*<sup>17</sup>

In het essay over de liefde waaraan deze anekdotische passage is ontleend, gebruikt Stendhal de beroemd geworden metafoor van ‘de tak van Salzburg’ voor een theorie over het kristallisatieproces dat met de eerste verliefdheid aanvangt. Maar deze metafoor kan ook goed worden gebruikt om te laten zien hoe de romanschrijver Stendhal zijn hoofdpersoon Fabrizio del Dongo aan het begin van zijn roman als het ware in de mijnschacht van de gevangeniservaring laat afdalen en vervolgens registreert hoe de talloze flonkerende kristallen van die ervaring zich op zijn lotgevallen afzetten.

Voordat die gevangeniservaring op deze wijze zal worden geanalyseerd, zij eerst nog bij wijze van achtergrond vermeld dat de roman *La Chartreuse de Parme*, in november/december 1838 in 52 dagen door Stendhal gedikteerd, het verhaal bevat dat de verteller in de winter van 1830 op doorreis in Padua van een kanunnik gehoord zou hebben. Het gaat om het levensverhaal van Fabrizio Val-serra, de tweede – en vermoedelijk onechte – zoon van de markies del Dongo. Geboren in 1798 brengt hij zijn kindertijd door op zijn vaderlijk landgoed Grianta aan het Comomeer en in Milaan bij zijn tante Gina, de zuster van zijn moeder. Als hij in maart 1815 verneemt van de terugkeer van Napoleon in Frankrijk na diens ontsnapping van Elba, reist de dan zeventienjarige Fabrizio af naar Frankrijk om gevolg te geven aan zijn gepassioneerde bewondering voor de keizer. Zijn op dat moment 32-jarige, leeftijdloos

moote tante Gina woont intussen ook op Grianta en slaagt er niet in hem tegen te houden. Eenmaal in België aangekomen beleeft hij, na 33 dagen in het gevang gezeten te hebben op verdenking van spionage, op zijn manier iets van de Slag bij Waterloo. Via Parijs keert hij terug naar het zuiden, naar zijn ouderlijk huis in Grianta, en in augustus van dat jaar reist hij door naar Milaan, waar hij onderweg de dan twaalfjarige Clelia Conti ontmoet.

Zijn tante Gina is niet alleen onpeilbaar in leeftijd, maar ook in de liefde: voor de vorm getrouwd met de stokoude hertog Sanseverina vestigt zij zich in het groothertogdom Parma, waar zij de regerende vorst Ernesto Ranuccio IV het hoofd op hol brengt, een verhouding begint met diens eerste minister, graaf Mosca, en zich ondertussen met een combinatie van toewijding, verliefdheid en jaloezie ontfermt over haar vijftien jaar jongere neef Fabrizio. Die laatste volgt om te beginnen vier jaar lang een opleiding aan de kerkelijke academie in Napels en vestigt zich vervolgens eveneens in Parma, waar hij tot vicaris-generaal van de aartsbisschop van Parma wordt benoemd. Hij wordt verliefd op het toneelspeelster-tje Marietta, en loopt daarmee de kwaadaardige jaloezie van haar minnaar Giletti op. In een door Giletti begonnen gevecht in de nabijheid van Casalmaggiore doodt Fabrizio zijn rivaal op 26 augustus 1821 en vlucht hij voor de politie naar Bologna, waar hij Marietta weer treft. In juli 1822 wordt Fabrizio in Parma bij verstek tot twaalf jaar gevangenisstraf veroordeeld en enkele weken later wordt hij op zes mijl van de stad gearresteerd en vervolgens opgesloten in de gevangenisstoren boven op de citadel van Parma. Vanuit zijn cel heeft hij zicht op de woonvertrekken van de inmiddels achttienjarige Clelia, die de dochter is van de gouverneur van de gevangenis. Via ingenieuze tekens onderhouden zij een verliefde relatie, gevoed door enkele geheime ontmoetingen, hoewel Clelia voorbestemd is om met de schatrijke markies de Crescenzi te trouwen. Verontrust door geruchten dat Fabrizio in zijn cel vergiftigd zal worden – en stikjaloers op de nabijheid van de jonge Clelia – organiseert zijn tante Gina dat haar neef kan ontsnappen en naar

Zwitserland kan vluchten. Clelia, wier vader bij gelegenheid van die ontsnapping iets te zwaar werd gedrogeerd, belooft in ruil voor diens leven aan de Madonna dat zij Fabrizio nooit meer zal zien, al geeft zij zich nog eenmaal aan Fabrizio, in het donker. Twee weken na de ontsnapping zegt zij toe met de markies de Crescenzi te zullen trouwen.

Na vrijspraak in een hernieuwd strafproces en in de wetenschap dat hij Clelia voorgoed verloren heeft, gaat Fabrizio in retraite in het kartuizerklooster van Velleja. Als zijn tante Gina en graaf Mosca Parma hebben verruild voor een gezamenlijk leven in Napels, keert Fabrizio terug naar Parma en groeit daar uit tot een zeer gewild prediker. Ook de inmiddels getrouwde Clelia komt zijn vermaarde preken beluisteren en ze hernieuwt het contact, wat in 1827 resulteert in de geboorte van een zootje, Sandrino, dat echter op tweejarige leeftijd sterft, korte tijd later gevolgd door zijn moeder. De tot aartsbisschop van Parma benoemde Fabrizio besluit zich uit al zijn functies en waardigheden terug te trekken in het kartuizerklooster van Parma, sterft daar en wordt slechts enkele maanden overleefd door zijn tante Gina.<sup>18</sup>

## DE TAK VAN PARMA

Met deze synopsis van het verhaal van *La Chartreuse de Parme* in het achterhoofd is de vraag aan de orde: Hoe legt Stendhal nu zijn hoofdpersoon en daarmee zijn verhaal – op de wijze van ‘een tak van Salzburg’ – ‘in de mijnschacht’ van het gevangenthema en hoe verloopt het proces van kristallisatie?

De eerste verwijzing naar de gevangeniservaring vindt plaats als de jonge Fabrizio naar Frankrijk wil afreizen om ‘naar Napoleon’ te gaan. Zijn moeder, de markiezin del Dongo, probeert alles om hem tegen te houden, totdat zij ervan overtuigd raakt ‘[...] dat alleen de muren van een gevangenis hem zouden kunnen beletten te vertrekken’.<sup>19</sup> In de daaropvolgende hoofdstukken, tot aan de aankomst van Fabrizio del Dongo in de gevangenis van Parma waar hij uiteindelijk negen maanden van zijn straf zal uitzitten

voor de moord op Giletti, wordt de lezer geconfronteerd met een duizelingwekkende hoeveelheid verwijzingen naar het thema gevangenis, nu eens enkel als feitelijke vermelding, dan weer als metafoor, maar meestentijds als feitelijke, vooruitblikkende verwijzing. Dergelijke gevangenisverwijzingen in de aanloop naar de eigenlijke gevangeniservaring zijn onder meer te vinden op de pagina's 53, 54, 55, 57, 98, 115, 123, 127, 129, 130, 138, 145, 146, 147, 173, 196, 207, 231, 236, 237, 239, 240, 241, 244, 249, 251, 257, 258, 260, 261, 262, 278, 279, 281, 282, 297, 324, 342, 343, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 378, 387.<sup>20</sup> Bij elkaar vormt dit een woekering van gevangenisverwijzingen die de lezer voortdurend herinneren aan het onheilspellende vooruitzicht van een gevangenisstraf, die op veel plaatsen als een steeds dichterbij komend en onontkoombaarder noodlot wordt voorgesteld. 'Gevangenissen brengen onheil...!' zo heet het op p. 57.<sup>21</sup> 'Het voorteken is duidelijk... gevangenis zul len mij veel ellende bezorgen.' Op p. 98 overdenkt Fabrizio, peinzend over de overleden gevangene in wiens jas hij bij Waterloo heeft meegevochten: 'Dit is een noodlottig voorteken [...]. Dit alles voorspelt onheil; het lot heeft de gevangenis voor mij in petto.'<sup>22</sup> En als aan het begin van hoofdstuk VI de stad Parma ten tonele wordt gevoerd, dan is direct sprake van de 'beruchte citadel' die al van verre zichtbaar is, met de gevangenis 'waarover afschuwelijke verhalen de ronde doen'.<sup>23</sup> Voortdurend wordt in verwijzingen en beschrijvingen gerefereerd aan 'de beruchte, in Italië zo vermaarde citadel met zijn enorme, honderdtachtig voet hoge toren, die van grote afstand zichtbaar is'.<sup>24</sup> Aldus krijgt de lezer het noodlot dat Fabrizio wacht bij herhaling ingeprent, en wordt dat noodlot door die herhaling zowel nog onvermijdelijker als afschuwelijker voorgesteld.

Bij die herhaalde gevangenisverwijzingen maakt Stendhal niet alleen gebruik van zijn fantasie en die van de lezer om een beeld te geven van de ellende die de hoofdpersoon later in de gevangenis van Parma te wachten zal staan. Hij voedt die fantasie ook met historische en architectonische details die de gevangenisstoren nog

ongenaakbaarder maken, een verblijf daarin nog miserabeler, een ontsnapping nog ondenkbaarder.<sup>25</sup> Stendhal gaat zelfs zover dat hij niet alleen naar historische verhalen verwijst, maar zowel in de tekst van de roman zelf als in voetnoten van de auteur ook refereert aan contemporaine, werkelijk bestaande gevangenissen om het lugubere perspectief van een verblijf in de gevangenistoren van Parma zo verschrikkelijk mogelijk te laten overkomen. Met name verwijst de auteur enkele malen nadrukkelijk naar de beruchte gevangenisburcht genaamd de Spielberg. Zoals in hoofdstuk III uitvoerig aan de orde is geweest, werden zogenaamde carbonaristen, samenzweeters tegen het Oostenrijkse gezag in Lombardije en de Veneto, tot lange vrijheidsstraffen veroordeeld, doorgebracht in de kerkers van dit middeleeuwse kasteel. De naam ‘Spielberg’ had aldus bij de verschijning van *La Chartreuse de Parme* in 1839 voor de lezers een zeer omineuze en fatale klank, nog versterkt door de verslagen die voormalige Spielberg-gevangenen in de jaren 1830 over hun ervaringen aldaar hadden gepubliceerd. Die boeken waren in korte tijd uitgegroeid tot in heel Europa vertaalde en gelezen verhalen van martelaars voor de vrijheid en het nationale zelfbeschikkingsrecht. In het bijzonder gaat het daarbij om Silvio Pellico's *Le mie prigioni* (1832) en Alexandre Andryanes *Mémoires d'un prisonnier d'état* (1837).

In zijn roman verwijst Stendhal bijvoorbeeld naar het geval Silvio Pellico op p. 115, naar de wederwaardigheden van Pellico en Andryane op p. 127, naar het carbonaristentribunaal op p. 130, naar de Spielberg en naar Andryane op p. 138, naar de gedachte aan de Spielberg op p. 239, 244, 249 en 251. Op een gegeven moment grapt graaf Mosca op sardonische wijze tegen Fabrizio dat hij al in de Spielberg had kunnen belanden:

*[...] alle invloed die ik heb, zou dan maar net toereikend zijn om gedaan te krijgen dat er dertig pond zou afgaan van het gewicht van de ketting die aan elk van je benen zou zijn geklonken. Je zou een jaar of tien in dat lustoord hebben doorgebracht; misschien*

*zou je gezwollen, weggrottende benen hebben gekregen, die vervolgens netjes zouden worden afgezet...*<sup>26</sup>

Wanneer Fabrizio na de ‘moord’ op Giletti bij een brug staat aan de grens van Oostenrijks grondgebied, meent hij dat hij kijkt naar het land ‘waarvan in zijn ogen de Spielberg de hoofdstad was’.<sup>27</sup> Na aankomst op het politiebureau van Casalmaggiore voor een paspoortcontrole aan de Oostenrijkse grens overweegt hij weg te rennen en in de rivier de Po te springen onder het motto ‘Alles is beter dan de Spielberg’.<sup>28</sup> Hij overweegt zelfs de politieambtenaar die zijn paspoort controleert te doden en redeneert:

*Als ik hem zou doden, dacht Fabrizio, zou ik wegens moord tot twintig jaar galeien worden veroordeeld of de doodstraf krijgen, en dat is heel wat minder erg dan opsluiting in de Spielberg met een keten van honderwtwintig pond aan ieder been en acht aasjes brood per dag als enig voedsel, en dat twintig jaar lang.*<sup>29</sup>

Even later is sprake van een schietgebed waarin Fabrizio de Heer dankt dat hij is ontsnapt aan het vooruitzicht van opsluiting in de Spielberg ‘die zijn kaken al opensperde’.<sup>30</sup>

Wanneer Fabrizio del Dongo dan inderdaad aan het begin van hoofdstuk xv van *La Chartreuse de Parme*, na zijn arrestatie op zes mijl afstand van Parma bij het plaatsje Castelnovo, wordt overgebracht naar de citadel om daar zijn vestingstraf van twaalf jaar uit te zitten, is niet alleen de hoofdpersoon zelf, maar ook de lezer volkomen in de ban geraakt van het vooruitzicht dat hem met zijn eenzame opsluiting in de ongenaakbare toren van Parma te wachten staat.<sup>31</sup> Die ongenaakbaarheid wordt door de auteur nog op een geraffineerde manier versterkt in de beschrijving die hij geeft van de aankomst van Fabrizio bij de citadel van Parma, als deze na het afhandelen van de nodige formaliteiten de trappen moet bestijgen om in de op de citadel gebouwde gevangencellen zijn eenzame bestaan in de cel aan te vangen. Eerst heet het dat Fabrizio de 380

treden naar de Farnese-toren op loopt. Maar even later, wanneer van dezelfde bestijging sprake is, zijn het ineens 390 treden geworden. Bij nader inzien wordt de toren als het ware steeds hoger, de opsluiting steeds eenzamer en de kans om ooit te ontsnappen steeds onwaarschijnlijker.<sup>32</sup> De schittering van de kristallen op de tak van Salzburg die het gevangenthema in de roman is, wordt aldus een bijna duizelingwekkende ervaring.

De negen maanden die Fabrizio in een bijna volledig geblindeerde cel binnen de hoge gevangentorens van Parma doorbrengt, en van waaruit hij met ingenieuze tekens een gelukzalige liefdesverhouding met Clelia onderhoudt, loopt van hoofdstuk XVI tot aan de zorgvuldig voorbereide ontsnapping van onze held aan het begin van hoofdstuk XXII. Die zes hoofdstukken worden beheerst, ook weer in een bezwerende herhaling, door drie thema's: 1) de gedachte aan een ontsnapping door de gevangene, 2) het mogelijke plan van zijn vijanden om Fabrizio te vergiftigen en 3) de kans dat de gevangene ter dood zal worden gebracht. Het voert te ver om van deze drie subthema's alle vindplaatsen in de aangegeven hoofdstukken op te sommen, maar per subthema gaat het om vele tientallen verwijzingen in een bestek van nauwelijks meer dan 150 bladzijden. Ook hier flonkeren de kristallen op de tak zodanig, en zijn zij zo talrijk, dat Fabrizio's gevangeniservaring schittert van alomtegenwoordigheid. Vanaf zijn allereerste bestijging van de trap naar zijn cel, als Stendhal vermeldt dat onze held 'geen tijd had aan zijn ellende te denken' tot aan zijn ontsnapping, wanneer hij in wezen terugverlangt naar de heerlijke en innige liefdesuitwisseling met de nabije Clelia, is de gevangenisstraf die al die tijd zo afschrikwekkend werd voorgesteld, uiteindelijk in feite een ongrijpbare gelukservaring geworden.<sup>33</sup> Zo ongrijpbaar is die ervaring – ofwel zo onzichtbaar is de oorspronkelijke tak geworden, bedolven als hij is onder de kristallen – dat wanneer Fabrizio del Dongo aan zijn tante Gina wil verhalen wat hem in de negen maanden van zijn gevangenschap allemaal is overkomen, er in feite niets te vertellen blijkt te zijn:



*Fabrizio was de hertogin de geschiedenis schuldig van de negen maanden die hij in een afschuwelijke gevangenis had doorgebracht, en nu bleek zijn verhaal erover alleen uit enkele korte, onvolledige opmerkingen te bestaan.*<sup>34</sup>

Toen de gevangeniservaring nog slechts een vooruitzicht was, een noodlottige fictie die onontkoombaar bewaarheid zou worden, vormde die een levensecht en daarmee afschrikwekkend perspectief. Maar nu die ervaring eenmaal is doorstaan, denkt Fabrizio niet alleen met spijt terug aan zijn kleine cel in de Farnese-toren, maar verkruimelt het hele verhaal van zijn ervaringen tot ‘enkele korte, onvolledige opmerkingen’. Heeft Fabrizio de uiterlijke, feitelijke versie van de gebeurtenissen eigenlijk wel meegemaakt, zo kan de lezer zich – net als de officier op het Normandische strand in 1944 en net als Fabrizio zelf toen hij rondbanjerde over het slagveld van Waterloo – in gemoede afvragen. Onze held heeft zijn maandenlange verblijf in de gevangenistoren van Parma zonder twijfel dag in dag uit waargenomen, maar heeft hij ook ten volle aan de gebeurtenissen deelgenomen? En in zoverre als Fabrizio die ervaring heeft ondergaan, wat heeft die met hem gedaan?

De lezer ziet slechts een flonkering van talloze kristallen, een betovering van allerlei associaties; de gevangeniservaring, waarvan de feitelijkheid niet meer behelst dan ‘enkele korte, onvolledige opmerkingen’, lijkt de hele handeling van de roman te hebben overwoekerd. In feite is het de lezer die in de toren van Parma zit opgesloten, terwijl onze held vanaf het allereerste begin van zijn gevangenschap met zijn gedachten ergens anders was: bij de liefvallige Clelia of bij het sublieme uitzicht over het omringende landschap, waarin je noordwaarts heel in de verte zelfs de afzonderlijke toppen van de besneeuwde Alpen kunt onderscheiden.

## **VI.2 – CHARLES DICKENS**

De victoriaanse roman die binnen de negentiende-eeuwse Engelse literatuur bij uitstek kan gelden als het boek dat de gevangenis-

ervaring in een fictionele context centraal stelt, is *Little Dorrit* (1857) van Charles Dickens.<sup>35</sup> Dickens heeft de gevangeniservaring ook in andere romans als gegeven opgevoerd, zoals in *The Pickwick Papers* (1837) en in *David Copperfield* (1850), maar in geen van zijn romans spelen het thema van de gevangenis en de ervaring van het opgesloten zijn zo'n fundamentele, allesbepalende rol als in *Little Dorrit*.<sup>36</sup> Al kan het boek daarnaast ook in andere termen gelezen worden, bijvoorbeeld als een satire op het functioneren van de Britse overheidsinstanties in het midden van de negentiende eeuw, als een aanklacht tegen het kapitalisme of als een verhaal over de wisselvalligheden van het lot en de onoverwinnelijke kracht van zuiver toegewijde liefde, het is van de eerste tot de laatste bladzijde van deze 852 pagina's tellende roman onmiskenbaar duidelijk dat Dickens met *Little Dorrit* zijn grote gevangenisroman wilde schrijven.<sup>37</sup>

Dat blijkt om te beginnen al uit het voorwoord van de auteur, gedateerd 'May, 1857', voor de eerste editie in boekvorm, nadat de roman eerder – vanaf december 1855 – in twintig maandelijksse feuilletons van telkens drie, vier of vijf hoofdstukken op de markt was gebracht.<sup>38</sup> In dat voorwoord vermeldt Dickens dat hij op 6 mei 1857 een bezoek bracht aan de plaats waar de gevangenis heeft gestaan die het belangrijkste toneel vormt waarop deze roman zich afspeelt. Het gaat om de zogenaamde 'debtors' prison' genaamd de Marshalsea, een van oorsprong middeleeuwse gevangenis in Southwark, in het zuiden van Londen, aan de overzijde van de Theems. Deze gevangenis deed in de decennia tot aan 1842 dienst als een van de plaatsen waar mensen met onbetaalde schulden werden vastgezet totdat die schulden door of voor hen waren voldaan. Het is daar dat Dickens' eigen vader in 1824 drie maanden lang, te midden van meer dan honderd andere schuldenaren, gevangenzat voor een schuld van 40 pond die hij bij een bakker had uitstaan.

De herinneringen aan die beschamende en voor de toen twaalfjarige Charles Dickens traumatische familiegeschiedenis hebben

een belangrijke rol gespeeld bij het ontstaan en het schrijven van *Little Dorrit*.<sup>39</sup> Het is in dat licht een betekenisvol bezoek dat de auteur aan deze autobiografische *lieu de mémoire* brengt, op het moment dat hij de laatste hand aan zijn roman legt. Het gebouw blijkt grotendeels verdwenen te zijn, doch Dickens treft er nog enkele muren van aan, en hij staat met zijn voeten 'on the very paving-stones of the extinct Marshalsea jail'. Die muren zijn in de loop der tijd gedeeltelijk afgebroken, maar wie de moeite neemt er te gaan kijken, aldus Dickens, 'will look upon the rooms in which the debtors lived; and will stand among the crowding ghosts of many miserable years'.<sup>40</sup> Het zijn die 'crowding ghosts' die deze omvangrijke, in twee delen en zeventig hoofdstukken verdeelde roman bevolken, met de inwerking van de gevangeniservaring op hun onderling vervlochten levens als thematisch uitgangspunt.

## IN MEDIAS RES

De totaal circa vijftig in *Little Dorrit* bij naam optredende personages en hun lotgevallen lijken soms letterlijk op onnavolgbare wijze met elkaar verbonden in uiteenlopende verhaalsituaties en subplots. Het is daarom niet eenvoudig om een beknopte samenvatting van het verhaal van de roman te geven. Voordat ik daartoe toch een poging zal ondernemen, kan om te beginnen worden vastgesteld dat na het hierboven al aangehaalde voorwoord, waarin de auteur ons letterlijk de ondergrond toont waarop zijn roman is gebouwd, hij in het eerste hoofdstuk, getiteld 'Sun and Shadow', de lezer meteen in medias res voert als het gaat om het grondthema van *Little Dorrit*: de gevangenis.

In een snikheet Marseille in of rond het jaar 1826 ('thirty years ago') bevinden zich twee veroordeelden in een gevangeniscel.<sup>41</sup> De buitenwereld wordt bij herhaling, maar in steeds andere woorden en vergelijkingen, beschreven als heet, licht en schaduwloos, alles gelegen onder een brandende zon. De binnenwereld van de cel waarin de twee mannen zich bevinden wordt voorgesteld als donker, somber, vochtig, als een put, een kelder, ja een graf. Buiten is

het leven en het licht, binnen geldt: 'A prison taint was on everything.'<sup>42</sup> De grootste van de twee boeven, Rigaud genaamd, gevangengezet wegens moord op zijn vrouw, is niet vast te pinnen op één nationaliteit, laat staan op één identiteit. Hij is geboren Belg, zoon van een Zwitserse vader en een Frans-Engelse moeder en zal in de loop van de roman ook nog onder andere namen (Lagnier, Blandois) opduiken. Maar in al die wisselende identiteiten is en blijft hij het archetype van de gewetenloze schurk.<sup>43</sup> De kleinere van de twee boeven is de Italiaan Giovanni Battista ('John Baptist') Cavaletto, die in de cel zit wegens een veroordeling om smokkel. De 'prison taint' zit gelijkelijk op de twee mannen in de duistere kerker en op de kerker zelf: 'As the captive men were faded and haggard, so the iron was rusty, the stone was slimy, the wood was rotten, the air was faint, the light was dim.'<sup>44</sup> Gevangenschap is een ziekmakende besmetting, die mensen aantast, zo laat Dickens meteen in het begin van zijn roman uitkomen ('even the echoes were the weaker for imprisonment'). Cavaletto tekent een plattegrond op de vloer van de duistere cel, maar voordat hij vanuit de haven van Marseille via Toulon, Genua, Portofino en Civitavecchia bij zijn moederstad Napels kan uitkomen, wordt hij in zijn schets op de vloer door de celmuur gestuit. De muur van de gevangenis als grens aan de wereld. In deze beeldende en suggestieve beschrijving wordt, in de woorden van Lionel Trilling, de gevangenis direct bij het begin van de roman 'an actuality', nog voordat dat thema zich als symbool van de roman ontwikkelt.<sup>45</sup>

Dickens weet aldus niet alleen het thema gevangenschap kernachtig te introduceren en diepgaand bij de lezer in te prenten, hij weet ook deze twee gevangenen in dit eerste hoofdstuk een individualiteit te verlenen die ze tot aan het einde van de roman blijven behouden. De auteur doet dat niet zozeer door hun innerlijk karakter uitvoerig te beschrijven, als wel door ze beiden als het ware een attribuut mee te geven in de vorm van een uiterlijke karakteristiek, waaraan ze zelfs zonder dat hun naam valt ook honderden pagina's later nog te herkennen zijn: Rigaud heeft een tic in zijn

gezicht waardoor hij zijn snor onder zijn neus omhoog laat komen en tegelijkertijd zijn neus over zijn snor naar beneden, terwijl Ca-valetto zich herhaaldelijk bedient van het op vele manieren te interpreteren stopwoordje 'altro'. Dickens pepert de lezer deze karakteristieke toebehoren van beide figuren in het eerste hoofdstuk goed in, zelfs tot driemaal toe.<sup>46</sup> Dat is een effectief identificatiemiddel, dat de auteur ook bij diverse andere personages in de roman zal gebruiken, maar het is meer dan een trucje. Er gaat een maatschappelijke levenswijsheid achter schuil, die Dickens later in de roman, waar het de onpeilbaarheid van mensen betreft, als volgt onder woorden brengt: '[...] accessories are often accepted in lieu of the internal character'.<sup>47</sup> Misschien valt deze observatie, in het verband van onze analyse van het gevangenthema in *Little Dorrit*, zelfs wel als een artistiek credo van deze roman op te vatten, in de zin dat de ongrijpbaarheid van de gevangeniservaring, het 'internal character' daarvan, nog het beste benaderd kan worden aan de hand van zijn 'accessories'. Voordat wij zullen proberen de 'accessories' van het gevangenthema, zoals Dickens ons die door het hele boek heen presenteert, te identificeren en te duiden, loont het de moeite een poging te wagen iets te zeggen over het verhaal van de roman.

### **DRIE VERHAALKRINGEN MET SUBPLOTS**

Hoewel recensenten zich vanaf de allereerste besprekingen van *Little Dorrit* hebben beklagd over de extreem gecompliceerde plot van de roman en sommigen in onze tijd zelfs menen dat 'Little Dorrit at full length may no longer be readable in a traditional sense,' gaat het in feite om drie hoofdverhalen.<sup>48</sup> Die drie hoofdverhalen zou je het beste als verhaalkringen kunnen opvatten, eerder dan als verhaallijnen, aangezien zij elk in zichzelf een volledige, op zichzelf staande verhaalwereld vormen. Het ingenieuze van de constructie zit hem in de vele verbindingen van elk van die drie verhaalkringen naar de beide andere en in de per verhaalkring rondom uitwaaiierende uitbreidingen naar diverse subplots.

De eerste verhaalkring is de geschiedenis van de familie Dorrit. Vader William Dorrit zit al meer dan twee decennia in de Marshalsea, vanwege een onbetaalde schuld die zo ingewikkeld in elkaar steekt dat alle pogingen om hem uit deze *debtors' prison* te krijgen tot mislukken gedoemd zijn. Zijn jongste dochter Amy, bijgenaamd 'Little Dorrit', is 22 jaar oud en is in de gevangenis geboren. Daarnaast zijn er haar oudere zus Fanny en haar broer Edward, bijgenaamd 'Tip'. De broer van William, een wat sullige muzikant genaamd Frederick, completeert deze gevangenisfamilie. Aan het einde van deel I van de roman ('Poverty') blijkt vader William erfgenaam te zijn van een aanzienlijk vermogen, zodat de familie vanaf het eerste hoofdstuk van deel II ('Riches') over de Alpen naar Italië afreist om daar, eerst in Venetië en vervolgens in Rome, een leven in tot dan toe onvoorstelbare vrijheid en luxe te leiden. Onfortuinlijk genoeg echter wordt hun vermogen in één klap weggevaagd, nadat zij dat aan ene Mr. Merdle hadden toevertrouwd, die het geld in een grootschalige ponzifraude blijkt te hebben betrokken. Zo wordt de familie op noodlottige wijze weer ingehaald door haar vroegere armoede. Vader Dorrit sterft voordien tijdens een groots societydiner aan een attaque, en blijkt in zijn laatste levensdagen geestelijk nog geheel in de Marshalsea rond te waren. Amy keert terug naar Engeland en naar haar verleden als 'child of the Marshalsea'.

De tweede verhaalkring is de geschiedenis van Arthur Clenham, die na een verblijf van twintig jaar in China, waar hij tot diens dood met zijn vader een bedrijf runde, via Marseille terugkeert naar Londen. Daar woont de hardvochtige vrouw van wie hij altijd heeft aangenomen dat zij zijn moeder was. Deze Mrs. Clenham is aan haar stoel gekluisterd in een bedompt en spookachtig huis, waar de jonge Amy Dorrit tegen betaling overdag verstelwerk komt verrichten. Arthur meent bij terugkeer tekenen te zien dat er zich in dat huis een schuldig geheim uit het verleden bevindt. Met een briljante uitvinder genaamd Daniel Doyce, die er maar niet in slaagt om voldoende middelen voor de exploitatie van zijn belang-

rijkste vinding aan te boren, begint hij een zakelijk partnerschap, maar ook de financiën daarvan worden meegeleurd in de ponzi-fraude van de ogenschijnlijk zo hooggeplaatste en invloedrijke Mr. Merdle. Mrs. Clennam blijkt niet de biologische moeder van Arthur te zijn en al die jaren blijkt zij bovendien een erfenis te hebben achtergehouden die toekomt aan Amy Dorrit. Zij wordt daarmee nu gehanteerd door de boef Rigaud/Lagnier/Blandois. Terwijl Mrs. Clennam het huis uit is gestrompeld om Amy voor de verduistering van die erfenis vergeving te vragen – die zij ook ontvangt – stort het spookachtige, door schuld gecorrumpeerde huis van Mrs. Clennam in en neemt het de hele ellendige geschiedenis inclusief Rigaud/Lagnier/Blandois met zich mee. Intussen is de failliete Arthur in de Marshalsea beland, waar hij aanvankelijk wegwijnt, totdat hij door de uit Italië teruggekeerde Amy Dorrit weer naar gezondheid en vrijheid wordt teruggeleid, mede dankzij een fortuinlijk herstel van de financiën in zijn partnerschap met Doyce. Van de haar toekomende erfenis wil Amy niets weten. Ondanks hun leeftijdsverschil vinden Amy Dorrit en Arthur Clennam elkaar in het laatste hoofdstuk in hun wederzijdse liefde en zij trouwen.

De derde verhaalkring is de geschiedenis van het gezin Meagles, een gepensioneerde bankier en zijn vrouw, met hun mooie dochter Minnie ('Pet'), de overgebleven helft van een tweeling waarvan de andere dochter jong is gestorven, en een bij het gezin inwonende vondeling genaamd Harriet Beadle, die door de familie met de koosnaam 'Tattycoram' wordt aangeduid. Ook het gezin Meagles is aan het begin van de roman op weg terug naar Engeland, via Marseille, waar zij in de havenquarantaine Arthur Clennam ontmoeten. Het geregelde buitenlandse verblijf van de familie Meagles heeft alles te maken met de aandacht voor hun dochter van de kant van een onverantwoordelijke en opportunistische kunstschilder genaamd Henry Gowan. Zij kunnen echter niet verhinderen dat de twee uiteindelijk toch trouwen. Het enige wat in zijn voordeel spreekt is zijn familieconnectie met de familie Barnacle.

De Barnacles vormen het meest invloedrijke geslacht van het land, in opeenvolgende generaties dominant aanwezig in de ‘Circumlocution Office’, de even centrale als inerte Britse overheidsdienst. De impulsieve Tattycoram bezorgt de familie Meagles veel zorgen door van huis weg te lopen, daartoe opgestoot door een vroegere vlam van Henry Gowan, waarna ze pas aan het eind van de roman dankzij naspeuringen door onder anderen Arthur Clennam weer gevonden wordt en met vader en moeder Meagles wordt herenigd.

Zoals gezegd – en zoals uit deze samenvattende beschrijvingen al blijkt – zijn deze drie verhaalkringen op diverse manieren met elkaar verbonden. Bovendien worden ze aan de randen uitgebreid met allerlei subplots en geornamenteerd met vele nevenpersonages. De belangrijkste daarvan zijn:

- De in het eerste hoofdstuk van deel I (hierna aangeduid als ‘hoofdstuk 1-1’) opgevoerde boeven, de infame en kwaadaardige Rigaud/Lagnier/Blandois en de onschuldiger Cavaletto.
- Jeremiah Flintwinch, de bediende en zakenpartner van Mrs. Clennam, en zijn echtgenote Affery die met haar dromen voor raadselachtige voorspellingen in huize Clennam zorgt.
- De uitvinder Daniel Doyce, die niet alleen een huisvriend van de familie Meagles is, maar ook de zakenpartner van Arthur Clennam wordt.
- De vermogende en invloedrijke kapitalist en oplichter Mr. Merdle en zijn echtgenote, wier nietswaardige zoon uit een eerder huwelijk met de oudere zus van Amy Dorrit trouwt.
- Mr. Casby, eigenaar van een Londense woonkazerne genaamd de Bleeding Heart Yard, wiens praatgrage dochter Flora de grote jeugdliefde van Arthur Clennam was en wiens huurders genadeloos worden bejegend door de huurophaler Mr. Pancks.
- John Chivery, tabakswinkelier en cipier in de Marshalsea, met zijn zoon ‘Young John’, die al van jongs af aan verliefd is op Amy Dorrit en die ondanks zijn teleurstelling in die liefde



trouw blijft aan Amy en later zelfs aan zijn concurrent in die liefde, Arthur Clennam.

- De familie Barnacle die alle hoge functies in het Circumlocution Office bezet houdt en door dynastieke strategieën, inclusief tactische uithuwelijking van opvolgende generaties, de inertie van het overheidsapparaat en daarmee de eigen positie bewaakt, onder het motto 'How not to do it'.
- Mrs. General, de door de plotseling schatrijke William Dorrit ingehuurdte verweduwdte gouvernante die van zijn twee in de gevangenis opgegroeide dochters volwaardige dames moet maken en zeker niet ongenegen zou zijn met de oude Dorrit te hertrouwen, een luchtkasteel waar deze laatste nijver aan meebouwt.

Deze opsomming zou moeiteloos in aantal verdubbeld kunnen worden, maar een dergelijke uitbreiding zou ons steeds verder afvoeren van de thematische kern van *Little Dorrit* en van de drie hier gepresenteerde verhaalkringen, en voor het totaalbeeld van de roman moge dit dus volstaan. Op deze plaats gaat het ons erom te onderzoeken hoe Charles Dickens erin slaagt in het enorme fictionele bouwwerk van deze roman de gevangeniservaring als centraal thema vast te houden, zoals hij dat in het voorwoord en in het openingshoofdstuk zo krachtig heeft opgeladen. Anders gezegd: hoe weet Dickens die geladenheid gedurende 852 bladzijden op peil te houden, zodat inderdaad met recht gezegd kan worden, in de woorden van Lionel Trilling, dat het thema van de gevangeniservaring bij uitnemendheid 'the symbol, or the emblem' van deze roman is.<sup>49</sup>

## GEVANGENSCHAP

Dickens werkt het thema van de gevangenschap in *Little Dorrit* op vier manieren uit, die ik in oplopende graad van overdrachtelijkheid aanduid als A tot en met D. A is daarbij de Marshalsea zelf, de gevangenis waar het verhaal van de familie Dorrit begint en eindigt, waar Arthur Clennam uiteindelijk terecht komt, waar diverse

nevenpersonages (zoals vader en zoon Chivery) hun dagelijks bestaan leiden en waar vele andere personages op bezoek komen, zodat nogal wat van de romanscènes zich daar afspelen. In de tweede plaats, aangeduid als 'B', zijn er de veelvuldige verwijzingen naar andere gevangenissen of naar gevangenissen of gevangenschap in het algemeen. De derde wijze van uitwerking, in meer overdrachtelijke zin ('C' genoemd) zijn alle overige verwijzingen naar opsluiting, opgeslotenheid en ruimtelijke benauwdheid, terwijl de vierde en meest symbolische verwijzing ('D') gaat om elementen, attributen of symbolen ('accessories') van gevangenschap of kluistering, zoals muren, tralies, kelders, netten en kooien.<sup>50</sup> Wie gewapend met deze indeling door de delen I en II van de roman heen gaat, komt in een labyrint van verwijzingen naar het grondthema van de gevangenis terecht, waarin men aan de hand van de richtingaanwijzers A, B, C en D enige orde kan aanbren- gen.<sup>51</sup>

Na de krachtige inprenting van het gevangenthema in het voorwoord en in hoofdstuk I-I bevinden we ons in hoofdstuk I-II in quarantaine in de haven van Marseille ('shutting 'em up in quarantine'), dat wil zeggen C. Mr. Meagles refereert zelfs expliciet aan 'jail-birds' (dus B), als hij het over de mensen in de quarantaine heeft. En even later zegt hij: 'But I bear those monotonous walls no ill-will now [...]. One always begins to forgive a place as soon as it's left behind; I dare say a prisoner begins to relent towards his prison, after he is let out' (B), wat tot een hele conversatie leidt over (samen) opgesloten zijn.<sup>52</sup>

In de openingsalinea van hoofdstuk I-III wordt de terugkeer van Arthur Clennam in Londen beschreven in termen van benauwde, sombere opsluiting (C en D). Woorden als 'gloomy', 'close', 'brick-and-mortar', 'condemned', 'despondency', 'doleful', 'bolted and barred', 'monotony', 'weary life' vormen bij elkaar een beschrijving van de hele stad als één grote gevangenis.<sup>53</sup> Even later zit hij in een hotel achter het raam te mijmeren over hoe vroegere bewoners van de tegenovergelegen huizen 'must pity themselves for their

old places of imprisonment' (c).<sup>54</sup> Als ze al niet aan haar bed gekluisterd was, is zijn veronderstelde moeder in de voorbije vijftien jaar nauwelijks de deur uit geweest (c), hij treft haar in het huis in weduwzwart op een zwarte sofa aan als 'the block at a state execution' (d). Dienstbode Affery blijkt in de tussentijd onder druk getrouwd te zijn met de bediende en zakenpartner van Mrs. Clennam, Jeremiah Flintwinch, hetgeen zij zelf aanduidt als 'a Smothering instead of a Wedding' (c).<sup>55</sup>

Het korte hoofdstuk I-IV beschrijft een droom van Affery Flintwinch in het huis waaraan Mrs. Clennam gekluisterd is ('confined', c), met zijn vele benauwde kamers ('before he had fastened the door', c), en waarin sprake is van een grote afgesloten ijzeren kist (d). In hoofdstuk I-V, dat de eerste confrontatie beschrijft tussen Arthur Clennam en zijn 'moeder,' werpt zij hem verwijtend voor de voeten 'look at me, in prison, and in bonds here' (b) en is sprake van haar 'dimly-lighted room', het hele huis 'dull and dark', een 'gloomy lethargy', waarin zelfs de meubels eruitzien of ze opgeborgen zijn (c).<sup>56</sup>

Hoofdstuk I-VI, dat opent met een woordelijke herhaling ('Thirtyyears ago...') van de openingswoorden van het gevangenis hoofdstuk I-I, introduceert de familie Dorrit en speelt zich geheel af in de Marshalsea (A). De gevangenis wordt er bij wijze van omkering beschreven als een plaats van bevrijding, vrijheid van allerlei zorgen ('Nobody writes threatening letters about money to this place. It's freedom, it's freedom!').<sup>57</sup> Hoofdstuk I-VII zet deze introductie in de Marshalsea voort (A), meer in het bijzonder gericht op Amy ('Little') Dorrit. In zijn werkaantekeningen vermeldt Dickens expliciet de 'parallel imprisonments' van de Dorrits en van Mrs. Clennam.<sup>58</sup> In hoofdstuk I-VIII gaat Arthur Clennam op bezoek bij Little Dorrit in de Marshalsea en raakt daar zelf voor de nacht ingesloten (A). Clennam vergelijkt de opsluiting van Little Dorrit in de Marshalsea en de opgeslotenheid van zijn 'moeder' in haar kamer (A, c).<sup>59</sup>

In hoofdstuk I-IX gaat Little Dorrit overdag de haar zo vertrouw-

de Marshalsea uit (A), wat bij Arthur Clennam tot de observatie leidt dat men haar niet ziet ‘as having risen away from the prison atmosphere, but as appartaining to it’.<sup>60</sup> Tegenover Clennams pogingen om William Dorrit uit de gevangenis te krijgen stelt Little Dorrit dat haar vader geschikter is voor het leven in de gevangenis dan daarbuiten (B), en zij duidt de Marshalsea probleemloos aan als ‘home’ (A), waar zij, een ‘small bird, reared in captivity’, altijd weer als door het deurtje van haar kooi (D) in terugfladdert.<sup>61</sup>

In de resterende 27 hoofdstukken van deel I is in een intensieve en ook voor de lezer gaandeweg onontkoombare herhaling voortdurend sprake, zowel in letterlijke als in figuurlijke zin, van vastzitten, (ergens in) gevangenzitten, geboeid zijn, zich schuilhouden, opgesloten zitten, ergens niet van kunnen loskomen, zich ergens van willen bevrijden, verankerd zijn, niet van boord kunnen gaan, onwrikbaarheid. En in een betekenisvolle herhaling valt steeds weer ‘the shadow of the Marshalsea wall’.<sup>62</sup>

Soms zijn er zelfs scènes waarin de auteur alle vier de wijzen van uitwerking, van zuiver feitelijk tot puur symbolisch in één passage samen weet te brengen. In hoofdstuk I-XIX wordt Little Dorrit in haar liefdevolle toewijding aan haar vader vergeleken met de – niet bij name genoemde – ‘classical daughter’ die haar vader in de gevangenis zoekt om hem in leven te houden (B).<sup>63</sup> Als zij na een lange bij haar vader doorwaakte nacht vanuit haar duistere kamertje uit het raam kijkt, ‘the spikes upon the wall were tipped with red’ (D). Terwijl de zon ‘came flaming up into the heavens, the spikes had never looked so sharp and cruel, nor the bars so heavy, nor the prison space so gloomy and contracted. [...] and she looked down into the living grave on which the sun had risen’ (A, B, C, D).<sup>64</sup>

Aangezien het niet zinvol is om hier een complete inventarisatie te geven van alle gevangenisverwijzingen in *Little Dorrit*, beperk ik mij voor de rest van deel I van de roman tot nog één fraai voorbeeld. In hoofdstuk I-XXXIII wordt de eminente Mr. Merdle in een voor hem karakteristieke houding beschreven, namelijk ‘clasping his wrists as if he were taking himself into custody’ (D), een sub-

tiele vooraankondiging van zijn ontmaskering als oplichter.<sup>65</sup>

Om aan te geven dat de gevangenisverwijzingen niet beperkt blijven tot het eerste deel van de roman, wanneer de familie Dorrit nog in de Marshalsea verblijft, maar ook na hun wonderbaarlijke vrijlating in deel II ('Riches') volop aanwezig blijven, mogen de volgende voorbeelden volstaan.

In hoofdstuk II-I bevindt de familie Dorrit zich, met hun bedienden, in het Zwitserse Sint-Bernardklooster, dat met zijn 'walls', 'rough convent walls', 'fortifications' en 'gloomy, vaulted sleeping-rooms' als een gevangenis (B), een voortzetting van de Marshalsea wordt beschreven. 'The place was something like a prison' (B), laat Dickens Amy ten overvloede denken.<sup>66</sup> Na een korte introductie van de gouvernante Mrs. General in hoofdstuk II-II, wordt in hoofdstuk II-III meerdere malen aan hun oorspronkelijke stand gerefereerd ('Can we ever hope to be respected by our servants?') en in het bijzonder aan Amy's 'prison birth' (C). Maar vader Dorrit kan nu vrij uitkijken over het landschap, 'no miserable screen [...] to darken his sight and cast its shadow on him' (B). De beslotenheid van het rijtuig (C) onderweg naar Italië doet Amy terugdenken aan de kamer in de Marshalsea (A), waarin ze voor haar vader zorgde. Het contrast tussen de natuurlijke rijkdommen onderweg en de herinnering aan hun 'gloomy and dark imprisonment' (B) wordt Amy bijna te veel. In Venetië nemen zij hun intrek in een palazzo dat wordt omschreven als 'six times as big as the whole Marshalsea' (A). 's Avonds mijmert zij vanaf haar Venetiaanse balkon over 'the old prison [...], and the old room, and the old inmates, and the old visitors: all lasting realities that had never changed' (A, B).<sup>67</sup>

Hoofdstuk II-IV bevat de tekst van een brief van Amy Dorrit aan Arthur Clennam, waarin zij hem toevertrouwt dat zij onderweg naar Italië dikwijls achter een grote rots weer de Marshalsea vermoedde, en zij haalt dierbare herinneringen op aan haar vroegere gevangenisbestaan.<sup>68</sup> Tegenover hun Venetiaanse paleis, zo blijkt uit hoofdstuk II-V, staan gevangenisachtige (B) 'dungeon-like opposite tenements, their walls besmeared with a thousand down-

ward stains and streaks'. De 'Marshalsea stones and bars' (A, D) worden door de verteller opgeroepen als getuigen voor het karakter van Amy en ook verderop is weer sprake van 'the well-known shadow of the Marshalsea wall' en 'the long-familiar gloom of his Marshalsea lodging' (A). Vader Dorrit dringt er bij Amy op aan dat hij niets liever wil dan 'eradicate the marks of what I have endured' en 'emerge before the world a – ha – gentleman, unspoiled, unspotted' en tegenover anderen spreekt hij over zijn dochter als geboren en getogen in 'a place that I, myself, decline to name', 'some former state of existence' (A, B). Toch ligt de herinnering voortdurend voor het grijpen, zoals wanneer broer Frederick 'went, in his bowed way, out of the palace hall, just as he might have gone out of the Marshalsea room' (A).<sup>69</sup>

Het huis op een eiland in de Venetiaanse lagune van Henry Gowan, inmiddels met Minnie ('Pet') Meagles getrouwd, heeft in hoofdstuk II-VI met zijn 'barred windows' (D) 'the appearance of a jail for criminal rats' (B).<sup>70</sup> In hoofdstuk II-VII lijkt hun Venetiaanse leven in de ogen van Little Dorrit 'a superior sort of Marshalsea' (A) en in de alinea waarin die vergelijking wordt uitgewerkt is naast de naam 'Marshalsea' (3x) onder meer sprake van de woorden 'prison' (2x), 'prison-yard', 'prison-debtors', 'jail' en 'prisoners' (B).<sup>71</sup>

Zo kunnen ook de overige hoofdstukken van deel II van de roman worden uitgespit op verwijzingen naar de uiteenlopende gradaties en verschijningsvormen van het thema 'gevangenis', inclusief de schaduw van de 'Marshalsea wall' die opnieuw herhaaldelijk wordt opgeroepen.<sup>72</sup> Als ik mij voor de rest van deel II mag beperken tot enkele sprekende voorbeelden, dan vermeld ik nog de volgende verwijzingen.

In hoofdstuk II-X is sprake van 'the shady waiting-rooms of the Circumlocution Office' waar de wachtenden worden beschreven als 'troublesome convicts who were under sentence to be broken alive on that wheel' (B, D).<sup>73</sup> In hoofdstuk II-XI, opnieuw in de vorm van een brief aan Arthur Clennam, vermeldt Amy Dorrit dat zij op reis langs 'wonderful places, Genoa and Florence among them'

vooral terugdenkt aan het verleden, 'when I scarcely knew of anything outside our old walls' (A, D).<sup>74</sup> Zelfs bij haar bezoek op een zonnige dag aan de toren van Pisa kon zij alleen maar denken aan hoe 'the shadow of the wall was falling on our room and when that weary tread of feet was going up and down the yard' (A, D).<sup>75</sup> In Rome, in hoofdstuk II-XV, ziet Amy in 'the ruins of the vast old Amphitheatre, of the old Temples, of the old commemorative Arches, of the old trodden highways, of the old tombs' bovenal 'the ruins of the old Marshalsea' (A, D).<sup>76</sup>

In hoofdstuk II-XVIII steekt het gevangenisverleden van William Dorrit onverwacht de kop op als hij, na een uitmuntend diner met Mr. Merdle, aangekomen in zijn luxe hotel in Londen, waar hij voor het regelen van enkele financiële zaken korte tijd verblijft, een in zijn ogen volstrekt ongepast bezoek ontvangt van 'Young John' Chivery, de cipierszoon uit de Marshalsea die hem als voorheen uit aardigheid enkele sigaren komt aanbieden, een goed bedoeld gebaar dat de oude Dorrit, aan de vooravond van zijn terugkeer naar Italië, geheel uit zijn nieuwe, hooggeplaatste evenwicht brengt (A, D).<sup>77</sup> Als hij in hoofdstuk II-XIX weer in Rome aan de avondmaaltijd zit, met Amy naast zich, 'she helped him to his meat and poured out his drink for him, as she had been used to do in the prison' (A, D).<sup>78</sup>

Het Romeinse societydiner in hoofdstuk II-XIX waar William Dorrit zijn fatale beroerte krijgt, is de krachtigste herleving tot dan toe van het oude leven in de Marshalsea. Tot ontzetting van de overige gasten praat hij verward over gevangencipiers en de gevangenispoort (D) en houdt hij een hele toespraak alsof hij tegen zijn vroegere medegevangenen spreekt (A). Het enorme Romeinse paleis 'contracted in his failing sight to the narrow stairs of his London prison' (A, D).<sup>79</sup> Niet veel later, als hij in zijn kamer te rusten is gelegd, valt over zijn gezicht 'a deeper shadow than the shadow of the Marshalsea wall' (A).<sup>80</sup>

Vanaf hoofdstuk II-XXVI, als Arthur Clennam in de ineensporing van het Ponzi-imperium is meegesleurd, is de Marshalsea tot

aan het einde van de roman weer het belangrijkste decor. Liever dan naar de comfortabeler King's Bench-gevangenis wil Clennam 'rather be taken to the Marshalsea than to any other prison' (A, B). Alle vroegere details uit het leven van de Dorrits aldaar keren in de daaropvolgende hoofdstukken terug op het toneel: 'the walls and bars' (A, D), 'the little round table' van de oude Dorrit (A, D), 'the staircase' (A), de oude kamer (A) van Little Dorrit, nu met nieuw behang. Hij verblijft er als in 'the cage of a dull imprisoned bird' (A, C, D).<sup>81</sup>

In hoofdstuk II-XXVIII begint Clennam in de gevangenis weg te kwijnen: 'the shadow of the wall was dark upon him' (A, B).<sup>82</sup> Als Cavaletto met anderen bij hem op bezoek is, wordt expliciet terugverwezen naar de gevangenis in Marseille uit het openingshoofdstuk.<sup>83</sup> Niet alleen wordt een mens ziek van een gevangenis, omgekeerd zegt Clennam van Rigaud/Lagnier/Blandois dat diens aanwezigheid 'pollutes the room' (B).<sup>84</sup> Later wordt Clennams afkeer van zijn gevangenis zo groot dat hij 'felt it a labour to draw his breath in it'. Hij voelt 'at the same time a longing for other air, and a yearning to be beyond the blind blank wall' (A, C).<sup>85</sup> Als Amy Dorrit, teruggekeerd uit Italië, hem in de Marshalsea opzoekt is er, bij wijze van contrast 'the bright delight of her face', 'the flush that kindled in it', 'the ripening touch of Italian sun [...] on her face'. Hij waarschuwt haar voor de 'tainted place' waarin hij zich bevindt 'and I well know the taint of it clings to me' (A, D).<sup>86</sup> Maar langzaam veranderen de 'iron stripes' van de tralies in de 'stripes of gold' van een zon die weer in Clennams leven gaat schijnen.<sup>87</sup> In het slothoofdstuk, II-XXXIV, ingezet met een delirische beschrijving van de vrije, zuivere, onbelemmerde natuur, wordt het huwelijk van Amy en Arthur ingezegend in dezelfde parochiekerk waar ook Little Dorrits naam vastligt in het geboorteregister, 'with the sun shining on them through the painted figure of Our Saviour on the window'.<sup>88</sup>



## DE SCHADUW VAN DE MUUR

Uit deze voorbeelden wordt duidelijk hoe intens de roman *Little Dorrit* is doordeesemd van het gevangenthema. Niet alleen is een groot aantal hoofdstukken feitelijk in een gevangenis gesitueerd, de ervaring van gevangenschap of – meer in het algemeen – van opgesloten zijn of van zich in een benauwde ruimte bevinden wordt op veel plaatsen gebruikt om de gevangeniservaring in het boek voor de lezer invoelbaar te maken. Zoals uit enkele van de hierboven gegeven voorbeelden blijkt, slaagt Dickens er door de constructie van drie separate verhaalkringen die via nevenpersonen en subplots met elkaar in verbinding staan, zelfs in om de verhaalkring van de familie Meagles bij herhaling in verband te brengen met het gevangenthema. Hetzelfde geldt voor een groot aantal scènes ten huize van Mrs. Clennam. Aldus lijken de drie verhaalkringen in de loop van de roman steeds nauwer om het centrale gevangenthema te convergeren. De verwijzing naar allerlei attributen van gevangenschap (muren, tralies, kooien, netten) vormt daarbij een effectief middel om de lezer over langere leestijd bij de door de auteur gewenste thematische les te houden.

Zoals eerder vermeld, heeft de roman geen autobiografisch karakter, maar wel een feitelijke basis in Dickens' eigen herinneringen. Op een soortgelijke wijze als waarop Cavaletto in zijn cel in Marseille een plattegrond op de vloer probeert te tekenen, waarbij de cel te klein blijkt om ook zijn geboorteplaats in beeld te brengen, zo schetst Dickens in zijn voorwoord de feitelijke ondergrond van zijn roman, namelijk de plaats waar de Marshalsea heeft gestaan. Het gevangenisgebouw waar de auteur zelf zulke nare herinneringen aan bewaart, wordt vooral tegen het einde van *Little Dorrit* bij herhaling in de laagte gesitueerd, met formuleringen als: 'the prison of this lower world' (p. 788), 'the room looked down into the darkening prison-yard' (p. 813), 'She stood at the window, looking down into this prison' (p. 814), 'the room, looking down through its barred window into the jail' (p. 836). Zo laag en donker en somber als de gevangeniswereld erbij ligt, waarin de ongeluk-

kige gevangenen ter aarde geworpen liggen, zo hoog is het licht van de vrijheid, gesymboliseerd door de felle warmte van de zon die zowel in het eerste als in het laatste hoofdstuk de lezer bijna verblindend tegemoet schijnt. Vanaf het allereerste hoofdstuk, getiteld 'Sun and Shadow' zijn dat de tegenstellingen die de roman zijn contrastrijke kracht geven.

Tussen die twee werkelijkheden, de hoogte van het zonlicht en de diepte van de gevangenis, staat in deze roman het symbool bij uitstek van de noodlottige gevangenschap, het symbool van de opsluiting: de muur. De schaduw die de muur van de Marshalsea voortdurend werpt op het leven van hen die zich aan de verkeerde kant bevinden, is een schaduw die zich als een smet aan hun leven hecht, een besmetting waarvan nauwelijks genezing mogelijk is. Arthur Clennam moet die besmetting bijna met de dood bekopen, Amy Dorrit, die met die smet geboren is, wordt steeds weer naar de schaduw van de muren van de Marshalsea teruggetrokken. Ondanks de schijn van het tegendeel hebben William en Frederick Dorrit zich in feite nooit kunnen bevrijden uit de ommuring van de Marshalsea en zij sterven aan de ongeneeslijke besmetting met de hardnekkige schaduw daarvan. En waar de muren van opsluiting het begeven, zoals bij de algehele instorting van het huis van Mrs. Clennam (p. 819) wordt het ergste kwaad – in de persoon van Rigaud/Lagnier/Blandois – voorgoed door het noodlot verpletterd.

Met het niveauverschil tussen de laagte van het gevangenisbestaan en de hoogte van de ware vrijheid stelt Dickens ook het Engelse standensysteem aan de kaak, waarin iedereen vastzit in de maatschappelijke positie waarin hij ter wereld komt.<sup>89</sup> Plotse-linge rijkdom (zoals bij de Dorrits) of plotselinge armoede (zoals bij het faillissement van Clennam) veranderen niets wezenlijks aan iemands positie of karakter. Het gaat niet om de oorzaak van iemands maatschappelijk (on)geluk; die valt helemaal niet te achterhalen, zoals William Dorrits langjarige gevangenschap illustreert. Zelfs als alle berekeningen kloppen, kan er toch gewoon iets verschrikkelijk mis zijn of misgaan.<sup>90</sup> Zuivere bedoelingen,

zoals van de twee belangrijkste hoofdpersonen (Amy Dorrit en Arthur Clennam), vormen binnen de moraal van deze roman het enige betrouwbare houvast in het leven. Het volstreekte tegendeel van deze zuivere bedoelingen is de schurk Rigaud/Lagnier/Blandois, door Trilling terecht als de belichaming van het kwaad benoemd, zo diabolisch dat hij zelfs – omgekeerd – de gevangenis cel ‘besmet’.

Aan het slot van *Little Dorrit* worden de beide hoofdpersonen uit de voornaamste twee verhaalkringen van deze roman vanuit de diepte, waar zij als verworpen gevangenen beiden in de schaduw terneerlagen, opgeheven naar het hoge, stralende zonlicht van de vrijheid. In die zin laat deze roman zich ook zelf als een gebouw opvatten, opgericht vanuit een autobiografisch grondplan met muren die hun schaduw werpen, niet slechts over de levens van de personages in dit verhaal, maar ook over de lezer, die door de langdurige opsluiting in zijn lectuur van deze roman besmet raakt met de gevangeniservaring waarvan het boek in zoveel opzichten is vervuld.<sup>91</sup>

‘[H]alf a grain of reality’ zo heet het in ander verband in *Little Dorrit*, ‘like the smallest portion of some other scarce natural productions, will flavour an enormous quantity of diluent.’<sup>92</sup> Die waarheid is wel zeer van toepassing op enerzijds de kleine werkelijkheid in het leven van de jonge Charles Dickens, waar hij in zijn voorwoord gewag van maakt, en anderzijds op de alomtegenwoordige, gelaagde en dwingende uitwerking die hij aan het gegeven van die gevangenschap heeft weten te geven. Of zoals Trilling het formuleert: ‘something of the special force of *Little Dorrit* derives from Dickens having discovered its matter in the depths of his own social will’.<sup>93</sup> Maar het is dankzij de duizelingwekkende architectuur van de verbeelding dat deze roman de gevangeniservaring voor de lezer zo invoelbaar maakt.

### VI.3 – JAN CAMPERT

‘Is dit genoeg: een stuk of wat gedichten / Voor de rechtvaardiging van een bestaan’, zo vroeg J.C. Bloem zich af in zijn gedicht ‘Dich-

terschap' uit de bundel *Sintels* (1945).<sup>94</sup> Het is een vraag die vroeg of laat elke dichter overvalt. In zijn meest extreme vorm gaat het om de vraag of je zelfs met een enkel gedicht de eeuwigheid kunt halen, een gedicht dat zo uniek of symbolisch of onvergetelijk is dat het de perfecte poëtische samenvatting biedt van een dichterschap en een mensenleven in een bepaalde tijd. Het voorbeeld dat mij als eerste te binnen schiet is misschien niet toevallig ontstaan in het aangezicht van de dood, aan de vooravond van de executie van de dichter: 'Tichborne's Elegy' van Chidioc Tichborne uit 1586. Het is bijna het enige gedicht dat van deze dichter is overgebleven en het staat ook na een kleine 500 jaar nog recht overeind. Een tweede voorbeeld is 'La ballade des pendus' van François Villon, geschreven aan de vooravond van zijn executie in 1463, hoewel Villon aanzienlijk meer werk heeft geproduceerd.

Het gedicht 'De achttien dooden' van Jan Campert, over de executie van achttien verzetstrijders tijdens de Duitse bezetting van Nederland in de jaren 1940-1945, kan op verschillende manieren in deze traditie worden gelezen. Op de eerste plaats heeft het gedicht de van oorsprong middeleeuwse vorm van een ballade. Op de tweede plaats beschrijft het inderdaad de nacht voorafgaand aan een executie. Op de derde plaats hebben tijdgenoten en medestanders van de auteur – net als bij Tichborne en Villon – op grote schaal bemoediging gevonden in het gedicht en op basis daarvan de brede verspreiding en de duurzame reputatie ervan bevorderd. En op de vierde plaats is het gedicht, door zijn aanleiding en door allerlei verwijzingen die erin voorkomen, net als de beide andere voorbeelden, bij uitstek uitgegroeid tot de poëtische expressie van de historische periode waarin het is ontstaan. Al tijdens de bezettingsjaren, nadat Campert op 13 januari 1943 in het concentratiekamp Neuengamme de dood had gevonden, werd 'De achttien dooden' in tienduizenden exemplaren als rijmprint verspreid en nog heden ten dage bezit het 56-regelige vers een unieke, iconische status als Het Gedicht uit en over de Tweede Wereldoorlog in Nederland. De maker ervan geldt – in de woorden van zijn biograaf

Hans Renders – als ‘de Anne Frank onder de verzetsdichters’.<sup>95</sup>

Dat gezegd zijnde, zijn er toch twee aspecten die ‘De achttien dooden’ en de dichter Jan Campert als het ware uit het lood plaatsen ten opzichte van de traditie waarvan zojuist sprake was, die van de autobiografische ballade uit de dodencel, geschreven aan de vooravond van een executie. Het eerste aspect betreft de hardnekkige omstredenheid van de status als verzetsheld van de auteur Jan Campert. Het tweede en meer doorslaggevende aspect, in het bijzonder van belang in het kader van dit hoofdstuk, is het gegeven dat het hier geen autobiografisch gedicht betreft, maar de verbeelding van een historische gebeurtenis, die plaatsvond op 13 maart 1941. Voordat die twee aspecten nader aan de orde gesteld worden, is het van belang de integrale tekst van ‘De achttien dooden’ te herlezen:

*Een cel is maar twee meter lang  
en nauw twee meter breed,  
wel kleiner nog is het stuk grond,  
dat ik nu nog niet weet,  
maar waar ik naamloos rusten zal,  
mijn makkers bovendien,  
wij waren achttien in getal,  
geen zal den avond zien.*

*O lieflijkheid van licht en land,  
van Holland's vrije kust,  
eens door den vijand overmand  
had ik geen uur meer rust.  
Wat kan een man oprecht en trouw,  
nog doen in zulk een tijd?  
Hij kust zijn kind,  
hij kust zijn vrouw  
en strijdt den ijdlen strijd.*

*Ik wist de taak die ik begon,  
een taak van moeiten zwaar,  
maar 't hart dat het niet laten kon  
schuwt nimmer het gevaar;  
het weet hoe eenmaal in dit land  
de vrijheid werd geëerd,  
voordat een vloekbre schennershand  
het anders heeft begeerd.*

*Voordat die eeden breekt en bralt  
het miss'lijk stuk bestond  
en Holland's landen binnenvalt  
en brandschat zijnen grond;  
voordat die aanspraak maakt op eer  
en zulk Germaansch gerief  
ons volk dwong onder zijn beheer  
en plunderde als een dief.*

*De Rattenvanger van Berlijn  
pijpt nu zijn melodie, –  
zoo waar als ik straks dood zal zijn  
de liefste niet meer zie  
en niet meer breken zal het brood  
en slapen mag met haar –  
verwerp al wat hij biedt of bood  
die sluwe vogelaar.*

*Gedenkt die deze woorden leest  
mijn makers in den nood  
en die hen nastaan 't allermest  
in hunnen ramspoed groot,  
gelijk ook wij hebben gedacht  
aan eigen land en volk –  
er daagt een dag na elken nacht,  
voorbij trekt iedre wolk.*

*Ik zie hoe 't eerste morgenlicht  
door 't hooge venster draalt.  
Mijn God, maak mij het sterven licht –  
en zoo ik heb gefaald  
gelijk een elk wel falen kan,  
schenk mij dan Uw genâ,  
opdat ik heenga als een man  
als 'k voor de loopen sta.<sup>96</sup>*

### **DE MYTHE VAN DE 'VERZETSELD'**

Het gegeven dat een gevangeniscel maar een klein oppervlak beslaat, had Jan Campert lang voordat hij 'De achttien dooden' zou schrijven al aan den lijve ondervonden en onder woorden gebracht. In december 1938 zat hij een week lang opgesloten in een cel op een politiebureau in Den Haag, nadat een vroegere geliefde, de schrijfster Willy Corsari, aangifte had gedaan van diefstal van enig tafelzilver. Aan een nieuwe liefde, genaamd Leentje Gast, schrijft hij dat hij graag haar lieve ogen zou komen kussen: 'Ik zit echter – schrik niet – in een cel van 2 bij 4 en wanneer ik daaruit kom weet ik niet.'<sup>97</sup> Na een week was Campert weer vrij, aangezien Corsari er niet in slaagde de diefstal te bewijzen. Komt uit een dergelijke episode al een beeld naar voren van de losse levenswandel van Campert, nog duidelijker wordt dat beeld wanneer men verneemt dat het volgens de eerste echtgenote van Campert (Joeki Broedelet) ging om het tafelzilver van zijn tweede echtgenote (Clara Eggink), terwijl Simon Vestdijk het in een brief aan E. du Perron hield op het tafelzilver van de zuster van Jacques Bloem.<sup>98</sup> Te zeggen dat Campert een bohemien was, is bepaald een understatement.

Jan Campert, geboren als dokterszoon in Spijkenisse op 15 augustus 1902, groeide op in het Zeeuwse Westkapelle en vertrok, na vergeefse pogingen zijn hbs-diploma te halen en de handelsschool met goed gevolg af te ronden, op achttienjarige leeftijd naar Amsterdam. Daar probeerde hij, alweer zonder succes, nog een jaartje

MO-Nederlands, voordat hij in de leer ging als employé bij de Twentsche Bank. Ook in die betrekking hield hij het niet lang uit, afgeleid als hij werd door de vele aantrekkelijkheden van het leven in de grote stad, in het bijzonder vrouwen, cafés, vriendschap, journalistiek, toneel en literatuur. Zowel zijn in 2004 verschenen biografie als een chronologische lectuur van zijn romans, novellen en gedichten, alsmede een blik op zijn grote journalistieke en columnistische productie vanaf de vroege jaren twintig, tonen het beeld van een in de stad enigszins losgeslagen provinciaal, die deels in Amsterdam, deels in Den Haag, bij talloze kranten, tijdschriften en min of meer efemere blaadjes aansluiting zoekt, in een poging om als journalist, criticus en dichter aan de bak te komen. Daarbij at hij zonder scrupules van de meest uiteenlopende walletjes, niet slechts in de liefde, maar ook als publicist in qua literatuuropvatting lijnrecht tegenover elkaar staande tijdschriften.

Zijn eigen gedichten, te beginnen met zijn debuutbundel uit 1922 (samen met Henrik Scholte) onder de titel *Refereinen*, laten tot ver in de jaren dertig zien dat Campert, zoals Clara Eggink het later formuleerde, te lang 'in zijn voorbeelden verstrikt is gebleven'.<sup>99</sup> Martinus Nijhoff meende dat Camperts gedichten 'te gemakkelijk geschreven' zijn en Menno Ter Braak sprak over een 'misleidende volmaaktheid' van zijn dichtwerk, dat in feite door geen enkel invloedrijk criticus van die dagen als eersterangs werd beschouwd en door velen als sympathiek epigonisme werd afgedaan.<sup>100</sup> Als columnist was hij een chroniqueur van faits divers uit het dagelijks leven, als prozaschrijver was hij coauteur van een tweetal detectiveromans (*Het Chineesche mysterie*, 1932 en *Klokslag twaalf*, 1933), deed hij op authentieke wijze verslag uit de Amsterdamse onderwereld (*Die in het donker...*, 1934), bewerkte hij taferelen uit zijn Westkapelse jeugd (*Wier*, 1935) en bezon hij zich ietwat larmoyant op zijn eigen chaotische (liefdes)leven (*Slordig beheer*, 1941).<sup>101</sup>

Het beste haalde Jan Campert pas uit zijn schrijverschap zodra



zijn geweten in botsing kwam met de loop van de actuele geschiedenis. Geëngageerde gedichten als 'Ballade der verbrande boeken' uit 1933 en 'De drie vluchtelingen', geschreven rond 1935, tonen een dichter met het politieke en menselijke hart op de goede plaats. Toch kon de van de hand in de tand levende journalist, dichter en criticus zich na de Duitse inval op 10 mei 1940 niet zo snel een radicale verzetshouding veroorloven als hij misschien wel gewild zou hebben. In de eerste twee oorlogsjaren rommelde hij nog het een en ander met wat biograaf Hans Renders aanduidt als 'verkeerde vrienden', hetgeen resulteerde in ten minste één vertaling voor een dubieuze uitgeverij en een – overigens vergeefse – sollicitatie bij het gelijkgeschakelde Algemeen Nederlands Persbureau.<sup>102</sup> Maar in het illegale *Parool* publiceerde hij in 1941 onder het pseudoniem B. Camphuis een viertal politieke gedichten die over zijn verzetmentaliteit geen enkele twijfel toelaten, en op 15 maart 1942 hield hij in Den Haag een zeer principiële voordracht onder de titel 'Dichterschap en verantwoordelijkheid'.<sup>103</sup> Rond die tijd verscheen ook de gedichtenbundel *Sonnetten voor Cynara*, die algemeen als de bekroning en bevestiging van zijn dichtertelijke talent wordt gezien. Het voor die uitgave bestemde verzetsgedicht dat begint met de versregel 'Rebel, mijn hart, gekerkerd en geknecht' werd door uitgever Alexander Stols zelfs als te gevaarlijk uit de uiteindelijk verschenen bundel geschrapt en kreeg pas lang na de oorlog zijn juiste plaats terug.<sup>104</sup>

In de loop van datzelfde oorlogsjaar 1942 voegde Campert de verzetsdaad bij het verzetswoord door driemaal een poging te wagen samen met een Haagse collega-journalist genaamd Martien Nijkamp Joden die uit Nederland weg wilden komen clandestien over de Belgische grens bij Baarle-Nassau te helpen. De eerste twee keren ging dat goed, de derde keer – op 21 juli 1942 – werden zij ver-raden, en werden Campert en zijn gezelschap gearresteerd. De Jood die zij hadden willen helpen, de 21-jarige Frans van Raalte, pleegde zelfmoord. Campert en Nijkamp belandden via het huis van bewaring in Breda uiteindelijk in het concentratiekamp

Neuengamme. Daar bezweek Campert op 13 januari 1943.<sup>105</sup>

Campert zou als een 'minor poet' de Nederlandse literatuurgeschiedenis zijn in gegaan als er niet één gedicht van zijn hand bewaard was gebleven dat hij in het voorjaar van 1941 had geschreven naar aanleiding van het geruchtmakende showproces tegen 43 verzetsstrijders die deel uitmaakten van het zogenaamde Geuzenverzet. Tegen vijftien van deze Geuzen werd in het gebouw van de Hoge Raad in Den Haag door een Duits 'Kriegsgericht' de doodstraf geëist. De gelijkgeschakelde pers had in de maanden februari en maart uitvoerig over het proces, vervolgens over de vonnissen en ten slotte over de executie bericht, zodat Campert, die op dat moment in Den Haag verbleef, daar langs verschillende wegen over geïnformeerd zal zijn geweest.<sup>106</sup>

Van het gedicht 'De achttien dooden', dat kort na Camperts dood al anoniem in de illegale pers was verschenen, belandde een typoscript bij de fondsenwerver van het Kindercomité in Utrecht, de latere Bezige Bij-uitgever Geert Lubberhuizen, die het in het voorjaar van 1943 als geïllustreerde rijmprent in grote aantallen liet drukken, om met de verkoop daarvan het verzet tegen de Duitsers leven in te blazen en geld op te halen voor hulp aan ondergedoken Joodse kinderen. Aangezien Campert inmiddels niet meer onder de levenden was, kon zijn naam zonder gevaar als auteur worden vermeld, en zo kreeg deze welluidende en verontwaardigde protestballade nog tijdens de oorlog een grootse reputatie en verwierf de dichter postuum de status van verzetsheld. Die status, na de bevrijding bevestigd door de vernoeming van de Haagse Jan Campert-Stichting, opgericht 'ter blijvende herdenking van de strijd van Nederlandse letterkundigen in de jaren 1940-1945 tegen de Duitse bezetter', is Campert na de oorlog door sommigen wel misgund, hetgeen eerst al in 1950 en later nog grondiger in 2005 leidde tot onderzoek naar zijn gedragingen in de oorlog en naar de omstandigheden van zijn dood.<sup>107</sup> Het gedicht 'De achttien dooden', dat in de woorden van Jan Camperts zoon, de dichter en schrijver Remco Campert, 'geen schuld draagt', heeft er als het

meest iconische verzetsgedicht uit de Tweede Wereldoorlog naar mijn indruk geen reputatieschade van geleden.<sup>108</sup>

### **DE HISTORISCHE ACHTERGRONDEN VAN 'DE ACHTTIEN DOODEN'**

Aangezien het gedicht in de ik-vorm is geschreven, hebben velen, zowel in de oorlog als daarna, gedacht dat het hier een om een autobiografische hartenkreet in versvorm gaat van Campert zelf, die zich als gevangene van de Duitsers vanuit zijn cel bezint op de onvermijdelijke dood voor het vuurpeloton die hem de volgende dag wacht.<sup>109</sup> Het ging echter om vijftien ter dood veroordeelde verzetsstrijders en drie mannen die waren opgepakt naar aanleiding van de Februaristaking eerder dat jaar in Amsterdam. Hun namen waren – in alfabetische volgorde – Jan Wernard van den Bergh, George de Boon, Reijer Bastiaan van der Borden, Nicolaas Arie van der Burg, Hermanus Coenradi\*, Joseph Eijl\*, Jacob van der Ende, Albertus Johannes de Haas, Eduard Hellendoorn\*, Bernardus IJzerdraat, Leendert Keesmaat, Jan Kijne, Ary Kop, Dirk Kouvenhoven, Leendert Langstraat, Frans Rietveld, Johannes Smit en Hendrik Wielenga.<sup>110</sup>

Van dezen was Bernard IJzerdraat de oprichter van de verzetsbeweging der Geuzen. In de woorden van Loe de Jong: 'Van de eerste illegalen was Bernard IJzerdraat de allereerste.'<sup>111</sup> Direct na de vlucht van koningin Wilhelmina en haar kabinet naar Engeland (13 mei 1940), het bombardement van Rotterdam (14 mei) en de Nederlandse capitulatie (15 mei), bestempelde hij zichzelf, naar voorbeeld van degenen die het in de Tachtigjarige Oorlog tegen de Spaanse overheersers opnamen, als 'Geus'. Vanuit zijn woonplaats Schiedam schrijft hij op 15 mei 1940 het eerste van een reeks genummerde 'Geuzenberichten', waarin hij oproept tot verzet, tot strijd tegen deze vrijheidsberoving.<sup>112</sup> Die geschreven, later getypte vlugschriften vinden snel bredere verspreiding, eerst in Schiedam en Vlaardingen, vervolgens ook daarbuiten, in Maassluis, Delft en verder. Uit de tekst van het tweede Geuzenbericht op 18 mei blijkt al dat IJzerdraat haarscherp voor ogen had wat er zou gaan gebeu-

ren, terwijl menige Nederlander misschien nog dacht dat het wel mee zou vallen, nu het vechten voorbij was:

*We weten wat ons te wachten staat. Al onze voorraden zullen worden weggehaald, voedsel, kleding, schoeisel. Spoedig krijgen we het bonnenstelsel voor alles en nog wat en daarna kunnen we zelfs op de bonnen niets meer krijgen. Onze jonge mannen zullen worden gedwongen elders te gaan werken voor den overweldiger. We krijgen stellig spoedig een nieuwen Alva met bloedraad en inquisitie (of een Quisling). Maar de Geuzenactie zal ons geleidelijk organiseren en eenmaal zullen we, evenals in de tachtigjarige oorlog onze vrijheid heroveren. Moed en vertrouwen. Ons land zal geen onderdeel van Duitsland worden.<sup>113</sup>*

Stuk voor stuk zijn deze voorspellingen bewaarheid. De 48-jarige IJzerdraat, vader van drie kinderen, die eerst onderwijzer en leraar handenarbeid was geweest en later enige tijd een eigen weefschool had geëxploiteerd, had dan ook in de jaren 1938-1939 vlak bij de Duitse grens in Dinxperlo gewoond. Van daaruit had hij een niet mis te verstane indruk gekregen van het aanstormende gevaar van nazi-Duitsland.

Slechts op één punt klopten de voorspellingen van IJzerdraat niet, en dat was de beslissende rol bij het verdrijven van de nazi's, die hij toedichtte aan het door hem opgezette Geuzenleger. Aan zijn overtuiging en zijn toewijding lag dat niet, en evenmin aan de hoeveelheid mensen die hij in Schiedam en vooral in Vlaardingse voor zijn groeiende organisatie wist te winnen. Hij kwam in contact met voormalig onderwijzer Jan Kijne en via hem met andere leden van de Vlaardingse wandelvereniging Flardinga: Kop, Korpershoek, Van der Ende, en bereikte zo uiteindelijk direct en indirect honderden anderen, die tezamen een naar militair model opgezette verzetsorganisatie zouden vormen. Iedereen moest de 'Geuzeneed' afleggen. Er werden telefoonkabels doorgesneden, wapens buitgemaakt, plattegronden van Duitse installaties ge-

maakt, zoeklichten gesaboteerd. Vanaf het begin stelde IJzerdraat de organisatie groter voor dan deze in werkelijkheid was, met verbindingen naar Amsterdam, naar Engeland. De Geuzen waren bloedserieus, tegelijk waren de effecten van hun sabotage en illegale activiteiten relatief gering. Maar de morele en symbolische betekenis van deze eerste verzetsdaden waren niet te onderschatten. Met het groeiende aantal Geuzen nam echter ook het risico op ontdekking en arrestatie toe.

Terwijl IJzerdraat in juli 1940 naar Haarlem was verhuisd om daar als gobelinrestaurateur bij het Frans Halsmuseum aan de slag te gaan, breiden de Geuzenactiviteiten zich verder uit en worden er daadwerkelijk contacten met de regering in Londen gelegd. Zal het Geuzenleger inderdaad een rol van betekenis gaan spelen in het bestrijden en saboteren van de bezetting? Niet als het aan de Duitsers ligt, die verbeterden en met dreigende bekendmakingen reageren op de hinder en tegenwerking die zij door de activiteiten van IJzerdraat en zijn medestrijders ondervinden. Uiteindelijk is het de loslippige broer van een der Geuzen die begin november het hele spel ineen doet storten. Binnen enkele weken hebben de Duitsers de hele 'geheime' organisatie opgerold en eind november al zitten meer dan 250 Geuzen opgesloten in de Scheveningse gevangenis (het 'Oranjehotel'), waar zij middels dikwijls lugubere ondervragingen tot bekentenissen en soms tot verraad van hun medestrijders worden gebracht. Een enkeling overleeft zelfs die ondervragingen al niet, zo gebeten is de Sicherheitsdienst op het achterhalen en vernietigen van de totale organisatie.

Op 24 februari 1941 begint uiteindelijk in het gebouw van de Hoge Raad in Den Haag het showproces tegen 43 Geuzen, die worden verdacht van onder meer spionage, ontwrichting van de militaire macht, ongeoorloofd bezit van wapens en beschadiging van militaire installaties. In de tussenliggende maanden is het bezettingsklimaat veranderd. De Duitsers hebben inmiddels begrepen dat van een soepele aanpassing door de Nederlandse bevolking aan het naziregime geen sprake zal zijn. Naast allerlei kleinere in-

cidenten is de massale Februaristaking, als protest tegen de sinds november 1940 afgekondigde anti-Joodse maatregelen, daarvan het meest sprekende voorbeeld. De bezetters hebben het dan ook duidelijk in de zin om van het proces tegen de Geuzen een maximale afschrikking te doen uitgaan. Ondanks de huiveringwekkende ondervragingen in de aanloop naar het proces krijgen vele Geuzen pas bij het lezen van de 73 pagina's tellende *Anklageverfügung* in de gaten waar ze als terreurorganisatie allemaal van beschuldigd worden, bij elkaar veel meer dan wat ze naar hun eigen idee feitelijk hebben kunnen uitrichten. Hoe onomkeerbaar die beschuldigingen zijn geworden, blijkt wel wanneer op 1 maart de strafeisen bekend worden gemaakt: de doodstraf voor 22 beklaagden, tuchthuisstraffen van één tot zes jaar voor zeventien anderen, en voor slechts vier beklaagden vrijspraak.

In aanwezigheid van een honderdtal Duitse officieren, vele Gestapo-agenten en een select gezelschap journalisten van gelijkgeschakelde kranten, levert de president van de Krijgsraad op dinsdag 4 maart 1941 zijn *Feldurteil* af: achttien Geuzen krijgen de doodstraf en negentien een tuchthuisstraf. Vervolgens worden de mannen weer overgebracht naar Scheveningen, waar de achttien ter dood veroordeelden in tweemaal negen tegenover elkaar gelegen gevangeniszellen in het Oranjehotel tevergeefs op een positief bericht wachten over de namens hen ingediende gratieverzoeken.

Dan breekt de 13e maart aan en horen zij 's middags rond 12 uur in een spreekkamer van het Oranjehotel inderdaad een bericht aan over gratiëring, maar slechts voor de drie minderjarige Geuzen, wier doodstraf door de Wehrmachtbefehlshaber in den Nederlanden generaal Friedrich Christiansen 'bij wijze van genade' wordt omgezet in levenslange tuchthuisstraf.<sup>114</sup> In hun plaats worden drie veroordeelde Amsterdamse Februaristakers gesteld, zodat de Duitsers alsnog hun achttien doodvonnissen kunnen uitvoeren. De achttien executies, zo wordt in die spreekkamer meegedeeld, zullen diezelfde middag om 17 uur worden voltrokken.<sup>115</sup>

## 'DE ACHTTIEN DOODEN' ALS GEVANGENISGEDICHT

De vorm van het gedicht 'De achttien dooden', met zijn viervoetige jamben en achtregelige strofen, is door Jan Campert wel vaker gehanteerd, zowel voor lichtere verzen als voor serieuze gedichten. In de eerste categorie verdienen vermelding de verzen 'Het lied van den wijn' ('Ik treed naar buiten op 't balcon...') en 'Lof van den Bols' ('De koelte stroomt den avond in...'). Serieuzere gedichten in dezelfde vorm zijn 'Het klein geluk' ('Ontstegen aan een diepen roes...'), 'Een Amsterdamsch lied' ('Verlaat 't Centraal en zie de stad...'), 'Een rebelsch lied' ('De hier van goeden wille zijt...') en 'Het gericht' ('Ik heb mij zwijsend neergelegd...').<sup>116</sup> De strakke opbouw, met louter mannelijk rijm, zorgt voor een memorabel effect, een sterke, onverzettelijke toon. Afgezien van deze eigen eerdere voorbeelden kan het haast niet anders of Campert moet ook gedacht hebben aan een van de beroemdste gevangenisgedichten die – zij het in zesregelige in plaats van achtregelige strofen – op deze wijze zijn geschreven, namelijk *The Ballad of Reading Gaol* van Oscar Wilde.<sup>117</sup> Een paar strofen uit dat gedicht, geschreven op basis van Wildes eigen ervaringen tijdens zijn twee jaar durende opsluiting in Engelse gevangenissen in de jaren 1895-1897 kunnen deze vergelijking illustreren:

*I never saw a man who looked  
With such a wistful eye  
Upon that little tent of blue  
Which prisoners call the sky,  
And at every drifting cloud that went  
With sails of silver by.*

[...]  
*At last I saw the shadowed bars,  
Like a lattice wrought in lead,  
Move right across the whitewashed wall  
That faced my three-plank bed,*

*And I knew that somewhere in the world  
God's dreadful dawn was red.*

[...]

*I know not whether Laws be right,  
Or whether Laws be wrong;  
All that we know who lie in gaol  
Is that the wall is strong;  
And that each day is like a year,  
A year whose days are long.<sup>118</sup>*

Wat het gedicht van Jan Campert een uitzonderlijke kracht geeft, is dat het, anders dan Wildes ballade, geheel in de ik-vorm is geschreven. Terwijl Wilde als auteur de tragische lotgevallen van de in het gedicht naamloze hoofdpersoon observeert en af en toe in de wij-vorm het gevoel van alle andere gevangenen verwoordt, zorgt de 'ik' in het gedicht van Jan Campert voor een dwingende identificatie bij de lezer.

Door die insisterende, in de eerste persoon enkelvoud geschreven vorm, en met zijn thema's van protest, verontwaardiging, trouw, vasthoudendheid, vaderlandsliefde en vrijheid, roept 'De achttien doden' ook nog associaties op met het zestiende-eeuwse Oranjegezinde gedicht dat sinds 1932 als het Nederlands volkslied dienstdoet.<sup>119</sup> Neem ter vergelijking de volgende drie strofen:

*Wilhelmus van Nassouwe  
ben ik, van Duitsen bloed,  
den vaderland getrouwe  
blijf ik tot in den dood.  
Een Prinse van Oranje  
ben ik, vrij, onverveerd,  
den Koning van Hispanje  
heb ik altijd geëerd.*



[...]

*Mijn schild ende betrouwen  
zijt Gij, o God mijn Heer,  
op U zo wil ik bouwen,  
Verlaat mij nimmermeer.  
Dat ik doch vroom mag blijven,  
uw dienaar t'aller stond,  
de tirannie verdrijven  
die mij mijn hart doorwondt.*

[...]

*Na 't zuur zal ik ontvangen  
van God mijn Heer dat zoet,  
daarna zo doet verlangen  
mijn vorstelijk gemoed:  
dat is, dat ik mag sterven  
met eren in dat veld,  
een eeuwig rijk verwerven  
als een getrouwen held.<sup>120</sup>*

Door deze al of niet bewuste associaties, zo niet bij de schrijver van 'De achttien dooden' dan toch in elk geval bij de lezer, klinkt in het verzetsgedicht van Jan Campert zowel de traditie van het gevangenisgedicht als het nationale gevoel van een volkslied op en tussen de regels mee. Als het gedicht gezongen wordt, zoals bijvoorbeeld gebeurt door het Vlaarding's Mannenkoor Orpheus bij gelegenheid van de jaarlijkse uitreiking van de Geuzenpenning, krijgt het zelfs bijna een religieuze strekking, zeker de laatste strofe, waarin God wordt aangeroepen om de ik-figuur 'het sterven licht' te maken.<sup>121</sup>

Heeft aldus de vorm van Camperts ballade, met haar dramatische en nationale associaties, in niet geringe mate bijgedragen aan de grote bekendheid en symbolische status die het gedicht direct vanaf 1943 heeft verworven, inhoudelijk heeft 'De achttien

dooden' een dubbelzinnige kwaliteit. Enerzijds is het gedicht clichématig en maken de verwijzingen naar 'Holland's vrije kust' die 'door den vijand overmand' is een afgeleide indruk, al zullen diezelfde clichés – in het bijzonder de verwijzing naar 'de Rattenvanger van Berlijn' – de herkenning bij vele contemporaine lezers juist hebben bevorderd. Anderzijds excelleert het gedicht in het benoemen van een aantal zeer precieze details, die de gevangeniservaring van de sprekend opgevoerde ik-figuur en zijn aangekondigde executie voor de lezer intens invoelbaar maken.

Ironisch is dan wel weer dat die ogenschijnlijke precisie die bij de lezer zo'n empathische reactie oproept, nu juist niet met de feitelijke historische werkelijkheid overeenstemt. Campert laat de ik-figuur in het gedicht bijvoorbeeld spreken over 'mijn makkers' en schrijft 'wij waren achttien in getal'. Maar uit de hierboven weergegeven historische aanloop tot de achttien executies op de Waalsdorpervlakte, blijkt dat de achttien niet allemaal 'makkers' waren, omdat drie van hen – Coenradi, Eijl en Hellendoorn – als betrokkenen bij de Februaristaking waren gearresteerd en met de Geuzenorganisatie niets van doen hadden. Ook de openingsregels van de laatste strofe ('Ik zie hoe 't eerste morgenlicht / door 't hooge venster draalt.') is zonder meer suggestief, vooral omdat de lezer weet wat die 'ik' in de nu komende dag te wachten staat. Maar zoals hierboven beschreven, kregen de vijftien Geuzen op donderdag 13 maart 1941 pas rond 12 uur te horen dat zij nog vóór het vallen van de avond zouden worden geëxecuteerd. Voor het dralen van het eerste morgenlicht was daarbij geen rol meer weggelegd.

Als meest opvallende dichterlijke vrijheid ten opzichte van de werkelijkheid is er de openingsregel van 'De achttien dooden': 'Een cel is maar twee meter lang / en nauw twee meter breed', misschien wel een van de beroemdste openingsregels, zo niet uit de Nederlandse poëzie, dan toch in elk geval uit de Nederlandse verzetspoëzie. Maar helaas is er geen sprake van dat de cel waarin de door Campert bezongen Geuzen hun laatste uren doorbrachten een oppervlak had van twee bij twee meter. Hoe dan ook is dat een

bijzonder onlogische vierkante afmeting, zoals Campert uit zijn eigen ervaring in een Haagse politiecel wist. De meeste gevangencellen zijn langwerpig, niet vierkant. De gangbare maat van een Nederlandse gevangencel in die jaren was 2,66 meter breed bij vier meter lang.<sup>122</sup> Harry Paape, die ook voor rijksgeschiedschrijver Loe de Jong voor dit onderwerp de gezaghebbende bron is geweest, houdt het in zijn kleine monografie over de Geuzen op ‘zowat twee bij drie-en-een-halve meter’.<sup>123</sup> Wie de moeite neemt zich in het onderwerp te verdiepen, komt er snel genoeg achter dat de ter dood veroordeelde Geuzen in de laatste dagen vóór hun executie ondergebracht waren in de 501 cellen tellende barakken die sinds 1919 als bijgebouw naast de Scheveningse gevangenis stonden, aan de kant van de Van Alkemadelaan. Dat waren inderdaad kleine, oncomfortabele cellen, waarin bijvoorbeeld geen eigen wc voorhanden was, zodat gevangenen hun behoefte in zogeheten privaatonnen moesten doen. In het Nationaal Archief, waar onder andere de bouwtekeningen van zowel het hoofgebouw als de diverse bijgebouwde cellenbarakken bewaard worden, valt gemakkelijk te achterhalen welke de ware afmetingen van een cel in de bedoelde cellenbarak waren, namelijk 1,90 meter breed bij 3,70 meter lang.<sup>124</sup>

Uiteraard zijn er goede redenen waarom Jan Campert zijn balade ‘De achttien dooden’ niet is begonnen met de regels: ‘Een cel is maar 3,70 meter lang/ En slechts 1,90 breed.’ Niet alleen zijn dat in metrisch opzicht geen fraaie versregels meer, bovendien kon Campert onmogelijk de precieze maten kennen van de cel waarin de ter dood veroordeelde Geuzen die hij als basis voor zijn ik-figuur had genomen, de laatste uren van hun leven hebben doorgebracht. En ten slotte is er nog de mogelijkheid dat Campert bewust de afmetingen van de cel zo klein en dus zo benauwend mogelijk heeft voorgesteld, al bijna net zo klein als de afmetingen van het stuk grond uit de volgende versregels, ‘waar ik naamloos rusten zal’. De al dan niet bewust te klein voorgestelde cel contrasteert ook des te scherper met de beschrijving in de openingsregels van de tweede

strofe, van 'de lieflijkheid van licht en land / van Holland's vrije kust', zodat de lezer van Camperts ballade zich maximaal in de benauwenis van de hier opgeroepen gevangeniservaring verplaatst voelt.

## HET UUR DER WAARHEID

### De gevangeniservaring als ontsnapping en verbeelding

Zoals wij in hoofdstuk v hebben gezien, was de gevangenis aan de Berlijnse Lehrter Strasse, waar Albrecht Haushofer van 13 december 1944 tot en met 22 april 1945 gevangenzat, ironisch genoeg in feite een Engelse gevangenis. Het tussen 1842 en 1849 aangelegde, uitwaaierende cellencomplex was een getrouwe kopie van de Londense gevangenis Pentonville. De ironie daarvan schuilt niet alleen in het feit dat nazi-Duitsland in de laatste stuiptrekkingen verkeerde van een bezeten oorlog tegen datzelfde Engeland, maar ook in de vele intellectuele, culturele en politieke betrekkingen die Haushofer tot Engeland had onderhouden, en waarvan hij in diverse van zijn *Moabiter Sonette* getuigenis aflegt.<sup>1</sup> Het enorme gebouw, waarvan sinds de mislukte aanslag op Hitler in de zomer van 1944 de D-vleugel bij de Gestapo in gebruik was ten behoeve van de jacht op de daders van en medeplichtigen bij die aanslag, beschikte over honderden cellen die, overeenkomstig het Philadelphia-systeem, geschikt waren om alle gevangenen apart op te sluiten. Ook Haushofer zal, zeker de eerste tijd, aan eenzame opsluiting zijn onderworpen, slechts onderbroken door onderzochtingen over zijn veronderstelde directe of indirecte betrokkenheid bij de bomaanslag op de Führer. Na de jaarwisseling 1944-1945, toen de geallieerde bombardementen heviger werden en ook in toenemende mate overdag plaatsvonden, werd dit regime van

eenzame opsluiting steeds vaker onderbroken door overhaaste vlucht in de catacomben van het gebouw of in andere nabijgelegen schuilkelders. Van eenzame opsluiting in strikte zin was, met het afbrokkelen van de gebruikelijke gevangenisdiscipline, in de laatste maanden van de oorlog geen sprake meer. Haushofer had onder die omstandigheden meer contact met medegevangenen dan het systeem op basis waarvan het gebouw was ontworpen, voorschreef. Daar staat tegenover dat het bij de tucht en discipline die door de Gestapo jegens zijn persoon werd uitgeoefend aan hardheid en gerichtheid waarschijnlijk niet ontbrak. Zoals in hoofdstuk v beschreven, lijkt het erop dat slechts zijn mogelijke inzetbaarheid bij vredesbesprekingen of capitulatieonderhandelingen met de Engelsen Haushofer voor een nog slechtere behandeling hebben behoed. Toen het perspectief op dergelijke onderhandelingen was verdwenen, werd hij dan ook zonder enig uitstel door een ss-commando uit de weg geruimd. In de laatste circa honderd dagen van zijn gevangenschap schreef hij zijn tachtig *Moabiter Sonette*, met het concipiëren waarvan hij zonder schrijfmateriaal mogelijk reeds in een eerdere fase van zijn gevangenschap begonnen was.

Al met al, kijkend naar de geschiedenis van de eenzame opsluiting zoals die in hoofdstuk II is samengevat, valt te zeggen dat Albrecht Haushofer in zijn Berlijnse gevangenis in drie werkelijkheden tegelijkertijd verkeerde. Feitelijk bevond hij zich in een gevangenis die overeenkomstig de architectonische inzichten van de negentiende eeuw was aangelegd, zoals die op hun beurt waren voortgekomen uit het laat achttiende-eeuwse hervormingsdenken over misdaad en straf. Zonder het succesvolle pleidooi voor 'eenzaamheid als straf' van een pamflettist als Jonas Hanway en een gevangenis-hervormer als John Howard zou het cellencomplex in de Berlijnse stadswijk Moabit nooit zo, als kopie van Pentonville, zijn gebouwd. Maar de zichtbaarheid van die historische lijn wordt onderbroken of zelfs grotendeels uitgewist door de twee andere werkelijkheden die Haushofers leven in gevangenschap be-

paalden: de totalitaire en rechteloze politieterror waaraan hij was onderworpen en de oorlogstoestand die zich rondom en boven het gebouw aan de Lehrter Strasse in steeds grotere heftigheid manifesteerde. Alle finesses van gevangenshervorming en het ene of het andere penitentiare systeem vallen in het niet bij de constatering dat het centrum van Berlijn in de eerste maanden van 1945 – ongeacht het gebouw waarin men zich precies bevond – een oord van chaos, willekeur en onrecht was.

De gevangenis waar Oscar Wilde het grootste deel van zijn straf uitzat, die van het ten westen van Londen gelegen plaatsje Reading, valt in dat opzicht zuiverder te plaatsen in de geschiedenis van de eenzaamheid als straf. Reading Gaol in de periode 1895-1897 was een duidelijk voorbeeld van het ‘separate system’, waarin de gevangenen niet alleen ’s nachts maar ook overdag apart opgesloten bleven. Tussen 6 uur ’s ochtends, wanneer de gaslamp bij het bovenlicht boven de celdeur aanging, tot 19 uur in de avond, wanneer diezelfde gaslamp weer centraal werd uitgedraaid, strekte zich de altijd identieke gevangenisdag uit. Zoals in hoofdstuk IV beschreven, werden de eentonige dagen gevuld met geestdodende en nutteloze gevangensarbeid (het uitpluizen van touw) in de cel, onderbroken door opzettelijk karige en weinig voedzame maaltijden. De ernstige fysieke en psychische kwalen waarover Oscar Wilde zich in *De Profundis* en elders beklagt (honger, diarree, misselijkheid, gewichtsverlies, slapeloosheid en vooral depressiviteit), zijn in menselijk opzicht nog altijd schokkend om te lezen, maar vooral de psychische klachten kunnen onmogelijk als een verrassing komen voor wie zich verdiept in de argumenten van degenen die zich door de jaren heen hebben verzet tegen het idee van eenzaamheid als straf.

Daar komt bij dat de hervormingsmaatregelen in het Engelse gevangensysteem uit de tweede helft van de negentiende eeuw nauwelijks daadwerkelijke verbeteringen met zich meebrachten in het alledaagse leven van de in eenzaamheid opgesloten gevangenen. De Prison Act van 1865 leidde ertoe dat wat in de kern was

bedoeld als een vrijheidsstraf gericht op zedelijke verbetering van de individuele gevangene, louter uitpakte als een opeenstapeling van dagelijkse en nachtelijke tortuur, samen te vatten als: 'hard labour', 'hard board' en 'hard fare'. Ook tegen de werkzaamheden van het Gladstone Committee in de jaren 1894-1895 wordt, alle goede bedoelingen ten spijt, intussen zeer kritisch aangekeken. Dergelijke zogenaamde hervormingspogingen leidden in de praktijk slechts tot centralisering van het staatsgezag over het gevangeniswezen en dus tot verregaande bureaucratisering.<sup>2</sup>

Gevolg van deze falende modernisering en dus falende humanisering van het victoriaanse gevangeniswezen was dat een gevangene als Oscar Wilde op de drempel van de 20e eeuw in feite het slachtoffer was van niet slechts achterlijke wetgeving ten aanzien van private seksuele gedragingen, maar ook van sterk verouderde en – zelfs naar de maatstaven van zijn tijd – inhumane behandeling door een bureaucratisch en in zijn wreedheid systeemgedreven gevangeniswezen. Tegen die achtergrond moet zijn intense dankbaarheid worden geïnterpreteerd jegens de nieuwe directeur, majoor Nelson, die in de laatste tien maanden van zijn straf-tijd de scepter zwaaide over Reading Gaol, als opvolger van de militante en hardvochtige kolonel Isaacson, van wie Wilde niets dan slechts had ondervonden. Nelson, daarentegen, werd door Frank Harris gekarakteriseerd als 'an ideal Governor' en door Wilde zelf – met karakteristieke overdrijving – als 'the most Christ-like man I ever met'.<sup>3</sup>

Ongeacht de ontwikkelingsgeschiedenis van het gevangeniswezen in het algemeen en van de eenzame opsluiting in het bijzonder, herinnert dit gegeven ons eraan dat de feitelijke lotgevallen en misschien zelfs de fysieke en mentale overlevingskansen van een individuele gevangene niet zozeer van het ene of het andere systeem of formele regime afhankelijk zijn, als wel van de individuele mensen die bepalend zijn voor de levensomstandigheden in de gevangenis: de gevangenisdirecteur en de cipiers. In die zin is zelfs – of juist – in eenzame opsluiting de mens overgeleverd aan en dus



afhankelijk van zijn naaste medemensen, een tijdloos gegeven dat uitstijgt boven de wisselvalligheden in de geschiedenis van de eenzaamheid als straf.

Ook het geval van Silvio Pellico vormt *mutatis mutandis* van die waarheid een illustratie. De ongenaakbare en vreeswekkende burcht in Brünn waar hij totaal ruim acht jaar doorbracht, kan moeilijk worden ingepast in de formele geschiedenis van het Europese gevangeniswezen zoals die in hoofdstuk II is samengevat. Zeker, er waren regels en er was een dagelijkse regelmaat in de Spielberg, maar Pellico – zo goed als de andere veroordeelde carbonaristen – was van die Oostenrijkse gevangenisdiscipline een willoos, machteloos en rechteloos subject. Voedsel en medische zorg vormden bijna een kwestie van keizerlijke genade en voor kleine lichtpunten in het dagelijks bestaan waren Pellico en zijn lotgenoten bijna uitsluitend afhankelijk van medegevangenen en van goedwillende cipiers. Zoals in hoofdstuk III beschreven, was de bijstand die hem van de kant van geestelijke verzorgers opgedrongen werd meestal op een onheilspellende manier vermengd met controle en spionage door de Oostenrijkse autoriteiten.

Van de drie gevangen schrijvers die in de hoofdstukken III, IV en V centraal staan mag Pellico gelden als degene die onder de meest middeleeuwse omstandigheden opgesloten zat. Of misschien is ‘tijdloos’ in historiografisch opzicht een geschikter adjectief dan middeleeuws. In de ogen van het Oostenrijkse keizerlijke gezag gold hij niet als een gewone gevangene, maar als iemand die op grond van hoogverraad ter dood veroordeeld was, een straf die door keizerlijke genade was omgezet in langdurige gevangenisstraf. Een dergelijke bestraffing van politieke tegenstanders door totalitaire machthebbers staat in wezen buiten de geschiedenis van het reguliere strafrecht en de toepassingen ervan. Niettemin geldt ook in het geval van Pellico dat hij zijn eenzame opsluiting ondanks alles wist te overleven door juist datgene wat daarop inbreuk maakte: het feit dat hij gedurende een groot deel van zijn straftijd een cel deelde met een medestander in de zaak van een

vrij Noord-Italië, dat hij zich in de omliggende cellen omringd wist door andere carbonaristen – met wie af en toe vluchtig contact mogelijk was – en doordat hij van diverse cipers kleine en grotere gebaren van goede wil en hulp mocht ondervinden, die verlichting brachten in zijn uitzichtloze en barre bestaan.

Ten slotte, en voor het onderwerp van deze studie van speciaal belang, kan van alle drie deze gevangenen schrijvers – Albrecht Haushofer, Oscar Wilde en Silvio Pellico – gezegd worden dat zij in hun eenzame, althans onvrije opsluiting een betekenisgevend belang ontleenden aan het feit dat zij iets van hun gedachten, hun reflecties, hun gemoedsbewegingen op papier onder woorden konden brengen. Misschien was dat wel wat in laatste instantie de eenzaamheid als straf leefbaar en overleefbaar maakte. Pellico met de gedichten en toneelstukken die hij in zijn hoofd componeerde, voordroeg aan zijn celgenoot Maroncelli, en af en toe in de marges van boeken of op snippers papier kon noteren, als een – wellicht onbewuste – mentale voorbereiding op het verslag van zijn gevangenschap dat hij spoedig na zijn vrijlating op papier zou zetten. Oscar Wilde, die in de laatste periode van zijn gevangenschap het dagelijks rantsoen aan folioellen kon gebruiken om zijn hart te luchten, zijn woede en frustratie van zich af te schrijven en uiteindelijk zijn liefde aan Lord Alfred Douglas te betuigen. En Albrecht Haushofer, die met een stompje potlood op vijf blaadjes papier de sonnetten noteerde waarmee hij in het reine wenste te komen met de ondergang van de cultuur en de intellectuele tradities waaruit hij was voortgekomen en met de dreiging van zijn persoonlijke noodlot. Voor alle drie geldt de uitspraak van Koppenfels dat ‘in extremis wächst dem Wort des Dichters eine eigene Dringlichkeit zu’.<sup>4</sup>

Met alle verschillen die men kan aanwijzen tussen Pellico, Wilde en Haushofer, waar het gaat het om de historische achtergronden, de toedracht en de duur van hun gevangenschap, zijn er twee dingen die ze gemeen hadden. Het eerste is dat ze alle drie langdurig, onvrijwillig en onder erbarmelijke omstandigheden in een ge-

vangeniscel zijn opgesloten, onder opschorting van normaal medemenselijk gezelschap, bewegingsvrijheid, gezonde voeding, medische verzorging, behoorlijke nachtrust, kortom van alle vanzelfsprekendheden die ze in hun vroegere leven gewend waren. Het tweede gemeenschappelijke punt is dat zij op die extreme omstandigheden – Pellico direct na zijn vrijlating, de beide anderen vanuit hun cel – hebben gereageerd in de vorm van een geschreven confrontatie met hun noodlot. Daarmee hebben ze zich onderscheiden van de meesten van hun medegevangenen, een gegeven dat hun alle drie een symbolische status heeft bezorgd als unieke historische getuigen van hun eigen levensloop en hun eigen tijd. Alle drie hebben zij geweten dat hun gevangenschap een extreme manifestatie van het noodlot in hun leven was, zodat datgene wat ze erover aan het papier hebben toevertrouwd gezegd kan worden ‘in het uur der waarheid’ geschreven te zijn, een samenstel van omstandigheden waarin de betekenis van hun leven, ja dat leven zelf op het spel stond.

Die gevangeniservaring vormt van alle drie deze geschriften – *Le mie prigion*, *De Profundis* en de *Moabiter Sonette* – de meest fundamentele aanleiding en de *raison d'être*, en ook de reden dat zoveel lezers in hun eigen land en in vertaling ook elders, deze drie getuigenissen hebben willen lezen. Het is dan ook hier de plaats om, terugkijkend naar hetgeen wij in de hoofdstukken III, IV en V over de gevangenschap en de getuigenissen van Pellico, Wilde en Haushofer te weten zijn gekomen, samen te vatten welke rol die gevangeniservaring in de drie genoemde autobiografische getuigenissen precies speelt. Hoe wordt die ervaring beschreven? Wat voor beeld van die ervaring krijgt de lezer als hij kennisneemt van deze drie geschreven verslagen daarvan? Aansluitend zal ik op dezelfde wijze de in hoofdstuk VI behandelde auteurs van verbeeldingsliteratuur over de gevangeniservaring samenvattend analyseren.

## DE GEVANGENISERVARING BIJ SILVIO PELLICO

Zoals in hoofdstuk III vermeld, luidt de ondertitel van Pellico's boek 'Herinneringen van Silvio Pellico uit Saluzzo' en benadrukt de auteur op meerdere plaatsen in het boek zelf en in zijn correspondentie dat het hem in zijn verslag uitsluitend om de waarheid te doen is, om een getrouwe weergave van wat hem is overkomen, zonder versieringen. Dat uitgangspunt plaatst het boek in de oorspronkelijke 'res-gestae'-traditie van de autobiografie, de retrospectieve weergave van externe gebeurtenissen, waarin de auteur zich gedurende (een deel van) zijn leven heeft bevonden.<sup>5</sup> Pellico's verzekering aan het begin van zijn boek dat *Le mie prigioni* 'geen andere verdienste dan de waarheid' bevat, kan – behalve als *captatio benevolentiae* – worden opgevat als voortvloeiSEL uit het 'autobiografisch pact met de lezer', in de zin waarin Philippe Lejeune deze term heeft geïntroduceerd.<sup>6</sup> Dat pact met de lezer wordt, aldus Lejeune, niet in de tekst zelf gesloten. Het enkele feit dat in de tekst het woord 'ik' wordt gebruikt en dat die 'ik' gearresteerd wordt en in de gevangenis belandt, zegt op zichzelf niets over het waarheidsgehalte van het boek. Het contract met de lezer komt volgens Lejeune aan de buitenkant van de tekst tot stand doordat de auteur onder zijn eigen naam een boek met herinneringen publiceert waarin de auteur, de verteller en de belangrijkste hoofdfiguur een en dezelfde persoon vormen.<sup>7</sup>

Vanaf het laatste kwart van de achttiende eeuw, met de opkomst van de Romantiek zoals getypeerd in hoofdstuk II, krijgt de autobiografie steeds meer het karakter van een verslag van de innerlijke ontwikkeling van de auteur, in plaats van louter een opsomming van zaken die het bestaan van de auteur hebben geraakt.<sup>8</sup> Met de verschijning van autobiografieën als Goethes *Dichtung und Wahrheit* en Rousseaus *Confessions* werden in deze ontwikkeling van de romantische autobiografie cruciale beginstappen gezet. Hoewel de openingszin van *Le mie prigioni* ('Op vrijdag 13 oktober 1820 werd ik in Milaan gearresteerd...') duidelijk een extern georiënteerd res-gestae-karakter suggereert, en niettegenstaande

de verzekering van de auteur dat het hem slechts om de waarheid te doen is, wordt uit het vervolg overduidelijk dat deze herinneringen veel meer te plaatsen zijn in de innerlijke (intern georiënteerde) traditie van de persoonlijke autobiografie à la Goethe en Rousseau.<sup>9</sup> *Le mie prigioni* is bij uitstek, in de woorden van Weintraub, een autobiografie waarin zelfbewustzijn 'is verweven met geïnterpreteerde ervaring'.<sup>10</sup>

Dat het Pellico in zijn boek niet zozeer te doen was om een feitelijke beschrijving van zijn gevangenschap in de Spielberg, blijkt alleen al uit het feit dat de eerste 57 van de totaal 99 hoofdstukken aan het voorspel tot die gevangenschap zijn gewijd. Aangezien de laatste negen hoofdstukken zich bezighouden met zijn vrijlating en de terugkeer naar Turijn, zijn in feite slechts 33 hoofdstukken (oftewel een derde deel van het boek) gewijd aan de gebeurtenissen die op het eerste gezicht de *raison d'être* ervan vormen. Zoals in hoofdstuk III reeds aan de orde is geweest, zijn er tijdens zijn gevangenschap jaren die voor Pellico – althans in retrospectief – geheel leeg aan gebeurtenissen waren, met name de jaren 1824 tot en met 1827. Zij vormen als het ware een onbeschreven stuk van zijn langdurige gevangeniservaring, tussen het verslag van de toedracht en de eerste indrukken van zijn binnenkomst in de Spielberg enerzijds, en het verhaal van zijn vrijlating en terugkeer anderzijds. In de gedetailleerde analyse van *Le mie prigioni* kwam naar voren dat dit mede toegeschreven dient te worden aan de dubbele censuur waar het boek doorheen geloodst moest worden, aan de wens van de auteur om zichzelf en zijn nog gevangen gehouden makers tegen de gevaren van het Oostenrijkse gezag te beschermen en aan zijn onschuld, die het hem onmogelijk maakte om iets van inhoudelijk belang mee te delen over datgene waarvoor hij was veroordeeld, de verhoren, de gesprekken in de gevangenis of eventuele ontsnappingsplannen.

Anders dan de hierboven bedoelde waarheidsbelofte in zijn autobiografisch pact met de lezer lijkt te suggereren, gaat het Silvio Pellico in zijn autobiografie dan ook niet in de eerste plaats om de

objectieve waarheid van de gebeurtenissen die hem zijn overkomen. De combinatie van een ontwrichtende persoonlijke crisis (arrestatie, veroordeling, gevangenschap) met een jarenlange gedwongen, deels eenzame opsluiting zet hem op het spoor van een heel andere waarheid, een waarheid die hem van zelfreflectie via aanvaarding tot een christelijke bekering voert.<sup>11</sup> Aldus gaat het in *Le mie prigioni* niet zozeer om de uiterlijke manifestatie van de gevangeniservaring als wel om de gevangenschap als innerlijke katalysator. En aangezien die innerlijke katalysator verpakt zit in een omwikkeling van bekeringsstadia en religieuze tekenen, is de religieuze dimensie van het boek datgene wat de lezer het meest nadrukkelijk voor ogen gesteld krijgt, niet de gevangeniservaring zelf. De hele periode van bijna tien jaar opsluiting in opeenvolgende gevangenissen (van Pellico's arrestatie op 13 oktober 1820 tot zijn vrijlating op 1 augustus 1830) leest als een smartelijke en deemoedige aanvaarding van de hoogste waarheid die de auteur in zijn jarenlange gedwongen zelfreflectie heeft kunnen ontdekken, namelijk de goddelijke waarheid. In *Le mie prigioni* is Pellico als het ware door middel van een katholieke bekering uit zijn gevangeniservaring ontsnapt.

## DE GEVANGENISERVARING BIJ OSCAR WILDE

Hoewel *De Profundis* uiterlijk in de vorm van een brief is geschreven, gericht aan Lord Alfred Douglas ('Dear Bosie'), lijdt het geen twijfel dat het als geschrift – net als *Le mie prigioni* – perfect voldoet aan de definitie die Lejeune heeft gegeven van de autobiografie. Die luidt als volgt:

*Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu' elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*<sup>12</sup>

Als wij op zoek gaan naar de gevangeniservaring in deze autobiografie, dan is ook hier de onontkoombare constatering dat die

schokkende, ontwrichtende en ziekmakende ervaring weliswaar de feitelijke achtergrond van *De Profundis* vormt, en dat de auteur, die tevens de vertellende hoofdfiguur in deze autobiografie is, de impuls tot schrijven aan zijn eenzame reflectie, herinneringen en verlangens ontleende, maar dat het overgrote deel van het werk iets anders is dan een boek óver de gevangeniservaring. Zoals geanalyseerd in hoofdstuk IV is bijna de helft van het boek (circa 47 procent) gewijd aan een reconstructie van de problematische liefdesverhouding met Douglas, is circa 13 procent daarvan een reconstructie van Wildes vroegere leven in vrijheid, wordt vervolgens opnieuw circa 13 procent besteed aan een essay over Jezus Christus als de ultieme romantische kunstenaar en valt de resterende circa 27 procent te lezen als een liefdesverklaring en een omstandige verzoeningspoging jegens de geadresseerde. Hoewel door het hele boek heen wel verwijzingen zijn opgenomen naar de dagelijkse levensomstandigheden waarin Wilde verkeerde in de periode dat hij aan zijn tekst werkte (augustus/september 1896 tot eind maart 1897), vallen deze kwantitatief in het niet bij de twee grote thematische zwaartepunten in *De Profundis*: het leven vóór zijn fatale veroordeling en de vooruitzichten die de auteur koesterde van een hersteld normaal leven na zijn vrijlating.

In vele opzichten valt *De Profundis*, zij het op een andere manier dan Pellico's *Le mie prigioni*, te lezen als een bekeringsgeschiedenis. Zoals in hoofdstuk IV aangegeven, mondt Wildes bittere beschrijving van zijn eigen leven en van zijn problematische verhouding met Douglas in elk geval uit in een verrassend ongeclausuleerde liefdesverklaring aan het adres van zijn jonge vriend. Wat het christelijke aspect van zijn bekering betreft, vallen in Wildes zelfreflectie duidelijk de sporen te ontdekken van zijn gevangenislectuur van Renans *Vie de Jésus*, naar wie hij ook expliciet verwijst. Jezus Christus wordt in die visie gemaakt tot een roemrijke hyperindividualist begiftigd met uitzonderlijke persoonlijke eigenschappen, een beeld waar Wilde zichzelf graag in herkende. Zijn beeld van de zoon Gods is in feite niet zozeer religieus als wel le-

venskunstig of zelfs louter kunstzinnig. Zoals Kohl het formuleert: ‘He saw C.3.3. standing beside Christ – two prophets of an individualistic, aesthetic gospel.’<sup>13</sup> Daarmee kon Wilde, nadat hij zich in zijn brief in de rol van martelaar en paria zelf (weer) recht van spreken had gegeven, zijn voorbije zonden een dimensie van heldendom verschaffen en vooruitkijken naar een leven waarin hem vergiffenis, schoonheid en liefde zouden wachten.

Zonder de gevangenschap die Oscar Wilde tussen 25 mei 1895 en 19 mei 1897 heeft doorstaan, zou zijn gevangenisautobiografie nooit zijn geschreven. Evenmin leidt het twijfel dat de miljoenen lezers die dit boek sinds 1905 in zijn opeenvolgende gebrekkige edities ter hand genomen hebben, in de eerste plaats op zoek zijn geweest naar wat de gevangeniservaring met Oscar Wilde als schrijver en als mens heeft gedaan. Die lezers zijn beloond met een grootse catalogus aan liefdesverwijten, een lofzang op het leven, op het kunstenaarschap, een eerbetoon aan een hoogstpersoonlijke, Wildeaanse Christusfiguur als toonbeeld van geestelijk individualisme, een fraaie oefening in nederigheid en martelaarschap en tot slot een magnifieke ode aan de onontkoombare liefde. Maar over de vraag hoe het is om in de gevangenis te zitten, zijn deze lezers niet veel wijzer geworden.

De gevangeniservaring in *De Profundis* is niet zozeer de beschrijving van de ervaring in de gevangenis als wel de beschrijving vanúit de gevangenis van een aantal zeer uiteenlopende ervaringen uit het leven daarvoor, en van de constellatie waaronder dat leven na de herkregeen vrijheid zou kunnen worden hersteld en voortgezet. Vanuit zijn gevangeniservaring wist Oscar Wilde in de laatste maanden van zijn verblijf in Reading Gaol te ontsnappen in een reflectie op het grote drama van zijn leven en in een christelijk gekleurd perspectief op zijn kunstenaarschap en het vooruitzicht van een hereniging met de liefde van zijn leven.



## DE GEVANGENISERVARING BIJ ALBRECHT HAUSHOFER

De hierboven reeds geciteerde definitie van de autobiografie uit de pen van Lejeune vermeldt duidelijk dat het moet gaan om een 'récit rétrospectif en prose'. Hoewel dat de rubricering binnen het genre van de autobiografie van een reeks zelfbespiegelende gedichten lijkt uit te sluiten, toont Lejeune zich er in de uitwerking van zijn theorie van bewust dat 'une certaine latitude' geboden is bij het hanteren van de verschillende elementen uit zijn definitie.<sup>14</sup> Ook Weintraub vermeldt expliciet het voorbeeld van 'een reeks sonnetten'.<sup>15</sup> Maar zelfs zonder theoretisch kader is het aanstonds duidelijk dat de *Moabiter Sonette* van Albrecht Haushofer als een autobiografie-in-verzen dient te worden opgevat. Geschreven tijdens de laatste maanden van zijn opsluiting als gevangene van de Gestapo, bestrijken deze tachtig gedichten in inhoudelijk opzicht het volledige spectrum van een autobiografie, compleet met verwijzingen naar afkomst, jeugd, reizen, relaties, ouders, broer, religieuze overtuigingen, intellectuele vorming, politiek en geschiedenis.

Zoals in hoofdstuk v uiteengezet, vormt de feitelijke gevangeniservaring slechts een vijfde deel van de totale poëtische tekst. Een groter deel van de reeks is gewijd aan zijn leven voordat hij in de gevangenis belandde. Een niet gering deel is gewijd aan het noodlot dat zich onder de nazi's aan het hem dierbare Duitsland voltrekt en aan episoden uit de waanzinnige oorlog die op dat moment in het omringende Berlijn tot een apocalyptisch einde aan het komen is. Maar veruit het grootste deel van de *Moabiter Sonette* is gewijd aan een geestelijke reflectie op de beschaving waaruit Haushofer als uit een paradijs verdreven is. In dat opzicht kan men deze sonnettencyclus als een intellectuele autobiografie opvatten. Ver buiten de muren van zijn gevangenis verwijlt hij via deze gedichten in musea, bij archeologische opgravingen, in tempels en in het gezelschap van door hem als verwante geesten beschouwde historische figuren als Socrates, Boëthius, Thomas More en Albert Schweitzer. Dat sommigen van hen in gevangenschap verkeerden

of daarin zelfs de dood vonden, verleent deze gedichten indirect een carceraal aspect, maar over de gevangenschap van Haushofer zelf zegt dat weinig tot niets en de lezer komt daardoor ook niet dichterbij de eigen gevangeniservaring van de auteur. Dat geldt a fortiori voor de religieuze en metafysische sonnetten in de reeks, waarin Haushofer weerklank zoekt bij de Tibetanen, in het hindoeïsme of in het boeddhisme. Een bekering in de letterlijke, christelijke zin levert deze autobiografische sonnettenreeks niet op. Wel het besef medeschuldig te zijn aan de ramp die zich aan zijn land voltrekt en het bewustzijn misschien wel voorgoed afgesneden te zijn van de kunstzinnige en intellectuele bronnen waaruit hij in zijn vroegere leven zo hartstochtelijk gedronken had.

De feitelijke ervaring van opsluiting in een Gestapo-gevangenis in 1944-1945 is in de *Moabiter Sonette* slechts te vinden in enkele tijdloze sonnetten over het leven in de cel, de cipers, de boeien en het schamele eten. Die aldus beperkt beschreven gevangeniservaring is slechts een opstapje voor een zeer weids uitzicht dat zich ver boven de gevangensismuren uit over de hele wereld uitstrekt en ons vergezichten vanuit een bedreigde beschaving toont. Eerder dan een bekering is dat misschien op te vatten als een omkering: de gevangeniservaring, dat wil zeggen de extreme beperking van onvrijheid en opsluiting, is door Albrecht Haushofer in zijn poëtische gevangenisautobiografie binnenstebuiten gekeerd tot eenzame, aan tijd en ruimte ontheven zelfbespiegelingen. Die intellectuele ontsnapping zal zijn schuldbesef misschien enigszins hebben verzacht, alsook het fatalistisch pessimisme waarvan deze sonnetten getuigen.

## DE GEVANGENISERVARING BIJ STENDHAL

Waar schreef Stendhal zijn grote gevangenisroman *La Chartreuse de Parme*? Iedereen die het boek heeft gelezen, kent het verhaal dat de auteur deze roman in niet meer dan 52 dagen heeft gedictieerd, om precies te zijn tussen 4 november en 26 december van het jaar 1838. Maar waar deed hij dat? In het 'Woord vooraf' deelt de schrij-

ver ons mee: ‘Dit verhaal werd in de winter van 1830 geschreven, op driehonderd mijl afstand van Parijs’, maar dat is dus een bewuste mystificatie, vermoedelijk bedoeld om elke herkenning in het boek van personen of gebeurtenissen uit het Parijs van 1838 bij voorbaat de kop in te drukken. De auteur bevond zich op 4 november van dat jaar wel degelijk in Parijs, nadat hij in de voorafgaande weken door Bretagne en Normandië had rondgereisd. Teruggekomen uit Rouen, zette hij zich op die bewuste 4e november aan het dicteren van zijn verhaal, waarvoor hij de nodige ingrediënten aan oude Italiaanse kronieken ontleende, gecombineerd met vele andere, zowel autobiografische als historische bronnen. Hij zat geenszins in een gevangenis, maar woonde in gemeubileerde kamers op nr. 8 van de rue de Caumartin, niet ver van de Église de la Madeleine. Terwijl hij de conciërge beneden tegen ongewenste bezoekers liet zeggen dat mijnheer uit jagen was, dicteerde hij in één ruk, gedurende gemiddeld tien uur per dag, zijn roman aan een secretaris, een triomf waarin werklust en verbeeldingskracht met elkaar wedijveren.<sup>16</sup>

Hetgeen hierboven in hoofdstuk VI bij wijze van introductie op de roman *La Chartreuse de Parme* van Stendhal werd vermeld over de tegenstelling tussen het observeren van gebeurtenissen en het deelnemen daaraan, vindt in het boek op het niveau van de taal zijn parallel in de tegenstelling tussen wat wordt genoemd autonomie en referentialiteit. Die tegenstelling manifesteert zich in alle soorten teksten en vormt een basisnotie van de communicatietheorie, waarbij het ene uiterste gevormd wordt door de notie dat woorden los van iedere context op zichzelf kunnen worden gezien en het andere uiterste door het idee dat woorden slechts betekenis verkrijgen in de context van hun achtergrond, de bedoeling van de auteur, de rest van een tekst, enzovoort. Deze tegenstelling ligt soms zeer scherp in het geval van gedichten, zeker sinds de aanvang van het modernisme in de dichtkunst aan het begin van de twintigste eeuw. Uiteindelijk kan die tegenstelling uitmonden in een scheiding van de waardering voor en het begrip van een gedicht.<sup>17</sup>

Ook in de romankunst is het de vraag hoe de autonomie van een roman-als-kunstwerk zich verhoudt tot de roman als een verzameling tekst die geduid moet kunnen worden in zijn verwijzingen naar de reëel bestaande werkelijkheid. W.F. Hermans heeft zich uitgesproken ten gunste van het ideaal van wat hij noemde de 'klassieke roman'. Daaronder verstond hij:

*Een roman waarin alles wat gebeurt en alles wat beschreven wordt, doelgericht is; waarin bij wijze van spreken geen mus van het dak valt, zonder dat het een gevolg heeft en waarin dit alleen geen gevolg mag hebben, wanneer het de bedoeling van de auteur geweest is, te betogen dat het in zijn wereld geen gevolg heeft als er mussen van daken vallen.*

*Maar alleen dan.*<sup>18</sup>

In een dergelijke doelgerichte benadering van de roman kan in feite geen sprake zijn van autonomie, want daarin dient alles referentieel te zijn, te verwijzen naar de rest van de roman en/of de buitenwereld.

Aan de hand van de openingspassage uit de roman *Dode zielen* van Gogol heeft Maarten 't Hart geprobeerd de roman te bevrijden uit dit keurslijf van een (auto)referentiële ordedwang. De tamelijk gedetailleerd beschreven dasspeld ('in de vorm van een bronzen pistooltje') die een volstreekte bijfiguur in het begin van de roman draagt, en die geen van beide – sieraad noch bijfiguur – voor de roman als geheel enige verdere betekenis lijken te hebben, wordt door 't Hart als bewijs aangevoerd in een pleidooi voor de autonomie van de schrijver.<sup>19</sup> Het dwangmatig zoeken naar verwijzingen en 'opspoorbare wetmatigheden' doet 't Hart af als een aberratie van de academische neerlandistiek.

Dat dit type speurwerk niet alleen een Nederlands academisch tijdverdrijf is, en dat het wel degelijk tot belangwekkende inzichten kan leiden, bewijst een beroemd artikel van Roland Barthes, dat juist gaat over het nutteloze detail als een schijnbaar auto-

noom onderdeel in de referentiële context van een roman. Een van de voorbeelden waar Barthes zijn korte beschouwing aan ophangt, is een beschrijving van een burgerlijk interieur uit de pen van Gustave Flaubert, waarin ‘onder een barometer een oude piano stond, met daarop een piramidevormige stapel doosjes en trommeltjes’.<sup>20</sup> Wat is nu de functie, zo vraagt Barthes zich in zijn artikel af, van die ogenschijnlijk nutteloze vermelding van de barometer die daar in de beschreven woonkamer hangt. Voor de structuur van het verhaal is dit detail van generlei betekenis, zo stelt Barthes bij herhaling vast, waarbij opvalt dat hij er kennelijk van uitgaat dat lezers een verhaal vooral lezen om de structuur en de ‘narratieve informatie’ die daarmee wordt overgebracht. De oplossing die Barthes in zijn essay uitprobeert is dat het vermelden van dergelijke overbodige details, in een soort ‘narratieve overdaad’, dient als rechtvaardiging van datgene wat wordt verteld, als een – wanneer ik het in mijn eigen woorden mag weergeven – vergroting van de geloofwaardigheid van het geheel door herkenning van een onderdeel. Door het vermelden van die barometer wordt de lezer een beetje dwingender in die burgerlijk ingerichte kamer verplaatst. De lezer kent immers dat soort interieurs en dit, in zijn herkenbaarheid vertrouwenwekkende detail maakt dat de schrijver de lezer daar krijgt waar hij hem hebben wil, in de kamer van Madame Aubain, iemand van wie de lezer nog nooit heeft gehoord, ja die – althans onder die naam – niet eens bestaat of heeft bestaan, maar bij wie de lezer aan de hand van dit soort schijnbaar nutteloze details al meteen aan het begin van het verhaal met grote vanzelfsprekendheid thuis rondloopt.

Deze uitweiding was nodig om, thans terugkerend naar *La Chartreuse de Parme*, te laten uitkomen hoe Stendhal met zijn menigte aan verwijzingen naar alles wat met gevangenschappen te maken heeft, erin slaagt om de lezer daar te krijgen waar hij hem hebben wil: opgesloten in de verbeelde gevangeniservaring die de kern vormt van zijn roman. Die opsluiting wordt als het ware verzekerd met de letterlijk talloze verwijzingen naar en toespelingen op ge-

vangenissen, muren, citadels, torens, vestingen, opsluiting, arrestatie, enzovoort, zoals in hoofdstuk VI geïnventariseerd. Wat op het niveau van de structuur van het verhaal, zoals Barthes het formuleert, een narratieve overdaad van nutteloze details lijkt (zoals het aantal treden van de trap naar de gevangensstoren van Parma) kan in termen van het ‘werkelijkheidseffect’ beschouwd worden als een voortschrijdende overheersing van de lezer, die tot het punt van totale opsluiting alleen nog maar ‘geboeid’ de lotgevalen van de gevangen hoofdpersoon mee kan ondergaan.

### DE GEVANGENISERVARING BIJ CHARLES DICKENS

Hoewel de verbeeldingswereld van *Little Dorrit*, zoals in hoofdstuk VI aangegeven, deels wel terug te voeren valt op autobiografische herinneringen van de auteur aan de gevangenschap van zijn vader, die enkele maanden in de Marshalsea Prison verbleef, is deze ultieme gevangenisroman toch beslist in volslagen vrijheid geschreven, en wel voornamelijk in het toenmalige Londense woonhuis van de auteur, genaamd Tavistock House. Dat huis, waar Dickens in de jaren 1855-1857 – naast vele andere bezigheden, zoals redactiewerk, liefdadigheid en lezingen – het thema van de gevangeniservaring aan zijn verhalende verbeelding onderwierp, werd helaas in 1901 afgebroken. Ongeveer op die plek staat nu een groot gebouw van de British Medical Association, met uitzicht op het groen van Tavistock Square, maar men heeft gelukkig het historisch besef gehad om met een plaquette te herinneren aan het feit dat daar ooit het huis van Dickens stond, het huis waar hij *Bleak House*, *Hard Times* en *A Tale of Two Cities* schreef, en niet te vergeten dus *Little Dorrit*. De eerste ideeën voor het boek kwamen begin 1855 bij hem op (‘motes of new stories floating before my eyes in the dirty air’, noteerde hij op 6 februari) en rond 18 mei, na een bezoek aan Parijs en Bordeaux om nog wat inspiratie op te doen, begon hij aan de eerste aflevering van het maandelijks te publiceren feuilleton. Soms met een voorsprong op dat schema, maar soms ook opgejaagd door een naderende deadline, en in elk

geval zo regelmatig mogelijk werkend, van 9 tot 14 uur (inclusief de zomer 'in the country' en af en toe een verblijf in Parijs), zette hij een kleine twee jaar later, op 9 mei 1857, in zijn werkkamer in Tavistock House de laatste punt achter het verhaal van zijn 'prison novel'.<sup>21</sup>

Zoals uit de analyse van *Little Dorrit* in hoofdstuk VI uitvoerig naar voren is gekomen, kan het werkelijkheidseffect van Barthes ook veel van de dwingende gevangenisymboliek in de roman van Charles Dickens verklaren. De door Dickens toegepaste verwijzingen en symbolen zijn bijna nog rijker en talrijker dan die bij Stendhal. Ook op het eerste gezicht niet ter zake doende of zeer indirecte referenties (zoals muren, zonlicht/schaduw of een lichaamshouding) dragen bij aan het bladzijde na bladzijde insluiten van de lezer in de verbeelde gevangeniservaring van de schrijver.

Meer nog dan Stendhal deed voor de stad Parma, maakt Dickens gebruik van de aan zijn contemporaine lezers welbekende geografie van de stad Londen om de plaatsen van handeling in zijn roman te onderwerpen aan de door hem opgeroepen en aan de hand van verwijzingen en symbolen omstandig geconstrueerde gevangeniservaring. *Little Dorrit*, zoals ook vele andere romans van deze auteur, is in feite geschreven op de hele plattegrond van de stad, en de vele honderden verwijzingen naar straatnamen, kerken, begraafplaatsen, bruggen en andere traceerbare geografische plekken vormen in hun narratieve overdaad tezamen een allesomvattend 'werkelijkheidseffect' waarbij de lezer zowel figuurlijk als letterlijk de gevangene van de auteur wordt.

Deze zo sterk ontwikkelde 'sense of place' bij Dickens is niet louter een kwestie van beschrijving. Het enkel noemen van veel straatnamen is onvoldoende om een lezer het gevoel te geven dat hij 'werkelijk' in Londen rondloopt tussen een aantal verzonnen personages. Furst heeft voor het hele genre van de realistische roman aangetoond dat 'plaats', nog meer dan de factoren 'tijd' en 'handeling' de bepalende factor is in de werking van een verhalende

tekst.<sup>22</sup> Ook hier heeft Maarten 't Hart, niettegenstaande zijn enthousiaste pleidooi, het weer bij het verkeerde eind, wanneer hij Dickens in het reeds aangehaalde essay 'de grootmeester van het irrelevante detail' noemt. Al die zogenaamd 'irrelevante details' vormen, aldus Furst, juist onderdeel van een narratieve strategie die verder reikt dan louter beschrijving en die gericht is op 'the establishment of a sound, trusting relationship between narrating voice and readers'. Die 'sense of place' heeft 'a crucial function in the whole enterprise of making believable the world inhabited by the characters'.<sup>23</sup> Hoewel Furst de fenomenologische theorievorming al in haar inleiding terzijde stelt, sluiten haar literatuurtheoretische bevindingen wonderwel aan bij Bachelards centrale these uit *La poétique de l'espace* dat 'l'imagination augmente les valeurs de la réalité'.<sup>24</sup>

Uit de talloze in hoofdstuk VI aangeduide gevangenisverwijzingen, die veel verder gaan dan het scheppen van een 'sense of place' in de beschreven gevangenis, en die zelfs de gevangeniservaring als een hele 'sense of being' manifesteren, blijkt hoe effectief Dickens erin slaagt, in de zelfopgelegde afzondering van zijn werkkamer in Tavistock House, de lezer in de greep van zijn door realistische details verstevigde gevangenisverbeelding te krijgen.

## DE GEVANGENISERVARING BIJ JAN CAMPERT

Ook Jan Campert zat, in weerwil van de legendevoering, niet in de gevangenis toen hij 'De achttien dooden' schreef. De woorden 'Ik zie hoe 't eerste morgenlicht / door 't hoge venster draalt. / Mijn God, maak mij het sterven licht –' werden vermoedelijk op papier gezet in een keurige woning op het adres Amalia van Solmsstraat 91 in Den Haag. Campert was daar ingetrokken bij zijn vroegere echtgenote, de dichteres en vertaalster Clara Eggink, die samenwoonde met Fiep Westendorp, na de oorlog vooral bekend geworden om haar illustraties bij het werk van Annie M.G. Schmidt. Op een ochtend, waarschijnlijk in maart of april 1941, riep Jan Campert naar Fiep Westendorp of ze even boven wilde komen, en hij



las haar vervolgens zijn kersverse gevangenisballade voor. Het manuscript van het gedicht is niet bewaard gebleven, en ook herinnert in de Amalia van Solmsstraat niets aan het huis waar Campert zijn beroemdste gedicht schreef. De straat, gelegen in het hart van de Haagse Bezuidenhout, werd grotendeels weggevaagd bij het vergissingsbombardement door 55 middelzware bommenwerpers van de RAF op 3 maart 1945, in een poging om vermeende opslagplaatsen en lanceerinstallaties van de Duitse v2 in het Haagsche Bos te vernietigen.<sup>25</sup>

Net als Stendhal in zijn *Chartreuse de Parme* en Dickens in *Little Dorrit* is Jan Campert er in zijn 'Achtien doden' in geslaagd de lezer overtuigend op te sluiten in de verbeelding van een gevangeniservaring. De cel waarin zijn achttien ter dood veroordeelden hun executie afwachten, wordt op het curieuze vierkante formaat van twee bij twee meter voorgesteld, in elk geval een stuk kleiner dan een werkelijke gevangeniscel in Nederland, waarvan de afmetingen Campert uit eigen ervaring welbekend waren.

Zoals in hoofdstuk VI naar voren is gekomen, is 'De achttien doden' tot de ultieme verzetsballade in de Nederlandse literatuur geworden, vooral door een gelukkige combinatie van een aantal karakteristieken: de bondige expressie, de strak overkomende mannelijke rijmen, de tegenstelling tussen de benauwenis van de gevangeniservaring en de verloren vrijheid van de vroegere buitenwereld, alsook die tussen de noodlottige eenzaamheid en de verbondenheid met de onbereikbaar geworden medemens. Als men Camperts ballade vergelijkt met de diverse andere gedichten die er over de 13e maart 1941 zijn geschreven, springt de kracht van de door hem gebruikte beelden extra in het oog.<sup>26</sup> Ook ten opzichte van de overige verzetsgedichten die in hoofdstuk VI aan de orde kwamen, zoals Campert die onder eigen naam en onder het pseudoniem 'B. Camphuis' schreef, mag 'De achttien doden' als het meest effectief worden beschouwd in zijn uitbeelding van de eenling ten opzichte van een noodlottige overmacht. Dat zit hem niet alleen in de bijna 'volksliedachtige' nationale strekking ervan

en in de onverzettelijke toon die bij vele contemporaine lezers weerklink zal hebben gevonden, maar vooral ook in de extreme omstandigheden die het gedicht vanaf de eerste regels weergeeft: de benauwenis van de gevangeniservaring, de onbereikbaarheid van de vrijheid, de aanstaande executie, een uur der waarheid dat aanstonds zal aanbreken. Aldus is het zelfs niet overdreven te stellen dat Camperts gedicht de meest memorabele gevangenisballade uit de Nederlandse literatuur is. Al direct in de eerste regels weet de auteur de lezer genadeloos in een (te) kleine cel op te sluiten, om hem in de laatste regels – na de marteling van uren wachten op het noodlot – naast de naamloze ‘ik-figuur’ voor de lopen van een executiepeloton te zetten. Die compacte poëtische combinatie van existentiële, historische, narratieve en bouwkundige elementen maakt dat ‘De achttien doden’ ondanks zijn beperkte omvang van 56 regels – bij elkaar de lengte van slechts vier sonnetten – de gevangeniservaring zo dwingend oproept, dat er voor de lezer geen ontsnappen aan is.

### **CONCLUSIE: ONTSNAPPING EN VERBEELDING**

Wie wil weten hoe de literatuur omgaat met de ervaring van gevangenschap, krijgt daar in de autobiografische gevangenisgeschriften van Pellico, Wilde en Haushofer slechts een zeer beperkt beeld van. Deze drie auteurs, die op basis van hun eigen gevangenschap, alle drie een boek schreven waarvan die doorstane gevangeniservaring de *raison d'être* vormt, zijn hun autobiografische pact met de lezer naar de letter wel nagekomen, maar in de geest zijn zij uit hun gevangenis ontsnapt. Hun gevangenisgeschriften zijn op te vatten als bekeringsliteratuur, in zoverre dat zij een poging vormen om in ‘het uur der waarheid’ niet zozeer de gevangeniservaring te beschrijven en te becommentariëren als wel – veel fundamentele – de eigen persoon en het eigen menselijke bestaan in de wereld onder ogen te zien. De extreme aard van de gevangeniservaring, het ultieme karakter van hun beproeving, moest wel tot een ingrijpende verandering in de eigen levensopvatting en het

eigen wereldbeeld leiden. Bij Pellico kreeg dat de vorm van een bekering tot het katholicisme, bij Wilde de vorm van een 'imitatio Christi' en bij Haushofer die van een schuldbekentenis, een onvoorwaardelijke verwerping van het hitlerisme en een gelijktijdige omarming van de hogere waarden die de culturen en godsdiensten van de wereld te bieden hebben. De lezer van deze drie boeken krijgt dan ook nauwelijks het gevoel dat hij samen met de auteur zit opgesloten in de gevangenis. Eerder neemt hij aan de hand van deze drie auteurs deel aan hun innerlijke ontsnapping, op zoek naar andere waarheden dan het onmogelijke 'uur der waarheid' waarin zij zich tijdens hun gevangenschap bevonden.

Daartegenover hebben we gezien dat in de drie behandelde gevallen van verbeeldingsliteratuur over gevangenschap het bij uitstek de gevangeniservaring is die de centrale, allesbeheersende kracht uitmaakt. Bij de in hun werkkamer vrijelijk fantaserende Stendhal, Dickens en Campert wordt die kracht opgeroepen en gaande gehouden door een combinatie van symbolische verwijzingen en veelal bouwkundige metaforen en metonymieën, alsmede door een weelde aan historische en realistische – zij het feitelijk lang niet altijd correcte – details. Daardoor wordt de lezer effectief in de greep van de gevangeniservaring gebracht, zodanig dat hij geen kant meer op kan en zich wel neer móét leggen bij het noodlot dat voor de duur van zijn lectuur ook over hem wordt afgeroepen.

Of een romanschrijver c.q. een dichter er daadwerkelijk in slaagt om die 'Wahrheitsanspruch' van de verbeelding te realiseren, is een vraag die voor de betreffende auteur ook een soort 'uur der waarheid' is, namelijk de waarheid omtrent zijn stilistische, compositorische en beeldende vermogens. Als die vermogens groot genoeg zijn, zoals het geval is bij Stendhal, Dickens en Campert, dan ligt de verhouding tussen getuigenis en verbeelding, waar het gaat om de gevangenschap als literaire ervaring, aldus: in autobiografische gevangenisliteratuur ontsnapt de lezer samen met de schrijver in gedachten, in herinneringen, in dromen en in toe-

komstverwachtingen uit de tijdelijke benauwenis van de eenzame opsluiting, in verbeeldingsliteratuur daarentegen sluit de in vrijheid schrijvende auteur de lezer op, door met literaire middelen de celdeur als het ware van buiten op slot te draaien. Wie er als lezer van literaire teksten achter wil komen hoe het is om in de gevangenis te zitten, krijgt daar dankzij de verbeelding van Stendhal, Charles Dickens en Jan Campert een indringender en completer beeld van dan middels de autobiografische getuigenissen van Silvio Pellico, Oscar Wilde en Albrecht Haushofer. Vanuit menselijk en historisch oogpunt valt daar wellicht het een en ander tegen in te brengen, voor de literatuur is dat een reden tot vreugde.



# NOTEN

## HOOFDSTUK I

- 1 Alain Buisine, *Proust. Samedi 27 novembre 1909* (Parijs, 1991).
- 2 Roland Barthes, *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)* (Parijs, 2003), p. 283.
- 3 De kamer valt online te bekijken op <http://carnavalet.paris.fr/fr/collections/chambre-de-marcel-proust> (geraadpleegd op 2 november 2014). Proust woonde op dat adres van 1906 tot 1919.
- 4 Er is een aparte studie te schrijven over het thema 'gevangenschap' in Prousts roman *À la recherche du temps perdu*, met name over de vele metaforische en symbolische betekenissen daarvan in de wereld van die roman. Daar is het mij op deze plaats niet om te doen, al ligt het zeker voor de hand om aan te nemen dat de uiterste isolatie ten opzichte van de wereld die Proust in het werkelijke leven cultiveerde, verbonden was met zijn ontwikkeling van het genoemde thema in de roman. Zie hierover nader o.a. Harold March, 'The Imprisoned' in *Yale French Studies*, nr. 34, Proust (1965), pp. 43-54.
- 5 Voor een nadere onderbouwing van deze tijdsafbakening, zie uitvoeriger hoofdstuk II.
- 6 Om een suggestief verband aan te brengen tussen deze twee soorten teksten spreekt John Edgar Wideman in zijn inleiding tot het boek *Live from Death Row* van Mumia Abu-Jamal (New York, 1995) over death-row-getuigenissen als 'neo-slave-narratives'.
- 7 Deze en een eerdere brief van Wilde aan de *Daily Chronicle* over de toestand in Engelse gevangenis zijn niet alleen in de gepubliceerde correspondentie van Wilde opgenomen: Merlin Holland & Rupert Hart-Davis (ed.), *The Complete Let-*

- ters of Oscar Wilde (Londen, 2000), hierna aangeduid als Wilde/Holland & Hart-Davis, maar zijn ook in gangbare edities van Wildes verzameld werk als een aanhangsel bij *De Profundis* te vinden, zoals in *Complete Works of Oscar Wilde* (Londen, 2003). Zie over de brieven aan de *Daily Chronicle* nader hoofdstuk iv.
- 8 W.B. Carnochan, 'The Literature of Confinement' in Norval Morris & David J. Rothman (ed.), *The Oxford History of the Prison. The Practice of Punishment in Western Society* (Oxford, 1998), pp. 381-406.
- 9 De Leidse literatuurwetenschapper S. Dresden wijdde een breed opgezette studie aan het verschijnsel kampliteratuur onder de titel *Vervolging, vernietiging, literatuur* (Amsterdam, 1991). Op meer collageachtige wijze deed de criticus Jacq Vogelaar hetzelfde in *Over kampliteratuur* (Amsterdam, 2006).
- 10 Joseph Brodsky, 'Less Than One' in *Less Than One. Selected Essays* (New York, 1986), p. 23. Vergelijk Bachelards 'l'espace contient du temps comprimé' in Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Parijs, 1957), p. 27. En beiden roepen de bekende woorden van Napoleon op Sint-Helena in herinnering: 'Nous n'avons de trop ici que du temps' (Comte de las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, Tome Second (Parijs, 1824), p. 178).
- 11 In het laatste hoofdstuk ('Gevangenschap') van zijn *Discipline, toezicht en straf. De geboorte van de gevangenis* (Groningen, 2010<sup>6</sup>) ziet Michel Foucault de uiteenlopende maatschappelijke instellingen van instructie, educatie, disciplinering, toezicht, etc. zelfs als een steeds verder uitdijende, alomvattende doorwerking van het verschijnsel gevangenis. Hoewel als waarschuwing waardevol, gaat het mij te ver om iedere bureaucratie en uitoefening van gezag eo ipso op één lijn te stellen met straf en vrijheidsbeneming.
- 12 Voor Gramsci's gevangenis aantekeningen, zie Antonio Gramsci, *Prison Notebooks I, II & III* (New York, 1992). Voor Valéry zie mijn opstel 'De markiezin nam de trein van 9 uur. Paul Valéry's Cahiers als antiroman' in *Appels en peren. Lof van de vergelijking* (Amsterdam, 2013), pp. 175-183.
- 13 *Mémoires de Lacenaire avec ses poèmes et ses lettres* (Parijs, 1968). Over Lacenaire en diens 'esthetiek van de misdaad' zie Foucault, p. 394 e.v. Lacenaire werd onvergetelijk door Marcel Herrand ten tonele gevoerd als besnorde gentlemanboef in de film *Les enfants du paradis* van Marcel Carné uit 1945.
- 14 Aangezien de afbakening van wat een literaire tekst is en de vraag of c.q. onder welke omstandigheden een brief ook als een literair werk

- mag gelden, geen specifieke vraagstukken voor het onderwerp gevangenisliteratuur zijn, laat ik die kwesties – hoe fundamenteel ook – hier verder rusten.
- 15 Respectievelijk *Der Zauberberg* (1924), *Beweeft hamarpé* (1926) en *La veranda* (1981).
- 16 March, p. 43.
- 17 Jan van Luxemburg, Mieke Bal & Willem G. Weststeijn, *Inleiding in de literatuurwetenschap* (Muiderberg, 1982<sup>3</sup>), p. 123.
- 18 Zie over het probleem van de genre-indeling naar plaats nader, en in dezelfde kritische zin Henk Dragstra, 'Drie recente gevangenis-autobiografieën: Jimmy Boyle, Alan Reeve en Breyten Breytenbach' in Els Jongeneel (ed.), *Over de autobiografie* (Utrecht, 1989), p. 213. E.M. Forster verkondigt op dit punt een sterke opinie, die zich laat samenvatten in zijn opmerking: 'Classification by subject matter – sillier still' (*Aspects of the Novel*, Londen, 1927, p. 19).
- 19 Beide manuscripten zijn in facsimile uitgegeven. Dat van Wilde op ware grootte in Oscar Wilde, *De Profundis. A Facsimile* (Londen, 2000), met een inleiding van zijn kleinzoon Merlin Holland. Het manuscript van de gedichten van Haushofer – helaas 25 procent verkleind – in Ernst Haiger, Amelie Ihering & Carl Friedrich von Weizsäcker (ed.), *Albrecht Haushofer* (München, 2002).
- 20 Douglas Murray, *Bosie. A Biography of Lord Alfred Douglas* (New York, 2000), p. 247.
- 21 Lord Alfred Douglas, *In Excelsis* (Londen, 1924). In zijn woord vooraf vermeldt de dichter dat het ergste van zijn gevangeniservaring het eten was: 'It is so disgusting that a dog would certainly not eat it unless he were starving.'
- 22 Over het thema van de gevangenis bij Stendhal zie uitvoerig hoofdstuk VI.
- 23 Over deze verhouding tussen feit en fictie in de literatuur met betrekking tot de concentratiekampervaring zie mijn opstel 'De duivenmelker en de arts. De Shoah in feiten en verhalen' in *Appels en peren. Lof van de vergelijking* (Amsterdam, 2013), pp. 212-218.
- 24 Barthes, p. 37.
- 25 Barthes, p. 305. Het is ook in dit verband dat Barthes de twee basiscondities van het schrijverschap opvoert: 'clôture' (afgeslotenheid) en 'liberté' (vrijheid).
- 26 Tony Perrottet, 'Why Writers Belong Behind Bars', *New York Times*, 20 juli 2011.
- 27 'Le pire des malheurs en prison, pensa-t-il, c'est de ne pouvoir fermer sa porte.' Het was Victor Brombert in zijn *La prison romantique* (Parijs, 1975), p. 78, die mij op deze cruciale zin attent maakte.
- 28 Hoewel Bachelard de gevangenis-



cel als zodanig niet noemt, geldt toch ook hier zijn woord dat 'tout espace vraitement habit  porte l'essence de la notion de la maison'. Bachelard, p. 24.

- 29 Zie voor een analyse van de verschillende vormen van literair engagement mijn Kellendonk-lezing *Engagement, taal en verbeelding* (Nijmegen, 2015).
- 30 Een laatste bijkomend bezwaar is nog dat de term 'gevangenisliteratuur', die overigens in de veertiende, herziene uitgave van *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal* niet voorkomt, ook wel wordt gebruikt ter aanduiding van boeken die ten behoeve van gevangenen in een gevangenisbibliotheek aanwezig zijn.

## HOOFDSTUK II

- 1 Voor een historisch overzicht van de eenzaamheid als cultuurverschijnsel zie onder andere het essay van Georges Minois, *Histoire de la solitude et des solitaires* (Parijs, 2013) en Diana Webb, *Privacy and Solitude* (Londen/New York, 2007).
- 2 Aan de hand van het gegeven van een simpele boswandeling wordt deze waarneming mooi geillustreerd door Maarten Doorman in een recensie van Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism* in *NRC Handelsblad* van 14 januari 2000 (zie

<http://www.maartendoorman.nl/index.php?id=904&pid=27>, geraadpleegd op 14 februari 2015).

- 3 John Keats, *Collected Poems* (ed. H.W. Garrod, Oxford, 1956), p. 36.
- 4 Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism* (Princeton, 2001<sup>3</sup>), p. 17.
- 5 De formulering 'het begin van de Romantiek' is geen eenduidige tijdsbepaling. Over de juiste datering van het begin (en het einde) van de Romantiek bestaan al evenzovele verschillende meningen als over de karakteristieken van die stroming in de kunsten en de letteren. Bovendien verschillen de jaartallen ook nog naar gelang het land waarin men de romantische stroming wenst te dateren. De reeds geciteerde Isaiah Berlin houdt het in zijn reeds aangehaalde studie op 1760-1830 (p. 8). R diger Safranski gaat voor het begin van de Duitse Romantiek uit van 1769 (*Romantiek. Een Duitse affaire*, Amsterdam, 2009, p. 17), Arnold Heumakers gaat voor wat hij de 'historische' Romantiek noemt uit van 1750 tot 1850 (*De esthetische revolutie*, Amsterdam, 2015, p. 17) en een leerboek als F.W. Korsten, *Lessen in literatuur* (Nijmegen, 2009<sup>3</sup>) situeert de Romantiek tussen 1780 en 1850. Als men de stroming zou ophangen aan de publicatiedatum van enkele literaire sleutelwerken die de beweging in Europa publiekelijk in gang heb-

ben gezet, dan komt men – in chronologische volgorde – op 1774 (*Die Leiden des jungen Werthers* van Goethe), 1778 (*Les rêveries d'un promeneur solitaire* van Rousseau) en 1798 (*Lyrical Ballads* van Wordsworth en Coleridge).

- 6 Gangbare straffen in de Griekse Oudheid waren bijvoorbeeld stening, het van een rots afwerpen, kruisiging, publieke beschimping, verbanning of de vernietiging van huis en bezittingen. Bij de Romeinen komt nog het dichtst in de buurt de praktijk van het opsluiten van schuldenaren en de praktijk van het *ergastulum*, een soort strafhok, door welgestelde Romeinen gebruikt om hun slaven voor enige tijd ter correctie van misdrijven op te sluiten. Een zeldzaam voorbeeld van een in gevangenschap schrijvende Romeinse auteur is de satiricus Gnaeus Naevius (ca. 270-ca. 201 v.C.), die opgesloten zat, totdat hij beloofde te stoppen met het beledigen van een hooggeplaatste Romeinse familie. Zie Edward M. Peters, 'Prison Before the Prison' in Morris & Rothman, p. 17 en Piet Gerbrandy, *Het feest van Saturnus* (Amsterdam, 2007), pp. 26-28.
- 7 G. Geltner, *The Medieval Prison* (Princeton, 2008), p. 17. Dat was dan ook de reden dat de gevangenen bij de grote Florentijnse overstroming van 1333 ondanks het

risico van ontsnapping uit hun door het water bedreigde gevangenis werden vrijgelaten, omdat de stad en de private schuldenaren anders zeker geen enkele betaling meer zouden ontvangen.

- 8 Een geschiedenis van de moderne gevangenisstraf die – mede door haar tendentieuze eigenzinnigheid – bijzonder invloedrijk is geworden, is de reeds aangehaalde studie van Michel Foucault, *Discipline, toezicht en straf. De geboorte van de gevangenis* (Groningen, 2010<sup>6</sup>). Tegen dat tendentieuze karakter overtuigend zie Herman Franke, *Twee eeuwen gevangen. Misdaad en straf in Nederland* (Utrecht, 1990), met name pp. 13, 72, 105-106, 763-766 en de aldaar vermelde literatuur. Voor Engeland zie met name Michael Ignatieff, *A Just Measure of Pain* (New York, 1978) en Morris & Rothman, de hoofdstukken 1-3. Voor Duitsland en het keizerlijke Oostenrijk zie Rudolf Hoke, *Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte* (Wenen, 1992) en het handzame overzicht in Roman Borchers, *Die Josephinische Strafrechtsreform*, te vinden op <http://www.univie.ac.at/rechtsgeschichte/seminararbeiten/romanborchers.pdf> (geraadpleegd op 24 augustus 2013). Het meest invloedrijke boek uit Italië over de rol van de gevangenschap in het strafrecht is *Dei delitti e delle*

- pene uit 1764 van de Italiaanse Verlichtingsfilosoof Cesare Beccaria (Nederlandse vertaling *Over misdaden en straffen*, Antwerpen/Zwolle, 1971).
- 9 Ignatieff, p. 28.
- 10 Idem, p. 30. Zie ook de beschrijving van Geltner van de middeleeuwse gevangenis van Bologna, Florence, Siena, Venetië (in het bijzonder hoofdstuk 2 en 3). Voor de gevangenis bestonden en bestaan in het Nederlands en in andere talen allerlei synoniemen zoals tuchthuis en huis van bewaring. In navolging van Franke (p. 10) hanteer ik gemakshalve voor al deze instituties het gangbare, overkoepelende begrip 'gevangenis'.
- 11 Ignatieff, pp. 37, 39 en 52.
- 12 In zijn *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England* (Chicago, 1987) heeft John Bender de nogal teleologisch aandoende these naar voren gebracht dat zelfs de achttiende-eeuwse Engelse romanliteratuur (Defoe, Fielding, e.a.) een bijdrage leverde aan de maatschappelijke mentaliteit waarin de eenzame opsluiting als zelfstandige straf terrein kon veroveren. In zijn benadering geldt voor beide – de achttiende-eeuwse roman en de gevangenis – dat zij 'share an impetus toward realism' (p. 11).
- 13 Franke, p. 9 en de daar vermelde literatuur. Ignatieff, p. 72. Specifiek voor Engeland zie de diepgaarvende studie van V.A.C. Gatrell naar de (ontwikkeling van de) publieke mening over executies in *The Hanging Tree: Execution and the English People 1770-1868* (Oxford, 1994). De invloedrijke Oostenrijkse Verlichtingsjurist Joseph von Sonnenfels meende zelfs dat de algemene afschrikkende werking (generale preventie) de enige juiste ratio van de straf was; de misdadiger zelf diende óf tot inkeer gedwongen óf onschadelijk gemaakt te worden. In individuele afschrikking (speciale preventie) zag hij een verwerpelijk barbaars principe. Ook was hij – zij het niet op humanitaire maar op utilitaire gronden – een tegenstander van de doodstraf (Borchers, pp. 7-9 en 15-16). Wel gaf hij met zijn geschrift *Über die Afschaffung der Tortur* uit 1776 de beslissende stoot tot het elimineren van de foltering uit het strafprocesrecht (Hoke, p. 249).
- 14 Ignatieff, p. 20.
- 15 Hoke, p. 240 en Borchers, p. 18 e.v.
- 16 Hoke, p. 272 en Borchers, p. 24 e.v.
- 17 Borchers, p. 29 e.v.
- 18 Idem, p. 333.
- 19 Zweyter Theil, Zwanzigster Titel, § 9 respectievelijk § 18 en § 23-25. Zie de volledige tekst van het ALR op <http://opiniojuris.de/quelle/1623> (geraadpleegd op 8 september 2013), hierna aangeduid als ALR.

- 20 ALR, Zweyter Theil, Zwanzigster Titel, § 109.
- 21 Idem, § 49 en § 1079 e.v. Modernisering en zijn verder bijvoorbeeld te bespeuren bij de strafprocesrechtelijke bepalingen van het ALR in § 381 e.v. en bij de bepalingen omtrent de plichtsbetrachting van politieambtenen (§ 458 e.v.).
- 22 Ignatieff, p. 81.
- 23 John Howard, *The State of the Prisons in England and Wales, with Preliminary Observations, and an Account of some Foreign Prisons* (Londen, 1777).
- 24 Het uitgebreide verslag van hun missie verscheen onder de titel *Du système pénitenciaire aux États-Unis, et de son application en France* (Parijs, 1833). Nog datzelfde jaar kwamen edities ervan uit in de vs, in Engeland en in Duitsland.
- 25 Ignatieff, p. 53.
- 26 Thorsten Sellin, 'The House of Correction for Boys in the Hospice of Saint Michael in Rome' in *Journal of Criminal Law and Criminology*, jg. 20, nr. 4 (1930), pp. 533-553.
- 27 Jonas Hanway, *Solitude in Imprisonment* (Londen, 1776).
- 28 Gegevens ontleend aan het lemma over Jonas Hanway in de *Dictionary of National Biography 1885-1900*, Deel 24, geschreven door G.F.R. Barker, te vinden op [http://en.wikisource.org/wiki/Hanway,\\_Jonas\\_\(DNBoo\)](http://en.wikisource.org/wiki/Hanway,_Jonas_(DNBoo)) (geraadpleegd op 15 september 2013).
- 29 Ignatieff, p. 54.
- 30 Hanway, p. 61.
- 31 Howard, p. 43. Dat ging om Hanways in 1775 verschenen pamflet *The Defects of Police*, waarin hij zich al had uitgesproken tegen de strop en de verbanning als strafpraktijken.
- 32 Zie bijvoorbeeld Franke, p. 97 en de daarbij behorende noot. Ook Bender noemt Hanway in één adem met John Howard en Jeremy Bentham (Bender, p. 187).
- 33 William Dodd, *Thoughts in Prison* (Philadelphia, 1806), pp. 67-68.
- 34 Idem, p. 131.
- 35 Ignatieff, p. 65.
- 36 William Godwin in *An Enquiry Concerning Political Justice* (1793), geciteerd door Ignatieff, p. 117.
- 37 Ignatieff, p. 109 e.v., Franke, p. 101.
- 38 Ignatieff, p. 171.
- 39 Foucault, p. 326.
- 40 Ignatieff, pp. 178 en 195-196.
- 41 Idem, pp. 197-198.
- 42 Franke, p. 127.
- 43 Idem, p. 16.
- 44 Idem, p. 99.
- 45 Idem, p. 111.
- 46 Zo bijvoorbeeld in hoofdstuk LXXXIV.
- 47 Christopher Burney, *Solitary Confinement* (Londen, 1952). De filosofe Lisa Guenther bracht voor het Amerikaanse gevangeniswezen van de afgelopen twee eeuwen de funeste ervaringen met eenzame opsluiting in kaart in haar gelijk-

namige studie *Solitary Confinement. Social Death and its Afterlives* (Minneapolis, 2013).

### HOOFDSTUK III

- 1 Primo Levi, *Is dit een mens* (Amsterdam, 1987), p. 11. Deze Nederlandse vertaling door Frida de Matteis-Vogels is gebaseerd op de Einaudi-editie van *Se questo è un uomo* uit 1958, die op veel plaatsen afwijkt van de eerste uitgave bij uitgeverij De Silva uit 1947.
- 2 In haar volledige verloop duurde de Italiaanse eenwording van het Weens Congres in 1815 tot aan de annexatie van Rome door Garibaldi in 1870. Voor een recente studie over de lange (voor)geschiedenis van de Italiaanse unificatie zie David Gilmour, *The Pursuit of Italy* (Londen, 2011).
- 3 Een voorbeeld van een dergelijke moderne herhaling van Multatuli's beroemde openingszin is te vinden in *De kraai*, het Boekenweekgeschenk 2011 door Kader Abdolah (Amsterdam, 2011). De vergelijking tussen Pellico en Multatuli is bij nader inzien bepaald niet vergezocht. Zie Jerzy Koch, 'Heeft Silvio Pellico aan *Max Havelaar* meegewerkt? Intertekstualiteit bij Multatuli', in Dirk de Geest & Hendrik van Gorp (ed.), *Extra muros, langs de wegen. Opstellen voor Marcel Janssens ter gelegenheid van zijn*

*afscheid als hoogleraar Nederlandse en Europese letterkunde aan de Katholieke Universiteit Leuven* (Leuven, 1997), p. 87 e.v.

- 4 De beste tot dusverre van Primo Levi's biografen, Ian Thomson, laat in zijn *Primo Levi. A Life* (Londen, 2002) niet na deze literaire parallel te signaleren. De impliciete verwijzing door Levi is des te betekenisvoller in het licht van het feit dat beide auteurs geboren Piëmontezen waren en zich ook beiden hun leven lang met die regio, en bovenal met de hoofdstad ervan, Turijn, verbonden voelden.
- 5 'Il venerdì, 13. ottobre, fui arrestato a Milano, e condotto a Santa Margherita.' Zie hoofdstuk I in *Le mie prigioni: memorie di Silvio Pellico da Saluzzo*, ed. Aldo A. Mola (Saluzzo, 2004). Verwijzingen naar de tekst van *Le mie prigioni* zijn steeds naar deze editie, die ook fotografische reproducties bevat van het volledige manuscript, waar nodig met Nederlandse vertaling door mij (MA).
- 6 Al spoedig na de oorspronkelijke Italiaanse publicatie verscheen het boek bijvoorbeeld achtereenvolgens in het Frans (1833), Engels (1833), Duits (1835) en Spaans (1836). De bibliograaf van Pellico, Marino Parenti, telde in zijn *Bibliografia delle opere di Silvio Pellico* (Florence, 1952) een totaal van 260 vertaalde edities van het boek,

waarvan alleen al circa 170 in Frankrijk, in verschillende Franse vertalingen. Van al deze vertaalde edities trok de auteur zelf overigens geen financieel profijt. In een tienregelige, handgeschreven verklaring van 1 september 1832 had hij alle rechten op zijn werk overgedragen aan Giuseppe Bocca, zulks tegenover een eenmalig bedrag van 900 nieuwe Piëmontese lire (Parenti, p. 39). Daarbij komen vermoedelijk nog diverse binnen- en buitenlandse roofofferten, gezien de gebrekkige bescherming van het auteursrecht in die dagen. De eerste Nederlandse editie verscheen in 1833 bij J.C. van Kesteren te Amsterdam, in een via het Frans vervaardigde vertaling door J. de Q[uaack] (niet in Parenti). Enkele jaren later volgde een vertaling door Jan Jacobus Franciscus Wap onder de titel *Mijne gevangenschap* (Breda, 1839, ook niet in Parenti). De derde Nederlandse uitgave (evenmin in Parenti), op basis van een anonieme vertaling, verscheen bij de Neederlandsche Maatschappij van Schoone Kunsten (Den Haag, 1841). Er zouden nog diverse edities in het Nederlands volgen (o.a. Parenti, nrs. 898, 971 en 1011), maar een moderne Nederlandse vertaling van het boek is niet voorhanden. Over de receptie van Pellico in Nederland zie het artikel van Roberto Dagnino 'Een katho-

liek die de Bijbel las' in *Internationale Neerlandistiek*, jg. 52, nr. 1 (2014), pp. 47-66.

- 7 Beide boeken werden bij hun eerste verschijning in het Engels niet bepaald geholpen door de kwaliteit van de vertaling. Over Manzoni's Engelstalige debuut schreef Edgar Allan Poe: 'We regret to say that the translation has many faults. We lament it the more, because they are obviously faults of haste. The translator, we fear, was hungry; a misfortune with which we know how to sympathize. The style is, for the most part, Italian, in English words, but Italian still.' (recensie in *The Southern Literary Messenger*, jg. 1, nr. 9 (1835), p. 522). Ook de feilen in de eerste Engelstalige editie van *Le mie prigioni* zijn al vroeg aan de kaak gesteld. Zie bijvoorbeeld de ongesigneerde recensie (van de hand van Henry Russell Cleveland) in *The North American Review*, jg. XLIV, nr. 94 (1837), p. 121 e.v. In Frankrijk troffen beide auteurs het beter met hun eerste vertalers.
- 8 Zie voor een overzicht van de Europese weerklank van het 'Byronisme': Paul Graham Trueblood (ed.), *Byron's Political and Cultural Influence in Nineteenth-Century Europe: A Symposium* (Atlantic Highlands, New Jersey, 1981).
- 9 'E cosa la quale non ha merito letterario: non v'è altro pregio che la

verità.' Silvio Pellico, *Epistolario* (Milaan, 1869), p. 40. Verwijzingen naar de brieven zijn steeds naar deze tekstuitgave, hierna aangeduid als *Epistolario*.

- 10 'Mi fu perdonata l'estrema semplicità dello stile, e l' assoluta mancanza di ornamenti, in grazia dell' incontestabile carattere di verità che n'emergeva a ogni pagina.' Uit hoofdstuk 8 van de *Capitoli aggiunti*, voor het eerst verschenen in het Frans in Silvio Pellico, *Mes prisons* (Parijs, 1843) (Parenti, nr. 340) en vervolgens ook opgenomen in *Prose di Silvio Pellico* (Florence, 1856) (Parenti, nr. 475).
- 11 Moderne, gedocumenteerde biografieën van Pellico zijn niet talrijk. Vooral de oudere biografische literatuur over Pellico is soms erg sentimenteel, sterk ideologisch gekleurd en dikwijls slecht gedocumenteerd. Hier is vooral gebruik gemaakt van Aldo A. Mola, *Silvio Pellico, Carbonaro, cristiano e profeta della nuova Europa* (Milaan, 2005), naast de oudere studies van Pietro Giuria, *Silvio Pellico e il suo tempo* (Voghera, 1854) en Barbara Allason, *La vita di Silvio Pellico* (Milaan, 1932). Verder is het een en ander te vinden op [http://www.vecchiopiemonte.it/storia/curios\\_stor/pellico.htm](http://www.vecchiopiemonte.it/storia/curios_stor/pellico.htm) en [http://www.classicitaliani.it/bio\\_pdf/Mangieri\\_pellico.pdf](http://www.classicitaliani.it/bio_pdf/Mangieri_pellico.pdf) (beide geraadpleegd op 10 oktober 2014) en in een lang

overzichtsartikel van Piero Garofalo ('Silvio Pellico and Risorgimento') in *Rivista di Studi Italiani*, jg. XXIX nr. 2 (december 2011), pp. 65-83 (zie [www.rivistadistudiitaliani.it/filecounter2.php?id=1595](http://www.rivistadistudiitaliani.it/filecounter2.php?id=1595), geraadpleegd op 15 februari 2015).

- 12 Mola, p. 36.
- 13 Dat geldt in elk geval voor *Leoniero da Dertona* (dat hij in gevangenschap concipieerde), *Gismonda da Mendrisio* en *Erodiade*. Dergelijke opdrachten bleven niet beperkt tot een eenvoudig 'Aan mijn ouders', maar groeiden uit tot een uitvoerige liefdesbetuiging, doorspekt met uitroepen als 'o padre' en 'o madre'.
- 14 Volgens Allason (p. 10) waren er wel nog enkele, reeds in de wieg gestorven jongere broertjes en zusjes geweest. Ook Mola (p. 37) vermeldt drie jonggestorven meisjes en één jongen die slechts zeven jaar oud werd, maar hij geeft daarvoor geen rechtstreekse bron.
- 15 Parenti, nr. 1.
- 16 Vanaf circa 1811 was Pellico enkele jaren lang tegen een bescheiden vergoeding privaattoesluitend ten huize van de Milanese edelman graaf Briche, met het oog op de opvoeding van diens in 1802 geboren zoontjes Enrico en Odoardo. De ontijdige dood van de laatstgenoemde op zeventienjarige leeftijd – zogenaamd door een ongeluk bij het schoonmaken van een geweer,

- een wel vaker gebruikt eufemisme voor suïcide – bleef voor Pellico een smartelijke herinnering (Allason, p. 80, en zie ook Pellico's brief aan Briche sr. over Odoardo's graf-schrift, te vinden op <http://www.inlibris.at/content/deutsch/bestand/search.php?term=Pellico&suchen=Suchen>, geraadpleegd op 23 maart 2011). Naast het ontzielde lichaam van de jonge Odoardo werd het exemplaar aangetroffen van Foscolo's 'Wertheriaanse' roman *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, dat Pellico hem met een aanbeveling had gegeven. (Mola, p. 79).
- 17 Allason, p.135 e.v. Voor Pellico's pogingen om haar op andere gedachten te brengen, zie Silvio Pellico, *Lettere d'amore all'attrice Teresa Marchionni*, ed. Cristina Contilli (Londen, 2010). Haar ware naam was overigens Teresa Bartolozzi, maar de roem van haar eveneens in het theater werkzame nichtje Carlotta Marchionni had haar ertoe gebracht zich van de naam Marchionni te bedienen (Mola, p. 94).
- 18 Voor een Nederlandse editie van dit lange patriottische gedicht zie de vertaling door Reinier Speelman in *Over de graven/Dei Sepolcri* (Amsterdam, 1989).
- 19 Brief aan Ugo Foscolo van 20 maart 1816 (*Epistolario*, p. 7). In een brief drie jaar later aan graaf Porro (d.d. 5 augustus 1819, *Epistolario*, p. 11) spreekt Pellico al veelbetekenend over 'nostri cari figliuoli' (mijn cursivering, MA).
- 20 Allason, pp. 69-70 (de aldaar geciteerde brief aan zijn broer Luigi staat niet in *Epistolario*) en p. 72 e.v. Mola (p. 65) vermeldt dat het om een verbintenis voor de duur van vijftien jaar ging tegen een jaarsalaris van 1000 lire.
- 21 Over het juiste auteurschap van die vertaling is het nodige te doen geweest. Een overtuigend einde aan die discussie is gemaakt door N. Halevy, 'Francesca Frustrated: New Evidence About Hobhouse's and Byron's Translation of Pellico's *Francesca da Rimini*', in *Romanticism*, jg. 1, nr. 1 (april 1995), pp. 106-120. Zie ook Allason, p. 63.
- 22 Parenti, nr. 5. Trueblood, p. 111.
- 23 Het belangrijkste van die artikelen verscheen in januari 1816 – in een vertaling uit het Frans door Pietro Giordani – in het eerste nummer van het tijdschrift *Bibliotheca Italiana* onder de titel 'Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni'.
- 24 Safranski, pp. 50 en 179.
- 25 Letterlijk noemt Stendhal Pellico: 'Le plus grand poète tragique de l'Italie, l'heureux imitateur de Racine' (brief van 3 november 1824 aan M. du Bois, directeur van het tijdschrift *Globe*, te vinden op <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6914w/texteBrut>, geraadpleegd op 16 november 2014).



- 26 Zie voor een uitvoerige analyse van deze voor de geschiedenis van de Italiaanse en Europese Romantiek belangrijke kwestie: Marvin Carlson, 'The Italian Romantic Drama in its European Context' in Gerald Gillespie (ed.), *Romantic Drama* (Amsterdam/Philadelphia, 1994), pp. 233-248. Voor een algemene beschouwing over de geschiedenis van de Romantiek als culturele omslag zie de fameuze 'Mellon Lectures' uit 1965 van Isaiah Berlin, in boekvorm verschenen als *The Roots of Romanticism* (Londen, 1999).
- 27 Dat gold bijvoorbeeld voor de in die jaren geschreven dramatische gedichten van Byron *The Prisoner of Chillon* (1816), het al eerder genoemde *Manfred* (1817) en het Venetiaanse drama *Marino Faliero* (1820).
- 28 Charles Klopp, *Sentences: The Memoirs and Letters of Italian Political Prisoners from Benvenuto Cellini to Aldo Moro* (Toronto, 1999), p. 39.
- 29 Die toestemming kwam uiteindelijk medio augustus 1820 en het stuk kon vervolgens nog datzelfde jaar, zonder al te veel wijzigingen, verschijnen (Parenti, nr. 7), maar Pellico moet begrepen hebben hoezeer zijn woorden en gangen door het Oostenrijkse gezag in de gaten gehouden werden.
- 30 Toen de Oostenrijkse vervolging van veronderstelde carbonaristen een aanvang nam, wist Berchet juist op tijd de wijk te nemen naar Parijs, Borsieri werd in 1822 gearresteerd en bracht net als Pellico lange jaren in de Spielberg door, en Ludovico di Breme – die met zijn grote culturele invloed een beslissende rol had gespeeld in het tot opvoering brengen van Pellico's *Francesca da Rimini* in 1815 – stierf in 1820 jong aan de tering. (Allason, p. 52 e.v.). Van de oprichters wist alleen Porro op tijd naar het buitenland te ontkomen, de vlucht van Confalonieri mislukte en hij bracht niet minder dan twaalf jaar als gevangene van de Oostenrijkers in de Spielberg door.
- 31 Over die onvoltooide autobiografische roman, getiteld *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro*, zie Laura Diafani, 'Ragionar di sé'. *Scritture dell'io e romanzo in Italia (1816-1840)* (Florence, 2003), p. 74 e.v.
- 32 Zie voor een compleet overzicht van Pellico's bijdragen Parenti, nr. 6. Een uitvoerige studie over het tijdschrift is *Il Conciliatore e i Carbonari* (Milaan, 1878) van de hand van Cesare Cantù, die onder anderen met Silvio Pellico over diens herinneringen aan het tijdschrift correspondeerde.
- 33 Mola, p. 103.
- 34 Voor een uitgebreide weergave van de toedracht en het verloop van het proces tegen Maroncelli en Pellico

zie Alessandro Luzio, *Antonio Salvotti e i processi del ventuno* (Rome, 1901), hierna geciteerd als Luzio. Eerst werd Maroncelli gearresteerd, op 6 oktober, andere arrestaties volgden spoedig daarna. Een enkeling wist naar Zwitserland te ontkomen. Op het bericht van Maroncelli's arrestatie vernietigde graaf Porro nog juist op tijd al zijn privépapieren.

<sup>35</sup> In de niet geheel betrouwbare, maar pakkend geschreven tweedeelige *Memoirs of a Prisoner of State* (Londen, 1840, vertaald naar de oorspronkelijke Franse editie uit 1837) van Alexandre Andryane (hierna: Andryane I en Andryane II) heet het in die jaren uit de mond van een voortvluchtige Piëmontees: 'With the exception of the Roman States [het deel van Mid-den-Italië dat onder pauselijk bestuur stond, MA], and some parts of the kingdom of Naples, there is not a corner of Italy where six individuals would dare to meet to confer on political affairs.' (Andryane I, p. 16).

<sup>36</sup> Antonio Salvotti, net als Pellico in 1789 geboren, geldt bij uitstek als de incarnatie van de hardvochtigheid waarmee Oostenrijk de Italiaanse carbonari in 1821 bejegende. In een op hoge leeftijd geschreven lange brief van 14 maart 1865 heeft Salvotti van het infame optreden van zijn speciale

commissie zijn eigen versie gegeven (Luzio, p. 13 e.v.). Zijn verdediging tegenover de geschiedenis komt erop neer dat hij slechts de wet toepaste, dat hij trouw was aan zijn vorst en dat hij niet wist hoe slecht de omstandigheden in de Oostenrijkse staatsgevangenissen waren. Een bijna romanesk gegeven is dat Salvotti in zijn laatste jaren – hij overleed in 1866 – moest ervaren dat zijn eigen zoon Scipione een overtuigd strijder was geworden voor de zaak van de Risorgimento. De ironie ten top is wel dat deze Scipione Salvotti een dichtbundel publiceerde onder de titel *Echi di carcere* (Verona, 1879) die hij – wellicht als boetedoening voor zijn vader – opdroeg 'Ai mani dei martiri della libertà politica e religiosa in Italia'. Overigens maakte dezelfde Salvotti jr. in 1859 ook de eerste en volgens sommigen nooit overtroffen Italiaanse vertaling van 'The Raven' van Edgar Allan Poe (Milaan, 1881).

<sup>37</sup> Allason, p. 178. Niet alleen waren de verhoren in Milaan vergelijken-derwijs mild, ook de levensomstandigheden in de Santa Margherita waren allerminst onmenselijk. Het eten was er zelfs zo behoorlijk – gevangenen konden bij een kok tegen betaling naar wens eten bestellen – dat Andryane uit de mond van de hoofdcipier Riboni optekent: "The great art of

living in prison is to eat, because it always provides you with a pastime.' (Andryane I, p. 49).

- 38 De beroemdste gevangene die Pellico onder diezelfde loden daken van het Dogenpaleis was voorgegaan, was de meestersversierder Giacomo Casanova (1725-1798), die erin slaagde al spoedig na aanvang van zijn vijfjarige gevangenisstraf te ontsnappen, om precies te zijn in de nacht van 31 oktober op 1 november 1756. Zie voor de beschrijving van zijn gevangenschap en zijn ontsnapping Giacomo Casanova, *De ontsnapping* (Nederlandse vertaling Theo Kars, Amsterdam, 1993), p. 206 e.v.
- 39 Hoezeer Salvotti erop gebrand was om de ongunstige reputatie die hij als aanklager in de processen van 1821 bij het nageslacht had verworven te corrigeren, blijkt bijvoorbeeld uit het volgende. In hoofdstuk LI van *Le mie prigionie* schrijft Pellico dat een van de rechters in de speciale commissie, terwijl het doodvonnis werd uitgesproken, hem met een gemeen lachje aankijkt ('un riso di gioja e d'insulto'). Meer dan veertig jaar na dato vindt Salvotti het nodig om in de eerder genoemde apologie erop te wijzen dat dat helemaal geen gemeen lachje was geweest, maar niets anders dan een volstrekt 'natuurlijke beweging van de ogen' en dat de betreffende rechter juist begiftigd

was met een 'uitzonderlijke goedheid' ('bontà singolare') (Luzio, p. 36). Salvotti probeerde zijn straatje niet slechts schoon te vegen, hij wilde het tot de kleinste smet desinfecteren.

- 40 Dat die genadigheid van keizer Franz I met een forse korrel zout genomen moet worden blijkt ook uit het feit dat het Zijne Majesteit zelf was die had besloten dat Pellico in plaats van vrijgelaten te worden verdere vervolging verdiende en voor de speciale commissie in Venetië moest worden gebracht (Allason, p. 175 en de in de annotatie daarbij vermelde verwijzing).
- 41 *Le mie prigionie*, hoofdstuk LVII.
- 42 Pellico's medeveroordeelde Antonio Villa zou bij zijn aankomst in Brünn tegen de gevangenisdirecteur Moriz Smerczek gezegd hebben: 'Nicht Spielberg: Weinenberg.' (Dino Felisati, *I dannati dello Spielberg. Un'analisi storico-sanitaria* (Milaan, 2011), p. 32).
- 43 Deze en andere bijzonderheden over de geschiedenis van de Spielberg zijn ontleend aan H. Weigel, *Die Brünnener Burg Spielberg. Ihre Geschichte – Führer durch die Kasematten* (Brünn, 1939).
- 44 Deze geschreven herinneringen waren eigenlijk niet voor publicatie bestemd, maar werden meer dan dertig jaar na zijn dood toch door zijn vroegere zwager, Gabrio Casati, broer van Confalonieri's

eerste echtgenote de markiezin Teresa Casati, tezamen met zijn brieven gepubliceerd in een tweedelige uitgave *Memorie e lettere* (Milaan 1889), hierna aangeduid als Confalonieri I (*Memorie*) en II (*Lettere*). De graaf was zelfs stoutmoedig genoeg om ten minste eenmaal een ontsnapping uit de Spielberg te beramen, maar dat plan moest vroegtijdig worden opgegeven (Confalonieri I, p. 235).

45 Uit de brieven die Pellico en Confalonieri met elkaar wisselden (te vinden in *Epistolario* en in Confalonieri II) blijkt hoezeer ze elkaar vriendschappelijk toegedaan waren, zeker na de gezamenlijk doorstane verschrikkingen van jarenlange opsluiting.

46 Andryane I, p. 448.

47 Andryane II, p. 333.

48 Weigel, p. 21.

49 Luzio, pp. 174-175, waar onder andere de onwaarschijnlijkheid van de zeer lange, woordelijk weergegeven dialogen bij Andryane het moeten ontgelden. Aldus ook Charles Klopp, p. 55 e.v.

50 *Epistolario*, pp. 74-75.

51 Mola (p. 148 e.v.) doet erg zijn best om aan te tonen dat de indeling van *Le mie prigioni* is gebaseerd op de *Divina Commedia* van Dante. Zoals Dantes werk bestaat uit 3 x 33 Canti, zo onderscheidt Mola in de 99 hoofdstukken van Pellico's boek een driedeling in 3 x 33

hoofdstukken. Hoewel Pellico het werk van Dante zeker zeer goed heeft gekend, en het ook helemaal niet uitgesloten is dat hij die 99 hoofdstukken als een verborgen hommage aan Dante heeft aangehouden, levert Mola's vergelijking tussen de ene en de andere hellevaart inhoudelijk weinig verrassends op. Na hoofdstuk 56 (op p. 96 van het manuscript van *Le mie prigioni*) volgt op p. 97 overigens opnieuw een hoofdstuk 50, vanwaar Pellico abusievelijk verder doornummert naar het laatste hoofdstuk 92. Deze vergissing is hier, zoals in alle Pellico-edities en -commentaren, stilzwijgend verbeterd. Het oorspronkelijke manuscript bevindt zich in het Museo Nazionale del Risorgimento Italiano in Turijn.

52 Count John Arrivabene, *An Epoch of My Life* (Londen, 1862).

53 'I cresciuti rigori rendevano sempre più monotona la nostra vita. Tutto il 1824, tutto il 25, tutto il 26, tutto il 27, in che si passarono per noi? Ci fu tolto quell'uso de' nostri libri che per *interim* ci era stato concesso dal governatore. Il carcere divenne una vera tomba, nella quale neppure la tranquillità della tomba c'era lasciata.' In deze vergelijking tussen zijn gevangenis en een graftombe klinkt onmiskenbaar een echo uit het eerder genoemde patriottische gedicht

*Dei Sepolcri* van Ugo Foscolo, die zijn landgenoten tot woorden en daden had opgeroepen, als eerbetoon aan de graven van illustere Italiaanse schrijvers.

54 'Mi si fece un lungo interrogatorio per tutto quel giorno e per altri ancora. Ma di ciò non dirò nulla. Simile ad un amante maltrattato dalla sua bella, e dignitosamente risoluto di tenerle broncio, lascio la politica ov'ella sta, e parlo d'altro.'

55 Pellico's stilzwijgen over de inhoud van de verhoren die aan zijn veroordeling voorafgingen en het precieze verloop van zijn strafproces staat in sterk contrast tot de uitvoerigheid waarmee Alexandre Andryane (in Andryane i) de eindeloze ondervragingen door Salvotti met een pretentie, althans een suggestie van waarachtigheid, woorde-lijk weergeeft.

56 Zo bijvoorbeeld aan het slot van hoofdstuk I ('un'altra famiglia ch'io amava quasi fosse la mia') en het slot van hoofdstuk xxxiii ('e qui diceva il nome').

57 Voor een beknopt overzicht van de werking van de Oostenrijkse censuur in de eerste helft van de negentiende eeuw en in het bijzonder in het geval van *Le mie prigioni*, zie Sebastian Siedler, *Silvio Pellicos Le mie prigioni in der zeitgenössischen österreichischen und französischen Rezeption* (Wenen, 2010), p. 55 e.v.

58 Een voorbeeld van een op last van de censuur aangebrachte wijziging is de hierboven geciteerde zin: 'Maar daarover zal ik niets zeggen.' Die zin luidde eerst: 'Maar daarover zal ik in betere tijden spreken.' Zie Mino Milani, 'Una lettura di *Le mie prigioni*, oggi' in Aldo A. Mola (ed.), *Saluzzo e Silvio Pellico. Nel 150° de Le mie prigioni* (Turijn, 1984), p. 35.

59 Zie hierover tamelijk gedetailleerd Siedler (p. 55 e.v.), die de genoemde graaf Provana als 'Mario Giovanni Provana' identificeert. Mola, die zowel voor zijn biografie als voor zijn editie van het manuscript van *Le mie prigioni* uitvoerig bronnenonderzoek moet hebben gedaan, heeft het over 'Mario Giovanni Provana' (mijn cursivering, MA). Toch kan daartegen worden ingebracht dat met de genoemde initialen 'M.S.' eerder zou corresponderen Michele Saverio Provana (1770-1837), telg van dezelfde illustere Piëmontese familie, voormalig stadsbestuurder van Turijn en de eerste directeur van de door koning Carlo Alberto op basis van zijn eigen boekenverzameling gestichte Biblioteca Reale di Torino. Aldus ook Allason, pp. 306 en 312.

60 'I suoi volumi contengono vari aneddoti di carcere, dei quali io non poteva parlare: avrei nociuto ai concaptivi.' En: 'Allorchè io pubblicai le *Mie prigioni*, tacqui

d'Alessandro Andryane e d'alcuni altri, perchè ogni mio cenno avrebbe potuto esser loro nocivo finchè stavano in carcere. Nominai quei soli pochi che meco erano notoriamente stretti di fraterna intimità; dico *notoriamente*, riguardo alla cognizione che se n'ebbe dal potere austriaco.' Beide brieven waren gericht aan Pietro Giuria, die ze enkele jaren later zou publiceren in zijn *Silvio Pellico e il suo tempo. Considerazioni di Pietro Giuria* (Voghera, 1854). *Epistolario*, pp. 89 en 90. Zie over de indiscreties van Andryane nader Klopp, p. 55 e.v.

- 61 'Li conosco così poco, che non saprei dirvelo.' *Le mie prigioni*, hoofdstuk XIII.
- 62 Mola, p. 94 e.v.
- 63 Voor de tekst van die brief, zie Allason, pp. 194-195, Mola, p. 113. Over het dilemma waar Pellico op deze wijze in werd gebracht, zie Eugenio Ballabio, *Silvio Pellico un pentito illustre* (Lucca, 2000), p. 55 e.v. Op pp. 73-74 geeft Ballabio ook de volledige tekst van Pellico's brief aan zijn rechters, gedateerd 17 april 1821. Angelo Canova (1781-1854) was acteur van beroep, en zou uiteindelijk tot vijf jaar gevangenschap worden veroordeeld. Net als de andere korter gestrafte carbonari werd hij opgesloten in de gevangenis van Ljubljana, maar reeds na tweeënhal jaar kreeg hij gratie. Volgens Mola (pp. 117-118),

die Canova overigens per abuis de voornaam van de beroemde beeldhouwer Antonio geeft, zou Pellico ook slechts vijf jaar hebben gekregen als hij bereid zou zijn geweest graaf Porro te verraden.

- 64 *Epistolario*, p. 56.
- 65 Zie voor een korte beschrijving van de PTSS [http://amcpsychiatrie-angst.nl/behandeling\\_angststoornissen\\_posttraumatische\\_stoornis.htm](http://amcpsychiatrie-angst.nl/behandeling_angststoornissen_posttraumatische_stoornis.htm) (geraadpleegd op 11 april 2011).
- 66 Al voor de reis naar Moravië had Pellico pijn op zijn borst, hoestte hij en meende hij dat zijn longen waren aangetast (hoofdstuk LV). Die hoest in combinatie met de 'febre di cavallo' ('paardenkoorts') waar de oude cipier Schiller het na Pellico's aankomst in de Spielberg over heeft, wijst op een longontsteking. Over Pellico's gezondheid tijdens zijn verblijf in de Spielberg, zie uitvoeriger Dino Felisati, p. 114 e.v.
- 67 Zo schrijft hij op 16 november 1840, tien jaar na zijn vrijlating, op 51-jarige leeftijd: 'Mijn leven gaat van pijn naar pijn, dat wil zeggen dat mijn kleine gebeente van hoofd tot voeten oud is. Nu eens zit de ellende in mijn ademhaling, dan weer word ik gekweld door bloedstuwingen, artritis en reumatische pijnen.' ('Il viver mio è di passare di doglia in doglia; il che vuol dire che la mia piccola ossa-

- tura è vecchia da capo al piedi. Or la disgrazia sta nel respiro, or mi visitano flussioni, malanni artritici, reumatici.’) (*Epistolario*, p. 84). En vier jaar later heet het dat hij zich wel honderd jaar oud voelt (*Epistolario*, p. 113).
- 68 Volgens de Statenvertaling: ‘De mens, van een vrouw geboren, is kort van dagen, en zat van onrust.’ of in de Willibrordvertaling: ‘Een mens, kind van een vrouw, beperkt van dagen, overstelpt met zorgen.’
- 69 Henk van Os, *Zien is genoeg* (Amsterdam, 2003), p. 103.
- 70 De bezoeken van Onorato Pellico worden beschreven in de hoofdstukken XIV en XV, dat van graaf Porro in hoofdstuk XVII. Zie ook Mola (p. 11) die uitgaat van vier bezoeken van Pellico sr.
- 71 *Le mie prigioni*, hoofdstuk VII en VIII.
- 72 Idem, hoofdstuk XI en XII.
- 73 Deze zogenaamde hertog van Normandië was vrijwel zeker niet de verdwenen Lodewijk XVII. Pellico geeft zijn leeftijd bijvoorbeeld als ‘tussen de 40 en 45 jaar oud’, terwijl het betreffende koninklijke personage, geboren in 1785, niet ouder dan 36 geweest kan zijn.
- 74 *Le mie prigioni*, hoofdstuk XXXIII e.v. Op grond van het feit dat van een dergelijke ‘Giuliano’, onder welke naam dan ook, geen enkel spoor te vinden is, veronderstelt Mola (p. 149) dat Pellico deze fi-  
guur als een alter ego heeft verzonnen, om aldus zijn bekering des te beter als een innerlijke tweestrijd te kunnen presenteren.
- 75 Idem, hoofdstuk XXIII e.v.
- 76 Zo bijvoorbeeld in hoofdstuk XXIX, als Zanze in de onschuld van haar vertrouwen en intussen opgebouwde affectie zijn hand grijpt. In hoofdstuk XXX krijgt de zelfbeheersing van Pellico tegenover het meisje een duidelijk aspect van vrome preutsheid. Haar blikken, haar glimlachen en de druk van haar hand vervullen hem met een heilzame eerbied (‘salutare riverenza’).
- 77 Idem, hoofdstuk XXXI. Pellico vermeldt dat als Zanze haar lippen bijgeval op een al te opwindende passage in het Hooglied drukte, hij dan – zonder afbreuk te doen aan de heilige strekking van de Latijnse Bijbelverzen – in een vrije vertaling vluchtte, teneinde haar onschuld niet in gevaar te brengen.
- 78 Idem, respectievelijk in de hoofdstukken LXI en LXXI.
- 79 Aldus in de hoofdstukken LXXVII en XCI.
- 80 Idem, hoofdstuk LXVI. Pellico zelf spreekt haar aan met de tekst: ‘Weet u, mevrouw, dat u enigszins lijkt op iemand die mij zeer dierbaar was?’ (‘Sapete, signora, che somigliate alquanto a persona che mi fu cara?’), waarmee geraffineerd in het midden wordt gelaten

of het hier om een verliefdheid ging of bijvoorbeeld om een van Pellico's zusters. Voor de vrouw van de 'soprintendente' is de toespeling echter duidelijk genoeg om te gaan blozen.

81 Zo vermeldt Pellico dat Zijne Majesteit de keizer zelf bepaalde of de staatsgevangenen boeken in hun cel mochten lezen, en zo ja welke (hoofdstuk LXXI), of de gevangenen elk in een aparte cel moesten worden geplaatst of dat zij getweeën in één cel mochten worden ondergebracht (hoofdstuk LXII) en of een gevangene die ernstig ziek was iets beter te eten kreeg dan het gebruikelijke basisdieet van brood en soep (hoofdstuk LXXXVIII), al zou het kunnen dat de vele verwijzingen naar wat de keizer behaagde louter op een bureaucratische formule berustten.

82 Zo bijvoorbeeld wanneer Pellico in hoofdstuk LXXXIII een crisis in zijn gezondheid beleeft.

83 Zoals een van de cipiers verklaart (in hoofdstuk LIX): 'De keizer weet wat hij doet; ik moet hem gehoorzamen' ('L'Imperatore sa quello che fa; io debbo obbedirgli.'). Een mentaliteit die – zeker in het Duitssprekende deel van Europa – onontkoombaar tot het trekken van historische vergelijkingen uitnodigt. Zie over de merites van dergelijke vergelijkingen mijn bundel *Appels en peren. Lof van de vergelij-*

*king* (Amsterdam, 2013), in het bijzonder pp. 9-22.

84 *Le mie prigioni*, hoofdstuk LXXXI.

85 De episode is te vinden aan het slot van hoofdstuk LXXXI.

86 *Le mie prigioni*, hoofdstuk LXXXV.

87 Idem, hoofdstuk LXIX.

88 Maroncelli was zich achteraf van de schadelijkheid van zijn gedrag voor de positie van Pellico wel bewust. Als verontschuldigende verklaring voerde hij aan: 'In een zo moeizaam en zo gecompliceerd proces was het bijna onmogelijk niet alleen om onbedoeld niet iets verkeerd te doen, maar zelfs onmogelijk om niet iets verkeerd te doen terwijl je precies het tegenovergestelde resultaat beoogde.' ('In un processo così geloso, così complicate era quasi impossibile non solo di non fare involontariamente qualche male, ma talore anche impossibile di non far male aspirando precisamente al risultato opposto.'). Geciteerd in Luzio, pp. 68-69.

89 'L'assistenza che in esse faceami Maroncelli, era quella del più tenero fratello. Ei s'accorgea quando il parlare non mi convenisse, ed allora stava in silenzio; ei s'accorgea quando i suoi detti potessero sollevarmi, ed allora trovava sempre soggetti confacentisi alla disposizione del mio animo, talor secondandola, talor mirando grado grado a mutarla. Spiriti più nobili del



- suo, io non ne avea mai conosciuti; pari al suo, pochi. Un grande amore per la giustizia, una grande tolleranza, una gran fiducia nella virtù umana e negli ajuti della Provvidenza, un sentimento vivissimo del bello in tutte le arti, una fantasia ricca di poesia, tutte le più amabili doti di mente e di cuore s'univano per rendermelo caro.' *Le mie prigioni*, hoofdstuk LXXVII.
- 90 De hoofdstukken LXXXVI tot en met LXXXIX zijn grotendeels aan de amputatie van Maroncelli's been gewijd.
- 91 'Conobbi molti uomini egregi, ma nessuno più affettuosamente socievole di Maroncelli, nessuno più educato a tutti i riguardi della gentilezza, più esente da accessi di selvaticume, più costantemente memore, che la virtù si compone di continui esercizi di tolleranza, di generosità e di senno. Oh mio socio di tanti anni di dolore, il Cielo ti benedica, ovunque tu respiri, e ti dia amici che m'agguagliano in amore e mi superino in bontà!' *Le mie prigioni*, hoofdstuk xciv.
- 92 Edgar Allan Poe, *The Literati* (New York, 1850). Tekst ontleend aan <http://www.eapoe.org/works/misc/litratd2.htm#maroncep>, geraadpleegd op 24 april 2011. Wat Maroncelli's zendingsdrang met betrekking tot de Italiaanse taal en letteren betreft, verdient nog vermelding dat hij na diens dood in 1838 tevergeefs probeerde de opvolger te worden van de vroegere Mozart-librettist Lorenzo da Ponte als hoogleraar Italiaans aan Columbia College. Zie Joseph G. Fucilla, *The Teaching of Italian in the United States: A Documentary History (The Italian American Experience)* (New Brunswick, N.J., 1967), p. 129.
- 93 Zie over Maroncelli verder de biografie van Angeline H. Lograsso, *Piero Maroncelli* (Rome, 1958) en recenter een beknopte levensbeschrijving van de hand van Mirtide Gavelli, *Piero Maroncelli. L'uomo, il musicista, il patriota* (Forlì, 2010).
- 94 'Mentre eravamo ne' magnifici viali di Schönbrunn, passò l'Imperatore, ed il commissario ci fece ritirare, perché la vista delle nostre sparute persone non l'attristasse.' *Le mie prigioni*, aan het slot van hoofdstuk xcii.
- 95 Idem, hoofdstuk vi.
- 96 Van deze schrijvers en werken behoeven er twee enige toelichting. Louis Bourdaloue (1632-1704) was een jezuïet en prediker, onder meer aan het hof van Lodewijk xiv. Hij genoot aanzien als kerkredenaar zowel onder katholieken als protestanten. Zelfs Voltaire kon zijn preken waarderen, al is er ook een draagbare langwerpige damespo naar hem genoemd (de 'bourdaloue'), aangezien zijn preken volgens de overlevering aan de lange

- kant waren. Zijn preken werden ook in de negentiende eeuw nog in talloze meerdelige uitgaven verzameld. De *Philothea* is de naam van de hoofdpersoon ervan vernoemde populaire benaming voor het boek *Introduction à la vie dévote* van Franciscus van Sales. Deze Geneefse bisschop en humanist schreef duizenden stichtelijke brieven, waarvan hij in de *Philothea* die bundelde over het leven in de liefde tot God, gericht aan Louise de Charmois, de vrouw die achter het personage Philothea schuilgaat.
- 97 *Le mie prigioni*, hoofdstuk LXXXI.
- 98 Idem, hoofdstuk v.
- 99 Idem, hoofdstuk XVII.
- 100 Idem, hoofdstuk XXXV.
- 101 Idem, hoofdstuk LIV. Met een nauwelijks geloofwaardig vertrouwen in de goedheid des mensen voegt Pellico daaraan toe: ‘Bij die vertraging zal vast geen kwade bedoeling in het spel zijn geweest [...]’ (‘Non vi sarà stata malizia in questo ritardo [...]').
- 102 Idem, hoofdstuk XXXII.
- 103 Een dergelijke afscheidsbrief van Pellico aan zijn familie, vermoedelijk uit het voorjaar van 1823, werd inderdaad bij zijn familie bezorgd, de enige van al zijn brieven die dat lot te beurt viel. *Le mie prigioni*, hoofdstuk LXXVI.
- 104 Idem, hoofdstuk LIV.
- 105 Een bizar detail is nog dat bij hun vrijlating uit de Spielberg Pellico en Maroncelli keurig de opbrengst in geld kregen uitgekeerd van de verkoop van hun boeken en hutkoffers, die jaren tevoren bij hun aankomst in Brunn geconfisqueerd waren. *Le mie prigioni*, hoofdstuk XCII.
- 106 Idem, hoofdstuk LXXV. De tragedies van Pellico werden na zijn vrijlating in boekvorm uitgegeven (Turijn, 1832) (Parenti, nr. 20). Ze werden ook wel een enkele maal op de planken gebracht, maar repertoire hebben ze niet gehouden. Het zijn tamelijk bloedeloze treurspelen, waarin zelfs de minst belangrijke handeling eerst wordt aangekondigd, vervolgens met veel vertoon plaatsvindt, om ten slotte nog door deze en gene becommentarieerd te worden.
- 107 Het originele gedicht werd voor het eerst opgenomen in de bundel *Opere scelte* (Parijs, 1837) (Parenti, nr. 223). Voordien verscheen het gedicht echter al in een Engelse vertaling in *The Knickerbocker or New-York Monthly Magazine* (New York, jg. VIII, nr. 1 (juli 1836), p. 417). Wellicht was het gedicht via Pellico's voormalige, inmiddels in Amerika verblijvende medegevangenen Maroncelli, Confalonieri of Foresti bij de redactie van het blad terechtgekomen. De tamelijk vrije Engelse vertaling begint zo: ‘The love of song, what can impart / To the lone captive's sinking heart? /

Thou Sun! thou fount divine / Of  
light! the gift is thine! / Oh! how  
beyond the gloom / That wraps my  
living tomb, / Through forest, gar-  
den, mead, and grove, / All nature  
drinks the ray / Of glorious day – /  
Inebriate with love.'

108 Artikel in *Il Conciliatore* van zon-  
dag 15 april 1819 (Parenti, nr. 6 sub  
62). Zie uitgebreid over deze trage-  
die van Pellico: Jeannette Fellhei-  
mer, 'Silvio Pellico's "Tommaso  
Moro"', in *The Modern Language  
Review* jg. 43, nr. 4 (oktober 1948),  
pp. 483-491.

109 *Le mie prigioni*, hoofdstuk xxiv.

110 'Conclusione di tutto il mio sentire  
nella politica si è, ch'io sto tran-  
quillo, e non credo che ad un citta-  
dino privato s'abbia altro ad ope-  
rare per la società che vivervi da  
galantuomo, detestando tutte le  
esagerazioni.' (*Epistolario*, p. 157).

111 'Quello fu il primo momento, che  
la religione trionfò del mio cuore,  
[...]' *Le mie prigioni*, hoofdstuk III.

112 Voor de aard en het verloop van  
Pellico's bekering zie de analyse  
van Ballabio, p. 37 e.v.

113 'A lunga smania successe stan-  
chezza ed apatia. Ma l'apatia nep-  
pure non è durevole, e temetti di  
dover, quindi in poi, alternare sen-  
za rifugio, tra questa e l'opposto  
eccesso. Inorridii alla prospettiva  
di simile avvenire, e ricorsi anche  
questa volta ardentemente alla  
preghiera. / Io dimandai a Dio

d'assistere il mio misero Piero co-  
me me, e la sua casa come la mia.  
Solo ripetendo questi voti, potei  
veramente tranquillarmi.' *Le mie  
prigioni*, hoofdstuk xvi.

114 'Ed i nostri discorsi non volgeano  
più sovr'altro che sulla filosofia  
cristiana, e su paragoni di questa  
colle meschinità della sensualis-  
tica. Ambi esultavamo di scorgere  
tanta consonanza tra il Cristiane-  
simo e la ragione; ambi, nel con-  
fronto delle diverse comunioni  
evangeliche vedevamo, essere la  
sola cattolica quella che può vera-  
mente resistere alla critica, e la  
dottrina della comunione cattolica  
consistere in dogmi purissimi ed  
in purissima morale, e non in mi-  
seri sovrappiù prodotti dall'umana  
ignoranza.' *Le mie prigioni*, hoofd-  
stuk LXX.

115 Idem, hoofdstukken LXXIII en  
LXXIV.

116 Idem, hoofdstuk LXXVIII.

117 Idem, hoofdstuk xc.

118 Confalonieri I, p. 192 e.v. en An-  
dryane II, pp. 125, 134 en 154, wel-  
ke laatste hem zonder reserves af-  
schildert als een luistervink, een  
spion en een politie-informant.  
Felisati (p. 50) noemt Paulowich  
ronduit de 'longa manus' van de  
Oostenrijkse keizer. Nader hier-  
over Klopp, pp. 51-52 en Allason,  
pp. 270-271 en de daarbij in een  
noot gegeven uitweiding. In hoofd-  
stuk xc plaatst Pellico de benoe-

ming van Paulowich overigens in 1826, het sterfjaar van Antonio Villa, maar dat is een vergissing. De benoeming dateerde pas van 28 januari 1828, zoals blijkt uit de *Annuario pontificio per l'anno MDCCCLIII* (Rome, 1853), te vinden op [http://www.archive.org/stream/annuariopontifi2ounkngoog/annuariopontifi2ounkngoog\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/annuariopontifi2ounkngoog/annuariopontifi2ounkngoog_djvu.txt), geraadpleegd op 4 mei 2011. Of was het een bewuste poging van Pellico om de rol van Paulowich kleiner voor te stellen dan die is geweest, teneinde daarmee te rechtvaardigen dat hij hem in zijn boek nauwelijks vermeldt?

119 *Le mie prigioni*, hoofdstuk xc.

120 'Di que' parecchi sacerdoti tedeschi che ci furono destinati, non capitarne uno cattivo! non uno che scopriissimo volersi fare stromento della politica (e questo è sì facile a scoprirsi)! non uno, anzi, che non avesse i riuniti meriti di molta dottrina, di dichiaratissima fede cattolica e di filosofia profonda! Oh quanto Ministri della Chiesa siffatti sono rispettabili! / Que' pochi ch'io conobbi mi fecero concepire un'opinione assai vantaggiosa del clero cattolico tedesco.' *Le mie prigioni*, hoofdstuk xc.

121 Parenti, nrs. 40, 41 en 42.

122 Dat Pellico na tien jaar afwezigheid nog allerminst vergeten was, blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat hij op de terugweg na zijn vrijla-

ting in Brescia een aankondiging van een operabewerking van zijn *Francesca da Rimini* zag en dat zelfs de ober in de herberg waar hij logeerde het – aanvankelijk onwetend wie hij voor zich had – voor Pellico en het betreffende toneelstuk opnam (*Le mie prigioni*, hoofdstuk xcv). Uit Parenti's bibliografie blijkt ook dat er tussen 1820 en 1830 in het Italiaans van *Francesca da Rimini* niet minder dan tien edities waren uitgebracht.

123 *Epistolario*, p. 38 e.v.

124 Zie het beknopte overzicht hiervan in noot 6 en uitvoeriger de aldaar genoemde bibliografie van Parenti.

125 Volgens Narciso Nada, in zijn congresbijdrage 'Significato politico e riflessi diplomatici della pubblicazione de *Le mie prigioni*', in Aldo A. Mola (ed.), *Saluzzo e Silvio Pellico. Nel 150° de Le mie prigioni* (Turijn, 1984), pp. 26-28, was het geen misrekening, maar een bewust en politiek gemotiveerd besluit van de niet lang tevoren op de troon geïnstalleerde koning Carlo Alberto, die daarmee aan de Piëmontezen wilde laten zien dat hij niet louter een marionet aan de touwtjes der Oostenrijkers was.

126 Ambtsbericht van graaf Henri de Bombelles, Oostenrijks gezant in Piëmont aan staatskanselier Klemens von Metternich d.d. 14 november 1832, geciteerd in Siedler,

- pp.74-75. Zie voor een uitvoerige reconstructie van de Oostenrijkse reactie op de verschijning van *Le mie prigioni* ook Nada, p. 23 e.v.
- 127 Siedler, p. 78.
- 128 Idem, p. 77.
- 129 Lord Byron, 'The Age of Bronze', Canto XVI, in *The Poetical Works of Lord Byron* (Londen, 1917), p. 173.
- 130 Een conversatie opgetekend door Louis Veuillot, aangehaald door Siedler, p. 105. Zie ook Allason, p. 314.
- 131 De eerste uitgaven van *Le mie prigioni* waaraan Maroncelli's materiaal was toegevoegd verschenen al in 1833, zowel in het Italiaans als in het Frans. Zie Parenti, nr. 61 e.v. De *Addizioni* werden per decreet van 29 januari 1835 op de index geplaatst (Mola, p. 170). Zie ook Klopp, p. 47.
- 132 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, deel 3, boek 39, hoofdstuk 6, p. 525 (zie: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1013503/f525.image.r=Pellico.langFR>, geraadpleegd op 12 mei 2011).
- 133 Allason, p. 306 e.v. en Klopp, p. 42.
- 134 Dat Pellico er in zijn privécorrespondentie niet voor terugdeinsde om bijvoorbeeld Chateaubriand gedetailleerd van repliek te dienen, blijkt uit zijn brief van 23 augustus 1836 aan de gravin Ottavia Masino di Mombello (*Epistolario*, p. 54), maar ook daar concludeert hij aan het slot van een uitvoerige weerlegging 'Tant pis pour M. de Chateaubriand!' In een andere brief, ongedateerd maar vermoedelijk uit dezelfde tijd, aan Humbert Ferrand (*Epistolario*, p. 162) gaat hij nog verder in zijn martelaarschap door Chateaubriand niet eens bij naam te noemen ('un homme du plus grand mérite, en France') en in opperste overtuiging te citeren: 'Si Deus pro nobis, quis contra nos.'
- 135 In zijn testament bleek de markies aan Pellico zijn inktpot te hebben nagelaten, als een symbolische aansporing tot het schrijverschap (Mola, p. 182).
- 136 Silvio Pellico zelf tekende het levensverhaal van zijn weldoenster op in het direct na haar dood in 1864 gepubliceerde *La Marchesa Giulia Falletti di Barolo nata Colbert* (Turijn, 1864). Een Engelse vertaling verscheen onder de titel *The Life of Marchesa Giulia Falletti di Barolo. Reformer of the Turin Prisons* (Londen, 1866).
- 137 Over de pogingen van Pellico in die jaren tot het schrijven van een autobiografie onder de titel *Storia della mia vita*, zie Diafani, p. 185 e.v.
- 138 Allason, p. 317 e.v.
- 139 Zie voor een overzicht van de tot 1952 verschenen edities de bibliografie van Parenti, die overigens niet de eerste Nederlandse uitgave vermeldt, *Over de pligten*, vertaald

- door Jan-J.F. Wap (Breda, 1835), wel de tweede, herziene uitgave (Parenti, nr. 191).
- 140 'Tanto vale il non fare alcun libro, che lo scriverne dei mediocri; e forse io ho già scritto anche troppo.' *Capitoli aggiunti*, hoofdstuk XII, voor het eerst in het Italiaans verschenen in *Prose di Silvio Pellico* (Florence, 1851) (Parenti, nr. 431).
- 141 Allason, respectievelijk pp. 374-376 en 377.
- 142 Mola spreekt in dit verband over Pellico als verzoener in het 'protorisorgimento' van katholicisme en Verlichting (p. 17). Het verhaal dat Mazzini en Pellico elkaar in juli 1853 in Turijn ontmoet zouden hebben, zoals door diverse biografen en historici herverteld, wordt door Mola overtuigend ontkracht (p. 195 e.v.).
- 143 Ballabio, p. 15.
- 144 Eerder, in 1837, was hem bij wijze van eerbetoon een staatspensioen van 600 lire per jaar toegekend, het equivalent van een schoolmeestersinkomen. Door de benoeming tot 'Cavaliere al Merito Civile di Savoia' verdubbelde dat bedrag (Mola, pp. 14 en 193-194).
- 145 Allason, p. 418. Zie uit de *Doveri* bijvoorbeeld in hoofdstuk XVIII: 'Het is veeleer je plicht ongetrouwd te blijven dan om een liefde te zweren die je niet voelt.' ('Il tuo dovere è di rimaner celibe, piuttosto che giurare un amore che non avres-
- ti.'). Of even verder in hetzelfde hoofdstuk: 'Op de kortstondige geneugten van de bruiloft volgt weldra de verveling, volgt de verschrikking niet langer vrij te zijn, volgt het inzicht dat de keuze een overhaaste is geweest, dat de karakters onverenigbaar zijn.' ('Alle brevi follie delle nozze succede la noja, succede l'orrore di non essere più liberi, succede l'accorgersi che la scelta fu precipitata, che le indoli sono inaccordabili.').
- 146 Voor de volledige tekst van het testament zie Ballabio, p. 97 e.v.
- 147 'Sotto il peso della Croce / imparò la via del Cielo e l'insegnò: / Cristiani, pregate per lui, e seguitelo.' Allason, p. 430. Het graf van Pellico bevindt zich op de Cimitero Monumentale van Turijn, dezelfde begraafplaats waar ook Primo Levi begraven ligt. Afgezien daarvan nam, reeds tien dagen na Pellico's dood, de burgemeester van zijn geboorteplaats Saluzzo al het initiatief tot de oprichting van een monument ter ere van de 'concittadino illustre, l'immortale Silvio'. Dat kreeg na enig gesteggel een plaats in de hal van het Palazzo Civico. Zie Aldo A. Mola, 'Pellico ritrovato' in Aldo A. Mola (ed.), *Saluzzo e Silvio Pellico. Nel 150° de Le mie prigioni* (Turijn, 1984), p. 9 e.v.
- 148 Nicolaas Beets, die *Le mie prigioni* kort na verschijnen in het Frans las, schrijft in zijn studentendag-

boek dat Pellico ('zoo candide, zoo lijdzaam, zoo christelijk liefderijk, geheel eenvoudigheid, oprechtheid, nederigheid') op hem overkomt als 'een engel'. (Aantekening van 18 april 1835, in *Het dagboek van de student Nicolaas Beets 1833-1836* (ed. Peter van Zonneveld), te vinden op [http://www.dbnl.org/tekst/beet005pete01\\_01/beet-005pete01\\_01\\_0192.php](http://www.dbnl.org/tekst/beet005pete01_01/beet-005pete01_01_0192.php). Ook Nico Rost, honderd jaar later, prijst vanuit het concentratiekamp Dachau de 'bekoorlijken eenvoud en natuurlijkheid' van Pellico's boek en roemt met name diens 'naïeve vroomheid', die hem doet denken aan de manier waarop schilders als Fra Angelico het lijden van Christus hebben geschilderd. *Goethe in Dachau. Literatuur en werkelijkheid* (Amsterdam, 1946), p. 39. Klopp suggereert echter m.i. terecht dat die 'ardent sincerity' van Pellico door tijdgenoten wat al te onschuldig is opgevat, en dat daarachter wel degelijk een strategie schuilging om het schandalige onrecht dat hem was aangedaan aan de kaak te stellen. Zie het lemma over Silvio Pellico door Charles Klopp in de Gaetana Marrone (ed.), *Encyclopedia of Italian Literary Studies* (New York, 2007), pp. 1392-1395.

## HOOFDSTUK IV

- 1 Elizabeth Longford, *A Pilgrimage of Passion. The Life of Wilfrid Scawen Blunt* (Londen, 1979), p. 254 e.v.
- 2 Wilfrid Scawen Blunt, *In vinculis* (Londen, 1889).
- 3 Oscar Wilde, 'Poetry and Prison', in *The Complete Works of Oscar Wilde. Volume VII, Journalism Part II* (ed. John Stokes and Mark W. Turner, Oxford, 2013), pp. 149-151.
- 4 Afgezien van de vele biografieën van Oscar Wilde waarin de drie processen worden behandeld die uiteindelijk tot zijn veroordeling leidden, is een meer gedetailleerde reconstructie daarvan te vinden in Merlin Holland, *Irish Peacock & Scarlett Marquess* (Londen, 2003), dat zich vooral richt op het eerste proces, en in *The Trials of Oscar Wilde* van H. Montgomery Hyde (Londen, 1962), waarin alle drie de processen gedetailleerd worden behandeld.
- 5 Brief van 1 april 1897 aan zijn vriend en latere executeur-littéraire Robert Ross. Zie Wilde/Holland & Hart-Davis, p. 782.
- 6 Dezelfde suggestie wordt gedaan door William T. Going in zijn artikel 'Oscar Wilde and Wilfrid Blunt: Ironic Notes on Prison, Prose and Poetry' in *Victorian Newsletter* XIII (1958), p. 28.
- 7 Voor Duitsland zie Horst Schroeder, 'The "definitive" edition of Oscar Wilde's *De Profundis*' op

<http://horst-schroeder.com/deprofundis.htm> (geraadpleegd op 11 september 2011). In Frankrijk verzorgde Henry-D. Davray onmiddellijk een vertaling (Parijs, 1905). In Nederland verscheen direct een vertaling vanuit het Duits van de hand van L.J. baronesse van der Borch genaamd Van Rouwenoort. Zie daarover Johan Polak, 'De uitstraling van Oscar Wilde over de Nederlandse letteren' in *Bloei der decadence* (Amsterdam, 1991), p. 100. Later zouden P.C. Boutens (1911) en in onze tijd Gerrit Komrij (1971) zich aan een hervertaling zetten. Voor de receptie van Oscar Wilde in de rest van Europa zie Stefano Evangelista (ed.), *The Reception of Oscar Wilde in Europe* (Londen, 2010), waarin helaas een hoofdstuk over Nederland ontbreekt. Over Wilde in Japan zie het uitstekende artikel van Yoko Hirata, 'Oscar Wilde and Honma Hisao, the First Translator of *De Profundis* in Japanese' in *Japan Review*, jg. 21 (2009), pp. 241-266.

8 Voor Merlin Hollands kwalificatie zie Oscar Wilde, *De Profundis. A Facsimile* (Londen, 2000), p. 14.

9 Zo schreef W.T. Stead, de hoofdredacteur van *The Pall Mall Gazette* aan Robert Ross: 'We all owe you thanks for having permitted us to see the man as he really was.' De romanschrijver en journalist G.S. Street meende in een recensie in

*The Outlook*: 'He had arrived through bitterness and tears at a truth which clearly he had realized in all its force.' Het oordeel van R.B. Cunninghame Graham in *The Saturday Review* luidde: '[...] truly written, and as such more valuable than all the books of all the moralists.' En enkele jaren later heeft Holbrook Jackson, auteur van *The Eighteen Nineties*, het over 'the repentent sincerity of *De Profundis*'. Zie Karl Beckson (ed.), *Oscar Wilde. The Critical Heritage* (Londen, 1970), respectievelijk op pp. 242, 254, 256 en 333.

- 10 Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (Londen, 1987), p. 152 (hierna 'Ellmann'). Ellmann geeft toe dat er voor Wildes fameuze epigram geen contemporaine bron bestaat. In Lloyd Lewis and Henry Justin Smith, *Oscar Wilde Discovers America* (New York, 1936) wordt de uitspraak weergegeven als: 'Nothing, nothing but my genius.' (p. 35).
- 11 André Gide, *Oscar Wilde* (Parijs, 1913), pp. 12-13.
- 12 Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures* (Londen, 1924), geciteerd in E.H. Mikhail (ed.), *Oscar Wilde. Interviews and Recollections*, deel 1 (Londen, 1979), pp. 161-162, hierna aangeduid als 'Mikhail 1'.
- 13 George Bernard Shaw, 'My Memories of Oscar Wilde' in Mikhail 1, p. 399 e.v. Over het met de nodige schandalen omgeven leven van



- Wildes ouders, zie Patrick Byrne, *The Wildes of Merrion Square. The Family of Oscar Wilde* (Londen, 1953), Eric Lambert, *Mad With Much Heart. A Life of Sir William and Lady Wilde* (Londen, 1967) en Terence de Vere White, *The Parents of Oscar Wilde* (Londen, 1967). Sir William is het onderwerp van *Victorian Doctor* door T.G. Wilson (Londen, 1942) en over Lady Wilde schreef Joy Melville de biografie *Mother of Oscar. The Life of Jane Francesca Wilde* (Londen, 1994).
- 14 Oscars twee jaar oudere broer Willie Wilde zou uitgroeien tot een middelmatig en drankzuchtig journalist, een tweeënhalft jaar jonger zusje Isola stierf op negenjarige leeftijd. Daarnaast had Sir William reeds voor zijn huwelijk drie onwettige kinderen verwekt. Bij gelegenheid stelde Oscar Wilde zich jonger voor dan hij was door zijn geboortjaar als 1856 op te geven, een gewoonte die in 1895 ook in de rechtszaal aan het licht kwam en toen op de jury een indruk van onbetrouwbaarheid moet hebben gemaakt. De meest complete en best gedocumenteerde biografische informatie over Oscar Wilde is te vinden in Ellmann, (met de aanvullingen en correcties daarop van Horst Schroeder in diens *Additions and Corrections to Richard Ellmann's Oscar Wilde* (Braunschweig, 1989), in Wilde/
- Holland & Hart-Davis en in Neil McKenna, *The Secret Life of Oscar Wilde* (Londen, 2003). Niet foutloos, maar wel overzichtelijk is Norman Page, *An Oscar Wilde Chronology* (Londen, 1991). Tenzij anders vermeld zijn de hier weergegeven biografische feiten aan deze bronnen ontleend.
- 15 De eerste reis door Noord-Italië vond plaats in de zomer van 1875. Voor een reconstructie van de tweede reis in het voorjaar van 1877 via Italië naar Griekenland zie mijn artikel 'Oscar Wilde in Griekenland' in *Maatstaf*, jg. 33, nr. 2 (1985), pp. 17-30.
- 16 J.P. Mahaffy, *The Principles of the Art of Conversation* (Londen, 1887). Het boek draagt als opdracht 'To my silent friends'.
- 17 De term 'homosexuality' werd in Engeland naar verluidt geïntroduceerd in de in 1895 in Londen gepubliceerde Engelse vertaling van het handboek *Psychopathia sexualis* van de Duitse psychiater en seksuoloog Richard von Krafft-Ebing, oorspronkelijk verschenen in 1886.
- 18 McKenna, p. 80.
- 19 McKenna, idem. Voor de kwestieuze wijze waarop dit stukje wetgeving door de House of Lords werd aangenomen, zie H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* (New York, 1962), pp. 12-13.
- 20 Het valt niet met zekerheid te zeggen wie Wildes eerste mannelijke

seksuele partner is geweest. Ook over de datum en de omstandigheden van de eerste ontmoeting tussen Wilde en Ross bestaat geen zekerheid. Volgens de notoire fantast en Wilde-biograaf Frank Harris, die Wilde niettemin in diens laatste jaren trouwe vriendschap bewees, was het in een openbaar toilet, maar die bewering kon en kan door niets en niemand worden gestaafd. Zie hierover o.a. McKenna, p. 82 en Rupert Croft-Cooke, *The Unrecorded Life of Oscar Wilde* (Londen, 1972), p. 115.

<sup>21</sup> Op het eerste gezicht zijn voor de publicatie in boekvorm vooral hoofdstukken en scènes toegevoegd, zulks op verzoek van de uitgever en met het oogmerk om het boek een in commercieel opzicht passender omvang te geven. Die aanvullingen zijn merendeels tamelijk vlak en sentimenteel van aard en missen ten enenmale de geladenheid en de scherpzinnigheid van de compacte oorspronkelijke versie. Zorgvuldige vergelijking brengt aan het licht dat Wilde de gelegenheid benutte om enkele bij nader inzien al te suggestieve passages te neutraliseren teneinde ze een minder homo-erotische strekking te geven. Het zou Wilde niet baten: het boek werd een schandaalsucces en enkele van de meer pikante scènes zouden een funeste rol spelen in de processen

die hem uiteindelijk in de gevangenis deden belanden. De vergelijking tussen de beide versies wordt overigens aanzienlijk vergemakkelijkt sinds de verschijning van deel 3 van *The Complete Works of Oscar Wilde. The Picture of Dorian Gray. The 1890 and 1891 Texts* (ed. Joseph Bristow, Oxford, 2005).

<sup>22</sup> De beste twee biografieën van Lord Alfred Douglas zijn – in chronologische volgorde – H. Montgomery Hyde, *Lord Alfred Douglas. A Biography* (Londen, 1984) en het eerder vermelde boek van Murray, *Bosie. A Biography of Lord Alfred Douglas* (New York, 2000). De hier weergegeven biografische feiten zijn, tenzij anders vermeld, uit die bronnen afkomstig.

<sup>23</sup> Een uitvoerige levensbeschrijving van Queensberry, met waar mogelijk pogingen tot rehabilitatie, is te vinden in Linda Stratmann, *The Marquess of Queensberry. Wilde's Nemesis* (New Haven/Londen, 2013). De mooiste, in zijn extreme understatement meest Britse karakterisering van Queensberry is te vinden in een brief van de toenmalige minister van Buitenlandse Zaken en latere premier Lord Rosebery aan koningin Victoria van 12 juni 1893: 'It is doubtless unnecessary to warn Your Majesty that that nobleman does not appear to be in complete possession of his senses on all occasions.'

(Stratmann, p. 165).

- 24 Zoals Oscar Wilde het in 'The Decay of Lying' uitdrukt: 'Life imitates Art far more than Art imitates Life.' *The Complete Works of Oscar Wilde*. deel IV (ed. Josephine M. Guy, Oxford, 2007), p. 102.
- 25 Zie over 'Bunburying' uitvoerig Norbert Kohl, *Oscar Wilde. The Works of a Conformist Rebel* (Cambridge, 1989), p. 269 e.v.
- 26 The Marquess of Queensberry (in collaboration with Percy Colson), *Oscar Wilde and the Black Douglas* (Londen, 1949), p. 69.
- 27 Voor een agressief-sportief type als Queensberry moeten de door de jonge vrouw aangevoerde en na medisch onderzoek vastgestelde gronden voor echtscheiding uitzonderlijk frustrerend zijn geweest: '[...] frigidity[,] impotency and malformation of the parts of generation' (Stratmann, p. 184).
- 28 Zo was Queensberry van plan om bij de première van *The Importance of Being Earnest* met een bos groente aan te komen en de feestelijkheden na afloop van de eerste opvoering te verstoren, een pesterij die hij al eens eerder had uitgevoerd bij de première van Lord Alfred Tennysons *The Promise of May* in 1882. Ellmann, p. 366, met correcties van Schroeder, p. 46.
- 29 The Marquess of Queensberry, p. 58. Op een soortgelijke scheldbrief van zijn vader had Lord Alfred al eens gereageerd met de volgende mededeling per telegram: 'What a funny little man you are.'
- 30 Zo beroemd is dit kruisverhoor geworden dat in de bundel van E.W. Fordham, *Notable Cross-Examinations* (Londen, 1951) de casus-Wilde ontbreekt en in het voorwoord wordt volstaan met de opmerking: 'There are, of course, on record many brilliant cross-examinations (as, for instance, that of Oscar Wilde by Sir Edward Carson) which are so well-known, [...] that they are not included here.' (p. xiv).
- 31 Ellmann, p. 428.
- 32 Jonathan Goodman (ed.), *The Oscar Wilde File* (Londen, 1988), p. 84, met het zeer gedetailleerde verslag dat *The Illustrated Police Budget* op 13 april 1895 in een speciaal supplement aan de arrestatie wijdde.
- 33 Morris & Rothman, p. 90 e.v.
- 34 De gegevens omtrent Wildes gevangenisomstandigheden zijn ontleend aan H. Montgomery Hyde, *Oscar Wilde: The Aftermath* (Londen, 1963), pp. 6 en 8-9, hierna aangeduid als Hyde/*The Aftermath*.
- 35 Deze en een eerdere brief van Wilde aan de *Daily Chronicle* over de toestand in Engelse gevangenissen zijn niet alleen in de gepubliceerde correspondentie van Wilde opgenomen, maar zijn ook in gangbare edities van Wildes verzameld werk als een aanhangsel bij *De Profundis* te vinden, zoals het geval is in

de *Complete Works of Oscar Wilde* (Londen, 2003).

36 Hyde/*The Aftermath*, p. 33 e.v.

37 Bij de aanvang van zijn straftermijn woog Oscar Wilde 86,2 kilo, vier maanden later was dat nog 'slechts' 76,2 kilo. Zie *The Aftermath*, p. 26.

38 Hyde/*The Aftermath*, p. 35 e.v.

39 Het verzoek van Wilde was een onderdeel van een uitvoerige petitie aan het Britse Home Office. De volledige tekst van de petitie, gedateerd 2 juli 1896, is te vinden in *The Aftermath*, p. 71 e.v.

40 In het hier weergegeven overzicht zijn exacte boektitels cursief vermeld. In het voorwoord tot *The Aftermath* vertelt H. Montgomery Hyde uitvoerig hoeveel moeite hij in 1954 moest doen om toegang te verkrijgen tot deze officiële archiefstukken. Uiteindelijk was het zijn positie als parlementslid die hem daartoe het beslissende instrument verschafte, hetgeen hem van een collega-parlementslid het verwijt opleverde dat hij er als auteur slechts op uit zou zijn om zijn eigen inkomen te vergroten (Hyde/*The Aftermath*, p. xvii). De hier vermelde titels en auteursnamen zijn waar mogelijk bibliografisch gecontroleerd en de lijst wijkt daarmee op vele details af van soortgelijke overzichten in andere publicaties over Oscar Wilde.

41 Niet alle publicaties die Wilde op-

gaf te willen lezen werden door de autoriteiten geschikt bevonden voor de gevangenisbibliotheek, waaraan de boeken op kosten van Wildes vrienden werden geschonken. In maart 1897 had Wilde bijvoorbeeld ook nog verzocht om een exemplaar van de jaargang 1896 van het tijdschrift *Nineteenth Century*. Wilde/Holland & Hart-Davis vermeldt wel (p. 682) dat het van de lijst werd gehaald, maar niet waarom; er stond een artikel in van Algernon West over de noodzakelijke hervorming van het Engelse gevangenisstelsel ('English Prisons', pp. 150-157). Alle ten behoeve van Wilde voor de gevangenisbibliotheek aangeschafte werken bleven daar achter toen Wilde werd vrijgelaten. Van al deze boeken is er tot dusverre slechts één opgedoken, namelijk *Imaginary Portraits* van Walter Pater. Het kwam met Wilde mee van Wandsworth naar Reading, waar het onder nummer 272 in de gevangenisbibliotheek werd opgenomen. Het exemplaar werd in 1984 in Edinburgh bij een tweedehandsboekwinkeltje aangetroffen door de historicus en Wilde-kenner professor Owen Dudley Edwards, die het later door het veilinghuis Sotheby's liet verkopen. Het bevindt zich thans in the British Library, als onderdeel van het Eccles Bequest. Voor een uitvoeriger beschrijving

van het exemplaar zie Thomas Wright, *Oscar's Books. A Journey around the Library of Oscar Wilde* (Londen, 2008), p. 249 e.v.

42 De in gothische stijl en van vier torens voorziene gevangenis van Reading, opgetrokken in de jaren 1843-1844, gold zelfs als een fraai en opvallend gebouw. *The Illustrated London News* van 17 februari 1844 noemde het 'from every side the most conspicuous building, and architecturally, by far the greatest ornament in the town'. Anthony Stokes, *Pit of Shame. The Real Ballad of Reading Gaol* (Winchester, 2007), p. 32, prijst ook het onovertroffen uitzicht vanuit het gebouw, met de rivier de Theems in de verte.

43 Op die tweede petitie, gedateerd 10 november 1896, noteerde een ambtenaar van het Home Office als commentaar: 'The prisoner's fear of mental breakdown or a decay of his literary capability is expressed in too lucid, orderly and polished a style to cause apprehension on that point.' (Hyde/*The Aftermath*, p. 84). Ook majoor Nelsons herinneringen aan de geregelde ontmoetingen met Wilde, die net als andere gevangenen recht had op een dagelijks onderhoud van maximaal een kwartier met de gevangenisdirecteur, suggereert dat Wilde in die periode zichzelf aan het hervinden was:

'Wilde certainly was the most amazing and brilliant talker I have ever met,' aldus Nelson (idem, p. 79).

44 In die door bisschop Percy aangelegde verzameling balladen en gedichten is onder meer het beroemde, in de gevangenis geschreven 'To Althea from Prison' opgenomen, van de hand van de zeventiende-eeuwse kolonel Richard Lovelace, alsook ballades als 'Robin and Makyne', 'Hardyknute', 'Brave Lord Willoughbey', 'The Wandering Jew', 'The Downfall of Charing-Cross' en 'The Lady's Fall', waarvan het metrum en de strofische opbouw in Wildes *Ballad of Reading Gaol* lijken te echoën. Zie [http://books.google.nl/books?id=DooSAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=o#v=onepage&q&f=false](http://books.google.nl/books?id=DooSAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=o#v=onepage&q&f=false) (geraadpleegd op 28 december 2011).

45 Dat Wildes behoefte aan schrijven en dus aan schrijfmaterialen onmiskenbaar was, blijkt ook uit de onbedoeld komische herinneringen van een van de cipers uit Reading, in de Londense *Evening News and Evening Mail* van 1 en 2 maart 1905: 'He was no good for anything - except writing' en even later: 'He was so unlike other men. Just a bundle of brains.' Zie: Mikhaïl 2, p. 328.

46 Voor de volledige tekst van de betreffende instructies zie Hyde/*The*

- Aftermath*, p. 77 e.v.
- 47 *De Profundis* in *The Complete Works of Oscar Wilde. Volume II* (ed. Ian Small, Oxford, 2005), p. 142, hierna aangeduid als Wilde/Small. Over deze editie hierna verder.
- 48 'Impression de voyage', in *The Complete Works of Oscar Wilde. Volume I, Poems and Poems in Prose* (ed. Bobby Fong and Karl Beckson, Oxford, 2000), p. 34.
- 49 Deze vraag werd bij mijn weten voor het eerst expliciet gesteld door Rupert Croft-Cooke in zijn bespreking van Martin Fido's geïllustreerde biografie *Oscar Wilde* (zie: Rupert Croft-Cooke, 'Wilde again' in *Books and Bookmen*, jg. 19, nr. 6 (maart 1974), aflevering 222, p. 34.
- 50 Geciteerd naar de beschrijving van kavel nr. 159 uit de veilingcatalogus *English History and Literature* van Sotheby's in Londen, waar het document op 22 juli 1985 in het openbaar werd verkocht. Men moet onwillekeurig denken aan Wildes sonnet 'On the Sale of Keats's Love-Letters' uit 1885, waarin hij verontwaardigd schrijft over 'the brawlers of the auction mart', die 'bargain and bid for each poor blotted note', en hoe 'small and sickly eyes may glare and gloat' over de strikt intieme documenten van een dichter.
- 51 Wilde/Holland & Hart-Davis, p. 933.
- 52 Idem, p. 943.
- 53 Brief van 1 april 1897 aan Robert Ross (Wilde/Holland & Hart-Davis, p. 780 e.v.). De gevangenisautoriteiten gaven geen toestemming tot het meesturen van het manuscript aan Ross, maar stelden het Wilde ter hand bij zijn vertrek uit Reading op 19 mei 1897.
- 54 Voor een gedetailleerde reconstructie van Oscar Wildes sterfbed, zijn beide begrafenissen en de geschiedenis van zijn uiteindelijke grafmonument op Père-Lachaise, zie mijn opstel 'Het rusteloze graf van Oscar Wilde' in *Dodeneiland* (Amsterdam, 1992), pp. 61-86.
- 55 Zoals Douglas bijvoorbeeld deed in *Oscar Wilde. A Summing-Up* (Londen, 1940), pp. 104 en 116.
- 56 Van de vernietigingstheorie bracht Alfred Douglas zelf uiteenlopende, soms onderling tegenstrijdige versies in omloop. Het hem toegezonden exemplaar zou bijvoorbeeld verbrand zijn (aldus in een brief van 9 maart 1912 aan Robert Ross, zie: H. Montgomery Hyde, *Lord Alfred Douglas*, p. 183) of in de rivier de Marne gegooid (zie: *The Autobiography of Lord Alfred Douglas* uit 1929, p. 135). In diezelfde autobiografie beweert Douglas overigens op p. 35 dat hij *De Profundis* helemaal nooit ontvangen had. De protesten van Douglas doen denken aan de debiteur van een leenschuld die aanvoert: 'In de

eerste plaats heb ik het bedrag nooit ontvangen, in de tweede plaats had ik het niet geleend maar cadeau gekregen, en in de derde plaats heb ik het allang terugbetaald.'

57 Over de doodsoorzaak van Oscar Wilde, die dus slechts 46 jaar oud werd, is veel gespeculeerd. Richard Ellmann hield het in zijn biografie op syfilis (Ellmann, p. 88), maar daar staan gezaghebbende andere interpretaties tegenover. Zie voor een compact overzicht daarvan de ingezonden brief van Charles Elliott in de *New York Times* van 20 maart 1988 (<http://www.ny-times.com/1988/03/20/books/what-killed-oscar-wilde-315488.html?pagewanted=all&src=pm>, geraadpleegd op 9 januari 2012). Wat in elk geval vaststaat is dat hij uiteindelijk bezweek aan hersenvliesontsteking als gevolg van ettervorming in zijn rechter gehoorang, iets waar hij al enkele jaren last van had. Het laatste medisch rapport van de behandelende geneesheren, gedateerd 27 november 1900, is te vinden onder nr. 628 in de catalogus van Sotheby's in Londen voor de veiling van 29 en 30 juni 1982.

58 Over de hoop op herleving van zijn creatieve schrijverschap ten tijde van zijn vrijlating uit de gevangenis zie mijn opstel 'Een valse dageraad. Oscar Wilde vóór en na 20

mei 1897' in *Appels en peren. Lof van de vergelijking* (Amsterdam, 2013), p. 90 e.v.

59 De fragmenten verschenen in Duitse vertaling in januari/februari 1905 in *Die Neue Rundschau* en vervolgens in boekvorm onder de titel *Aufzeichnungen und Briefe aus dem Zuchthause in Reading* (Berlijn, 1905).

60 Op het eerste gezicht is dit een tamelijk vreemde plek voor een dergelijke boekbespreking. Er komt immers niet één automobiel voor in *De Profundis*, en er worden nauwelijks reizen in het boek gemaakt. Een Douglas-biograaf maakt zich ervan af met de onbedoeld komische speculatie dat de recensent vermoedelijk voor deze bespreking was gevraagd 'because he was a well-known driver and car enthusiast' (Murray, p. 136). Een plausibeler verklaring schuilt in het gegeven dat de redactie over het tijdschrift, dat verscheen tussen januari 1905 en maart 1906, werd gevoerd door Frank Harris (1856-1931), die vooral in de laatste jaren van Oscar Wildes leven nauw met hem bevriend was. Zie ook Philippa Pullar, *Frank Harris* (Londen, 1975), p. 228 e.v.

61 Hyde/*The Aftermath*, Appendix D, p. 208 e.v.

62 Wilde/Small, Appendix 3, p. 315.

63 Arthur Ransome, *Oscar Wilde. A Critical Study* (Londen, 1912).

- 64 Ransome, p. 157. Ook elders in het boek is op en tussen de regels het nodige aan verwijten in de richting van Alfred Douglas te vinden als het gaat om 'his friend's share in his disaster'.
- 65 George Bernard Shaw sprak in dit verband over *De Profundis* als 'a torpedo launched at [Douglas] and timed to explode after [Wildes] death' (Mikhail 2, p. 409). Afgezien van het feit dat Shaw abusievelijk meent dat torpedo's met een tijdmechanisme zijn uitgerust, geeft de metafoor van een explosie wel goed weer wat er zich in die april-dagen van het jaar 1913 ten overstaan van Justice Darling in de King's Bench Division van de High Court in Londen afspeelde. Voor een compacte beschrijving van de aanloop tot en het verloop van de zaak 'Douglas v Ransome and the Times Book Club' zie: H. Montgomery Hyde, *Lord Alfred Douglas* (Londen, 1984), p. 181 e.v.
- 66 In latere edities was Ransome zo sportief om de toespelingen op Douglas te schrappen.
- 67 Was dit smaadproces van Douglas al een soort 're-enactment' van Wildes onbezonnen smaadproces tegen Bosies vader, in 1923 herhaalde de geschiedenis zich in zoverre opnieuw dat Douglas vijf maanden in de gevangenis van Wormwood Scrubs doorbracht wegens belediging van Winston Churchill. In de gevangenis schreef hij een reeks sonnetten, die nog in het jaar van zijn vrijlating verscheen onder de in zijn spiegelbeeldigheid betekenisvolle titel *In Excelsis* (Londen, 1924).
- 68 Brief van begin november 1912, geciteerd in H. Montgomery Hyde, *Lord Alfred Douglas* (Londen, 1984), p. 184.
- 69 De oudste zoon, Cyril, die sinds 1897 eveneens de familienaam Holland droeg, was in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog gesneuveld.
- 70 Douglas kon dit afleiden uit de beschrijving van kavel nr. 38 in de veilingcatalogus van Dulau & Co in Londen, getiteld *A Collection of Original Manuscripts, Letters & Books of Oscar Wilde Including His Letters Written to Robert Ross From Reading Gaol [...]*.
- 71 Zie o.a. Lord Alfred Douglas, *A Summing-Up* (Londen, 1940), pp. 118-119, waaruit blijkt dat Douglas aan het eind van zijn leven, meer dan veertig jaar na de oorspronkelijke gebeurtenissen, hierover nog net zo verontwaardigd is: 'It will probably not occur to anyone in authority till I have been dead twenty years that a great injustice has been done to me.'
- 72 De uitgave (Londen, 1949) verscheen bij Methuen, dezelfde uitgever bij wie ruim veertig jaar tevoren ook het veertiendelige



- verzameld werk was uitgekomen.
- 73 Vyvyan Holland verstout zich in zijn inleiding tot de uitgave van 1949 wel allerlei observaties over de staat van het originele manuscript ('[...] he never revised the finished document, and it is therefore remarkable that it should flow so smoothly; the original manuscript contains scarcely any alterations', Introduction, p. 7). Het is zeer de vraag of Holland op dat moment het manuscript ooit in zijn geheel had gezien. Ook meent Holland abusievelijk dat het manuscript niet voor vijftig, maar voor zestig jaar lang is weggeborgen (idem, p. 9).
- 74 Holland maakt ook nog melding van gepirateerde Engelstalige edities van *De Profundis*, onder andere een die in Amerika was gesig-na-leerd en vermoedelijk berustte op een hervertaling in het Engels van een Spaanse vertaling op basis van de Duitse editie (Introduction, p. 11).
- 75 H. Montgomery Hyde, 'The "De Profundis" Affair' in *The Sunday Times* van 3 januari 1960, p. 23.
- 76 Philip Ziegler, *Rupert Hart-Davis. Man of Letters* (Londen, 2004), p. 174 e.v.
- 77 *The Letters of Oscar Wilde*, (ed. Rupert Hart-Davis, Londen, 1962).
- 78 Dit is de eerder als 'Wilde/Holland & Hart-Davis' aangeduide editie, die verdeeld over 1270 bladzijden
- nog weer 300 brieven meer telt dan de 1962-editie van *The Letters*.
- 79 Wilde/Small, p. 31.
- 80 Idem, p. 3.
- 81 Idem, p. 24.
- 82 De Duitse Oscar Wilde-specialist Horst Schroeder, die ook Richard Ellmanns biografie van gedetailleerd commentaar en honderden correcties voorzag, laat ook weinig heel van de *De Profundis*-editie van Ian Small. Hoewel hij langs een heel andere weg tot zijn conclusie komt, kan ik het volledig met hem eens zijn 'that neither Vyvyan Holland's edition of 1949 nor any other edition [...] is suitable as a base-text for a definitive edition of *De Profundis* and that the only thing that, in the last analysis, really matters is Wilde's manuscript'. Zie <http://horst-schroeder.com/deprofundis.htm> (geraadpleegd op 14 februari 2015).
- 83 Zie de brief van 1 april 1897 met gedetailleerde instructies aan Robert Ross in Wilde/Holland & Hart-Davis, p. 78o. Op 2 april legde majoor Nelson aan de Prison Commission het verzoek voor of de brief inderdaad aldus aan Ross verzonden mocht worden. Dat verzoek werd op 6 april afgewezen, met vermelding dat het manuscript bij zijn vrijlating aan Wilde ter hand mocht worden gesteld, hetgeen gebeurde.
- 84 Dit hybride karakter brengt de En-

- gelse literatuurwetenschapper Rivkah Zim ertoe om het auteurschap van *De Profundis* in drie personae te splitsen: de gevangene, 'de protagonist van het narratieve verleden' en de 'auctoriale persona'. Hoewel deze indeling op zich te beargumenteren valt, wordt niet duidelijk welke analytische oogstermee kan worden binnengehaald. Zie Rivkah Zim, *The Consolations of Writing. Literary Strategies of Resistance from Boethius to Primo Levi* (Princeton, 2014), pp. 147-148.
- 85 Paginaverwijzingen steeds naar Wilde/Small.
- 86 Regenia Gagnier spreekt in dit verband van 'a grandeur and authority of statement, frequently in the form of spectacular fantasies and largely in response to the monotony of prison life and the size of the bureaucracy' als een verschijnsel dat bij meer schrijvers in eenzame opsluiting te vinden valt. Zie haar artikel: 'De Profundis as Epistola: in Carcere et Vinculis: A Materialist Reading of Oscar Wilde's *Autobiography*' in *Criticism*, jg. XXVI, nr. 4 (najaar 1984), pp. 345-354, in het bijzonder pp. 349-350. De geciteerde passage is overigens ook woordelijk zo te vinden in Gagniers *Idylls of the Marketplace. Oscar Wilde and the Victorian Public* (Stanford, 1986), p. 193.
- 87 Wildes houding ten opzichte van godsdienstoefeningen wordt mooi geïllustreerd door een opmerking van de cipier Thomas Martin, opgenomen als hoofdstuk xvii in Robert Harborough Sherard, *The Life of Oscar Wilde* (Londen, 1906), die zich herinnert: 'In Church the Poet seemed to suffer from *ennui*.' (p. 390).
- 88 *De Profundis*, pp. 112-123. In dit deel van *De Profundis* wemelt het van de Bijbelcitaten, vooral uit het Nieuwe Testament, dat Wilde in de gevangenis in het Grieks placht te lezen en herlezen. De verwijzingen worden door Small telkens geïdentificeerd. Ook wanneer Wilde niet woordelijk uit de Bijbel citeert, zo merkt Small op diverse plaatsen terecht op, hebben sommige van zijn formuleringen een 'biblical ring'.
- 89 Zie voor een analyse van deze 'dialogiserende' stijl van *De Profundis* ook het geciteerde artikel van Regenia Gagnier, in het bijzonder p. 345 voor het manipulatieve gebruik van 'imagined responses'.
- 90 Oscar Wilde, *De Profundis. A Facsimile* (Londen, 2000), p. 14.
- 91 Kijkend naar Wildes gepubliceerde en opgevoerde werk uit de periode 1891-1895 is het bijvoorbeeld evident onjuist dat Wilde, zoals hij beweert, in de jaren van zijn omgang met Douglas door die laatste ernstig in zijn productiviteit als schrijver gehinderd zou zijn. En wat kon Douglas tijdens Wildes gevangen-

schap vanuit Frankrijk en Italië effectief uitrichten, ook gezien de zeer beperkende regels in de gevangenis voor het mogen ontvangen van brieven? Daarbij had hij zijn temperament noch zijn reputatie mee. Toen hij zich bijvoorbeeld vanuit Frankrijk bij het Britse Home Office in een woedende brief beklagde over het feit dat een Franse journalist Wilde in de gevangenis van Wandsworth had kunnen observeren en daarover op 31 juli 1895 had gepubliceerd in *L'Écho de Paris* (o.a. over de geelachtige bleekheid van zijn gezicht en zijn zo goed als kaalgeschoren hoofd), werd die brief ten behoeve van de minister voorzien van het ambtelijk advies: 'Nothing this man says seems to require any attention' (*Hyde/The Aftermath*, p. 20).

- 92 Een van de geestelijken die Wilde tijdens zijn gevangenschap in Reading terzijde stonden, Rev. Martin Friend, heeft een herinnering aan de gevangene nagelaten die dit oordeel ondersteunt: 'There is no doubt that he wrote for effect, but at the same time I should say from my acquaintance with him that the spiritual side of his nature was thoroughly real. He was certainly not an atheist, though he never when I knew him came within reasonable distance of anything that could be described as orthodox religion'

(Mikhail 2, p. 325).

- 93 Zie ook de in noot 43 vermelde petitie, waarvan het Home Office de stijl te gepolijst vond om overtuigd te raken van de noodzaak tot vervroegde vrijlating.
- 94 Een uitstekend boek over Oscar Wilde dat deze waarneming als premisse neemt, is *The Paradox of Oscar Wilde* van George Woodcock (Londen, 1949). Hoewel Woodcock de volledige tekst van *De Profundis* nog niet kende, is zijn analyse van Wildes leven en schrijverschap als een vat vol *schijnbare* tegenstellingen nog altijd deugdelijk. Gagnier (p. 341 e.v.) doet in haar artikel voor *De Profundis* hetzelfde met de tegenstelling tussen 'romance' en 'realism'.
- 95 Mikhail 2, p. 473.

## HOOFDSTUK V

- 1 Voor biografische bijzonderheden met betrekking tot Haushofer baseer ik mij, tenzij anders vermeld, op (in chronologische volgorde van publicatie) Rainer Hildebrandt, *Wir sind die Letzten. Aus dem Leben des Widerstandskämpfers Albrecht Haushofer und seiner Freunde* (Neuwied/Berlin, 1949), hierna aangeduid als 'Hildebrandt', het artikel van Walter Stubbe, 'In Memoriam Albrecht Haushofer' in *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* (8) nr. 3 (juli 1960), pp. 236-256, Ur-

- sula Laack-Michel, *Albrecht Haushofer und der Nationalsozialismus* (Stuttgart, 1974), hierna aangeduid als 'Laack-Michel', alsmede het beknopte biografische nawoord van dezelfde auteur in Albrecht Haushofer, *Moabiter Sonette* (Ebenhausen bei München, 2005) en Ernst Haiger, Amelie Ihering & Carl Friedrich von Weizsäcker, *Albrecht Haushofer* (München, 2002), hierna aangeduid als 'Haiger e.a.'
- 2 'Sippenhaft' (letterlijk: familiegevangenschap) wil zeggen dat er geen zelfstandige verdenking tegen iemand bestond, maar dat hij/zij werd gearresteerd in verband met hetgeen waarvan men een familielid – 'Sippe', in dit geval een broer – beschuldigde.
  - 3 Over dr. Roland Freisler en het Volksgerechtshof zie mijn beschouwing 'De schaal van Cleveringa' in *Appels en peren. Lof van de vergelijking* (Amsterdam, 2013), p. 33 e.v. en de daarbij vermelde bronnen.
  - 4 Het verslag van Kosney over zijn mislukte executie is te vinden in Eric H. Boehm (ed.), *We Survived* (New Haven, 1949), p. 35 e.v.
  - 5 Het oorspronkelijk uit 1879 daterende, maar in verval verkerende Universum Landes-Ausstellungspark (ULAP), gelegen naast de celengevangenis aan de Lehrter Strasse, was ook ten tijde van de Spartakistenopstand in 1919 al als executieplaats gebruikt.
  - 6 Johannes Tuchel, '... und ihrer aller wartete der Strick. Das Zellengefängnis Lehrter Strasse 3 nach dem 20. Juli 1944' (Berlijn, 2014), p. 258.
  - 7 De Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) is het Duitse equivalent van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO). Voor een verwijzing naar Stawizki's rol in de DFG, zie Ernst Klee, 'Deutsches Blut und leere Aktendeckel. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft feiert 80. Geburtstag – und schön ihre Geschichte' in *Die Zeit* van 12 oktober 2000, nr. 42/2000. Zie [http://www.zeit.de/2000/42/Deutsches\\_Blut\\_und\\_leere\\_Aktendeckel/seite-5](http://www.zeit.de/2000/42/Deutsches_Blut_und_leere_Aktendeckel/seite-5) (geraadpleegd op 2 december 2012). Stawizki zou tijdens de oorlog als hoofd van de Gestapo in de stad Lemberg betrokken zijn geweest bij de moord op circa 160.000 Joden.
  - 8 Laack-Michel vermeldt wonderlijk genoeg dat het om twaalf vellen papier gaat, maar uit de facsimilereproducties van de originelen in Ernst Haiger e.a., waarop de bloedsporen nog te zien zijn, blijkt duidelijk dat zij zich vergist. In zijn nawoord bij de tweetalige Amerikaanse editie met vertalingen van M.D. Herter Norton (*Moabit Sonnets*, New York, 1978) vermeldt Arvid Brodersen dat het lijk van Albrecht Haushofer voorover op de buik lag, en dat de rechterhand van

de dichter in zijn jas stak en daar de manuscriptvellen omklemde.

- 9 Het ging om officieren van een mobiele ondervragingseenheid (Mobile Interrogation Unit) van het Amerikaanse leger, die uit de aard van hun werk Duits beheersten. De namen van alle betrokken initiatiefnemers staan in het colofon van deze nu zeer zeldzame editio princeps vermeld.
- 10 Het geschrapte sonnet is nr. XLIX, getiteld 'Bombenregen', dat vanuit de gevangenis de hel van de geallieerde bombardementen op Berlijn beschrijft.
- 11 In Duitsland bijvoorbeeld door Axel Use in *Die Zeit* nr. 29 van 5 september 1946 (p. 5). Voor een uitvoeriger overzicht, zie Ursula Heukenkamp (ed.), *Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-1949* (Berlijn, 1996), p. 287 e.v. en de aldaar genoemde bronnen. Voor vroege respons in Amerika, zie onder andere John C. Blankenagel, 'Albrecht Haushofer's Moabiter Sonette' in *The German Quarterly*, jg. 20, nr. 3 (mei 1947), pp. 189-194 en Felix Martin Wassermann, 'Ein Denkmal des ewigen Deutschlands: Albrecht Haushofers "Moabiter Sonette"' in *Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur. Official Organ of the German Section of the Modern Language Association of the Central West and South*, jg. 40, nr. 6 (oktober 1948), pp. 305-313.
- 12 De gehele passage uit de brief van 8 oktober 1933 luidt als volgt: 'Die gesamte Judenfrage ist ja furchtbar schwer; ich war von Kattowitz aus in Bendzin und Sosnowiec – reine Ostjudenstädte – und habe wahrlich eine Weile genug vom auserwählten Volk. Natürlich sind sie ein Fremdkörper, der nur in ausgewählten Exemplaren verdaut werden kann...' (Laack-Michel, p. 317).
- 13 'DIE MÜCKE' // Ein leisestes Gesurr.  
Auf meine Hand / Sinkt flügel-schwirrend eine Mücke nieder, / Ein Hauch von einem Leib, sechs zarte Glieder – / Wo kam sie her aus winterlichem Land? // Ein Rüssel – Schlag ich zu? Missgönn ich ihr / Den Tropfen Blut, der solches Wesen nährt? / Den leichten Schmerz, den mir der Stich gewährt? / Sie handelt, wie sie muss. Bin ich ein Tier? // So stich nur zu, Du kleine Flügelseele, / Solang mein Blutgefäß Dich nähren mag, / Solang Du sorgst um Deinen kurzen Tag! // Stich zu, dass es Dir nicht an Kräften fehle! / Wir sind ja beide, Mensch wie Mücke, nichts / Als kleine Schatten eines grossen Lichts. (Vertalingen, ook hierna, door mij, MA. Tenzij anders aangegeven eerder verschenen in *Nexus*, jg. 2009, nr. 53, pp. 94-109).
- 14 'SCHULD' // Ich trage leicht an dem,

was das Gericht / Mir Schuld be-  
nennen wird: an Plan und Sorgen.  
/ Verbrecher wär ich, hätte ich für  
das Morgen / Des Volkes nicht ge-  
plant aus eigener Pflicht. // Doch  
schuldig bin ich. Anders als ihr  
denkt! / Ich musste früher meine  
Pflicht erkennen, / Ich musste  
schärfer Unheil Unheil nennen, /  
Mein Urteil hab ich viel zu lang  
gelenkt... // Ich klage mich in mei-  
nem Herzen an: / Ich habe mein  
Gewissen lang betrogen, / Ich hab  
mich selbst und Andere belogen –  
// Ich kannte früh des Jammers  
ganze Bahn. / Ich hab gewarnt –  
nicht hart genug und klar! / Und  
heute weiss ich, was ich schuldig  
war. (Vertaling niet eerder versche-  
nen.)

15 Dominique Laure Miermont, *Anne-  
marie Schwarzenbach ou le mal  
d'Europe* (Parijs, 2004), p. 51 e.v.

16 Er was wel een oudoom van Al-  
brecht Haushofer, net als zijn vader  
Karl geheten (1839-1895), die in  
1892, drie jaar voor zijn dood, in de  
adelstand was verheven en aldus  
het 'von' aan zijn achternaam had  
toegevoegd. Zie P. Pierik. *Karl  
Haushofer en het nationaal-socialis-  
me* (Soesterberg, 2006), p. 50.  
Misschien haalt de biografie van  
Annemarie Schwarzenbach die  
twee Karl Haushofers door elkaar.  
Laack-Michel (p. 9) plaatst de ver-  
heffing in de adelstand van deze  
oudoom overigens in 1891 en be-

noemt de persoonlijke adeltitel  
als 'Ritter des Königlichen Ver-  
dienstordens der bayrischen Kro-  
ne'.

17 In een brief aan zijn vader van 26  
oktober 1929 (Laack-Michel,  
p. 289).

18 Laack-Michel, p. 17.

19 Pierik, p. 58. Voor een compacte  
samenvatting van Haushofers  
politieke ideeën, zie hoofdstuk v,  
getiteld 'The Nazi Distortion', in  
Robert D. Kaplan, *The Revenge of  
Geography* (New York, 2012),  
pp. 79-88.

20 Over het verband tussen het  
'Lebensraum'-concept en het  
'völkisch' antisemitisme in de Hit-  
leriaanse ideologie, zie zeer over-  
zichtelijk Frits Boterman, *Moderne  
geschiedenis van Duitsland. 1800  
tot heden* (Amsterdam, 2005),  
pp. 283-284.

21 Loe de Jong noemde de geopolitiek  
van Karl Haushofer 'een nieuw mo-  
dieus vak' (*Het Koninkrijk der Ne-  
derlanden in de Tweede Wereldoor-  
log*, (Deel 5.1, p. 23). Dat was het in  
de beginjaren van de twintigste  
eeuw zeker, maar dat zegt niets,  
want dat gold bijvoorbeeld ook  
voor de sociologie. Ivo Schöffer, in  
*Het nationaal-socialistisch beeld  
van de geschiedenis der Nederlan-  
den. Een historiografische en biblio-  
grafische studie* (Utrecht, 1978'),  
pp. 22-23, heeft een scherpzinniger  
adjectief; hij noemt de geopolitiek

- ‘aprioristisch’, waarmee hij – geheel juist – doelt op het feit dat deze tak van wetenschap zich op zijn minst leent voor hantering van vooropgezette doelen, en dat de geopolitiek daarmee elk politiek handelen van een zogenaamd passende verklaring en zelfs legitimatie kan voorzien. Zie voor een uitvoerige analyse van en literatuuropgave over de geopolitiek Pierik, p. 266 e.v.
- 22 In Volker Ullrich, *Adolf Hitler. Biografie: opkomst* (Amsterdam, 2014), p. 163 heet het dat Hess vluchtte naar ‘het huis van een vriend van zijn vader’, maar dat berust op een vertaalfout. In het origineel *Adolf Hitler. Biographie. Band 1. Die Jahre des Aufstiegs* (Frankfurt, 2013, p. 179) staat ‘der Wohnung seines väterlichen Freundes’. Althans, dat had er moeten staan; er staat ‘väterlichen Freundes’, kennelijk een zetfout.
- 23 Peter Padfield, *Hess, Hitler & Churchill, The Real Turning Point of the Second World War – A Secret History* (Londen, 2013), p. 29.
- 24 Dat Rudolf Hess deze overtuigingen ook toen al was toegeedaan, blijkt uit een brief aan zijn ouders uit 1920, geciteerd door Ullrich, p. 116.
- 25 Albrecht Haushofer, *Pass-Staaten in den Alpen* (Berlijn, 1928).
- 26 Penck (1858-1945) was niet alleen eredoctor van diverse buitenlandse universiteiten en lid van vele wetenschappelijke academies, er werden ook enkele gletsjers naar hem vernoemd, en als blijk van zijn internationale verdiensten als geograaf en geomorpholoog is er met de Mons Penck zelfs een berg op de maan die zijn naam draagt. Helaas werden sommige van zijn theorieën op het gebied van de ‘Volks- und Kulturbodenforschung’ door de nazi’s voor hun machtspolitiek misbruikt.
- 27 Karakteristieke beschrijvingen van Haushofers dienstwoning zijn onder meer te vinden in het boekje *In Memoriam Albrecht Haushofer* uit de pen van Carl Friedrich von Weizsäcker (ed. Rolf Italiaander, Hamburg, 1948), p. 18 en bij Hildebrandt, pp. 21-22.
- 28 Brief van Albrecht Haushofer aan zijn moeder van 26 oktober 1929 (Laack-Michel, p. 289). Haiger e.a. (p. 74) vermeldt dat Albrecht Haushofer wel als homoseksueel werd beschouwd, maar of hij dat inderdaad was en wat dat gegeven dan verder moet betekenen, blijft onduidelijk.
- 29 Brief van 25 februari 1930 (Laack-Michel, p. 293).
- 30 Voor de tekst van deze wet van 7 april 1933, zie <http://www.documentarchiv.de/ns/beamtenGes.html> (geraadpleegd op 27 december 2012).
- 31 De pijnlijke waarheid is dat de va-

cature aan de Deutsche Hochschule für Politik (DHfP) waarin Albrecht Haushofer als docent werd benoemd, slechts was ontstaan omdat zijn voorganger Adolf Grabowsky wegens zijn Joodse afkomst daaruit ontslagen was. Zie Haiger e.a., p. 48, waar zelfs wordt vermeld dat Grabowsky Haushofer persoonlijk als zijn opvolger aanbeval. Grabowsky week in 1934 uit naar Zwitserland, waar hij zijn academische loopbaan tot na de oorlog aan de universiteit van Basel voortzette.

32 Brieven van 7-8 mei en 26 mei 1933 aan zijn moeder (Laack-Michel, p. 306-308).

33 Brief van 22 juni 1933 (Laack-Michel, p. 309).

34 Voor de brief aan zijn ouders van 22 of 23 juni 1933, zie Laack-Michel, p. 311. De passage uit de brief aan Hess is daar ook te vinden, p. 316.

35 De Dienststelle Ribbentrop, ook wel 'Büro Ribbentrop' genoemd, was een naar de latere nationaalsozialistische ambassadeur te Londen (1935-1938) en minister van Buitenlandse Zaken (1938-1945) Joachim von Ribbentrop vernoemde stafafdeling op het ministerie van Buitenlandse Zaken, aanvankelijk onder de politieke verantwoordelijkheid van rijksminister Hess. De merendeels jongere en minder ervaren medewerkers er

van, buiten de rangen van het departement gerekruteerd en uiteindelijk zo'n 150 in getal, stonden dus in ambtelijke concurrentie met de oude garde van carrière-diplomaten. Zie Eckart Conze, Norbert Frei, Peter Hayes & Moshe Zimmermann, *Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im dritten Reich und in der Bundesrepublik* (München, 2010), p. 94 e.v. en Haiger e.a., p. 63.

36 Over de publicatie- en opvoeringsgeschiedenis van deze toneelwerken, zie Haiger, p. 100 e.v. Zij zijn opgenomen in het eerste deel van een uitgave van de verzamelde werken: Albrecht Haushofer, *Gesammelte Werke*, ed. Hans-Edwin Friedrich & Wilhelm Haefs, Teil I: Dramen I (Frankfurt, 2014).

37 Pierik, p. 73. Als partijlid droeg Bruckmann nummer 91, zijn echtgenote – van oorsprong een Roemeense prinses – nummer 92. Bij zijn overlijden in 1941 kreeg Bruckmann als dank voor de vele aan Hitler bewezen diensten een staatsbegrafenis. Zijn opmerkelijkste inschattingsfout als uitgever was dat hij het manuscript van *Mein Kampf* op commerciële (!) gronden afwees. Zie [http://www.150-jahre-bruckmann.de/special4\\_dunkleZeit.html](http://www.150-jahre-bruckmann.de/special4_dunkleZeit.html) (geraadpleegd op 27 december 2012).

38 Brief van 25 februari 1930 (Laack-Michel, p. 293).



- 39 Brief van 21 juli 1933 (Laack-Michel, p. 312). Met 'die Sache' doelt Haushofer op zijn benoeming aan de Hochschule für Politik.
- 40 Brief van 29 augustus 1940 (Laack-Michel, p. 351).
- 41 Brief van 20 april 1937 (Laack-Michel, p. 328).
- 42 Brief aan zijn moeder van 16 november 1938 (Laack-Michel, p. 335).
- 43 Haiger e.a., p. 55.
- 44 Hildebrandt, p. 7.
- 45 Brief van 13 december 1939 (Laack-Michel, p. 347).
- 46 Brief van 2 oktober 1940 (Laack-Michel, p. 357).
- 47 De archieven van de Duitsch-Nederlandsche Kultuurgemeenschap bevinden zich bij het NIOD te Amsterdam. Op <http://www.archieven.nl/nl/zoeken?miview=inv2&mi vast=o&mizig=210&miadt=298&mi code=175> (geraadpleegd op 27 december 2012) wordt het doel van de organisatie zeer neutraal als volgt omschreven: 'Doel was het culturele leven en de culturele samenwerking tussen Nederland en Duitsland te bevorderen.' Mijn samenvattende omschrijving lijkt me historisch correcter te zijn.
- 48 Zie voor een fotografische impressie van de opening [http://www.haagsebeeldbank.nl/beeldbank/indeling/detail/form/advanced?q\\_searchfield=Schuon](http://www.haagsebeeldbank.nl/beeldbank/indeling/detail/form/advanced?q_searchfield=Schuon) (geraadpleegd op 27 december 2012).
- 49 *Het Vaderland* van 13 maart 1941 (avondeditie), p. 3. Op diezelfde datum werden op de Waalsdorpervlakte achttien Nederlandse verzetsstrijders door de Duitsers geëxecuteerd. Zie daarover nader hoofdstuk vi.
- 50 Onder meer in *De Courant/Nieuws van den Dag*, in *Het Laatste Nieuws* en in *De Residentiebode*, alle gedateerd 20 maart 1941. Zie [www.kranten.kb.nl](http://www.kranten.kb.nl).
- 51 Voor de volledige tekst van deze rede zie: [http://www.geheugenvannederland.nl/?/zoom/index/&language=nl&i=http%3A%2F%2Fresolver.kb.nl%2Fresolve%3Furn%3Durn%3Agnv%3AEVDOo2%3ANIODo5\\_5186%26count%3D34](http://www.geheugenvannederland.nl/?/zoom/index/&language=nl&i=http%3A%2F%2Fresolver.kb.nl%2Fresolve%3Furn%3Durn%3Agnv%3AEVDOo2%3ANIODo5_5186%26count%3D34) (geraadpleegd op 27 december 2012).
- 52 Zie bijvoorbeeld het persoverzicht in de *Leeuwarder Courant* van 24 maart 1941, tweede blad, op [www.kranten.kb.nl](http://www.kranten.kb.nl).
- 53 Brief aan zijn ouders van 15 maart 1941 (Haiger, p. 73, waar ook een foto te vinden is van Haushofer in Pulchri met aanwijsstok bij een grote landkaart van Zuid-Europa).
- 54 Analyses zijn onder meer te vinden in Laack-Michel, p. 214 e.v., in James Douglas-Hamilton, *Motive for a Mission. The Story behind Hess's Flight to Britain* (Londen, 1971) en in Padfield, in het bijzonder pp. 197-201, 216, 228-230 en in het samenvattende hoofdstuk 18. Volgens de adjudant van Rudolf Hess, Karl-Heinz Pintsch, was Hit-

ler volledig op de hoogte geweest van deze poging om de oorlog met Engeland te staken (zie <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/neues-dokument-hitler-war-womoeglich-in-hess-flug-eingeweiht-a-765508.html>, geraadpleegd op 27 december 2012). Hitlers instemming met de missie zou mede in verband te zien zijn met diens plannen voor de invasie van de Sovjet-Unie ('Operatie Barbarossa'), waarvan op 30 april 1941 de planning reeds was vastgesteld. De gezaghebbende Hitler-biograaf Kershaw houdt het erop dat Hess zonder medeweten van Hitler handelde, maar in de stelling, zij het verwarde overtuiging dat zijn daden in lijn waren met de wensen van de Führer. Zie Ian Kershaw, *Hitler 1889-1936: Hubris* (Londen, 2008), p. 617. Padfield toont – bij gebreke aan de belangrijkste primaire bronnen – met veel 'circumstantial evidence' aan dat Hess een gedetailleerd concept voor een Duits-Engels vredesakkoord bij zich droeg, in de verwachting daarover met anti-Churchillkringen in het Britse politieke establishment te kunnen onderhandelen.

<sup>55</sup> Zie Padfield, p. 179 en <http://arcrcr.com/archives/74-hess> (geraadpleegd op 27 december 2012). Sinds december 1940 had Hess driemaal eerder geprobeerd de missie naar Engeland te volbren-

gen, pogingen die onder meer door slechte weersomstandigheden waren mislukt. De hertog van Hamilton, net als Albrecht Haushofer geboren in 1903, had bij gelegenheid van de Olympische Spelen in Berlijn van 1936 al persoonlijke contacten met Haushofer en zijn kring aangeknoopt, contacten die in de jaren daarna zorgvuldig onderhouden waren (zie Padfield, p. 42 e.v.).

<sup>56</sup> De missie van Hess heeft op geen enkel moment enige kans van slagen gehad. Volgens Padfield waren de verwachtingen waarmee Hess zijn solotocht naar Engeland ondernam gemanipuleerd door de Britse geheime dienst, en had na zijn landing noch Churchill noch Hitler er belang bij om Hess als een serieuze onderhandelaar voor te stellen. Churchill zou er zelfs alles aan gedaan hebben om de sporen van Hess' intenties uit te wissen. Hess bracht de rest van de oorlogsjaren in Britse krijgsgevangenschap door en na zijn veroordeling in Neurenberg de rest van zijn leven in de Berlijnse Spandau-gevangenis.

<sup>57</sup> Brief van 7 juli 1941 (Laack-Michel, p. 360).

<sup>58</sup> Laack-Michel, p. 239.

<sup>59</sup> Haiger e.a., p. 85. Padfield, pp. 139-140. Volgens Hildebrandt (pp. 76-77) vonden reeds in de herfst van 1940 bij en met Haushofer geheime

gesprekken plaats over plannen voor een aanslag.

- 60 Zie over de samenzwering van 20 juli 1944 en de rol van Haushofer daarbij onder andere Klemens von Klemperer, *German Resistance against Hitler. The Search for Allies Abroad, 1938-1945* (Oxford, 1992), in het bijzonder p. 35 e.v., en – nog gedetailleerder – Peter Hoffmann, *The History of the German Resistance 1933-1945* (Montreal, 1996), p. 205 e.v.
- 61 Voor uitvoerige beschrijvingen van de activiteiten van deze verschillende verzetshaarden, zie Von Klemperer. Vanaf de eerste aanslag in november 1921 tot aan zijn zelfmoord op 30 april 1945 zijn er in totaal 42 uitgewerkte pogingen gedaan om Hitler van het leven te beroven. Keer op keer mislukte dat. Haushofer meende dat Hitler over een dierlijk instinct beschikte om gevaar te bespeuren. Tegenover Hildebrandt zou hij hebben gezegd: 'Würde morgen ein Attentäter am hinteren Ausgang der Reichskanzlei stehen, und er hätte die letzten vierzehn Tage nur diesen Ausgang gewählt, dann wird er morgen durch den vorderen Ausgang gehen.' (Hildebrandt, p. 17).
- 62 Bij Hildebrandt valt uitvoerig te lezen hoe Haushofer bij sommige van die contacten ook zijn studenten inzette, bijvoorbeeld voor het doorgeven van berichten of het afleveren van brieven. Dat geldt in het bijzonder voor Horst Heilmann (p. 140 e.v.) en voor Hildebrandt zelf.
- 63 Laack-Michel, p. 257. Stubbe, p. 245.
- 64 Het onvoltooide manuscript verscheen, voorzien van een inleiding door zijn broer Heinz, na de oorlog alsnog in druk (Heidelberg, 1951). Voor een inhoudelijke beschrijving van de opzet van het boek, zie Laack-Michel, p. 35 e.v.
- 65 Een naaste medewerkster van Haushofer uit de laatste oorlogsjaren, Irmgard Schnuhr, had naar eigen zeggen van Hitler persoonlijk de opdracht gekregen om maandelijks te berichten over de bezigheden van haar baas. Die berichten stelde ze echter op in goed overleg met Haushofer zelf (Laack-Michel, p. 256).
- 66 Voor de geschiedenis van de Hartshimmelfhof, zie de door Heinz Haushofer samen met Adolf Roth samengestelde brochure *Der Haushof und die Haushofer* (München, 1939). De illustraties en plattegronden daarin geven een goed beeld van dit boerenfamiliehuis. Voor het hartverscheurende lot van Anna Zahler tijdens én na de oorlog als gevolg van haar hulp aan de op de vlucht zijnde Haushofer, zie Alois Schwarzmüller op [http://members.gaponline.de/alois.schwarzmueller/ns\\_zeit\\_1944\\_](http://members.gaponline.de/alois.schwarzmueller/ns_zeit_1944_)

- haushofer\_zahler/haushofer\_zahler\_o2\_zahler.htm (geraadpleegd op 1 januari 2013). Zo kreeg zij een halfjaar na de oorlog nog een boete van 80 Reichsmark en vijf weken gevangenisstraf omdat er bij de arrestatie van Haushofer onder meer een stuk schapenvlees was aangetroffen dat kennelijk illegaal was geslacht. Haar verweer dat zij alleen op die wijze de bij haar ondergedoken vluchteling ruim twee maanden lang in leven had kunnen houden, maakte op de Beierse rechtbank geen enkele indruk. Het feit dat zij na haar arrestatie op 7 december 1944 al vier maanden in de gevangenis had gezeten, evenmin.
- 67 Hildebrandt vermeldt dat Haushofer in het halfduister van de hooizolder waar hij zich voor het plotselinge bezoek verscholen had, slechts werd opgemerkt door het oplichten van een van zijn parelmoeren manchetknopen (Hildebrandt, pp. 190-191).
- 68 Het zal wel altijd een bron van speculatie blijven waarom Haushofer, met zijn uitstekende kennis van het Beierse land en het grensgebied tot aan Zwitserland, niet de wijk genomen heeft naar het buitenland. Laack-Michel (p. 261) veronderstelt dat hij meende dat de oorlog in de herfst van 1944 niet lang meer kon duren. Voor de strekking van de brief van vader Haushofer aan Hitler, zie Pierik, p. 163.
- 69 Over de geschiedenis van en de gedachtegang achter dit zogeheten 'separate system', zie hoofdstuk II. Voor de hier vermelde bijzonderheden van het gebouw zie uitvoerig Tuchel. De titel van Tuchels monografie is een citaat uit een van de *Moabiter Sonette*, namelijk sonnet XXII ('GEFÄHRTEN'). De gevangenis aan de Lehrter Strasse werd in de jaren 1955-1958 gesloopt.
- 70 Tuchel, p. 8.
- 71 Over de opmerkelijke geschiedenis van het geslacht Bernstorff en hun betrekkingen tot Nederland, zie mijn *H2Olland. Op zoek naar de bronnen van Nederland* (Amsterdam, 2009), p. 157 e.v. en de daarbij vermelde bronnen.
- 72 Haiger e.a., p. 95.
- 73 Hildebrandt, p. 199.
- 74 Tuchel, p. 255. Volgens Hildebrandt (p. 198) waren de tachtig sonnetten reeds half februari 1945 gereed. Hij geeft voor die bewering geen bron, en het lijkt ook een onwaarschijnlijke prestatie om onder die omstandigheden – tussen herhaalde verhoren en bombardementen door – in nauwelijks zestig dagen een productie van tachtig sonnetten tot stand te brengen. Het manuscript van de sonnetten bevindt zich als langdurige bruikleen van de familie Haushofer in het Deutsches Historisches Mu-

seum in Berlijn.

75 Voor de (helaas 25 procent verkleinde) facsimilereproducties zie Haiger e.a., p. 129 e.v.

76 In het licht van de moeizame omstandigheden waaronder het manuscript is ontstaan, is het opmerkelijk dat er geen noemenswaardige leesmoelijkheden bestaan. Wel zijn er enkele orthografische eigenaardigheden, zoals Haushofers weigering om de 'ß' te schrijven en de voorkeur aan een dubbele 's' te geven.

77 Deze bijzondere schrijfwijze van de titelaanduidingen wordt hier verder niet gevolgd.

78 Zie de inaugurele oratie van Ton Hoenselaars, *Overleven met Shakespeare* (Utrecht, 2012). Laack-Michel (p. 264) vermeldt bovendien nog het bestaan van 'unveröffentlichten Übertragungen einer Reihe von Shakespeare-Sonnetten' van de hand van Albrecht Haushofer, die zich als typoscript in de familiecollectie bevinden.

79 Karl-Heinz Schoeps, *Literature and Film in the Third Reich* (Rochester, 2004), p. 246, die deze stelling met de namen van een tiental sonnetdichters ondersteunt. Hetzelfde geldt voor Theodore Ziolkowski in zijn 'Form als Protest. Das Sonett als Literatur des Exils und der Inneren Emigration', te vinden op p. 155 e.v. van <http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/German/German->

[idx?type=turn&entity=German.](http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/German/German-)

[ExilUnd.p0159&id=German.](http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/German/German-)

[ExilUnd&isize=text](http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/German/German-) (geraadpleegd op 7 januari 2013). Ziolkowski vermeldt (p. 158) de constatering van de literatuurhistoricus Johannes Becher dat de Duitse literatuur tussen 1917 en 1933 nauwelijks enige sonnetten voortbracht, terwijl er in de periode 1933-1945 niet minder dan 350 werden geproduceerd.

80 Een in hoofdstuk I reeds vermeld voorbeeld hiervan werd gegeven door de dichter Lord Alfred Douglas, die in de gevangenis van Wormwood Scrubs een cyclus van zestien sonnetten had geschreven onder de titel *In Excelsis*. Toen bleek dat hij het manuscript daarvan bij zijn vrijlating niet mee mocht nemen, schreef hij de hele reeks thuis uit zijn hoofd opnieuw. Zie over het verband tussen gevangenschap en sonnetten, in het bijzonder die van Shakespeare, nader Manfred Pfister, 'Shakespeare's Sonnets de profundis' in Carla Dente & Sara Soncini (ed.), *Shakespeare and Conflict. A European Perspective* (New York, 2013), p. 253 e.v.

81 Joseph Brodsky, 'The Writer in Prison', *New York Times* van 13 oktober 1996, als voorwoord opgenomen in Siobhan Dowd, *The Prison Where I Live. The PEN Anthology of Imprisoned Writers* (New York, 1996).

- 82 Zie haar nawoord in Albrecht Haushofer, *Moabiter Sonette* (Ebenhausen bei München, 2005), p. 112 e.v. Kort gezegd neemt zij mijn categorieën 2 en 4 als één.
- 83 Voor een beperkt aantal van de sonnetten (zoals de nrs. XXXVIII, LV, LX en LXXVI) geldt dat zij in meer dan één categorie zouden passen. Dat is geen contra-indicatie voor de door mij voorgestelde indeling. Deze ‘gemengde’ sonnetten vormen de vloeiende overgangen tussen de verschillende delen van wat bij elkaar een samenhangend geheel is. Zie daarover nader hierna.
- 84 IN FESSELN // Für den, der Nächtl-  
lich in ihr schlafen soll, / So kahl  
die Zelle schien, so reich an Leben  
/ Sind ihre Wände. Schuld und  
Schicksal weben / Mit grauen  
Schleiern ihr Gewölbe voll. // Von  
allem Leid, das diesen Bau erfüllt,  
/ Ist unter Mauerwerk und Eisen-  
gittern / Ein Hauch lebendig, ein  
geheimes Zittern, / Das andrer See-  
len tiefe Not enthüllt. // Ich bin der  
erste nicht in diesem Raum, / In  
dessen Handgelenk die Fessel  
schneidet, / An dessen Gram sich  
fremder Wille weidet. // Der Schlaf  
wird Wachen wie das Wachen  
Traum. / Indem ich lausche, spür  
ich durch die Wände / Das Beben  
vieler brüderlicher Hände.
- 85 Zie de verwijzing op <http://www.zeit.de/2012/40/Hans-von-Dohnanyi-Widerstand-Briefe> (geraad-pleegd 5 januari 2013) naar een uit de gevangenis gesmokkelde liefdesbrief van Von Dohnanyi. Von Dohnanyi werd op 6 april 1945 ter dood gebracht. Over dr. Ense, die tussen 27 oktober 1944 en 28 februari 1945 als medegevangene velen in de Zellengefängnis Lehrter Strasse terzijde stond, zie nader Tuchel, pp. 126-128 en 155.
- 86 Met het sonnet ‘WIND VOM MEER’ als uitgangspunt schreef de Leidse latinist Piet Schrijvers een elegant en informatief essay over de *Moabiter Sonette* onder de titel “Plotseling bruist de zee bij mij naar binnen.” De zee als symbool in de *Moabiter Sonette* van Albrecht Haushofer (1903-1945), in Remke Kruk & Sjef Houppermans (ed.) *De zee, de zee... in literaturen wereldwijd* (Amsterdam, 2007), pp. 135-153.
- 87 ZEIT // Ich träume viel bei Nacht  
und viel bei Tag./ Die Zeit ist ohne  
Wert. Ich kann vergessen, / Der  
Stunde wie der Woche Gang zu  
messen, / Wenn ich mich nicht auf  
sie besinnen mag. // Doch wittern  
auch die Träume wohl die Zeit – /  
Erwach ich dann vom Dienstge-  
klirr der Schlüssel, / Vom Mittags-  
ruf nach meiner Suppenschüssel, /  
Und raffte mich, zum Täglichen  
bereit: // Dann weiss ich, aus dem  
Träumen aufgestört, / Wie einer  
fühlt in seinen letzten Stunden, /

Der, an ein ruderloses Boot gebunden, // Den Fall des Niagara tosen hört. / Die Wasser schlagen an des Bootes Rand. / Sie strömen rasch. Gebunden – ist die Hand.

88 KASSANDRO // Kassandro hat man mich im Amt genannt, / Weil ich, der Seherin von Troja gleich, / Die ganze Todesnot von Volk und Reich / Durch bittere Jahre schon vorausgesehen. // So sehr man sonst mein hohes Wissen pries, / Von meinem Warnen wollte keiner hören, / Sie zürnten, weil ich wagte, sie zu stören, / Wenn ich beschwörend in die Zukunft wies. // Mit vollen Segeln jagten sie das Boot / Im Sturm hinein in klippenreiche Sunde / Mit Jubelton verfrühter Siegeskunde. // Nun scheitern sie – und wir. In letzter Not / Versuchter Griff zum Steuer ist misslungen. / Jetzt warten wir, bis uns die See verschlungen.

89 DAS ERBE // In Schutt und Staub ist Babylon versunken, / Ein Tempel blieb vom alten Theben fest, / Von Ktesiphon zeugt einer Halle rest, / Das grosse Angkor ist im Wald ertrunken. // Auch unser ganzes Erbe sind Ruinen. / Noch kurze Weile zwischen toten Mauern / Wird kümmerlicher Menschen sorgen dauern, / Danach wird alles nur dem Efeu dienen. // Der Efeu des Vergessens wird sich ranken / Um ein Jahrtausend hohe Blütezeit, / Um dreissig Jahre mörderischen

Streit. // Wir sind die Letzten. Unsere Gedanken / Sind morgen tote Spreu, vom Wind verjagt, / Und ohne Wert, wo jung der Morgen tagt.

90 NEMESIS // Noch gestern hat er vier zum Strick verdammt – / Und heute liegt er tot in den Ruinen, / Wird keinen mehr zu Strang und Beil bedienen, / Ein Haufe Trümmer ist sein ganzes Amt. // Gericht – eind schweres Wort! Ihn hats gefreut, / Wenn er die Wage tief zum Bösen wandte, / Wenn er dem Henker neue Häse sandte: / Kein Todesurteil hat ihn je gereut. // Gericht – ein Zufall? Tausend Bomben Schlugen / In dieser grossen Stadt auf Menschen ein – / Und eine Bombe durfte Richter sein? // Gericht – So viele von den Toten frugen / Vergeblich nach dem Sinn. Drum richtet nicht! / Uns allen gilt ein anderes Gericht! (Vertaling niet eerder verschenen.)

91 MEMPHIS // Im frühen Morgen stand ich einst am Nil, / Und sah das erste rosenrote Licht / Den Bau der Pyramiden, Schicht um Schicht, / Umrieseln, bis es in die Gärten fiel... // Zur Dauer prägen Menschen-Werk und -Art, / Wie hat Ägyptens Wille drum gerungen, / Hat Königsbild in Diorit gezwungen, / Hat Königsantlitz körperhaft bewahrt. // Der Adel jener grossen Pharaonen, / Besiegelnd mit dem Lande seinen Bund, / Schläft heute

noch in seinem tiefsten Grund. //  
Noch fühlt man ihre Gräber sie  
bewohnen. / Man spürt ihr Walten,  
ahnt noch, ob sie leiden – / Wie  
sinnlos, Tod und Leben je zu schei-  
den –

92 PERSISCHE LEGENDE – Im alten  
Schiras liess ein Schelm verbrei-  
ten, / Er lehre seinen Esel, wie man  
spricht. / Der Schah erfuhrs, be-  
fahl dem frechen Wicht, / Den klu-  
gen Esel zum Palast zu reiten. //  
'Du lehrst ihn sprechen?' 'Ja.' 'Was  
forderst Du / Für Deine Kunst?'  
'Fünf Jahre Zeit und Lohn.' / 'Ge-  
währt. Doch spricht das Tier dann  
nicht, mein Sohn, / Gibts hundert  
Peitschen für das Jahr dazu!' // Der  
Schelm, der Esel bleiben in der  
Pracht. / Ein Freund besucht die  
beiden im Palast / Und fragt be-  
sorgt: 'Was Du versprochen hast –  
// Begreifst Du, was es heisst?' Der  
Andre lacht: / 'Der Schah – der Esel  
– ich – was ist dabei? / Wir können  
täglich sterben, alle Drei!'

93 ALEXANDRIEN – Als des Propheten  
kampfgewohnte Scharen, / Von  
einem starren Willen weit bewegt,  
/ Vom Raub der Länder taumelhaft  
erregt, / Nach Alexandrien gedrun-  
gen waren, // Hat man den Plünde-  
rer der Stadt gefragt, / Ob auch die  
weltberühmte Bücherei / Gleich  
allem andern zu verbrennen sei. /  
Der grosse Feldherr Allahs hat ge-  
sagt: // 'Was dieser Wust von  
Büchern mag ermassen, / Ist

überflüssig, steht es im Koran. /  
Wo nicht, so schadets nur. Drum  
zündet an!' // Der Name jenes Feld-  
herrn ist vergessen. / Homer und  
Plato, die sein Spruch verbrannt, /  
Sind heute noch dem Erdenkreis  
bekannt.

94 TIBETISCHES GEHEIMNIS – In je-  
nem Land, wo klare Winterstürme  
/ Die höchsten Gipfel dieser Welt  
umwehn, / Soll man auf seltnen  
Künste sich verstehn, / Geborgen  
in den Schutz der Klostertürme. //  
Die Weisesten der Weisen leben  
dort, / In Zellen eingemauert,  
ihrem Denken. / Der Seele streng  
beherrschte Strahlung lenken / Sie  
Andern zu, gelöst von Zeit und Ort.  
// Was Fugenspiel und Symphonie  
dem Tauben, / Was Rot und Grün  
dem Farbenblinden scheinen, /  
Gilt solche Kunst für stoffgebund-  
nes Meinen. // Wo Geistes-Wunder,  
sonst ein scheues Glauben, / Schon  
hohes Können ist, verwandelt sich  
/ Ins grosse Du hinein das kleine  
Ich.

95 Brief aan zijn vader van 17 novem-  
ber 1929 (Laack-Michel, p. 292).

96 Brief aan zijn moeder van 25 no-  
vember 1940 (Laack-Michel, p. 357).  
Na de oorlog beschouwde Karl  
Haushofer zijn leven als zodanig  
mislukt dat hij, samen met zijn  
vrouw Martha, zelfmoord pleegde.  
De jongste zoon Heinz ontdekte  
hun lichamen op 10 maart 1946 in  
de achtertuin van het huis Hart-



schimmelhof. De beide ouders hadden gif ingenomen en zich vervolgens aan een boomtak opgehangen.

- 97 Voor de volledige tekst, zie Laack-Michel, p. 360 e.v.
- 98 Laack-Michel, p. 127.
- 99 Brief aan zijn vader van 16 februari 1934 (Laack-Michel, p. 135).
- 100 Brief aan zijn ouders van 27 juli 1934 (Laack-Michel, p. 321).
- 101 Laack-Michel, p. 176 en de aldaar vermelde officiële stukken van het proces.

## HOOFDSTUK VI

- 1 Daarbij moeten we voor lief nemen dat het in die roman niet in alle beschreven gevallen van gevangenschap om *eenzame* opsluiting gaat, maar dat wordt gecompenseerd door de extreem lange duur en de heftige existentiële doorwerking van de gevangenschap in het leven van meerdere van de hoofdpersonen in de roman.
- 2 Van alle drie hier genoemde werken is het jaartal van eerste (reguliere) publicatie gegeven, niet het jaar c.q. de jaren van ontstaan.
- 3 Antony Beevor, *D-Day. The Battle for Normandy* (Londen, 2009), p. 97.
- 4 Irene J.F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad* (Londen, 2004<sup>2</sup>), p. 41 en noot 1.
- 5 Idem, p. xx.

- 6 Stendhal, *De Kartuize van Parma* (Nederlandse vertaling Theo Kars, Amsterdam, 2007<sup>4</sup>), pp. 70-71, hierna aangeduid als *Kartuize*. In het origineel: ‘Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une terre labourée qui était remuée d’une façon singulière. Le fond des sillons était plein d’eau, et la terre fort humide, qui formait la crête de ces sillons, volait en petits fragments noirs lancés à trois ou quatre pieds de haut. Fabrice remarqua en passant cet effet singulier; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal. Il entendit un cri sec auprès de lui; c’étaient deux hussards qui tombaient atteints pas des boulets; et, lorsqu’il les regarda, ils étaient déjà à vingt pas de l’escorte. Ce que lui sembla horrible, ce fut un cheval tout sanglant qui se débattait sur la terre labourée, en engageant ses pieds dans ses propres entrailles; il voulait suivre les autres; le sang coulait dans la boue. // Ah! m’y voilà donc enfin au feu! se dit-il. J’ai vu le feu! se répétait-il avec satisfaction. Me voici un vrai militaire. À ce moment, l’escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c’étaient des boulets qui faisaient voler la terre de toutes parts. Il avait beau regarder du côté d’où venaient les boulets, il voyait la fumée blanche de la

- batterie à une distance énorme, et, au milieu du ronflement égal et continu produits par les coups de canon, il lui semblait entendre des décharges beaucoup plus voisines; il n'y comprenait rien du tout.' (Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, ed. Michel Crouzet, Parijs, 2000), p. 78, hierna aangeduid als *Chartreuse*.
- 7 Robert Alter (in collaboration with Carol Cosman), *Stendhal. A Biography* (Londen, 1980), p. 120.
- 8 Erich Auerbach, *Mimesis. De weergave van de werkelijkheid in de westerse literatuur* (Nederlandse vertaling Wilfred Oranje, Amsterdam, 1991), p. 409.
- 9 Zie de bibliografie in *Chartreuse*, p. LIII e.v.
- 10 Auerbach, p. 415.
- 11 *Kartuize*, p. 57. In het oorspronkelijke Frans komt de identiteitsverwisseling nog duidelijker naar voren: '[J]'ai pour ainsi dire succédé à son être... et cela sans le vouloir ni le prévoir en aucune manière.' (*Chartreuse*, pp. 65-66).
- 12 Idem, p. 114. 'Pendant les quinze jours que Fabrice passa dans l'auberge d'Amiens, [...] Fabrice devint comme un autre homme, tant il fit de réflexions sur les choses qui venaient de lui arriver. Il n'était resté enfant que sur un seul point: ce qu'il avait vu, était-ce une bataille, et en second lieu, cette bataille était-elle Waterloo?' (*Chartreuse*, p. 117). Tegen het einde van de roman heeft de Waterloo-episode mythische proporties aangenomen: in Parma gaat het gerucht dat Fabrizio del Dongo een van de dapperste kapiteins in het leger van Napoleon was geweest (*Kartuize*, p. 701), even later is zelfs sprake van 'een van de dapperste generaals' (idem, p. 716).
- 13 Idem, pp. 209-210 respectievelijk p. 376 (*Chartreuse*, p. 201 respectievelijk p. 345).
- 14 Idem, p. 458 (en ook p. 462: 'die blik heeft heel het leven uitgewist dat achter mij ligt') respectievelijk p. 559 (*Chartreuse* p. 415, p. 419 respectievelijk p. 501).
- 15 Idem, p. 570 respectievelijk p. 687 (*Chartreuse*, p. 511, respectievelijk p. 607).
- 16 Of zoals Levin het formuleert: *La Chartreuse de Parme* 'registers the impact and growth of awareness in the basic experiences of war, politics, love, and religion'. Zie Harry Levin, 'Reappraisals of Novels, 2: *The Charterhouse of Parma*' in Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge, Massachusetts, 1972), p. 312.
- 17 Stendhal, *Over de liefde* (Nederlandse vertaling Carly Misset en Anton van der Niet, Amsterdam, 1981), p. 14. 'Aux mines de sel de Salzbourg on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillé par

l'hiver; deux ou trois mois après, on le retire couvert de cristallisations brillantes: les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants; on ne peut plus connaître le rameau primitif.' Zie de tekst van *De l'amour* op: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5550781f/f73.image> (geraadpleegd op 19 januari 2014).

- 18 Reconstructie van het zeer complexe verhaal van *La Chartreuse de Parme* mede met gebruikmaking van de chronologie van Henri Martineau, in de versie van Michel Crouzet (*Chartreuse*, p. 736 e.v.).
- 19 *Kartuize*, p. 50. '[...] que rien au monde, excepté les murs d'une prison, ne pourrait l'empêcher de partir'. (*Chartreuse*, p. 60).
- 20 Paginaverwijzingen gebaseerd op *Kartuize*. Voor een verdere analyse van het thema 'gevangenschap' bij Stendhal, zie Charles Dédeyan, *Stendhal. Captivé et captif ou Le mythe de la prison* (Parijs, 1998). Een analyse van de varianten en gradaties van de gevangensmetafoor is te vinden in Monika Fludernik, 'The Metaphorics and Metonymics of Carcerality: Reflections on Imprisonment as Source and Target Domain in Literary Texts' in *English Studies*, jg. 86, nr. 3 (juni 2005), pp. 226-244. Met

name van belang is haar systematische onderscheid tussen 'prison metaphors' (bijvoorbeeld 'levend begraven worden') en 'metaphors of imprisonment' (bijvoorbeeld 'in de citadel gezet worden') en de rol van metonymie daarbij ('citadel' voor 'gevangenis').

- 21 *Kartuize*, p. 57 (*Chartreuse*, p. 66).
- 22 *Kartuize*, p. 98 (*Chartreuse*, p. 103).
- 23 *Kartuize*, p. 145 (*Chartreuse*, pp. 145-146).
- 24 *Kartuize*, p. 173 (*Chartreuse*, p. 171).
- 25 Bijvoorbeeld *Kartuize*, pp. 173-174, waarin wordt verhaald hoe de toren tegen het begin van de zestiende eeuw op last van de familie Farnese is gebouwd (*Chartreuse*, pp. 171-172). Later volgt een gedetailleerdere beschrijving op p. 444 e.v. (*Chartreuse*, p. 402 e.v.). Een uitgebreide analyse van het symbool van de toren in *La Chartreuse de Parme* is te vinden in: Stephen Gilman, 'The Tower as Emblem in The Charterhouse of Parma' in Harold Bloom (ed.), *Stendhal* (New York/Philadelphia, 1988), pp. 79-92. Niet onvermeld mag blijven dat Civitavecchia, het havenstadje nabij Rome waar Stendhal sinds 1831 als consul van Frankrijk woonde, over de grootste en zwaarst bewaakte gevangenis van Noord-Italië beschikte.
- 26 *Kartuize*, p. 257 (*Chartreuse*, p. 242). Het laatste detail van het afzetten van weggrottende benen

- laat zich lezen als een rechtstreekse verwijzing naar de beroemde hoofdstukken LXXXVI tot en met LXXXIX van Silvio Pellico's *Le mie prigioni*, die grotendeels aan het afzetten van een been bij zijn medegevangene Piero Maroncelli zijn gewijd. Zie nader hierboven hoofdstuk III.
- 27 *Kartuize*, p. 279 (*Chartreuse*, p. 261).
- 28 *Kartuize*, p. 281 (*Chartreuse*, p. 263).
- 29 *Kartuize*, p. 282 (*Chartreuse*, p. 264).
- 30 *Kartuize*, p. 297 (*Chartreuse*, p. 277).
- 31 Levin (p. 313) zegt van de imaginaire gevangenisstoren van Parma trefvend dat 'it casts its shadow over the book as the Spielberg, the fortress that symbolized Austrian repression, menacingly brooded over Stendhal's Italy'.
- 32 *Kartuize*, pp. 387 en 401 (*Chartreuse*, pp. 353 en 366). Als Clelia dezelfde trap op loopt, zijn het slechts 360 treden (*Kartuize*, p. 400, respectievelijk *Chartreuse*, p. 365). Iets dergelijks doet Stendhal in de roman ook met het thema van de leeftijd van Fabrizio's tante Gina. De ongreepbaarheid van haar leeftijdloze schoonheid wordt voor de lezer invoelbaar gemaakt doordat ze achtereenvolgens wordt afgeschilderd als iemand die 'nog geen vijftig leek' (p. 353), 'op haar zesendertigjarige leeftijd nog steeds de mooiste vrouw aan het hof' was (p. 364), 'wel veertig lijkt' (p. 414), 'een vrouw van zevenendertig' zegt te zijn (p. 416), in de ogen van Fabrizio vijftig is (p. 466), overdenkt dat zij tweemaal zo oud als de twintigjarige Clelia is (p. 592) en er ten slotte tien jaar ouder uitziet dan haar achtendertig jaar (pp. 618-619).
- 33 Die gelukservaring wordt het meest uitbundig en veelvuldig verwoord in hoofdstuk XVIII. Victor Brombert gaf het Stendhal-hoofdstuk in zijn invloedrijke studie *La prison romantique* (Parijs, 1975) niet voor niets de titel 'Stendhal et les "douceurs de la prison"' mee.
- 34 *Kartuize*, p. 572 (*Chartreuse*, p. 512).
- 35 Alle verwijzingen worden gegeven naar de Nonesuch Press-editie van *Little Dorrit* uit 1937, onder redactie van Arthur Waugh, Hugh Walpole, Walter Dexter en Thomas Hatton, in 2008 opnieuw in facsimile verschenen (Londen/New York, 2008). De tekst daarvan is gebaseerd op de door de auteur zelf bezorgde 'Charles Dickens-editie' van zijn verzamelde werken uit 1868-1870.
- 36 Voor een beknopt overzicht van het gevangenthema in de romans van Dickens, zie Ton Vroom, 'De gevangenis van Charles Dickens' in *The Dutch Dickensian* jg.

- xxxI, nr. 74 (2011), pp. 24-48, en grondiger, met inbegrip van Dickens' journalistieke observaties, Monika Fludernik, 'Stone Walls Do (Not) a Prison Make' in Jason Haslam & Julia M. Wright (ed.), *Captivating Subjects. Writing Confinement, Citizenship, and Nationhood in the Nineteenth Century* (Toronto, 2005), pp. 144-174. Een psychoanalytische benadering van de gevangeniservaring o.a. bij Dickens is te vinden in Sean Grass, *The Self in the Cell: Narrating the Victorian Prisoner* (Londen, 2003), in het bijzonder p. 103 e.v.
- 37 Lionel Trilling noemde *Little Dorrit* niet alleen 'one of the most profound of Dickens' novels', maar zelfs 'one of the most significant works of the nineteenth century', kwalificaties te vinden in zijn essay 'Little Dorrit' in *The Opposing Self* (Oxford, 1980), p. 44. De laatste, op het eerste gezicht nogal forse typing heeft voor Trilling vooral te maken met wat hij als het grote thema van de roman ziet: 'society in relation to the individual human will'. Van die relatie zou men de gevangeniservaring de meest problematische kern kunnen noemen.
- 38 Het laatste nummer was een dubbelnummer (xix-xx) met vijf hoofdstukken, zodat er feitelijk sprake is van negentien afleveringen.
- 39 Claire Tomalin, *Charles Dickens. A Life* (Londen, 2012), p. 23 e.v. Trey Philpotts, *The Companion to Little Dorrit* (Mountfield, 2003), pp. 8, 91.
- 40 *Little Dorrit*, p. x.
- 41 Zie over het tijdsverloop in *Little Dorrit* en de datering van het begin van de roman uitvoerig Philpotts, p. 501 e.v.
- 42 *Little Dorrit*, p. 4.
- 43 Voor de schurk Rigaud/Lagnier/Blandois zou Dickens zich op Thomas Griffiths Wainewright (1792-1847) hebben gebaseerd, die hijzelf ooit in de gevangenis had gezien (en over over wie Oscar Wilde zijn essay 'Pen, Pencil and Poison' schreef). Een andere veelgenoemde inspiratie is de Franse moordenaar Pierre-François Lacenaire, die hiervoor al in hoofdstuk I ter sprake kwam (Philpotts, p. 28 e.v.).
- 44 *Little Dorrit*, p. 5.
- 45 Trilling, p. 46.
- 46 De snor/neus-beweging van Rigaud op pp. 8, 9 en 11, het stopwoordje van Cavaletto op pp. 10, 12 en 14.
- 47 *Little Dorrit*, p. 154. Forster wijst er terecht op dat Dickens zijn personages wel degelijk een persoonlijkheid meegeeft: 'Part of the genius of Dickens is that he does use types and caricatures, people we recognise the instant they re-enter, and yet achieves effects that are not mechanical and a vision of humanity that is not shallow' (Forster, p. 79).

- 48 Alistair M. Duckworth, 'Little Dorrit and the Question of Closure' in *Nineteenth-Century Fiction*, jg. 33, nr. 1 (1978), pp. 110-130.
- 49 Trilling, p. 45.
- 50 Jan Alber, in zijn overigens verhelderende analyse van *Little Dorrit* in *Narrating the Prison: Role and Representation in Charles Dickens' Novels, Twentieth Century Fiction, and Film* (Youngstown, 2007), brengt een dergelijke onderverdeling niet aan, maar constateert in zijn algemeenheid dat in deze roman 'metaphors of imprisonment serve to illustrate the inmates' suffering in prison' (p. 42) en later dat de auteur 'uses metaphors of imprisonment to demonstrate how these prisoners experience the prison' (p. 57) en nogmaals dat de roman 'a wide range of metaphors of imprisonment' bevat (p. 62). Ik meen dat mijn rubricering meer licht werpt op de werkwijze die Dickens hierbij toepast.
- 51 Dat de hiernavolgende thematische speurtocht niet louter op hinneninterpretieren berust, bewijzen de werkaantekeningen van Dickens voor de roman, zoals door Harry Stone gepubliceerd als *Dickens' Working-Notes for his Novels* (Chicago/Londen, 1987), p. 265 e.v., hierna aangeduid als Stone. Als algemene conclusie vermeldt Stone hieromtrent (p. 268): 'This effort to imbue every chink and interstice of his design with a carefully planned, slowly emerging purpose is everywhere apparent.' Kijkend naar de indeling die Fludernik in haar artikel 'Metaphors and Metonymics of Carcerality' hanteert, gaat het bij de door Dickens gebruikte metaforen vaker om 'prison metaphors' dan om 'metaphors of imprisonment'. En bij vele van de gesignaleerde 'accessories' is er sprake van metonymie, bijvoorbeeld bij 'the shadow of the wall'.
- 52 *Little Dorrit*, pp. 24-25.
- 53 Idem, p. 31. Zie over dit aspect uitgebreid: Efraim Sicher, 'Labyrinths and Prisons: *Little Dorrit*' in *Rereading the City/Rereading Dickens. Representation, the Novel and Urban Realism* (New York, 2003), pp. 267-328.
- 54 *Little Dorrit*, pp. 33-34.
- 55 Idem, pp. 41-43.
- 56 Idem, pp. 54-58.
- 57 Idem, p. 67.
- 58 Stone, p. 273.
- 59 *Little Dorrit*, p. 93.
- 60 Idem, p. 99.
- 61 Idem, pp. 104-105 en 108.
- 62 Onder meer op de pp. 253, 262, 271. Zie voor de laatstgenoemde verwijzing ook Stone, p. 281.
- 63 *Little Dorrit*, p. 236. Het verhaal van de zogende dochter, ook wel aangeduid als 'Caritas Romana', is door vele kunstenaars vereeuwigd en oorspronkelijk ontleend aan het

- werk van de Romeinse schrijver en historicus Valerius Maximus. Philpotts, p. 237.
- 64 *Little Dorrit*, pp. 238-239.
- 65 Idem, p. 406, later nog in ongeveer dezelfde bewoordingen herhaald op de pp. 576 en 633 en zelfs tweemaal op p. 724.
- 66 Idem, pp. 447-448, 450, 458.
- 67 Idem, pp. 470, 473, 479, 480, 482, 483.
- 68 Idem, pp. 486, 487.
- 69 Idem, pp. 488, 489, 494, 495, 496, 499, 502. En zie ook de expliciete werkaantekening in Stone, p. 293.
- 70 Idem, p. 507.
- 71 Idem, pp. 528-529. In de werkaantekeningen voor dit hoofdstuk (Stone, p. 293) staat zelfs: 'Society like the Marshalsea.'
- 72 Aldus op de pp. 494, 572, 673, 755, 762, 783 (3x), 814, 830.
- 73 Idem, p. 560.
- 74 Idem, p. 571.
- 75 Idem, p. 572.
- 76 Idem, pp. 631-632.
- 77 Idem, pp. 653-656.
- 78 Idem, p. 664.
- 79 Idem, p. 671.
- 80 Idem, p. 673.
- 81 Idem, pp. 743, 745, 748, 749, 750.
- 82 Idem, p. 760.
- 83 Idem, p. 767.
- 84 Idem, p. 776.
- 85 Idem, p. 779.
- 86 Idem, pp. 782, 786.
- 87 Idem, p. 788.
- 88 Idem, p. 851.
- 89 Het is onder meer dit aspect waar Trilling op doelt wanneer hij over het boek stelt: 'it is more about society than any other of the novels, [...] it is about society in its very essence.' (Trilling, p. 45).
- 90 De oorspronkelijke titel die Charles Dickens tot september 1855 voor zijn roman in gedachten had was dan ook *Nobody's Fault*.
- 91 Fludernik in haar 'Metaphorics and Metonymics of Carcerality' (p. 238) citeert in dit verband Goatly, die in *The Language of Metaphors* (Londen, 1997) schreef: 'Metonymy provides foundations on which the metaphorical edifice is built.'
- 92 *Little Dorrit*, p. 726.
- 93 Trilling, p. 52.
- 94 J.C. Bloem, 'Dichterschap' in *Verzamelde gedichten* (Amsterdam, 1981), p. 189.
- 95 Hans Renders, *Wie weet slaag ik in de dood* (Amsterdam, 2004), p. 313. Tenzij anders vermeld zijn de hier opgevoerde biografische feiten aan die biografie ontleend. Op de website 'Het geheugen van Nederland' neemt het gedicht een prominente plaats in (zie: [http://www.geheugenvannederland.nl/?nl/items/EVDO03:UBLo1\\_DEJONG\\_138b](http://www.geheugenvannederland.nl/?nl/items/EVDO03:UBLo1_DEJONG_138b), geraadpleegd op 21 september 2014), evenals op de site van het Verzetsmuseum (zie: [http://www.verzetsmuseum.org/jongeren/februaristaking/achttien\\_dooden](http://www.verzetsmuseum.org/jongeren/februaristaking/achttien_dooden),

- geraadpleegd op 21 september 2014), waar de titel van het gedicht, net als in de *Verzamelde gedichten* van Campert (Den Haag, 1947), wordt vermeld als ‘Het lied der achttien dooden’. In *Historisch Nieuwsblad* werd ‘De achttien dooden’ door Camperts latere biograaf Hans Renders het ‘meest aangrijpende gedicht over de oorlog’ genoemd (zie: <http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/5922/het-slordige-leven-van-jan-campert.html>, geraadpleegd 21 september 2014).
- 96 Tekst overeenkomstig de versie in Jan Campert, *Verzamelde gedichten* (Den Haag, 1947), pp. 219-220. Van ‘De achttien dooden’ is geen manuscript bewaard gebleven.
- 97 Renders, p. 288.
- 98 Renders, p. 391.
- 99 Clara Eggink, ‘Ter inleiding’ in *Wie weet slaag ik in de dood* (Den Haag, 1962), p. 9.
- 100 Martinus Nijhoff, *Verzameld werk II. Kritisch en verhalend proza* (Amsterdam, 1982), p. 337 en Menno ter Braak, *Verzameld werk. Deel 6* (Amsterdam, 1950), p. 262.
- 101 Zie de bijna vijftig pagina’s tellende bibliografie achter in de biografie van Hans Renders.
- 102 Een kritische, maar afgewogen samenvatting van wat er nu precies wel en niet deugde aan de handel en wandel van Jan Campert tijdens de bezettingsjaren is te vinden in het *Rapport inzake Jan Campert* (2005), opgesteld door de gemeentearchivaris van Den Haag mr. C.G.M. Noordam, in opdracht van het Haagse gemeentebestuur.
- 103 Voor de gedichten van ‘B. Camp-huis’ zie het complete digitale archief van de verzetskrant op [www.hetillegaleparool.nl](http://www.hetillegaleparool.nl).
- 104 Marijke Stapert-Eggen (ed.), *De Cynara-sonnetten van Jan Campert* (Amsterdam, 1993).
- 105 In het zogenaamde ‘dodenboek’ van Neuengamme wordt als zijn doodsoorzaak vermeld: *Vers. H. u. K. b. Eitriger Rippenfellenentzündung*, dat wil zeggen ‘het niet meer functioneren van hart en bloedsomloop in combinatie met borstvliesontsteking/middenrifontsteking’. Noordam, p. 16.
- 106 Zie bijvoorbeeld de voorpagina van *De Telegraaf* op 8 maart 1941, die van *Het Vaderland* op 14 maart 1941 en van de *Haagsche Courant* op diezelfde datum. De gedachte dat Campert pas op 9 april uit een bericht in het illegale *Parool* over de executie vernam en uit die bron zijn inspiratie voor ‘De achttien dooden’ putte, zoals door Renders geopperd (pp. 315-316), lijkt dan ook niet waarschijnlijk. Op p. 264 vergist Renders zich een jaar, wanneer hij vermeldt dat Campert dit berichtje in *Het Parool* zag ‘[i]n de week dat *Sonnetten voor Cynara* verscheen’. Dat laatste was in 1942,



- niet in 1941.
- 107 In *NRC Handelsblad* van 19 februari 2005 kreeg de negentigjarige voormalige verzetsman Gerrit Kleinveld ruimschoots gelegenheid om te onthullen dat Jan Campert wegens ‘misdragingen en verraad’ in Neuengamme door Nederlandse medegevangenen zou zijn vermoord. Kleinveld zou dat verhaal tijdens een verzetsreünie in 1970 uit betrouwbare bron hebben vernomen. Het naar aanleiding van deze krantenpublicatie opgestelde rapport van de Haagse gemeentearchivaris Noordam, hierboven reeds genoemd, liet van de sensationele beschuldigingen van Kleinveld niet veel heel.
- 108 Remco Campert in de CAMU-column ‘Neuengamme’ op de voorpagina van *de Volkskrant* van 21 februari 2005.
- 109 Gillis Dorleijn en Wiljan van den Akker vermelden dat zij dit beiden vroeger zelfs op school onderwezen kregen (Gillis Dorleijn & Wiljan van den Akker, “Het heeft geen beeld nagelaten”. Over de betekenis van de dichter Jan Campert’ in *Zacht Lawijd*, jg. 4, nr. 3 (2005), p. 20). Pierre Dubois schrijft in 1945 dat Campert zijn verzetsballade ‘in den nacht voor zijn terechtstelling schreef’ (‘Rouw over Nederland’ in *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 1945, p. 47), en in het bundeltje *In Memoriam Jan Campert* (Den Haag, 1947) staat op p. 13 een gedicht van J. Weiland waarin hetzelfde misverstand poëtisch is verwoord.
- 110 De drie mannen bij wier namen een asterisk is geplaatst, waren Februaristakers, de overigen waren Geuzen.
- 111 L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog 1939-1945. Deel 4 Tweede helft* (Den Haag, 1972), p. 688.
- 112 Van het ‘Bericht nr. 1’ van IJzerdraats Geuzenactie is helaas geen enkel exemplaar bewaard gebleven. Iets van de inhoud kan worden afgeleid uit het ‘Bericht nr. 2’.
- 113 In facsimile gereproduceerd in Harry Paape, *De Geuzen* (Amsterdam, 1965), p. 16. Voor zover niet anders vermeld zijn details met betrekking tot het Geuzenverzet aan deze publicatie ontleend.
- 114 Een van de gegratieerden, de op dat moment achttienjarige Joodse scholier Bill Minco, zou het paradoxalerwijs mede aan zijn levenslange tuchthuisstraf danken dat hij een reeks van concentratiekampen overleefde. Hij werd geacht zijn levenslange straf uit te zitten, dus moest hij in leven blijven. Minco beschreef zijn oorlogsherinneringen in *Koude voeten. Begegnigd tot levenslang. Het relaas van een joodse scholier uit het Geuzenverzet* (Nijmegen, 1997).
- 115 Dit door Paape (p. 144) vermelde

- tijdstip voor de executie valt goed te rijmen met de afscheidsbrief van Ary Kop aan zijn vrouw en kinderen, geschreven op diezelfde 13e maart, waarin hij meldt dat de vijftien Geuzen om half vijf uit hun cel zullen worden gehaald (Zie Piero Malvezzi & Giovanni Pirelli, *De vrijheid sterft niet... Brieven van terdoodveroordeelden uit het Europees verzet* (Amsterdam, 1956), p. 263). Volgens Minco echter (p. 41) luidde de aankondiging dat de executies om 18.30 uur zouden plaatsvinden.
- 116 Jan Campert, *Verzamelde gedichten* (Den Haag, 1947), respectievelijk pp. 107, 313, 99, 157, 223 en 307.
- 117 Afgezien van het feit dat Wilde als schrijver van toneelkomedies de theaterliefhebber en -recensent Campert goed bekend zal zijn geweest, kan ook Camperts aanwijsbare bewondering voor Ernest Dowson hem nader tot het werk van diens vriend en tijdgenoot Wilde hebben gebracht.
- 118 Oscar Wilde, *The Ballad of Reading Gaol* (Londen, 1898), geciteerd naar de tekst in *The Complete Works of Oscar Wilde. Volume 1 Poems and Poems in Prose* (ed. Bobby Fong & Karl Beckson), p. 195 e.v. Het gedicht verscheen tijdens de bezettingsjaren overigens ook in Nederlandse vertaling als clandestiene uitgave, eerst als *De Kerkerballade*, later als *De tuchthuisballade*. Zie Dirk de Jong, *Het vrije boek in onvrije tijd. Bibliografie van illegale en clandestiene belletrise* (Schiedam, 1978), p. 284.
- 119 Tot 1932 gold het gedicht 'Wien Neêrlands bloed door d'aad'ren vloeit' van Hendrik Tollens als het officiële volkslied. Ook dat gedicht is overigens in viervoetige jamben en achtregelige strofen geschreven.
- 120 Wat Campert niet kon weten, is dat toen de vijftien Geuzen op 13 maart 1941 door Duitse vrachtwagens uit het Oranjehotel werden opgehaald om naar de executieplaats op de Waalsdorpervlakte te worden overgebracht, zij met elkaar onder andere het Wilhelmus aanhieven (Paape, p. 145).
- 121 Voor een registratie van de meest recente uitvoering, zie: <http://www.youtube.com/watch?v=ZLL4t6ZvX-4w> (geraadpleegd op 4 oktober 2014). De Geuzenpenning wordt sinds 1987 uitgereikt door de Stichting Geuzenpenning in Vlaardingen als eerbetoon aan personen en/of instellingen die zich op bijzondere wijze hebben ingezet voor democratie of tegen dictatuur, discriminatie en racisme (zie [www.geuzenpenning.nl](http://www.geuzenpenning.nl)).
- 122 Zie <http://www.gahetna.nl/collectie/index/ntoo0373/achtergrond/gebouw> (geraadpleegd op 4 oktober 2014). Vergelijk ook de afmetingen die onderwijzer, verzetsman en journalist H.M. van

- Randwijk in de openingsregels van zijn verzetsgedicht 'Celdroom' vermeldt: 'Twee stappen breed, vijf stappen lang.' (Den Haag, 1943).
- 123 Paape, p. 91. Loe de Jong schrijft (p. 688 noot 1) dat hij zich voor dit onderwerp 'nagenoeg uitsluitend heeft gebaseerd op de onderzoeken die drs. A.H. Paape in zijn *De Geuzen* (1965) samengevat heeft'.
- 124 Zie noot 509. Overigens was de cel 3,5 meter hoog, zodat er via een onbereikbaar bovenlicht wel daglicht tot de ruimte toetrad.

## HOOFDSTUK VII

- 1 Zie bijvoorbeeld de sonnetten XXVII en LXV.
- 2 Voor een uitgebreide kritische analyse zie het artikel van Seán McConville, 'The Victorian Prison: England, 1865-1965' in Morris & Rothman, met name p. 125 e.v.
- 3 *The Aftermath*, pp. 78-79 en de daar genoemde vindplaatsen.
- 4 Werner von Koppenfels, *Aus den Kerkern Europas. Poetische Cassiber von François Villon bis Ezra Pound* (München, 2014), pp. 131-132.
- 5 Voor een handzaam overzicht van de ontwikkeling van de autobiografie zie Bernd Neumann, 'De autobiografie als literair genre' in Jongeneel, pp. 27-40.
- 6 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Parijs, 1975, 1996).
- 7 Idem, p. 26 e.v.
- 8 Zie voor een beknopt overzicht van deze ontwikkeling Karl Weintraub, 'Autobiografie en fictie. De ontwikkeling van de autobiografie als vorm van zelfbewustwording' in Jongeneel, pp. 9-26. De term autobiografie is pas in 1779 voor het eerst gebruikt (Neumann, p. 30).
- 9 Ook Goethes *Dichtung und Wahrheit*, overigens, begint op zo'n zelfde registrerende, feitelijke toon als Pellico (en Levi): 'Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt.'
- 10 Weintraub, p. 11.
- 11 Zie voor de rol van een dergelijke ontwrichtende ervaring op de autobiografie Weintraub, o.c., p. 14, die onder anderen Augustinus, Descartes en Rousseau als voorbeelden noemt.
- 12 Lejeune, p. 14.
- 13 Kohl, p. 285.
- 14 Lejeune, p. 15.
- 15 Weintraub, p. 17.
- 16 Over de genese van de roman zie Alter, p. 247 e.v. Op het pand aan de rue de Caumartin is – tegenwoordig vlak naast een geldautomaat van de Crédit Mutuel – een plaque aangebracht die het ontstaan van de roman in dit gebouw boekstaft. Het op dictaat vervaardigde oorspronkelijke manuscript

- is niet bewaard gebleven.
- 17 De scheiding tussen die twee reacties op een tekst bracht de dichter en classicus Piet Gerbrandy ertoe om de verantwoordelijkheid voor beide benaderingen van een gedicht geheel bij de lezer te leggen. Zie diens *De gong en de rookberg. Intrigerende materie van H.H. ter Balkt en Jacques Hamelink* (Diss., Groningen, 2009).
- 18 W.F. Hermans, 'Experimentele romans', oorspronkelijk verschenen in het dagblad *Het Vaderland* van 29 maart 1961 en nadien opgenomen in *Het sadistisch universum* (Amsterdam, 1964), pp. 106-110.
- 19 Maarten 't Hart, 'Een dasspeld uit Toela' in *Hollands Maandblad*, jg. 1988, nr. 493, pp. 13-18, later opgenomen in *Een dasspeld uit Toela* (Amsterdam, 1991).
- 20 'Un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons.' uit de openingspassage van het verhaal 'Un coeur simple', opgenomen in Gustave Flaubert, *Trois contes* (Parijs, 1877). Roland Barthes, 'Het werkelijkheidseffect' in *Het werkelijkheidseffect* (Nederlandse vertaling Rokus Hofstede, z.pl. 2004), pp. 101-112.
- 21 De gegevens over het ontstaan van het manuscript zijn ontleend aan Stone, pp. 265-269. Het oorspronkelijke manuscript bevindt zich in de collectie van het Victoria and Albert Museum.
- 22 Lilian Furst, *All is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction* (Durham/Londen, 1995).
- 23 Furst, p. 9.
- 24 Bachelard, p. 23.
- 25 Renders, pp. 318-319.
- 26 Zie de voorbeelden opgenomen in H.M. Mos & M.G. Schenk (ed.), *Geuzenliedboek 1940-1945* (Amsterdam, 1975). Over 'De achttien dooden' vermelden de samenstellers van die bloemlezing dat Campert dat gedicht zou hebben geschreven op 5 maart 1941, dat wil zeggen direct na de terdoodveroordeeling, maar nog vóór de executie op de 13e maart. Voor die datering wordt geen bron gegeven.



# SAMENVATTING

Hoe is het om in de gevangenis te zitten? In *Het uur der waarheid. Over de gevangenschap als literaire ervaring* wordt onderzocht hoe deze vraag door de literatuur wordt beantwoord. Daarbij gaat het in het bijzonder om auteurs die zelf in de gevangenis zitten of gezeten hebben en die zodoende uit hun persoonlijke ervaring kunnen putten om te beschrijven en te analyseren wat hun overkomt c.q. overkomen is. Daarnaast gaat het om de gevangeniservaring zoals die in verbeeldingsliteratuur, zowel in proza als in poëzie, beschreven wordt.

Om enige orde te scheppen in het antwoord op de vraag wat onder gevangenisliteratuur dient te worden verstaan, gaat dit boek om te beginnen in hoofdstuk I uit van de gevangeniservaring als een situatie waarin straf, opsluiting en eenzaamheid samenkomen. Het benoemen van een apart literair genre genaamd 'gevangenisliteratuur', ter onderscheiding van literatuur die zich feitelijk op andere plaatsen afspeelt, biedt als louter etikettering weinig aanknopingspunten voor nadere analyse en het is bovendien een term die voor te veel verschillende uitleg vatbaar is. Van groter belang is de vraag hoe het schrijven in een gevangeniscel zich onderscheidt van het schrijven in het isolement van een werkkamer. De behoefte aan 'clandestiniteit' die Barthes aan elke literaire activiteit toeschrijft, suggereert een duidelijke parallel tussen deze twee vormen van opsluiting. Een passage in Stendhals *Le rouge et le noir* leert ons echter dat het cruciale verschil niet in de tralies voor het venster blijkt te zitten, maar in de zeggenschap over de eenzaamheid. Met dat verschil in het achterhoofd kunnen des te beter betekenisvolle uitspraken worden gedaan over literaire werken geschreven vanuit of over de gevangeniservaring, zonder dat daarvoor een apart literair

genre genaamd 'gevangenisliteratuur' nodig is, een term waarin bovendien het cruciale verschil tussen getuigenis en verbeelding verloren gaat.

In hoofdstuk II wordt gereconstrueerd hoe in het laatste kwart van de achttiende eeuw in Engeland de eenzaamheid als zelfstandige straf werd gepropageerd. De pamflettist Jonas Hanway (1712-1786) stelde deze vernieuwende maatregel als eerste voor. Vanaf het begin van de negentiende eeuw zou deze 'eenzaamheid als straf' in het Europese en Amerikaanse strafrechtstelsel de leidende gedachte worden, met alle gevolgen van dien voor het gevangeniswezen in het algemeen en de bouw en inrichting van gevangenissen in het bijzonder. Tot ver in de twintigste eeuw is het zogeheten 'separate system', de geïsoleerde opsluiting van gevangenen die aldus geacht werden tot zedelijke verbetering te geraken, het dominante denkmodel in de bestraffing van veroordeelden. Daarmee is ook een afbakening in de tijd gegeven (vanaf circa 1820 tot circa 1945), waarbinnen een drietal autobiografische gevangenisgeschriften op hun ontstaan en inhoud worden onderzocht, op zoek naar de wijze waarop de gevangeniservaring daarin gestalte krijgt.

In hoofdstuk III worden allereerst de gevangenisherinneringen *Le mie prigioni* (1832) van de Italiaanse schrijver en carbonarist Silvio Pellico (1789-1854) behandeld, die na een voorarrest van circa anderhalf jaar vervolgens ruim acht jaar als gevangene van de Oostenrijkers doorbracht in de Moravische gevangenisburcht Spielberg in Brünn (het huidige Brno). Een analyse laat zien dat in Pellico's autobiografische boek de gevangeniservaring niet zozeer het onderwerp van zijn geschrift uitmaakt als wel dat deze wordt ingezet als innerlijke katalysator voor de religieuze beleving van zijn noodlot, een strategie die mede diende om de kerkelijke en politieke censuur van zijn tijd te omzeilen. Kwantitatief en kwalitatief is het geschrift aldus niet zozeer een feitelijke weergave van de gevangeniservaring als wel hoofdzakelijk een bekeringsgeschiedenis, als het ware een geestelijke ontsnapping uit de gevangenis in de vorm van een christelijk martelaarschap.

Hoofdstuk IV richt zich op de lange, in de gevangenis geschreven brief *De Profundis* van Oscar Wilde (1854-1900). De problematische publicatiegeschiedenis van deze tekst is een afspiegeling van het veelzijdige en complexe karakter van de inhoud. Ook hier blijkt de eigenlijke gevangeniservaring niet de kern van het werk te zijn, dat een combinatie vormt van het verhaal over de toedracht van zijn gevangenisstraf, een autobiografie, een essay over Jezus Christus als toonbeeld van het romantisch kunstenaarschap en een hartstochtelijke liefdesverklaring. De gevangenis in Reading waar Wilde

het laatste anderhalf jaar van zijn straf uitzat is niet zozeer het voorwerp van zijn waarnemingen als wel het ellendige punt van waaruit hij zijn vroegere en zijn latere leven – zowel in feitelijk als in geestelijk opzicht – observeert.

Ook in het geval van het derde geanalyseerde gevangenisgeschrift, de gedichtenreeks *Moabiter Sonette* (1945) van Albrecht Haushofer (1903-1945), luidt de conclusie (in hoofdstuk v) dat slechts een vijfde deel van de gedichten zich richt op de gevangeniservaring als zodanig. Veruit het grootste deel van de bundel is gewijd aan een geestelijke reflectie op de beschaving waar Haushofer tot aan zijn gevangenneming deel van uitmaakte en op de aanstaande teloorgang van de Duitse cultuur waartoe hij behoorde. Ook deze sonnetten vormen in meerderheid eerder vensters op een vroegere en nu onbereikbaar geworden (geestelijke) wereld dan dat ze weergeven hoe het was om door de Gestapo in een Berlijnse gevangenis te worden vastgehouden.

Nu uit de analyse van deze drie werken van getuigenisliteratuur naar voren komt dat daarin slechts een zeer beperkt beeld wordt gegeven van de gevangeniservaring, komt de vraag aan de orde of die gevangeniservaring in verbeeldingsliteratuur wellicht completer tot haar recht komt. Daartoe worden in hoofdstuk vi paarsgewijs, steeds uit dezelfde periode, drie literaire werken geanalyseerd waarin de gevangeniservaring een centraal element is, ook al werden de betreffende werken geschreven in de vrijheid van een kamer in een woonhuis. Achtereenvolgens komen twee romans – *La Chartreuse de Parme* van Stendhal en *Little Dorrit* van Charles Dickens – en het gedicht ‘De achttien doden’ van Jan Campert gedetailleerd aan bod.

In het slothoofdstuk VII wordt een vergelijking getrokken tussen de drie autobiografische getuigenissen en de drie werken van de verbeelding. Naar de letter blijken de drie auteurs in de eerste categorie hun Lejeuniaanse pact met de lezer wel te zijn nagekomen, maar in de geest zijn zij uit hun gevangenis ontsnapt, respectievelijk in een christelijke bekering, in een requisitoir-cum-liefdesverklaring en in een geestelijke reis door een onbereikbaar geworden cultuurwereld. Daartegenover is het in de drie behandelde voorbeelden van verbeeldingsliteratuur bij uitstek de gevangeniservaring zelf die de centrale, allesbeheersende kracht van de tekst uitmaakt. Bij de in de vrijheid van een huiselijke kamer schrijvende Stendhal, Dickens en Campert wordt die kracht opgeroepen en gaande gehouden door een combinatie van symbolische verwijzingen en bouwkundige en andere metaforen, alsmede door een weelde aan historische en realistische – zij het feitelijk lang niet altijd correcte – details. De theorie van Barthes omtrent het ‘werkelijkheids-effect’ in het realisme en de realistische strategie van de ‘sense of place’ zo-



als beschreven door Furst, suggereren dat de vrije schrijver, solitair werkend in de zelfopgelegde onvrijheid van zijn werkkamer, via zijn verbeelding de ervaring van gevangenschap completer en dwingender overbrengt dan de schrijver die zelf gevangenzit of heeft gezeten. Anders gezegd: in autobiografische gevangensliteratuur ontsnapt de lezer samen met de schrijver in gedachten uit de tijdelijke benauwenis van de eenzame opsluiting, in verbeeldingsliteratuur sluit de in vrijheid schrijvende auteur de lezer op, door met literaire middelen de fictionele celdeur als het ware van buiten op slot te draaien.

## SUMMARY

What is it like to be imprisoned? *Het uur der waarheid. Over de gevangenschap als literaire ervaring* (*The Hour of Truth. On Imprisonment as a Literary Experience*) analyses what answers literature has to offer to this question. First and foremost this book concerns itself with authors who themselves are or have been in prison and who are thus able to use their own experiences for their descriptions. Subsequently, we look at works by those who picture the condition of imprisonment, both in prose and in poetry, mainly by using their literary imagination.

For our present purposes, the prison experience is defined as a situation in which punishment, confinement and solitude are combined. Creating a separate literary genre called 'prison literature' in order to distinguish it from literature concerned with other locations than a prison, would be mere naming and would not offer much in the way of analytical advantage. It is moreover a term that is susceptible to multiple interpretation. Of more importance is the question in what way writing in a prison cell differs from writing in the isolation of an ordinary room. The need for 'clandestinité', which Barthes ascribes to every writer's activity, certainly suggests a parallel between these two forms of confinement. But with reference to a passage in Stendhal's *Le rouge et le noir* (*The Red and the Black*), the crucial difference turns out not to lie in the bars in front of the window, but in power over solitude. Keeping that difference in mind sufficiently allows us to make meaningful statements about literary works based on or about the prison experience, without forcing us to define a separate literary genre called 'prison literature', a term in which the crucial difference between testimony and imagination would be lost.

Chapter II recounts the history of solitude as a distinct manner of punishment. This new approach in penal theory was propagated widely in the last quarter of the eighteenth century. It was first proposed by the English pamphleteer Jonas Hanway (1712-1786). From the beginning of the nineteenth century onward this 'solitude as punishment' was to become the dominant idea in both European and American criminal law systems, with all due consequences for their penal regimes in general and for prison architecture in particular. Far into the twentieth century, the so-called 'separate system', the isolated confinement of prisoners who were thus supposed to achieve moral improvement, was the prevailing model for punishing convicted criminals. Against the background of this period (circa 1820 – circa 1945) three autobiographical prison texts are analysed in an attempt to discover how their genesis and content shed light on the author's prison experience.

Chapter III explores the prison memoir *Le mie prigioni* (*My Prisons*, 1832) by the Italian writer and 'carbonaro' Silvio Pellico (1789-1854), who, after being held on remand for one and a half years, was subsequently confined to Spielberg Castle in the Moravian city of Brünn (present-day Brno) for more than eight years as a prisoner of the Austrians. An analysis demonstrates that the prison experience as such is not so much the subject of Pellico's autobiographical book, rather the experience is used as the inner catalyst of a religious interpretation of the author's fate, which in its turn also serves the author as a strategy to foil the religious and political censorship of his day. Instead of concentrating on the facts of his prison experience, the main subject of the text – in terms of both quantity and content – is the story of the author's religious conversion, his Christian martyrdom becoming, as it were, the means of mentally escaping from his prison.

Chapter IV deals with the long prison letter *De Profundis* written by Oscar Wilde (1854-1900). The problematic publication history of this text mirrors the many-sided and complex character of its content. Again, the actual experience of being in prison turns out not to be at the core of the text, which is a combination of the story leading up to his confinement, an autobiography, an essay on Jesus Christ as a model for the romantic artist and a passionate declaration of love. The cell in Reading Prison where Wilde spent the last one and a half years of his sentence is not so much the object of his attention as the miserable perspective from which he observes his earlier and his hoped-for later (intellectual) life.

In the third example of an autobiographical prison text, the *Moabiter Sonette* (*Moabit Sonnets*, 1945) by Albrecht Haushofer (1903-1945) analysed in

Chapter v, it is likewise found that only one-fifth of this cycle of poems is concerned with the author's actual prison experience. By far the majority of the poems is devoted to an intellectual reflection on the civilisation of which – up to his confinement – Haushofer formed a part and on the impending destruction of the German culture to which he belonged. Rather than telling the reader what it is like to be held in a Berlin prison by the Gestapo, these sonnets are like windows onto a spiritual world that has become irretrievably lost to the author.

Since our analysis shows that these three testimonies only present a very restricted version of the prison experience, the question is raised whether the prison experience is perhaps more fully rendered when it is shaped by the literary imagination. In view of that question Chapter vi presents a detailed analysis of three contemporary literary works in which the prison experience is a distinctive feature, although the works in question were written in the freedom of a regular room in a house: two novels, *La Chartreuse de Parme* (*The Charterhouse of Parma*) by Stendhal and *Little Dorrit* by Charles Dickens, and the poem 'De achttien dooden' ('The Eighteen Dead') by Jan Campert.

The concluding Chapter vii presents a comparison between the three aforementioned autobiographical prison writings and the three works of the imagination. According to the 'letter', the authors in the first category may have complied with their Lejeunian autobiographical pact. In 'spirit', however, they have escaped from their prison experience: in a Christian conversion, in an act of accusation-cum-declaration of love and in a spiritual journey through a lost world of culture. By contrast, in the three examples of imaginative literature it is precisely the prison experience that is at work as a central, all-pervading force in the text. In the works of Stendhal, Dickens and Campert, this force is evoked and continuously fostered by a combination of symbolic references and architectural and other metaphors, as well as by a wealth of realistic – albeit not always factually correct – details. Barthes's theory of the 'reality-effect' in realistic literature and the 'sense of place' strategy as described by Furst suggest that the free writer, in the self-controlled confinement of his writing room, succeeds in conveying the imagined experience of lonely incarceration more completely and more persuasively than the writer who writes about his own prison experience. In other words: in autobiographical prison literature the reader escapes together with the author from the temporary confinement of the prison experience, in imaginative prison literature the reader is confined together with

the protagonist by the author, who deploys a variety of literary means to lock, as it were, the door of the imagined prison cell from the outside.

# BIBLIOGRAFIE

## BOEKEN

- Abu-Jamal, Mumia, *Live from Death Row* (New York, 1995)
- Alber, Jan, *Narrating the Prison: Role and Representation in Charles Dickens' Novels, Twentieth Century Fiction, and Film* (Youngstown, 2007)
- Allason, Barbara, *La vita di Silvio Pellico* (Milaan, 1932)
- Alter, Robert (in collaboration with Carol Cosman), *Stendhal. A Biography* (Londen, 1980)
- Andryane, Alexandre, *Memoirs of a Prisoner of State I & II* (Londen, 1840)
- Arrivabene, Count John, *An Epoch of My Life* (Londen, 1862)
- Asscher, Maarten, *Dodeneiland* (Amsterdam, 1992)
- Asscher, Maarten, *H2Olland. Op zoek naar de bronnen van Nederland* (Amsterdam, 2009)
- Asscher, Maarten, *Appels en peren. Lof van de vergelijking* (Amsterdam, 2013)
- Asscher, Maarten, *Engagement, taal en verbeelding* (Nijmegen, 2015)
- Auerbach, Erich, *Mimesis. De weergave van de werkelijkheid in de westerse literatuur* (Nederlandse vertaling Wilfred Oranje, Amsterdam, 1991)
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace* (Parijs, 1957)
- Ballabio, Eugenio, *Silvio Pellico un pentito illustre* (Lucca, 2000)
- Barthes, Roland, *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)* (Parijs, 2003)
- Beevor, Antony, *D-Day. The Battle for Normandy* (Londen, 2009)
- Beccaria, Cesare, *Over misdaden en straffen* (Antwerpen/Zwolle, 1971)
- Beckson, Karl (ed.), *Oscar Wilde. The Critical Heritage* (Londen, 1970)

- Bender, John, *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England* (Chicago, 1987)
- Berlin, Isaiah, *The Roots of Romanticism* (Princeton, 2001<sup>3</sup>)
- Blunt, Wilfrid Scawen, *In vinculis* (Londen, 1889)
- Boehm, Eric H. (ed.), *We Survived* (New Haven, 1949)
- Boterman, Frits, *Moderne geschiedenis van Duitsland. 1800 tot heden* (Amsterdam, 2005)
- Braak, Menno ter, *Verzameld werk. Deel 6* (Amsterdam, 1950)
- Brodsky, Joseph, *Less Than One. Selected Essays* (New York, 1986)
- Brombert, Victor, *La prison romantique* (Parijs, 1975)
- Byron, Lord, *The Poetical Works of Lord Byron* (Londen, 1917)
- Buisine, Alain, *Proust. Samedi 27 novembre 1909* (Parijs, 1991)
- Burney, Christopher, *Solitary Confinement* (Londen, 1952)
- Byrne, Patrick, *The Wildes of Merrion Square. The Family of Oscar Wilde* (Londen, 1953)
- Campert, Jan, *Verzamelde gedichten* (Den Haag, 1947)
- Campert, Jan, *In Memoriam Jan Campert* (Den Haag, 1947)
- Campert, Jan, *De Cynara-sonnetten van Jan Campert* (ed. Marijke Stapert-Eggen, Amsterdam, 1993)
- Cantù, Cesare, *Il Conciliatore e i Carbonari* (Milaan, 1878)
- Casanova, Giacomo, *De ontsnapping* (Nederlandse vertaling Theo Kars, Amsterdam, 1993)
- Cases, Comte de las, *Mémorial de Sainte-Hélène* (Parijs, 1824)
- Confalonieri, Federico, *Memorie e lettere I & II* (Milaan, 1889)
- Conze, Eckart, Norbert Frei, Peter Hayes & Moshe Zimmerman, *Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im dritten Reich und in der Bundesrepublik* (München, 2010)
- Croft-Cooke, Rupert, *The Unrecorded Life of Oscar Wilde* (Londen, 1972)
- Dédeyan, Charles, *Stendhal. Captivé et captif ou Le mythe de la prison* (Parijs, 1998)
- Diafani, Laura, 'Ragionar di sé'. *Scritture dell'io e romanzo in Italia (1816-1840)* (Florence, 2003)
- Dickens, Charles, *Little Dorrit* (ed. Arthur Waugh, Hugh Walpole, Walter Dexter & Thomas Hatton, Londen, 1937, 2008)
- Dodd, William, *Thoughts in Prison* (Philadelphia, 1806)
- Douglas, Lord Alfred, *In Excelsis* (Londen, 1924)

- Douglas, Lord Alfred, *The Autobiography of Lord Alfred Douglas* (Londen, 1929)
- Douglas, Lord Alfred, *Oscar Wilde. A Summing-Up* (Londen, 1940)
- Douglas-Hamilton, James, *Motive for a Mission. The Story behind Hess's Flight to Britain* (Londen, 1971)
- Dresden, S., *Vervolging, vernietiging, literatuur* (Amsterdam, 1991)
- Ellmann, Richard, *Oscar Wilde* (Londen, 1987)
- Evangelista, Stefano (ed.), *The Reception of Oscar Wilde in Europe* (Londen, 2010)
- Felisati, Dino, *I dannati dello Spielberg. Un'analisi storico-sanitaria* (Milaan, 2011)
- Flaubert, Gustave, *Trois contes* (Parijs, 1877)
- Fordham, E.W., *Notable Cross-Examinations* (Londen, 1951)
- Foscolo, Ugo, *Over de graven / Dei Sepolcri* (Nederlandse vertaling Reinier Speelman, Amsterdam, 1989)
- Forster, E.M., *Aspects of the Novel* (Londen, 1927)
- Foucault, Michel, *Discipline, toezicht en straf. De geboorte van de gevangenis* (Groningen, 2010<sup>6</sup>)
- Franke, Herman, *Twee eeuwen gevangen. Misdaad en straf in Nederland* (Utrecht, 1990)
- Furst, Lilian, *All is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction* (Durham/Londen, 1995)
- Fucilla, Joseph G., *The Teaching of Italian in the United States: A Documentary History (The Italian American Experience)* (New Brunswick, N.J., 1967)
- Gagnier, Regenia, *Idylls of the Marketplace. Oscar Wilde and the Victorian Public* (Stanford, 1986)
- Gatrell, V.A.C., *The Hanging Tree: Execution and the English People 1770-1868* (Oxford, 1994)
- Gavelli, Mirtide, *Piero Maroncelli. L'uomo, il musicista, il patriota* (Forlì, 2010)
- Geltner, G., *The Medieval Prison. A Social History* (Princeton, 2008)
- Gerbrandy, Piet, *De gong en de rookberg. Intrigerende materie van H.H. ter Balkt en Jacques Hamelink* (diss., Groningen, 2009)
- Gerbrandy, Piet, *Het feest van Saturnus* (Amsterdam, 2007)



- Gide, André, *Oscar Wilde* (Parijs, 1913)
- Gilmour, David, *The Pursuit of Italy* (Londen, 2011)
- Giuria, Pietro, *Silvio Pellico e il suo tempo* (Voghera, 1854)
- Goodman, Jonathan (ed.), *The Oscar Wilde File* (Londen, 1988)
- Gramsci, Antonio, *Prison Notebooks I, II & III* (New York, 1992)
- Grass, Sean, *The Self in the Cell: Narrating the Victorian Prisoner* (Londen, 2003)
- Guenther, Lisa, *Solitary Confinement. Social Death and its Afterlives* (Minneapolis, 2013)
- Haiger, Ernst, Amelie Ihering & Carl Friedrich von Weizsäcker (ed.), *Albrecht Haushofer* (München, 2002)
- Hanway, Jonas, *The Defects of Police* (Londen, 1775)
- Hanway, Jonas, *Solitude in Imprisonment* (Londen, 1776)
- Hart, Maarten 't, *Een dasspeld uit Toela* (Amsterdam, 1990)
- Haushofer, Albrecht, *Pass-Staaten in den Alpen* (Berlijn, 1928)
- Haushofer, Albrecht, *Allgemeine politische Geografie und Geopolitik* (Heidelberg, 1951)
- Haushofer, Albrecht, *Moabit Sonnets* (Engelse vertaling M.D. Herter Norton, New York, 1978)
- Haushofer, Albrecht, *Moabiter Sonette* (Ebenhausen bei München, 2005)
- Haushofer, Albrecht, *Gesammelte Werke*, ed. Hans-Edwin Friedrich & Wilhelm Haefs, Teil I: Dramen I (Frankfurt, 2014)
- Haushofer, Heinz & Adolf Roth, *Der Haushof und die Haushofer* (München, 1939)
- Hermans, W.F., *Het sadistisch universum* (Amsterdam, 1964)
- Heukenkamp, Ursula (ed.), *Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-1949* (Berlijn, 1996)
- Heumakers, Arnold, *De esthetische revolutie* (Amsterdam, 2015)
- Hildebrandt, Rainer, *Wir sind die Letzten. Aus dem Leben des Widerstandskämpfers Albrecht Haushofer und seine Freunde* (Neuwied/Berlijn, 1949)
- Hoenselaars, Ton, *Overleven met Shakespeare* (Utrecht, 2012)
- Hoffmann, Peter, *The History of the German Resistance 1933-1945* (Montreal, 1996)
- Hoke, Rudolf, *Österreichische und deutsche Rechtsgeschichte* (Wenen, 1992)
- Holland, Merlin, *Irish Peacock & Scarlett Marquess* (Londen, 2003)
- Howard, John, *The State of the Prisons in England and Wales, with Preliminary Observations, and an Account of some Foreign Prisons* (Londen, 1777)

- Hyde, H. Montgomery, *The Trials of Oscar Wilde* (Londen, 1962)
- Hyde, H. Montgomery, *Oscar Wilde: The Aftermath* (Londen, 1963)
- Hyde, H. Montgomery, *Lord Alfred Douglas. A Biography* (Londen, 1984)
- Ignatieff, Michael, *A Just Measure of Pain* (New York, 1978)
- Italiaander, Rolf (ed.), *In Memoriam Albrecht Haushofer. Gedenkworte* (Hamburg, 1948)
- Jong, Dirk de, *Het vrije boek in onvrije tijd. Bibliografie van illegale en clandestiene belletrise* (Schiedam, 1978)
- Jong, Irene J.F. de, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad* (Londen, 2004<sup>2</sup>)
- Jong, L. de, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* (Den Haag, 1969-1991)
- Jongeneel, Els (ed.), *Over de autobiografie* (Utrecht, 1989)
- Kaplan, Robert D., *The Revenge of Geography* (New York, 2012)
- Keats, John, *Collected Poems* (ed. by H.W. Garrod, Oxford, 1956)
- Kershaw, Ian, *Hitler 1889-1936: Hubris* (Londen, 2008)
- Klemperer, Klemens von, *German Resistance against Hitler. The Search for Allies Abroad, 1938-1945* (Oxford, 1992)
- Klopp, Charles, *Sentences: The Memoirs and Letters of Italian Political Prisoners from Benvenuto Cellini to Aldo Moro* (Toronto, 1999)
- Kohl, Norbert, *Oscar Wilde. The Works of a Conformist Rebel* (Cambridge, 1989)
- Koppenfels, Werner von, *Aus den Kerkern Europas. Poetische Kassiber von François Villon bis Ezra Pound* (München, 2014)
- Korsten, F.W., *Lessen in literatuur* (Nijmegen, 2009<sup>3</sup>)
- Laack-Michel, Ursula, *Albrecht Haushofer und der Nationalsozialismus* (Stuttgart, 1974)
- Lacenaire, Pierre-François, *Mémoires de Lacenaire avec ses Poèmes et ses Lettres* (Parijs, 1968)
- Lambert, Eric, *Mad With Much Heart. A Life of Sir William and Lady Wilde* (Londen, 1967)
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique* (Parijs, 1975, 1996)
- Levi, Primo, *Is dit een mens* (Amsterdam, 1987)
- Lewis, Lloyd & Henry Justin Smith, *Oscar Wilde Discovers America* (New York, 1936)

- Lograsso, Angeline H., *Piero Maroncelli* (Rome, 1958)
- Longford, Elizabeth, *A Pilgrimage of Passion. The Life of Wilfrid Scawen Blunt* (Londen, 1979)
- Luxemburg, Jan van, Mieke Bal & Willem G. Weststeijn, *Inleiding in de literatuurwetenschap* (Muiderberg, 1982<sup>2</sup>)
- Luzio, Alessandro, *Antonio Salvotti e i processi del ventuno* (Rome, 1901)
- Malvezzi, Piero & Giovanni Pirelli, *De vrijheid sterft niet... Brieven van terdoodveroordeelden uit het Europees verzet* (Amsterdam, 1956)
- Marrone, Gaetana (ed.), *Encyclopedia of Italian Literary Studies* (New York, 2007)
- McKenna, Neil, *The Secret Life of Oscar Wilde* (Londen, 2003)
- Melville, Joy, *Mother of Oscar. The Life of Jane Francesca Wilde* (Londen, 1994)
- Miermont, Dominique Laure, *Annemarie Schwarzenbach ou le mal d'Europe* (Parijs, 2004)
- Mikhail, E.H. (ed.), *Oscar Wilde. Interviews and Recollections 1 & 2* (Londen, 1979)
- Minco, Bill, *Koude voeten. Begnadigd tot levenslang. Het relaas van een joodse scholier uit het Geuzenverzet* (Nijmegen, 1997)
- Minois, Georges, *Histoire de la solitude et des solitaires* (Parijs, 2013)
- Mola, Aldo A., *Silvio Pellico, Carbonaro, cristiano e profeta della nuova Europa* (Milaan, 2005)
- Morris, Norval & David J. Rothman (ed.), *The Oxford History of the Prison. The Practice of Punishment in Western Society* (Oxford, 1998)
- Mos, H.M. & M.G. Schenk (ed.), *Geuzenliedboek 1940-1945* (Amsterdam, 1975)
- Murray, Douglas, *Bosie. A Biography of Lord Alfred Douglas* (New York, 2000)
- Nijhoff, Martinus, *Verzameld werk II. Kritisch en verhalend proza* (Amsterdam, 1982)
- Noordam, C.G.M., *Rapport inzake Jan Campert* (Den Haag, 2005)
- Os, Henk van, *Zien is genoeg* (Amsterdam, 2003)
- Paape, Harry, *De Geuzen* (Amsterdam, 1965)
- Padfield, Peter, *Hess, Hitler & Churchill, The Real Turning Point of the Second World War – A Secret History* (Londen, 2013)

- Page, Norman, *An Oscar Wilde Chronology* (Londen, 1991)
- Parenti, Marino, *Bibliografia delle opere di Silvio Pellico* (Florence, 1952)
- Pellico, Silvio, *Le mie prigioni. Memorie* (Florence, 1858)
- Pellico, Silvio, *La Marchesa Giulia Falletti di Barolo nata Colbert* (Turijn, 1864)
- Pellico, Silvio, *Epistolario* (Milaan, 1869)
- Pellico, Silvio, *Le mie prigioni: memorie di Silvio Pellico da Saluzzo*, ed. Aldo A. Mola (Saluzzo, 2004)
- Pellico, Silvio, *Lettere d'amore all'attrice Teresa Marchionni*, ed. Cristina Contilli (Londen, 2010)
- Pellico, Silvio, *Mes prisons* (Parijs, 1843)
- Philpotts, Trey, *The Companion to Little Dorrit* (Mountfield, 2003)
- Pierik, P., *Karl Haushofer en het nationaal-socialisme* (Soesterberg, 2006)
- Pullar, Philippa, *Frank Harris* (Londen, 1975)
- Queensberry, The Marquess of (in collaboration with Percy Colson), *Oscar Wilde and the Black Douglas* (Londen, 1949)
- Randwijk, H.M. van, *Celdroom* (Den Haag, 1943)
- Ransome, Arthur, *Oscar Wilde. A Critical Study* (Londen, 1912)
- Renders, Hans, *Wie weet slaag ik in de dood* (Amsterdam, 2004)
- Rost, Nico, *Goethe in Dachau. Literatuur en werkelijkheid* (Amsterdam, 1946)
- Safranski, Rüdiger, *Romantiek. Een Duitse affaire* (Amsterdam, 2009)
- Salvotti, Scipione, *Echi de carcere* (Verona, 1879)
- Schoeps, Karl-Heinz, *Literature and Film in the Third Reich* (Rochester, 2004)
- Schöffner, Ivo, *Het nationaal-socialistisch beeld van de geschiedenis der Nederlanden. Een historiografische en bibliografische studie* (Utrecht, 1978<sup>2</sup>)
- Schroeder, Horst, *Additions and Corrections to Richard Ellmann's Oscar Wilde* (Braunschweig, 1989)
- Sherard, Robert Harborough, *The Life of Oscar Wilde* (Londen, 1906)
- Siedler, Sebastian, *Silvio Pellicos Le mie prigioni in der zeitgenössischen österreichischen und französischen Rezeption* (Wenen, 2010)
- Stendhal, *Over de liefde* (Nederlandse vertaling Carly Misset en Anton van der Niet, Amsterdam, 1981)
- Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (ed. Michel Crouzet, Parijs, 2000)

- Stendhal, *De Kartuize van Parma* (Nederlandse vertaling Theo Kars, Amsterdam, 2007<sup>a</sup>)
- Stokes, Anthony, *Pit of Shame. The Real Ballad of Reading Gaol* (Winchester, 2007)
- Stone, Harry (ed.), *Dickens' Working-Notes for his Novels* (Chicago/Londen, 1987)
- Stratmann, Linda, *The Marquess of Queensberry. Wilde's Nemesis* (New Haven/Londen, 2013)
- Thomson, Ian, *Primo Levi. A Life* (Londen, 2002)
- Tocqueville, Alexis de & Gustave de Beaumont, *Du système pénitenciaire aux États-Unis, et de son application en France* (Parijs, 1833)
- Tomalin, Claire, *Charles Dickens. A Life* (Londen, 2012)
- Trueblood, Paul Graham (ed.), *Byron's Political and Cultural Influence in Nineteenth-Century Europe: A Symposium* (Atlantic Highlands, New Jersey, 1981)
- Tuchel, Johannes, '... und ihrer aller wartete der Strick. Das Zellengefängnis Lehrter Strasse 3 nach dem 20. Juli 1944' (Berlijn, 2014)
- Ullrich, Volker, *Adolf Hitler. Biographie. Band I. Die Jahre des Aufstiegs* (Frankfurt, 2013)
- Ullrich, Volker, *Adolf Hitler. Biografie: opkomst* (Amsterdam, 2014)
- Vere White, Terence de, *The Parents of Oscar Wilde* (Londen, 1967)
- Vogelaar, Jacq, *Over kampliteratuur* (Amsterdam, 2006)
- Webb, Diana, *Privacy and Solitude* (Londen/New York, 2007)
- Weigel, H., *Die Brünner Burg Spielberg. Ihre Geschichte – Führer durch die Kasematten* (Brünn, 1939)
- Wilde, Oscar, *De Profundis* (Londen, 1905)
- Wilde, Oscar, *De Profundis. The Complete Text* (Londen, 1949)
- Wilde, Oscar, *The Letters of Oscar Wilde*, (ed. Rupert Hart-Davis, Londen, 1962)
- Wilde, Oscar, *De Profundis. A Facsimile* (Londen, 2000)
- Wilde, Oscar, *Complete Works of Oscar Wilde* (Londen, 2003)
- Wilde, Oscar, *The Complete Letters of Oscar Wilde* (ed. Merlin Holland & Rupert Hart-Davis, Londen, 2000)
- Wilde, Oscar, *The Complete Works of Oscar Wilde. Vol. 1, Poems and Poems in*

- Prose (ed. Bobby Fong & Karl Beckson, Oxford, 2000)
- Wilde, Oscar, *The Complete Works of Oscar Wilde. Vol. II, De Profundis and 'Epistola: In Carcere et Vinculis'* (ed. Ian Small, Oxford, 2005)
- Wilde, Oscar, *The Complete Works of Oscar Wilde. Vol. III, The Picture of Dorian Gray. The 1890 and 1891 Texts* (ed. Joseph Bristow, Oxford, 2005)
- Wilde, Oscar, *The Complete Works of Oscar Wilde. Vol. IV, Criticism: Historical Criticism, Intentions, The Soul of Man* (ed. Josephine M. Guy, Oxford, 2007)
- Wilde, Oscar, *The Complete Works of Oscar Wilde. Vol. VII, Journalism Part II* (ed. John Stokes & Mark W. Turner, Oxford, 2013)
- Wilson, T.G., *Victorian Doctor* (Londen, 1942)
- Woodcock, George, *The Paradox of Oscar Wilde* (Londen, 1949)
- Wright, Thomas, *Oscar's Books. A Journey around the Library of Oscar Wilde* (Londen, 2008)
- Ziegler, Philip, *Rupert Hart-Davis. Man of Letters* (Londen, 2004)
- Zim, Rivkah, *The Consolations of Writing. Literary Strategies of Resistance from Boethius to Primo Levi* (Princeton, 2014)

## **INDIVIDUELE ARTIKELEN EN BIJDAGEN IN TIJDSCHRIFTEN, BUNDELS EN KRANTEN**

- Asscher, Maarten, 'Oscar Wilde in Griekenland' in *Maatstaf*, jg. 33, nr. 2 (1985), pp. 17-30.
- Barthes, Roland, 'Het werkelijkheidseffect' in *Het werkelijkheidseffect* (Nederlandse vertaling Rokus Hofstede, z. pl. 2004), pp. 101-112.
- Blankenagel, John C., 'Albrecht Haushofer's Moabiter Sonette' in *The German Quarterly*, jg. 20, nr. 3 (mei 1947), pp. 189-194.
- Brodsky, Joseph, 'The Writer in Prison' in *The New York Times* van 13 oktober 1996.
- Campert, Remco, 'Neuengamme' in *de Volkskrant* van 21 februari 2005.
- Carlson, Marvin, 'The Italian Romantic Drama in its European Context' in: Gerald Gillespie (ed.), *Romantic Drama* (Amsterdam/Philadelphia, 1994), pp. 233-248.
- Cleveland, Henry Russell, *The North American Review*, jg XLIV, nr. 94 (1837), pp. 121-138.

- Croft-Cooke, Rupert, 'Wilde again' in *Books and Bookmen*, jg. 19, nr. 6, (maart 1974) aflevering 222, p. 34.
- Dagnino, Roberto 'Een katholiek die de Bijbel las' in *Internationale Neerlandistiek*, jg. 52, nr. 1 (2014), pp. 47-66.
- Dorleijn, Gillis & Wiljan van den Akker, "'Het heeft geen beeld nagelaten". Over de betekenis van de dichter Jan Campert' in *Zacht Lawijd*, jg. 4, nr. 3, (2005), pp. 20-32.
- Dubois, Pierre, 'Rouw over Nederland' in *Dietsche Warande en Belfort* (jaargang 1945), pp. 43-48.
- Duckworth, Alistair M., 'Little Dorrit and the Question of Closure' in *Nineteenth-Century Fiction*, jg. 33, nr. 1 (1978), pp. 110-130.
- Eggink, Clara, 'Ter inleiding' in *Wie weet slaag ik in de dood* (Den Haag, 1962), pp. 5-18.
- Fellheimer, Jeannette, 'Silvio Pellico's Tommaso Moro', in *The Modern Language Review*, jg. 43, nr. 4 (oktober 1948), pp. 483-491.
- Fludernik, Monika, 'Stone Walls Do (Not) a Prison Make' in Jason Haslam & Julia M. Wright (ed.), *Captivating Subjects. Writing Confinement, Citizenship, and Nationhood in the Nineteenth Century* (Toronto, 2005), pp. 144-174.
- Fludernik, Monika, 'The Metaphorics and Metonymics of Carcerality: Reflections on Imprisonment as Source and Target Domain in Literary Texts' in *English Studies*, jg. 86, nr. 3 (juni 2005), pp. 226-244.
- Gagnier, Regenia, 'De Profundis as Epistola: in Carcere et Vinculis: A Materialist Reading of Oscar Wilde's Autobiography' in *Criticism*, jg. xxvi, nr. 4 (najaar 1984), pp. 345-354.
- Garofalo, Piero, 'Silvio Pellico and Risorgimento' in *Rivista di Studi Italiani*, jg. xxix, nr. 2 (december 2011), pp. 65-83.
- Gilman, Stephen, 'The Tower as Emblem in The Charterhouse of Parma' in Harold Bloom (ed.), *Stendhal* (New York/Philadelphia, 1988), pp. 79-92.
- Going, William T., 'Oscar Wilde and Wilfrid Blunt: Ironic Notes on Prison, Prose and Poetry' in *Victorian Newsletter* XIII (1958), pp. 27-29.

- Halevy, N., 'Francesca Frustrated: New Evidence About Hobhouse's and Byron's Translation of Pellico's *Francesca da Rimini*', in *Romanticism*, jg. 1, nr. 1 (april 1995), pp. 106-120.
- Hart, Maarten 't, 'Een dasspeld uit Toela' in *Hollands Maandblad*, jg. 1988, nr. 493, pp. 13-18.
- Hermans, W.F., 'Experimentele romans', in *Het Vaderland* van 29 maart 1961.
- Hirata, Yoko, 'Oscar Wilde and Honma Hisao, the First Translator of *De Profundis* in Japanese' in *Japan Review* jg. 21 (2009), pp. 241-266.
- Hyde, H. Montgomery, 'The "De Profundis" Affair' in *The Sunday Times* van 3 januari 1960.
- Klee, Ernst, 'Deutsches Blut und leere Aktendeckel. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft feiert 80. Geburtstag – und schön ihre Geschichte' in *Die Zeit* van 12 oktober 2000, nr. 42/2000.
- Koch, Jerzy, 'Heeft Silvio Pellico aan *Max Havelaar* meegewerkt? Intertekstualiteit bij Multatuli', in Dirk de Geest & Hendrik van Gorp (ed.), *Extra muros, langs de wegen. Opstellen voor Marcel Janssens ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar Nederlandse en Europese letterkunde aan de Katholieke Universiteit Leuven* (Leuven, 1997).
- Levin, Harry, 'Reappraisals of Novels, 2: *The Charterhouse of Parma*' in Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge, Massachusetts, 1972), pp. 308-315.
- March, Harold, 'The Imprisoned' in *Yale French Studies*, nr. 34, Proust (1965), pp 43-54.
- Milani, Mino, 'Una lettura di *Le mie prigionie* oggi' in Aldo A. Mola (ed.), *Saluzzo e Silvio Pellico. Nel 150° de Le mie prigionie* (Turijn, 1984), pp. 31-41.
- Mola, Aldo A., 'Pellico ritrovato' in Aldo A. Mola (ed.), *Saluzzo e Silvio Pellico. Nel 150° de Le mie prigionie* (Turijn, 1984), pp. 9-18.
- Nada, Narciso, 'Significato politico e riflessi diplomatici della pubblicazione de *Le mie prigionie*', in Aldo A. Mola (ed.), *Saluzzo e Silvio Pellico. Nel 150° de Le mie prigionie* (Turijn, 1984), pp. 23-30.



- Perrottet, Tony, 'Why Writers Belong Behind Bars' in de *New York Times* van 20 juli 2011.
- Pfister, Manfred, 'Shakespeare's Sonnets de profundis' in Carla Dente & Sara Soncini (ed.), *Shakespeare and Conflict. A European Perspective* (New York, 2013), pp. 250-256.
- Poe, Edgar Allan in *The Southern Literary Messenger*, jg. 1, nr. 9 (1835), pp. 520-524.
- Polak, Johan, 'De uitstraling van Oscar Wilde over de Nederlandse letteren' in *Bloei der decadence* (Amsterdam, 1991), pp. 92-107.
- Schrijvers, Piet, "'Plotseling bruist de zee bij mij naar binnen". De zee als symbool in de *Moabiter Sonette* van Albrecht Haushofer (1903-1945)', in Remke Kruk & Sjef Houppermans (ed.) *De zee, de zee... in literaturen wereldwijd* (Amsterdam, 2007), pp. 135-153.
- Sellin, Thorsten, 'The House of Correction for Boys in the Hospice of Saint Michael in Rome' in *Journal of Criminal Law and Criminology*, jg. 20, nr. 4 (1930), pp. 533-553.
- Sicher, Efraim, 'Labyrinths and Prisons: *Little Dorrit*' in *Rereading the City/ Rereading Dickens. Representation, the Novel and Urban Realism* (New York, 2003), pp. 267-328.
- Stubbe, Walter, 'In Memoriam Albrecht Haushofer' in *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, jg. 8, nr. 3 (juli 1960), pp. 236-256.
- Trilling, Lionel, 'Little Dorrit' in *The Opposing Self* (Oxford, 1980), pp. 44-57.
- Vroom, Ton, 'De gevangenen van Charles Dickens' in *The Dutch Dickensian*, jg. xxxi, nr. 74 (2011), pp. 24-48.
- Wassermann, Felix Martin, 'Ein Denkmal des ewigen Deutschlands: Albrecht Haushofers "Moabiter Sonette"' in *Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur. Official Organ of the German Section of the Modern Language Association of the Central West and South*, jg. 40, nr. 6 (oktober 1948), pp. 305-313.

## INTERNETBRONNEN (IN VOLGORDE VAN AANHALING)

- <http://carnavalet.paris.fr/fr/collections/chambre-de-marcel-proust>  
<http://www.maartendoorman.nl/index.php?id=904&pid=27>  
<http://www.univie.ac.at/rechtsgeschichte/seminararbeiten/romanborchers.pdf>  
<http://opinioius.de/quelle/1623>  
[http://en.wikisource.org/wiki/Hanway,\\_Jonas\\_\(DNBoo\)](http://en.wikisource.org/wiki/Hanway,_Jonas_(DNBoo))  
[http://www.vecchiopiemonte.it/storia/curios\\_stor/pellico.htm](http://www.vecchiopiemonte.it/storia/curios_stor/pellico.htm) [http://www.classicitaliani.it/bio\\_pdf/Mangieri\\_pellico.pdf](http://www.classicitaliani.it/bio_pdf/Mangieri_pellico.pdf)  
[www.rivistadistudiitaliani.it/filecounter2.php?id=1595](http://www.rivistadistudiitaliani.it/filecounter2.php?id=1595)  
<http://www.inlibris.at/content/deutsch/bestand/search.php?term=Pellico&suchen=Suchen>  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6914w/texteBrut>  
[http://amcpsychiatrie-angst.nl/behandeling\\_angststoornissen\\_posttraumatische\\_stress\\_stoornis.htm](http://amcpsychiatrie-angst.nl/behandeling_angststoornissen_posttraumatische_stress_stoornis.htm)  
<http://www.eapoe.org/works/misc/litratd2.htm#maroncep>  
[http://www.archive.org/stream/annuariopontifi2ounkngoog/annuariopontifi2ounkngoog\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/annuariopontifi2ounkngoog/annuariopontifi2ounkngoog_djvu.txt)  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1013503/f525.image.r=Pellico.langFR>  
[http://www.dbnl.org/tekst/beet005peteo1\\_01/beet005peteo1\\_01\\_0192.php](http://www.dbnl.org/tekst/beet005peteo1_01/beet005peteo1_01_0192.php)  
[www.horst-schroeder.com](http://www.horst-schroeder.com)  
[http://books.google.nl/books?id=DooSAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.nl/books?id=DooSAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)  
<http://www.nytimes.com/1988/03/20/books/l-what-killed-oscar-wilde-315488.html?pagewanted=all&src=pm>  
<http://www.documentarchiv.de/ns/beamtinges.html>  
[http://www.150-jahre-bruckmann.de/special4\\_dunkleZeit.html](http://www.150-jahre-bruckmann.de/special4_dunkleZeit.html)  
<http://www.archieven.nl/nl/zoeken?miview=inv2&mivast=0&mizig=210&miaadt=298&micode=175>  
[http://www.haagsebeeldbank.nl/beeldbank/indeling/detail/form/advanced?q\\_searchfield=Schuon](http://www.haagsebeeldbank.nl/beeldbank/indeling/detail/form/advanced?q_searchfield=Schuon)  
[www.kranten.kb.nl](http://www.kranten.kb.nl)  
[http://www.geheugenvannederland.nl/?/zoom/index/&language=nl&i=http%3A%2F%2Ffresolver.kb.nl%2Fresolve%3Furn%3Durn%3Aagvn%3AEVDOo2%3ANIODo5\\_5186%26count%3D34](http://www.geheugenvannederland.nl/?/zoom/index/&language=nl&i=http%3A%2F%2Ffresolver.kb.nl%2Fresolve%3Furn%3Durn%3Aagvn%3AEVDOo2%3ANIODo5_5186%26count%3D34)  
<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/neues-dokument-hitler-war-womoeglich-in-hess-flug-eingeweiht-a-765508.html>  
<http://arcre.com/archives/74-hess>

[http://members.gaponline.de/alois.schwarzmueller/ns\\_zeit\\_1944\\_haushofer\\_zahler/haushofer\\_zahler\\_o2\\_zahler.htm](http://members.gaponline.de/alois.schwarzmueller/ns_zeit_1944_haushofer_zahler/haushofer_zahler_o2_zahler.htm)  
<http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/German/German-idx?type=turn&entity=German.ExilUnd.p0159&id=German.ExilUnd&isize=text>  
<http://horst-schroeder.com/deprofundis.htm>  
<http://www.zeit.de/2012/40/Hans-von-Dohnanyi-Widerstand-Briefe>  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5550781f/f73.image>  
[http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/EVDOo3:UBLo1\\_DEJONG\\_138b](http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/EVDOo3:UBLo1_DEJONG_138b) [http://www.verzetsmuseum.org/jongeren/februaristaking/achttien\\_dooden](http://www.verzetsmuseum.org/jongeren/februaristaking/achttien_dooden)  
<http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/5922/het-slordige-leven-van-jan-campert.html>  
[www.hetillegaleparool.nl](http://www.hetillegaleparool.nl)  
<http://www.youtube.com/watch?v=ZLL4t6ZvX4w>  
[www.geuzenpenning.nl](http://www.geuzenpenning.nl)  
<http://www.gahetna.nl/collectie/index/ntoo373/achtergrond/gebouw>

# NAMENREGISTER

## A

Abdolah, Kader 53n  
Abu-Jamal, Mumia 17n  
Adey, More 133, 140, 141  
Akker, Wiljan van den 258n  
Alber, Jan 241n  
Alexander de Grote 186  
Alfieri, Vittorio 60, 62  
Allason, Barbara 55n-57n, 58, 59n,  
62n, 64, 71n, 73n, 100n, 103n,  
105n, 107n-109n  
Alter, Robert 220, 282n  
Ampère, André-Louis 108  
Andryane, Alexandre 64n, 66, 67,  
70n, 72, 100, 229  
Angelico, Fra 100  
Angiola ('Zanze', Venetiaanse ci-  
piersdochter) 77, 78  
Aquinas, Thomas 90  
Arguedas, José María 22  
Aristoteles 23  
Arnold, Matthew 134  
Arrivabene, graaf Giovanni 68  
Auerbach, Erich 220, 221, 222n,  
223  
Augustinus 133, 227n

## B

Bach, Johann Sebastian 202  
Bachelard, Gaston 9, 19n, 29n, 287  
Bal, Mieke 23  
Balcombe, Florence 116  
Ballabio, Eugenio 73n, 96n, 108n,  
109n  
Balue, kardinaal 206  
Banville, John 22  
Barker, G.F.R. 43n  
Barolo, markies Tancredi Falletti  
di 106  
Barolo, markiezin Giulia Falletti di  
106, 108  
Barthes, Roland 16, 27, 29, 283-286  
Bartolozzi, Teresa 57n  
Battista (kapelaan in de Spielberg)  
99, 100  
Beaumont, Gustave de 41  
Beccaria, Cesare 35n, 40, 42  
Becher, Johannes 195n  
Beckson, Karl 114n, 138n, 263n  
Beets, Nicolaas 109n  
Beevor, Antony 217n  
Bender, John 37n, 45n  
Beneš, Edvard 181

- Bentham, Jeremy 45n, 48  
 Berchet, Giovanni 62  
 Bergh, Jan Wernard van den 258  
 Berlin, Isaiah 31n, 33, 34n, 61n  
 Bernstorff, graaf Albrecht von 193  
 Biaggi, Antonio 134  
 Blankenagel, John C. 166  
 Blanvalet, Lothar 166  
 Bloem, J.C. 250, 251n, 254  
 Bloom, Harold 229n  
 Blunt, Wilfrid Scawen 111-113, 162  
 Bocca, Giuseppe 54, 107  
 Boehm, Eric H. 164n  
 Boëthius 206, 280  
 Bois, M. du 60n  
 Bolkestein, Frits 75  
 Bombelles, graaf Henri de 103  
 Bonaparte, Napoleon 57  
 Bonhoeffer, Dietrich 165  
 Bonhoeffer, Klaus 165, 192  
 Boon, George de 258  
 Borch, L.J. baronesse van der 113n  
 Borchers, Roman 35n, 37n, 38n  
 Borden, Reijer Bastiaan van der  
     258  
 Borsieri, Pietro 62, 67, 81, 108, 109  
 Bosco, Don (Giovanni) 108  
 Boterman, Frits 172  
 Botto, Gaspare 71  
 Bourdaloue, Louis 90  
 Boutens, P.C. 113n  
 Boyle, Jimmy 24n  
 Braak, Menno ter 255  
 Brasillach, Robert 20  
 Breme, markies Ludovico di 62  
 Breytenbach, Breyten 22, 24n  
 Briche, Enrico 57n  
 Briche, graaf 57n  
 Briche, Odoardo 57n  
 Brion, Friederike 204  
 Bristow, Joseph 120n  
 Brodersen, Arvid 166n  
 Brodsky, Joseph 19, 195  
 Broedelet, Joeki 254  
 Brombert, Victor 28n, 231n  
 Bruckmann, Elsa, prinses Cantacuzene 179  
 Bruckmann, Hugo 179  
 Brutus 101  
 Buckle, Henry Thomas 134  
 Buisine, Alain 16  
 Bunyan, John 132  
 Burckhardt, Carl-Jacob 187, 188  
 Burg, Nicolaas Arie van der 258  
 Burney, Christopher 51, 52n  
 Burns, Richard 134  
 Busse, Carl-Ferdinand 191  
 Butler, A.J. 134  
 Byrne, Patrick 115n  
 Byron, Lord George Gordon 22, 54, 59, 61, 62, 90, 103, 111
- C**
- Campert, Jan 13, 22, 214, 216, 250-252, 254-258, 262-267, 287-291  
 Campert, Remco 257, 258n  
 Camus, Albert 22  
 Canova, Angelo 73  
 Cantú, Cesare 62n  
 Carlson, Marvin 61n  
 Carlyle, Thomas 43, 134  
 Carné, Marcel 21  
 Carnochan, W.R. 18, 19n  
 Carson, Sir Edward 127, 128n  
 Casanova, Giacomo 28, 64n

Casati, graaf Gabrio 66n  
Casati, markiezin Teresa 66n  
Cases, graaf Emmanuel de las 19n  
Cassius 101  
Charmoisy, Louise de 90n  
Chateaubriand, François-René de  
104, 105, 106n  
Chaucer, Geoffrey 134  
Chénier, Marie-Joseph 62, 93  
Christiansen, Friedrich 261  
Church, R.W. 134  
Churchill, Winston 24, 146n, 190n  
Clever, Eldridge 20, 21  
Clemens XI, paus 42  
Coenradi, Hermanus 258, 265  
Cohen, Louise 167, 170  
Coleridge, Samuel Taylor 34n  
Colette, Sidonie-Gabrielle 28  
Colson, Percy 126n  
Columbus, Christoffel 92  
Conan Doyle, Arthur 114, 115n  
Confalonieri, graaf Federico 62,  
66, 67, 72, 81, 93n, 100, 108, 109  
Contilli, Cristina 57n  
Conze, Eckart 117n  
Corsari, Willy 254  
Cosman, Carol 220n  
Croft-Cooke, Rupert 119n, 139n  
Crouzet, Michel 220n, 221, 227n  
Cunninghame Graham, R.B. 114n

## D

Dagnino, Roberto 54n  
Dante 57, 68n, 90, 133-135, 205  
Darling, Justice Carles John 145n  
Davray, Henri-D. 113n  
Dédeyan, Charles 228n  
Descartes, René 227n

Dexter, Walter 223n  
Diafani, Laura 62n, 107n  
Dickens, Charles 13, 134, 214, 216,  
232-236, 240, 241n, 242, 244,  
248-250, 285-288, 290, 291  
Diderot, Denis 40  
Dodd, William 46  
Dohnanyi, Hans von 197  
Doorman, Maarten 32n  
Dorleijn, Gillis 258n  
Doss, Adam von 170  
Douglas, Francis Archibald,  
Viscount Drumlanrig 126  
Douglas, John Sholto, *zie*: Queens-  
berry, markies van  
Douglas, Lord Alfred 20, 24,  
112, 115, 121-123, 125, 127, 139,  
140-147, 151-160, 277, 278  
Douglas, Lord Percy 126, 127, 153  
Douglas-Hamilton, James 185n  
Dowd, Siobhan 195n  
Dragstra, Henk 24n  
Dresden, S. 19n  
Dryden, John 134  
Dubois, Pierre 258n  
Duckworth, Alastair M. 236n  
Dudley Edwards, Owen 135n  
Durlacher, Gerhard 19

## E

Eggink, Clara 254, 255, 287  
Eijl, Joseph 258, 265  
Elgee, Jane Francesca, *zie*: Wilde,  
Lady William  
Elias, Norbert 50  
Elliott, Charles 142n  
Ellmann, Richard 114n, 115n,  
127n, 128n, 142n, 151n

Emerson, Ralph Waldo 134  
Ende, Jacob van der 258, 259  
Ense, dr. Eugen 197  
Ernst, Robert 189  
Euler, Friedrich Wilhelm 166  
Evangelista, Stefano 113n

## F

Farrar, Frederic W. 134  
Felisati, Dino 65n, 75n, 100n  
Fellheimer, Jeannette 93n  
Feydeau, Georges 15  
Fido, Martin 139n  
Filon, Augustin 135  
Flaubert, Gustave 284  
Fludernik, Monika 228n, 233n,  
241n, 250n  
Fong, Bobby 138n, 263n  
Fordham, E.W. 128n  
Foresti, Felice 93n  
Forster, E.M. 24n, 236n  
Foscolo, Ugo 57n, 58, 61, 69n  
Foucault, Michel 20n, 21n, 35n, 49  
Frank, Anne 252  
Franke, Herman 35n-37n, 45n,  
48n, 50, 51n  
Franz I, keizer 64, 88  
Frederic, Harold 135  
Frederik de Grote 38  
Frei, Norbert 177n  
Freisler, Roland 164, 203  
Friedrich, Caspar David 33  
Friedrich Wilhelm IV, koning 191  
Friend, Martin 161n  
Froissart, Sir John 134  
Fucilla, Joseph G. 86n  
Furst, Lilian 286, 287

## G

Gagnier, Regenia 156n, 158n, 161n  
Garibaldi, Giuseppe 53n  
Garofalo, Piero 55n  
Garrod, H.W. 33n  
Gast, Leentje 254  
Gatrell, V.A.C. 37n  
Gavelli, Mirtide 86n  
Geest, Dirk de 53n  
Geltner, G. 35n, 36n  
Genet, Jean 20, 21  
Gerbrandy, Piet 35n, 282n  
Gide, André 114  
Gilbert, William 117  
Gillespie, Gerald 61n  
Gilman, Stephen 229n  
Gilmour, David 53n  
Giordani, Pietro 60n  
Giordano, Giovanni Battista 71,  
105  
Giuliano (medegevangene van  
Pellico) 77, 91, 98  
Giuria, Pietro 55n, 72n  
Godwin, William 47  
Goethe, Johann Wolfgang von  
34n, 90, 134, 202, 204, 275, 276  
Gogh, Vincent van 205  
Going, William T. 113n  
Goldoni, Carlo 135  
Goncourt, Edmond en Jules de 135  
Goodman, Jonathan 128n  
Gorp, Hendrik van 53n  
Grabowsky, Adolf 176n  
Gramsci, Antonio 21  
Grass, Sean 233n  
Gray, Thomas 33  
Guenther, Lisa 52n  
Guy, Josephine M. 123n

## H

Haas, Albertus Johannes de 258

Haiger, Ernst 24n, 163n, 166n,  
175n-178n, 181n, 185n, 188n,  
193n

Haldane, R.B. 133

Halevy, N. 59n

Hallam, Henry 134

Hamilton, hertog van, James  
Douglas 185, 186n

Hanway, Jonas 41-47, 50, 269

Hardy, Thomas 135

Harnack, Arvid 189

Harris, Frank 119n, 143n, 271

Hart, Maarten 't 283, 287

Hart-Davis, Rupert 18n, 113n,  
115n, 135n, 140n, 148, 149, 152n

Haslam, Jason 233n

Hassell, Ullrich von 188, 201

Hatton, Thomas 233n

Haushofer, Albrecht 12, 13, 20, 24,  
30, 34, 163-167, 169, 170, 172n,  
173-178, 180n, 181-197, 199-206,  
208-216, 268, 269, 273, 274, 280,  
281, 289-291

Haushofer, Heinz 163-166, 170, 171,  
176, 190n, 191, 211n

Haushofer, Karl 167, 170-174, 176,  
211n, 213

Haushofer, Martha 179, 211n

Haushofer, Max 170

Hayes, Peter 177n

Heijden, A.F.Th. van der 22

Heilmann, Horst 189n

Helferich, Hans 201

Hellendoorn, Eduard 258, 265

Hendrik VIII, koning 193, 206

Hermans, W.F. 283

Herrand, Marcel 21n

Herter Norton, M.D. 166n

Hess, Rudolf 167, 173, 176, 177, 181,  
185-188, 190, 211, 212

Heukenkamp, Ursula 166n

Heumakers, Arnold 34n

Heydrich, Reinhardt 186

Hildebrandt, Rainer 163n, 175n,  
182, 188n, 189n, 191n, 193n

Himmeler, Heinrich 187

Hirata, Yoko 113n

Hisao, Honma 113n

Hitler, Adolf 24, 163, 167, 172, 173,  
176, 179, 181, 185-193, 210, 211,  
212, 268

Hobhouse, John Cam 59

Hoenselaars, Ton 194, 195n

Hoffmann-Zampis, Wolfgang 199

Hofstede, Rokus 284n

Hoke, Rudolf 35n, 37n, 38n

Holland, Cyril 118, 146n

Holland, Merlin 18n, 24n, 112n,  
113n, 114, 115n, 135n, 140n, 149,  
151, 152n, 160

Holland, Vyvyan 146-148, 151n

Homerus 90, 208, 218

Houppermans, Sjef 197n

Howard, John 40-42, 45, 47, 269

Huysmans, Joris-Karl 135

Hyde, H. Montgomery 112n, 119n,  
122n, 130n-132n, 134n, 136n,  
137n, 141n, 143n, 145n, 146n,  
148, 160n

## I

Ignatieff, Michael 35n-37n, 39n,  
42n, 43, 47, 48n, 50n

Ihering, Amelie 24n



IJzerdraat, Bernardus 258-260  
Isaacson, Henry B. 134, 271  
Italiaander, Rolf 175n

## J

Jackson, Holbrook 114n  
Jezus Christus 96, 156, 157, 160,  
278  
Johnson, Lionel 121  
Johnson, Samuel 43, 46  
Jong, Dirk de 263n  
Jong, Irene de 218n  
Jong, Loe de 172n, 258, 266  
Jongeneel, Els 24n, 275n  
Joseph II, keizer 38

## K

Kant, Immanuel 202  
Kaplan, Robert D. 172n  
Keats, John 33, 134  
Keesmaat, Leendert 258  
Kershaw, Ian 185n  
Kesteren, J.C. van 54n  
Khajjam, Omar 205  
Khan, Djengis 207  
Kijne, Jan 258, 259  
Klee, Ernst 165n  
Klein, Ernst Ferdinand 39  
Kleinveld, Gerrit 257n  
Klempereur, Klemens von 188n,  
189n  
Klinger, Karl 197  
Klopp, Charles 61n, 67n, 72n,  
100n, 104n, 105n, 109n  
Koch, Jerzy 53n  
Koestler, Arthur 22  
Kohl, Norbert 125n, 279  
Komrij, Gerrit 113n

Kop, Ary 258, 259, 261n  
Koppenfels, Werner von 273  
Korpershoek, Ies 259  
Korsten, F.W. 34n  
Kosney, Herbert 163-165  
Kosney, Kurt 163  
Kouvenhoven, Dirk 258  
Krafft-Ebing, Richard von 118n  
Kruk, Remke 197n

## L

Laack-Michel, Ursula 163n, 166n,  
167n, 170n, 171n, 175n-177n,  
180n-182n, 185n, 187n, 189n-  
191n, 194n, 195, 211, 212n, 213n,  
214n  
Lacenaire, Pierre-François 21,  
235n  
Lambert, Eric 115n  
Langstraat, Leendert 258  
Latour, Antoine 105, 135  
Lejeune, Philippe 275, 277, 280  
Leopardi, Giacomo 103  
Levi, Primo 19, 53, 109n, 276n  
Levin, Harry 224n, 230n  
Lewis, Lloyd 114n  
Lloyd, Constance, *zie*: Wilde,  
Constance  
Lodewijk XI, koning 206  
Lodewijk XVII, hertog van  
Normandië 77  
Lograsso, Angeline H. 86n  
Longford, Elizabeth 111n  
Lovelace, Richard 136n  
Lubberhuizen, Geert 257  
Luxemburg, Jan van 23  
Luzio, Alessandro 63n, 64n, 67n,  
83n

**M**

Macpherson, James 56  
Maddalena (gevangene in Milaan)  
76-78  
Mahaffy, John Pentland 115, 116,  
138  
Malory, Sir Thomas 134  
Malvezzi, Piero 261n  
Manavella (pater) 56  
Mann, Thomas 23  
Manning, kardinaal Henry  
Edward 116  
Manzoni, Alessandro 54, 103  
March, Harold 16n, 23  
Marchionni, Carlotta 57  
Marchionni, Teresa ('Gegia'),  
*zie*: Bartolozzi, Teresa  
Marcus Antonius 101  
Maria Theresia, keizerin 38  
Mariotti, Luigi 134  
Marlowe, Christopher 134  
Maroncelli, Francesco 63  
Maroncelli, Piero 51, 63, 73, 82-86,  
88, 90, 92, 93n, 94, 97, 101, 103,  
104, 108, 109, 230n, 273  
Maroncelli, Silvia 108  
Marrone, Gaetana 109n  
Martin, Thomas 156n  
Martineau, Henri 227n  
Matteis-Vogels, Frida de 53n  
Mayer-Doss, Georg Ludwig 170  
Mayer-Doss, Martha, *zie*: Haus-  
hofer, Martha  
Mazzini, Giuseppe 108  
McConville, Seán 271n  
McKenna, Neil 115n, 117, 119n  
Melville, Joy 115n  
Meredith, George 135

Metternich, graaf Klemens von  
103  
Meyerfeld, Max 142  
Miermont, Dominique Laure 169n  
Mikhail, E.H. 115n, 137n, 145n,  
161n, 162n  
Milani, Mino 71n  
Miles, Frank 116, 117  
Milman, Henry Hart 134  
Minco, Bill 261n  
Minois, Georges 32n  
Mola, Aldo A. 54n-58n, 63n, 68n,  
71n, 73n, 76n, 77n, 103n, 104n,  
106n, 108n, 109n  
Moltke, graaf Helmuth James von  
189, 201  
Mombello, gravin Ottavia Masino  
di 73, 106n  
Mommsen, Theodor 133  
Montaigne 32  
Montgomery, Sybil, *zie*: Queens-  
berry, markiezin van  
Monti, Vincenzo 60  
More, Sir Thomas 193, 206, 215,  
280  
Morris, Norval 19n, 35n, 129n,  
271n  
Mos, H.M. 288n  
Müller, Wilhelm 33  
Multatuli (Eduard Douwes Dekker)  
53  
Murray, Douglas 24n, 122n, 143n

**N**  
Nada, Narciso 103n  
Naevius, Gnaeus 35n  
Nelson, majoor J.O. 24, 134, 136,  
137, 152n, 271

Neumann, Bernd 275n  
Newman, kardinaal John Henry  
133, 134  
Ney, maarschalk Michel 219-221  
Nijhoff, Martinus 255  
Nijkamp, Martien 256  
Noordam, C.G.M. 256n, 257n

## O

Ollendorf, Heinrich Gottfried 134  
Oranje, Wilfred 220n  
Oroboni, graaf Antonio 81-83, 96,  
98  
Os, Henk van 75  
Ossian, *zïe*: Macpherson, James  
Ovidius 32

## P

Paape, Harry 259n, 261n, 264n,  
266  
Padfield, Peter 173n, 185n, 186n,  
188n  
Page, Norman 115n  
Parenti, Marino 54n, 57n, 59n,  
62n, 92n, 93n, 102n-104n, 107n  
Pascal, Blaise 90, 133  
Pater, Walter 116, 133, 135  
Paulowich, bisschop Stefano 99,  
100, 104  
Pellico, Francesco 56, 63, 96  
Pellico, Giuseppina 56, 96  
Pellico, Luigi 56, 58n  
Pellico, Maria Angiola ('Marietta')  
56, 96  
Pellico, Onorato 55, 56, 76n, 91  
Pellico, Silvio 12, 13, 22, 25, 26, 30,  
34, 51, 53-110, 214-216, 229, 230n,  
272-278, 289-291

Penck, Albrecht 174  
Percy, bisschop Thomas 135, 136  
Perron, E. du 254  
Perrottet, Tony 27, 28  
Peters, Edward M. 35n  
Petrarca, Francesco 32, 90  
Pfister, Manfred 195n  
Philpotts, Trey 234n, 235n, 243n  
Pierik, Perry 170n, 172n, 179n,  
191n  
Pintsch, Karl-Heinz 185n  
Pirelli, Giovanni 261n  
Pius IX, paus 108  
Planck, Erwin 201  
Poe, Edgar Allan Poe 54n, 64n, 86,  
144  
Polak, Johan 113n  
Ponte, Lorenzo da 86n  
Popitz, Johannes 188, 189, 201  
Porro Lambertenghi, Giacomo 58  
Porro Lambertenghi, Giulio 58  
Porro Lambertenghi, graaf Luigi  
58, 62, 76, 94  
Pressensé, Francis de 135  
Prina, graaf Giuseppe 59  
Proust, Marcel 15, 16, 29  
Provana, M.S. 71  
Pullar, Philippa 143n

## Q

Quack, J. de 54n  
Queensberry, John Sholto Douglas,  
markies van 122, 126-128  
Queensberry, Sybil, markiezijn van  
122

## R

Raalte, Frans van 256  
Racine, Jean 60  
Randwijk, H.M. van 266n  
Ranke, Leopold von 134  
Ransome, Arthur 144, 145  
Récamier, Madame Juliette 104  
Reeve, Alan 24n  
Renan, Ernest 134, 157  
Renders, Hans 252, 254n, 255n,  
256, 257n, 288n  
Ribbentrop, Joachim von 167, 177,  
180, 181, 190  
Riboni (Milanese hoofdcipier)  
64n  
Rietveld, Frans 258  
Rogers, Samuel 62  
Rosebery, Lord Archibald Prim-  
rose 122n, 126  
Ross, Robert 113, 114n, 119-121,  
130, 133, 140-148, 152n, 162  
Rossetti, Dante Gabriel 135  
Rost, Nico 109n  
Rothman, David J. 19n, 35n, 129n,  
271n  
Rousseau, Jean-Jacques 34, 276,  
277n  
Ruskin, John 116

## S

Sade, markies de 21, 28  
Safranski, Rüdiger 34n, 60n  
Sales, Franciscus van 90n  
Salvotti, Antonio 64, 70, 71, 73, 79,  
82, 83, 90  
Salvotti, Scipione 64n  
Satta, Salvatore 23  
Schenk, M.G. 288n

Schiller, Friedrich 62, 90, 135  
Schiller (hoofdcipier in de Spiel-  
berg) 26, 75n, 80-82, 90  
Schinkel, Karl Friedrich 191  
Schlegel, August Wilhelm von 34,  
60  
Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich  
von 60  
Schneider, Amalia 85  
Schnuhr, Irmgard 190n  
Schoeps, Karl-Heinz 194, 195n  
Schöffler, Ivo 172n  
Scholte, Henrik 255  
Schopenhauer, Arthur 170  
Schrijvers, Piet 197n  
Schroeder, Horst 113n, 115n, 127n,  
151n  
Schubert, Franz 33, 34  
Schulenberg, graaf Fritz-Dietlof  
von der 189  
Schulze-Boysen, Harro 189  
Schuon, G. 184  
Schwartz-Bart, André 19  
Schwarzenbach, Annemarie 169,  
170n, 175, 199  
Schwarz Müller, Alois 191n  
Schweitzer, Albert 280  
Schwerin, graaf Gerhard von 201  
Scott, Walter 90  
Secker, Martin 144  
Sellin, Thorsten 42  
Seyss-Inquart, Arthur 183, 184  
Shakespeare, William 90, 120, 194,  
195n  
Shaw, George Bernard 115, 145n  
Sherard, Robert Harborough 156n  
Sicher, Efraim 241n  
Siedler, Sebastian 70n, 71n, 103n

Small, Ian 137n, 144n, 149, 151n, 153, 157n  
 Smerczek, Moriz 65n  
 Smit, Johannes 258  
 Smith, Henry Justin 114n  
 Socrates 206, 280  
 Sonnenfels, Joseph von 37n  
 Speelman, Reinier 58n  
 Spenser, Edmund 134  
 Staël, Germaine de 60  
 Stapert-Eggen, Marijke 256n  
 Stauffenberg, graaf Claus Schenk von 190  
 Stawitzki, Kurt 164, 165  
 Stead, W.T. 114n  
 Stein, Kurt, *zie*: Stawitzki, Kurt  
 Stendhal (Henri Beyle) 13, 22, 25, 60, 218, 220, 221, 223-225, 227-229, 231, 281, 282, 284, 286, 288, 290, 291  
 Stevenson, Robert Louis 135  
 Stoker, Bram 116  
 Stokes, Anthony 136n  
 Stokes, John 112n  
 Stols, Alexander 256  
 Stone, Harry 241n-243n, 245n, 286n  
 Stratmann, Linda 122n, 126n  
 Street, G.S. 114n  
 Stubbe, Walter 163n, 189n  
 Sturm (kapelaan in de Spielberg) 99  
 Sullivan, Arthur 117  
 Symonds, John Addington 135

**T**

Tennyson, Lord Alfred 127n, 134  
 Thomson, Ian 53n

Tichborne, Chiddiock 251  
 Tiedemann, O.L. von 184  
 Tocqueville, Alexis de 41  
 Tollens, Hendrik 263n  
 Tomalin, Claire 234n  
 Torelli, Andrea 88  
 Tournier, Maria Margherita 56  
 Tremerello (Venetiaanse cipier) 80, 91  
 Trilling, Lionel 233n, 235, 240, 249n, 250  
 Trott zu Solz, Adam von 189  
 Trueblood, Paul Graham 54n, 59n  
 Tuchel, Johannes 165n, 192n, 193n, 197n  
 Turner, Mark W. 112n

## U

Ullrich, Volker 173n  
 Use, Axel 166n

## V

Valerius Maximus 243n  
 Valéry, Paul 21n  
 Vansittart, Sir Robert 203  
 Vere White, Terence de 115n  
 Vestdijk, Simon 254  
 Veuillot, Louis 130n  
 Victoria, koningin 115, 122  
 Vilain XIII, burggraaf Jean Jacques Philippe 42  
 Villa, Antonio 65n, 81, 100n  
 Villon, François 251  
 Vogel, David 23  
 Vogelaar, Jacq 19n  
 Voltaire (François-Marie Arouet) 40, 90n  
 Vroom, Ton 233n

**W**

Walpole, Hugh 233n  
Wap, Jan Jacobus Franciscus 54n,  
107n  
Wassermann, Felix Martin 166n  
Waugh, Arthur 233n  
Webb, Diana 32n  
Wedgwood, Josiah 48  
Weigel, H. 65n, 67n  
Weintraub, Karl 275n, 276, 277n,  
280  
Weizsäcker, Carl Friedrich  
Freiherr von 24n, 163n, 171,  
175n  
West, Algernon 135n  
Weststeijn, Willem G. 23  
Wideman, John Edgar 17n  
Wielenga, Hendrik 258  
Wilde, Constance 118  
Wilde, Cyril, *zie*: Holland, Cyril  
Wilde, Isola 115n  
Wilde, Oscar 12, 13, 15n, 18,  
20, 24, 30, 34, 111-121, 123-  
148, 149, 150-154, 156-162,  
214, 215, 253n 262, 263, 270,  
271, 273, 274, 278, 279,  
289-291

Wilde, Vyvyan, *zie*: Holland,  
Vyvyan  
Wilde, Lady William 115n  
Wilde, Sir William 115  
Wilde, Willie 115n  
Wilhelmina, koningin 258  
Wilson, T.G. 115n  
Woodcock, George 161n  
Wooldridge, Charles Thomas 136  
Wordsworth, William 34, 135  
Wrba, Georg 99, 100  
Wright, Julia M. 233n  
Wright, Thomas 135n

**Y**

Yorck von Wartenburg, graaf Peter  
189

**Z**

Zahler, Anna 191  
Zanze, *zie*: Angiola  
Zech-Burkersroda, graaf Julius von  
183  
Ziak, Vincenz 99, 100  
Zim, Rivkah 152n  
Zimmerman, Moshe 177n  
Ziolkowski, Theodore 195n

## DANKBETUIGING

Het leven van mijn vader was goed beschouwd doordrenkt van gevangeniservaringen. Nadat hij in de oorlog zelf enkele maanden opgesloten had gezeten in Westerbork, werd hij spoedig na de bevrijding als dienstplichtig militair naar Indië gestuurd, waar hij onder andere opzichter van een gevangenis werd. Het strafrecht, het gevangeniswezen en de reclassering speelden een belangrijke rol in zijn latere professionele leven als advocaat, rechter-commissaris, rechter, tijdschriftredacteur, bestuurder, spreker en columnist. Daarmee was het ook een terugkerend onderwerp in onze gesprekken thuis, iets waar ik mij pas later ten volle van bewust ben geworden. Dat de gevangnissen in de opeenvolgende woonplaatsen van mijn leven, vanaf De Schutterswei in Alkmaar tot en met de voormalige strafgevangenis aan de Amsterdamse Havenstraat, altijd een speciale aantrekkingskracht hebben gehad, houdt daar zeker ook verband mee. In elk geval is het passend dit proefschrift aan zijn nagedachtenis op te dragen, ook vanwege de hem dierbare Leidse connectie.

*The brilliant medical career of my father's younger brother, my 'Oom Dolf' (1931-2014), who in his adopted country was less affectionately, but more illustriously known as Professor Sir William Asscher, is a hard act to follow, but he certainly provided an inspiring academic example.*

Midden jaren negentig was het prof. dr. F.W. (Willem) Grosheide van de Universiteit Utrecht die mij uitnodigde bij hem te promoveren op de juridische bescherming van de uitgeversprestatie. Dat onderwerp werd het niet, maar de gedachte om een proefschrift te schrijven was daarmee wel ingezaaid. Uiteindelijk kwam het onderhavige onderzoek voort uit een artikel over Albrecht Haushofer dat ik voor het tijdschrift *Nexus* schreef, een plan

waarvoor Marcel van den Boogert en Rob Riemen direct gretige belangstelling toonden. Dat Willem Otterspeer vervolgens als promotor het daaruit ontstane idee voor een proefschrift tot een serieus project hielp te smeden en de verwezenlijking ervan begeleidde, maakte het geheel tot een des te inspirerender onderneming. Irene de Jong en Frans Saris komt dank toe voor hun bereidheid zich garant te stellen voor mijn toelating als buitenpromovendus. Margot Dijkgraaf en Menno Witteveen waren mij als paranimfen zeer tot steun bij het afleggen van het laatste rechte eind voor de tribune. Mijn uitgeefster Tilly Hermans dank ik voor de trouw en het vertrouwen waarmee ze ook dit boek heeft willen uitgeven.

Tallozen hebben mij in de afgelopen jaren bewust of onbewust geholpen bij de voortgang van mijn onderzoek en mijn manuscript, door suggesties aan te dragen, boeken te noemen, door mij lezingen te laten houden, mij op te juttten of door geduldig te luisteren naar soms nog onrijpe versies van inzichten die zich aan het vormen waren. In dankbaarheid, en in alfabetische volgorde, noem ik: René Appel, Roel Bentz van den Berg, Sander Bink, Raymond van den Boogaard, Ronald Bos, Ole Bouman, Lex ter Braak, Geert Buelens, Frances Burgers, Roberto Calasso, Stefan Collini, Martijn David, Luc Devoldere, Valentijn van Dijk, Yra van Dijk, Kees Donker, Brian Doyle, Petra Eggers, Ron Ford, Frank Glas, Joop Goudsblom, Paul van der Heijden, Ton Hoenselaars, Barbara Honrath, Christine de Jong, Oek de Jong, Alexandra Koch, Annette Kohl, Pieter Maessen, Guus Maris, Marita Mathijssen, Ingrid Mersel, Lisette van Meurs, Henk Molenaar, Radboud Molijn, Babet Mossel, Marlene Müller-Haas, Bill Newlin, Merlijn Olnon, Max-Willem Oosterhuis, Mizzi van der Pluijm, Herm Pol, Rob Polak, Reina Prins, Hans Renders, Anita Roeland, Mineke Schipper, Chris van Schravendijk, Piet Schrijvers, Siebe Schuur, Wicher Slagter, Hans Sleurink, Reinier Speelman, Bart Vlek, Marina Warners, Wim Weijland, Esther Wils. Een speciale categorie in deze dankbetuiging vormen mijn moeder, mijn dochters Vera, Ida en Lisa en mijn echtgenote Nanda. Hun even opgewekte als geduldige meelevens met mijn zelfopgelegde afzondering was een geweldige steun.



# CURRICULUM VITAE

Maarten Asscher, geboren in Alkmaar op 29 juni 1957, doorliep het Stedelijk Gymnasium te Arnhem en studeerde vervolgens (1975-1980) Rechten in Leiden. Bij wijze van keuzevakken volgde hij colleges Assyriologie bij prof. dr. F. Kraus, waar de wetten van Hammurabi in het Akkadisch werden gelezen, alsmede Griekse Papyrologie bij prof. dr. P.W. Pestman. Hij rondde zijn studie af aan de Universiteit van Amsterdam met het doctoraal keuzevak Intellectuele en Industriële Eigendom bij prof. mr. H. Cohen Jehoram. Tijdens zijn studie was hij redacteur van het juridisch studentenblad *Ars Aequi* en bestuurslid van de gelijknamige stichting. Van 1980 tot 1998 werkte hij in de literaire uitgeverij, laatstelijk als uitgever-directeur van uitgeverij J.M. Meulenhoff te Amsterdam. Vervolgens was hij werkzaam als directeur Kunsten bij het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, waarna hij in 2004 directeur werd van de Amsterdamse Athenaeum Boekhandel. Sinds 1992 publiceerde hij verhalen, novellen, een roman, essays, columns, gedichten, alsmede poëzievertalingen uit het Frans, Duits, Engels en Italiaans. Enkele van zijn boeken verschenen in Duitse en Engelse vertaling. Als bestuurder, toezichthouder, redacteur of jurylid was of is hij betrokken bij o.a. het Rijksmuseum van Oudheden, de Anne Frankstichting, de CPNB, de Stichting Frans Kellendonk Fonds, het Instituut voor Informatierecht, de literaire tijdschriften *De Gids* en *De Revisor*, Academisch-cultureel centrum SPUI25, Academie de Gouden Ganzenvaar, de Martinus Nijhoff Vertaalprijs, de Johannes Vermeerprijs en de P.C. Hooftprijs. Maarten Asscher is gehuwd en heeft drie dochters.