



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Het mythisch substraat : verhaalpatronen in de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw

Goedegebuure, J.L.

Citation

Goedegebuure, J. L. (2006). *Het mythisch substraat : verhaalpatronen in de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. Leiden: Universiteit Leiden. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4481>

Version: Not Applicable (or Unknown)
License: [Leiden University Non-exclusive license](#)
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4481>

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

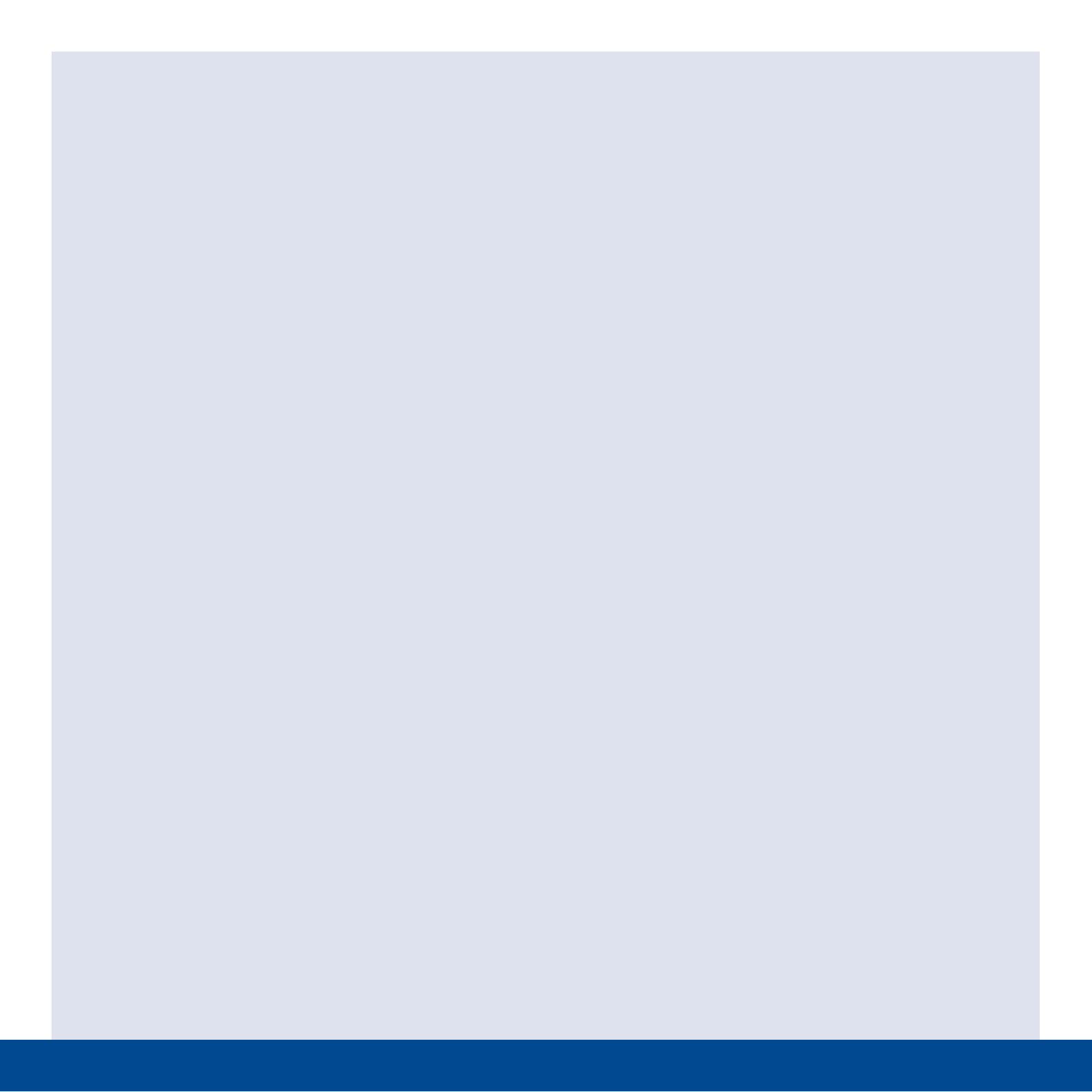
Prof.dr. J.L. Goedegebuure

Het mythische substraat

Verhaalpatronen in de Nederlandse
literatuur van de twintigste eeuw



Universiteit Leiden



Het mythische substraat. Verhaalpatronen in de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw

Oratie uitgesproken door

Prof.dr. J.L. Goedegebuure

bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de
moderne Nederlands letterkunde
aan de Universiteit Leiden
op dinsdag 30 mei 2006



Universiteit Leiden

Mijnheer de Rector Magnificus, zeer gewaardeerde toehoorders,

De wet van de menselijke natuur wil dat zoons opstaan tegen hun vaders. 'Weg met de oude man, hij stagneert de vooruitgang! Eh, ik bedoel, hij hindert mij in mijn ambities en zelfontplooiing!' Dat is wat menige jongeman in zichzelf gromt. Wie nazaten heeft, bezit in hen niet alleen opvolgers, maar vooral mededingers en moet dus op zijn hoede te zijn. Dat is de les van een paar oude verhalen die al eeuwenlang het patroon vormen waarop de literatuur telkens weer varieert. In het hier voorliggende geval wordt dat patroon in hoofdzaak gerepresenteerd door een bijbels en een Grieks verhaal, waarmee eens te meer is aangegeven op welke pijlers ons culturele

geheugen steunt. Ik doel op de geschiedenis van David en Absalom, die staat opgetekend in het oudtestamentische boek 2 Samuel, en op de mythe van Oedipus. Uiterekend het relaas van Oedipus leert dat zoons zo hun redenen kunnen hebben zich bedreigd te voelen. Als zuigeling werd Oedipus bijna het slachtoffer van de achterdocht en afgunst van zijn vader Laios. Enkel omdat diens moorddadige plannen werden doorkruist door onloyale, maar kindvriendelijke dienaar die het doodgewenste kind te vondeling legde, bleef Oedipus in leven. Toen hij, eenmaal volwassen geworden, zijn vader letterlijk tegen het lijf liep, overigens zonder te weten wie hij voor zich had, werd Oedipus voor de tweede maal het mikpunt van Laios' agressie. En dus was het begrijpelijk (en volgens bepaalde maatstaven zelfs gerechtvaardigd) dat hij de geweldpleger uit de weg ruimde. In Bordewijks boek *Karakter*, dat de ondertitel 'roman van zoon en vader' draagt (in plaats van het te verwachten 'roman van vader en zoon'), zien we een vergelijkbare omkering van rollen en verhoudingen. Net als in de Oedipusmythe is het hier allereerst de vader die de zoon bedreigt.

Deurwaarder Dreverhaven, neergezet als het stereotype van de machtswellustelling, heeft zich aan zijn huishoudster Joba Katadreuffe vergrepen en bij haar een kind verwekt. Maar hij is zo'n bruto niet, of hij voelt zich moreel verplicht met haar te trouwen. Zij echter weigert, gaat op zichzelf wonen en houdt Dreverhavens pogingen tot contact en financiële ondersteuning stelselmatig af.

Hoewel Joba's zoon Jacob een goed stel hersens heeft, is ze te arm om hem na de lagere school te laten doorleren. We schrijven de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw, de tijd dat Nederland van de ene economische crisis naar de andere sukkelde. Na een paar minne baantjes koopt Jacob met geleend geld een verlopen sigarenwinkelje. Wanneer de klanten uitblijven en hij niet in staat is rente en aflossing te betalen, wordt hij failliet verklaard. Tot zijn verbijstering blijkt de bank waarbij hij in het krijt staat eigendom van zijn vader te zijn. Die laat hem vervolgens niet meer uit zijn klauwen ontsnappen. 'Ik zal hem wurgen', zo laat Dreverhaven Job op plechtige toon weten. 'Ik wurg hem voor negen tienden'. Waarom niet helemaal? Omdat 'dat éne tiende dat ik hem laat, dat kleine beetje asem hem groot zal maken, hij zal groot worden, hij zal, bij God, groot worden!' (Bordewijk 1982: 577) Zo groeit de jonge Katadreuffe tegen de verdrukking in. Op het advocatenkantoor waar hij na zijn bankroet kan komen werken, klimt hij op van klerk tot medevennoot. Geld om rechten te studeren heeft hij niet en dus leent hij opnieuw, bij... zijn vader. Die blijft het hem onveranderlijk lastig maken. Hij legt het erop aan dat zijn zoon nog eens failliet gaat en probeert hem zelfs op slinkse wijze van de balie uit te laten sluiten, met het argument dat een pleiter van onbesproken gedrag moet zijn. Maar tenslotte bereikt Jacob zijn doel, gehard en wel. Zo gehard dat hij voor het echte leven even weinig geschikt is als zijn twee onbuigzame ouders. De vrouw die naar

zijn liefde dingt, wijst hij af, want hij is niet in staat liefde te ontvangen, laat staan te geven.

Toch ervaart Jacob, ondanks de straffe zelfdiscipline die hem aan de top heeft gebracht, een vaag zeurend gemis. Als hij nu eens een kerk bezocht, om God bij zijn bestaan in te lijven? Het is een hardop uitgesproken idee, zo tegen het einde van de roman, dat helemaal uit het niets lijkt te komen, en dat dan ook de nodige verbazing wekt. Verbazing kenmerkt de reactie van Katadreuffe's gespreksgenoot Jan Maan, een verklaard communist die de godsdienst beschouwt als een kapitalistisch relict en de gril van zijn vriend wel moet beschouwen als een teken van definitieve verburgerlijking. Verbaasd waren vermoedelijk ook de meeste lezers, de professionele onder hen inbegrepen, zo verbaasd dat tot nu toe niemand serieus werk heeft gemaakt van deze anderhalve bladzij lange passage. En toch leidt dit schijnbaar niet afgehechte verteldraadjie naar een betekenislaag waarin de historie van Oedipus zich verknoopt met een oudtestamenteisch verhaal dat nog bekender is dan dat van David en Absalom. De ultieme mythe waarin een vader het op het leven van zijn zoon heeft voorzien, is te vinden in Genesis 22. De handeling mag bekend worden verondersteld: God eist van Abraham dat die zijn zoon Izaak offert. En Abraham gehoorzaamt, zonder Izaak te vertellen wat hij van plan is. Hij gedraagt zich als willoos instrument, meer niet. Je zou kunnen zeggen dat Abrahams vaderhand die het mes naar Izaaks borst brengt, wordt voortbewogen door de lange arm van die andere vader, God zelf.¹ Dat is in elk geval de suggestie die ligt opgesloten in een passage waar Abraham zich achter die ander verschuilt. Op Izaaks vraag waarom ze er zonder offerdier op uit getrokken zijn, antwoordt zijn vader, in de gedragen bewoordingen van de Statenbijbel die wat mij betreft goed bij deurwaarder Dreverhaven passen: 'God zal Zichzelf een lam ten brandoffer voorzien, mijn zoon'.

Zoals Abraham optreedt als handlanger van God, zo doet Dreverhaven dat evenzeer, al is het misschien onbewust. In de gelijkenis tussen de twee vaderfiguren ligt de verklaring voor de impulsief bij Jacob opkomende wens om ter kerke te gaan zodra hij zijn vader heeft overwonnen. Want dan komt van achter diens rug de ware patriarch te voorschijn, de Allerongenaakbaarste Vader die onze held onderwerpt aan een uitdaging waaraan hij zich, plichtsbewust als hij nu eenmaal is, onmogelijk kan onttrekken. 'Toen dacht hij er weer over hoe hij God bij zich zou inlijven, niet als kapitalist, maar omdat het thans het ogenblik was, nu hij op het punt stond de reis te beginnen.' (Bordewijk 1982: 632) Welke reis? En waarheen? We vernemen er niets over, maar het lijkt mij niet te ver gezocht om te denken aan een tocht op de route van graalridders Parcival of een pelgrimage in de geest van Bunyan, op weg naar de eeuwigheid. Of aan de queeste van de oudtestamenteische figuur aan wie Katadreuffe zijn voornaam dankt. Want Bordewijks held mag dan op het eerste oog het nodige gemeen hebben met Izaak (en ook wel met diens halfbroer Ismael die samen met zijn moeder Hagar door Abraham de woestijn werd ingestuurd), hij ontleent zijn identiteit evenzeer aan de allereerste Jacob, derde aartsvader op rij en Izaaks zoon. Ook deze Jacob maakt een reis waaraan allerlei opdrachten zijn verbonden: de dienstbaarheid aan zijn oom Laban, het dingen naar de hand van zijn nichten Leah en Rachel, en tenslotte de verzoening met de door hem bedrogen broer Esau. De finale opdracht wacht Jacob vlak voordat hij zijn eindbestemming heeft bereikt, en staat bekend als 'het gevecht met de engel'. Zelfs in de gangbare exegese is het niet ongebruikelijk voor deze tegenstrevende engel God zelf te substitueren.² Door zichzelf een reis op te dragen lijkt Katadreuffe te bevestigen dat hij er met de overwinning op Dreverhaven nog lang niet is. Sterker nog: die overwinning is een Pyrrhusoverwinning,

beseft hij, want ‘hij had met zichzelf ook die manmens geveld.’ (Bordewijk 1982: 633)³ Temidden van de geestelijke kaalslag die het elimineren van de vader heeft veroorzaakt, voelt hij de behoefte aan een nieuwe vorm van zingeving. ‘Daar mochten geen lacunen zijn in de lading, alles moest netjes gestuwd liggen, ja, inderdaad, nu hij goed rondkeek, zag hij nog een ruim dat was overgeslagen.’ (Bordewijk 1982: 632) Aldus de overweging die onmiddellijk voorafgaat aan de doorbraak van het inzicht dat zijn vader hem met al zijn tegenwerking juist geholpen heeft om het felbegeerde doel van de meestertitel en de positie van advocaat te bereiken.

Sprookje en mythe

Zoon Jacob de reiziger en vader Dreverhaven de helper, ziedaar nog een patroon dat bij wijze van mythisch substraat aan *Karakter* ten grondslag ligt. Hier is sprake van intensief grensverkeer tussen de herkenbare wereld van een eigentijdse roman en het magische universum van het sprookje, waar een held wordt uitgezonden met een opdracht en onderweg verschillende halteplaatsen aandoet, met evenzovele tussenopdrachten en helpers dan wel tegenstanders. Hoewel Bordewijk tijdens het schrijven van *Karakter* nog geen weet kon hebben van de op structuralistische leest geschoeide narratologie van de jaren zestig, die helpers en tegenstanders over een kam schoor en ze heel abstract als ‘actanten’ definieerde, loopt de typering die tegenstrever Dreverhaven van zichzelf geeft vooruit op de narratologische theorieën van Propp, Greimas, Todorov en Bremond.

De vraag waarom *Karakter* zich zo gewillig laat inschrijven bij ‘einfache Formen’⁴ als mythe en sprookje, is niet moeilijk te beantwoorden. De geschiedenis van Jacob Katadreuffe is de zoveelste variant op het oeroude verhaal van de initiatie, net als het sprookje van de drakendoder, de verhalencyclus

rondom Herakles, de geschiedenis van oudtestamentische personages als Jacob, Jozef en Mozes, de al genoemde legende van graalridder Parcival, het picareske genre, de reis- en ontwikkelingsromans uit de romantiek en nog veel meer, meer in elk geval dan ik vandaag kan opnoemen.

Archaïsche initiatieverhalen zijn te beschouwen als narratieve structuren waarin religieus ingebedde gebruiken en conventies tot beeld zijn uitgekristalliseerd. In die hoedanigheid hebben ze gefunctioneerd binnen een mythologie die de functie had van verklaring en verkondiging. De geschiedenis van Abraham en Izaak diende er bijvoorbeeld toe, zo neemt men wel aan, om het joodse volk te weerhouden van de praktijk van kinderoffers die bij buurvölker in zwang was. De Oedipusmythe is een afschrikwekkende illustratie van het taboe op vadermoord en incest.

Stilzwijgend hebben we hier de overstap gemaakt van het literaire en esthetische naar het antropologische en ethische. Om die overstap nu is het mij vandaag te doen. Voor mij is de literatuur, van de Oudheid tot op dit moment, niet uitsluitend een spel van techniek, vorm en esthetiek, maar iets wat, als het goed is, zin en samenhang sticht. Literatuur biedt een bron aan betekenissen die verder reiken dan het resultaat van een op close reading gebaseerde en dus academisch verantwoorde interpretatie. Want ook zulke interpretaties blijven - ik zeg het aan het adres van sommige van mijn collega-letterkundigen - helaas maar al te vaak hangen in formeel spel en kokette esthetiek.

Samenhang, verband, dat zijn connotaties die besloten liggen in het begrip religie. In dit verband sluit ik me graag aan bij theoloog Matthias Smalbrugge die recentelijk de stelling betrok dat religie niet zozeer het goddelijke als wel het menselijke betreft. ‘Religie gaat over de grote levenskrachten, dus over liefde, haat, jaloezie, wraak, scheiding en binding, schuld en schaamte, agressie en mededogen.’⁵ Dat complexe en

tegenstrijdige geheel van levenskrachten vraagt om telkens weer te worden verbeeld in verhalen, waarbij elke nieuwe variatie op het oude patroon zich voegt in een lange ketting die ons verbindt met de oudste mensen en hun verhalen. Zoals er een ‘great chain of being’ bestaat, om met ideeënhistoricus Arthur Lovejoy te spreken, zo bestaat er ook een ‘great chain of telling and writing’ die het heden en het verre verleden verbindt. In dezen ben ik schatplichtig aan Northrop Frye, auteur van *The Great Code*, aan J. Fraser en zijn nog altijd zeer lezenswaardige studie *The Golden Bough* en aan René Girard, die heeft laten zien hoe het getranscendeerde en tot verhaal uitgekristalliseerde geweld van offerriten bepalend is geweest voor een aantal mythen die binnen onze joods-christelijke cultuur een cruciale rol hebben vervuld.

Voor een goed begrip van mijn eigen positie wil ik hier wel aantekenen dat ik Girards apologetische oogmerken niet steun. Zijn aanname dat het optreden van Jezus, uitmondend in diens zelfgezochte offerdood, de mythe van de zondebok afdoende heeft ontmaskerd en ontkracht, lijkt me een typisch geval van wishful thinking. Zondebokrituelen zijn evenals zondebokverhalen van alle tijden, en geen christelijke beschaving die daar tot nu toe iets in heeft veranderd. Integendeel.

Intertekstualiteit

In het voorafgaande heb ik laten zien hoe Bordewijks roman *Karakter* in het teken staat van een vorm van geweld dat zich laat verstaan vanuit het referentiekader van een mythisch substraat. Als eigentijdse auteur die door de mythe is aangeraakt staat Bordewijk bepaald niet geïsoleerd. In het tijdperk van modernisme en postmodernisme zijn de alleroudste verhalen een bron waaruit nog altijd rijkelijk en met veel profijt wordt geput. Sommige auteurs, Hugo Claus en Harry Mulisch voorop, hebben van hun schatplichtigheid

nooit een geheim gemaakt. Andere schrijvers, een meerderheid wellicht, voegen zich onbewust naar min of meer vastliggende patronen. Het is allereerst aan de lezer die patronen te identificeren en bloot te leggen, waarbij het uiteindelijke doel wat mij betreft gericht is op het creëren van een betekenis die doet beseffen hoezeer het individuele bestaan past in een ketting die ons verbindt met mensen, plaatsen en gebeurtenissen uit een ver verleden.

Bij een dergelijke vorm van creatief lezen behelst de welbekende notie ‘intertekstualiteit’ wat mij betreft geen lees- of interpretatiemethode waarvan de verdere verfijning een doel op zichzelf zou moeten zijn, maar een hulpmiddel. Wanneer de lezer er in slaagt in een literaire tekst ankerpunten te vinden voor een steekhoudende interpretatie, dan doet het er niet zoveel toe of daarvoor wel of geen steun te vinden is in werkexterne uitspraken waarin de auteur zich over zijn eventuele bedoelingen heeft uitgesproken. Het komt er bij de vraag of een interpretatie acceptabel is vooral op aan in hoeverre de tekst verbonden wordt met een context die een mogelijke betekenis doet oplichten. Verteltradities van vele eeuwen of zelfs millennia bieden een dergelijke context, ook al is een auteur zelf zich daar in eerste instantie niet of nauwelijks van bewust. Dat Willem Elsschot zijn novelle *Het dwaallicht* willens en wetens liet aanknopen bij het bijbelverhaal van de Drie Wijzen die de pasgeboren Jezus komen begroeten⁶, leidt wat mij betreft niet tot een succesvoller interpretatie dan de vermoedelijk aan Elsschot vreemd gebleven lezing die Boorman, de gentleman-schurk uit *Lijmen* en *Het been*, identificeert als een verschijning van de duivel.⁷

Groteske en travestie

Ik houd het ervoor dat Bordewijk, om nog even naar hem terug te keren, onder het schrijven van zijn roman van zoon en

vader niet voortdurend de modellen uit het Oude Testament en de Griekse mythologie voor ogen heeft gehad. Dat ligt vermoedelijk anders in het geval van zijn verhaal ‘Sodom’, dat te vinden is in de bundel *De wingerdrank*.⁸ Alleen al de titel knoopt dit verhaal expliciet aan bij de geschiedenis van de gelijknamige stad der zonde uit Genesis 18 en 19. En zodra op de eerste pagina drie personages zich hebben aangediend onder de namen John Hova, Miek en Gabry, kost het de bijbelvaste lezer weinig moeite om in hen de oudtestamentische god en twee van zijn aartsengelen te herkennen, zelfs nu die de metamorfose hebben ondergaan tot handelaar in oude metalen en gebruikt touw, plus twee van zijn ondergeschikten. Deze gedaanteverwisseling past bij de situering van het verhaal: Sodom is een metropool en ligt naar alle waarschijnlijkheid in de Verenigde Staten, in de jaren dertig van de vorige eeuw het symbool van de moderniteit in haar positieve, maar vooral ook negatieve aspecten. In deze ‘moraliteit’ (ik herhaal hier Bordewijks eigen genre-aanduiding) zijn het onder meer fenomenen als de kapitalistische trustvorming en de opkomende verheerlijking van Hollywoodsterren die als tekenen van cultureel verval in het licht worden gesteld. Wanneer John Hova en zijn getrouwen na een verblijf van enige maanden deze poel van bederf verlaten om vrijwel onmiddellijk de apotheose tot Jehova, Michael en Gabriel te ondergaan, blijft Sodom tegen de verwachting in gespaard. Naast de persoon van de Antichrist, herkenbaar aan zijn lange oren, zijn er immers tien rechtvaardigen aangetroffen. Bij een eerdere gelegenheid, toen ik de roman *Het verlangen* van Hugo Claus las als een bewerking van de geschiedenis van aartsvader Jakob, heb ik gesproken van *travestie*, een term die naar mijn gevoel goed past bij de functie en status van die literaire herschrijvingen waarvan *Het verlangen* een exemplar is.⁹ Travestie is spel en ernst tegelijk, raakt aan parodie en persiflage,

en is daarom het intertekstuele genre bij uitstek. Hoewel je met enig recht zou mogen beweren dat het oud-Griekse epos over de oorlog tussen de kikkers en de muizen een travestie van de *Ilias* is, komt het genre eerst goed tot ontplooiing in de twintigste eeuw. *Ulysses* van James Joyce is dan het ultieme voorbeeld, maar er valt ook melding te maken van *Het stenen bruidsbed* van Harry Mulisch, *Le roi des aulnes* van Michel Tournier en *Foe* van J.M. Coetzee. Dat er op dit vlak nog altijd sprake is van een hoge produktiviteit, kan blijken uit tal van recente voorbeelden uit de Nederlandstalige literatuur. Ik volsta hier met het noemen van het naar Shakespeare gemodelleerde roman- en toneelwerk van Tom Lanoye, *De zondvloed* van Jeroen Brouwers, A.F.Th. van der Heijdens nieuwe cyclus *Homo Duplex*, die is geënt op, jawel, het Oedipusverhaal en Allard Schröders laatste roman *Favonius*, die Orfeus’ tocht naar de onderwereld herschept tot een mislukte reis van een gesjochten zakenman, met een achterlijke caféknecht in de rol van Hermes Psychopompos. Het intrigerende aan deze travestieën is hun dubbelzinnige verhouding tot de oude verhalen waaraan ze de stof hebben ontleend. Het is gepast hier de titel aan te halen van een door Paul Claes geschreven studie over Hugo Claus en de antieke literatuur: *De mot zit in de mythe*. Inderdaad, de gaten en scheuren in het oude weefsel spreken van de teloorgegane autoriteit die het lot is van eertijds sacrosancte en nu voornamelijk geparodieerde teksten. Maar in enkele gevallen schuilt er in de satirieke verkleedpartij een cultuurkritische stellingname. Zoals T.S. Eliot met het hernemen van de legende van de visserkoning in *The Waste Land* een impliciet oordeel uitsprak over de waarden crisis waar Europa na 1918 in terechtgekomen was, zo nam Frans Kellendonk zijn tijd de maat in *Mystiek lichaam*. De feitelijke handeling én de stijl van deze inmiddels vermaarde roman bieden een parodie op de symbiose van kerk, huwelijk en gezin zoals door de apostel Paulus gepredikt.

Kellendonk zelf heeft benadrukt dat hij zich in zijn voorkeur voor het groteske sterk verwant voelde aan Bordewijk, in het bijzonder de vooroorlogse Bordewijk die men aantreft in de verhalen van *De wingerdrank*. Hij heeft die affiniteit het sterkst beleden in het opstel 'Idolen', waarin hij met behulp van de vermaarde paradox 'oprecht veinzen' de basis legde voor zijn kijk op kunst en religie. 'Eerlijk gezegd', verzuchtte hij, 'kan ik me de geestesgesteldheid van de gelovige alleen als ironie indenken, niet als het hogere inzicht van een bevoorrechte. De gelovige heeft met nog wat gelijkgestemden God verzonnen, en met hun allen doen ze vervolgens alsof die nutteloze fictie echt bestaat. Maar ze zouden vierkant van hun geloof afvallen als Hij binnenkwam en zei: "Hier ben Ik."'. (Kellendonk 1991: 859) Wat zijn eigen werk betreft, daar laat Kellendonks hang naar de ironie en het groteske zich opvallend genoeg het sterkste gelden in die verhalen en romans die qua thematiek raken aan de religie. Ik denk dan allereerst weer aan *Mystiek lichaam*, aan de korte roman *Letter en Geest* en aan het verhaal 'Achter het licht' uit Kellendonks debuutbundel *Bouwval*.

Ik vermoed dat twintigste-eeuwse schrijvers van agnostische signatuur, die zich nog wensten in te laten met een religieuze thematiek, het narrenpak van de groteske hebben benut als een dekmantel, om zo meer te kunnen zeggen dan ze gedurfd zouden hebben in een conventioneel-realistisch verhaal. Niet zelden treedt in zulke teksten iets voor het voetlicht dat van zo ver komt dat de schrijver zelf het nauwelijks lijkt te begrijpen. Dat laatste lijkt bijvoorbeeld het geval te zijn met de rare sprong die Bordewijk Katadreuffe aan het eind van *Karakter* laat maken. Hoewel ik zojuist heb gezegd dat we ons aan auteursuitspraken niet altijd veel gelegen moeten liggen, is het toch interessant in dit verband Bordewijk zelf te citeren. In zijn opstel 'Alfa en omega' stelt hij vast dat alle grote kunst een element bevat dat nooit op de voorgrond treedt,

'een verborgen, een wellicht moraliserende tendentie, een profetie, een waarschuwing.' (Bordewijk 1988: 598) Opvallend is de - voorzichtig aandoende - vaagheid waarmee Bordewijk zich hier uitdrukt. Het lijkt wel alsof hij zich bij voorbaat wil wapenen tegen het verwijt dat hij terugvalt op een christelijke geïnspireerde positie waarvan men halverwege de twintigste eeuw was gaan vinden dat die uit de tijd was.

De weigering van Bordewijk en Kellendonk om zich vast te leggen op een standpunt voor dan wel tegen geloof en religie kenmerkt hen en andere prominente auteurs van de twintigste eeuw. Bij Kellendonk schuilt de ambiguïteit niet alleen in zijn hang naar ironie en groteske, maar ook in de neiging zijn religieuze scepsis te formuleren in paradoxen als het zojuist geciteerde 'oprecht veinzen'. Van dichters als Nijhoff, Achterberg, Faverey en Ouwens kun je min of meer hetzelfde zeggen. Allemaal waren ze naarstig op zoek naar zingeving en samenhang, allemaal werden ze gedreven door een sterke behoefte aan een poëzie met transcenderende potentie, en toch beseften ze maar al te zeer dat de literatuur niet langer bij machte was het religieuze vacuum te vullen. Het hoogst haalbare was, om met Hugo Friedrich te spreken, een 'lege transcendentie'.

Die lege transcendentie is waarneembaar in het open einde (met Vestdijk zou ik haast spreken van 'het pernicieuze slot') waar menige modernistische tekst op uitloopt. De ik-figuur van Nijhoffs Awater, type van de hedendaagse pelgrim, springt op een trein en verdwijnt uit het gezichtsveld van de verteller aan wiens hand wij mogen meelopen. In Kellendonks *Letter en geest* spoort Felix Mandaat voor het laatst van werk naar huis en blijft dan onbeweeglijk op een perrontegel staan, als de ontbrekende punt achter het slotwoord. Frans Laarmans, de hoofdpersoon-verteller van Elsschots novelle *Het dwaallicht* keert huiswaarts na vergeefs te hebben gezocht naar een hedendaagse maagd Maria en haar kind, in het gezelschap van

drie Afghaanse zeelieden met wie hij zonder veel resultaat over God en geloof heeft gedebatteerd. Net als Jacob Katadreuffe zijn deze figuren op weg, met onbekende bestemming en zonder veel illusies. Maar ze zijn in elk geval op weg.

Anti-religieuze weerstand

Kun je nu zeggen, zoals Frits van Egters op de nieuwjaarsochtend waarmee Reve zijn roman *De avonden* besluit, 'het is gezien, het is niet onopgemerkt gebleven'? Wel, helemaal aan de academische aandacht ontsnapt is het mythische substraat van de moderne Nederlandse literatuur zeker niet. Hier en daar beijveren letterkundigen zich om verwijzingen naar antieke motieven na te pluizen.¹⁰ Mij is het filologisch traceren van bronnen en invloeden echter niet genoeg. Ik ben, zoals ik

vandaag heb betoogd, allereerst geïnteresseerd in de verruiming van de betekenis- en zingevingsmogelijkheden die binnen bereik komen als men in staat is door een eigentijds verhaal heen te lezen en oog krijgt voor de cultuur- en mentaliteitshistorische patronen die er in opgeslagen liggen. In dit verband valt me nog iets op.¹¹ Jaren lang is door literatuurcritici en aan de universiteit werkzame neerlandici de indruk gewekt als zouden de Nederlandse letteren van de twintigste eeuw vrijgemaakt zijn, van religie wel te verstaan. Uitgesproken protestantse en katholieke auteurs krijgen in literatuurgeschiedenissen stelselmatig een plaatsje aan de periferie toegewezen.¹² Gecanoniseerde oeuvres worden zoveel mogelijk van een christelijke inslag ontdaan. Nijhoff schreef met *Het heilig hout* drie leken spelen voor de kerkelijke hoogtijdagen Kerst, Pasen en Pinksteren, en daarnaast gedichten over Maria Magdalena, Sint Sebastiaan en een psalmzingende vrouw, maar het is ernstig taboe om hem een christelijk dichter te noemen.¹³ Ook Achterberg moet je liever niet in verband brengen met geloof en gelovigheid.¹⁴ En de overgang van Gerard Reve

tot de kerk van Rome werd stelselmatig afgedaan als de publiciteitsstunt van een komediant, totdat de schrijver zelf het nuttig oordeelde om dit gangbare verhaal het tegenwicht te geven van *Moeder en Zoon*, een bekeringsgeschiedenis in de ware zin van het woord.

De afgelopen halve eeuw heeft de weerstand tegen het onderkennen van het religieuze element in de literatuur een steeds sterker stempel op de literatuurbeschouwing gedrukt. Ongetwijfeld hangt dit samen met de tempoversnelling in de secularisering van onze samenleving die na 1945 intrad, een tempoversnelling die vooral tijdens de jaren zestig een climax bereikte. Binnen het literaire veld valt dan vooral melding te maken van het optreden van anti-religieuze auteurs als W.F. Hermans, Rudy Kousbroek, Carel Peeters en anderen. Toch dateert de aankondiging van 'het avondrood der magiërs' (om Kousbroeks alter ego Leopold de Buch te citeren) al van vele decennia eerder. Het zijn de Forum-auteurs Ter Braak en Du Perron die ook in dit opzicht school hebben gemaakt. Hun kruistocht culmineerde in de polemiek tegen de katholieke schrijvers van het toch tamelijk modernistisch angehauchte tijdschrift *De Gemeenschap*. In de marge daarvan werd ook minder confessioneel ingestelde auteurs de levieten gelezen. Vooral Du Perron beijverde zich om het werk van zijn vriend H. Marsman (fellow traveller in jong-katholieke kringen) te zuiveren van het hemelse heimwee waarvan het in de tweede helft van de jaren twintig doortrokken was. Zijn bemoeienissen spitsten zich toe op de selectie en bewerking van de teksten die een plaats kregen in Marsmans *Verzameld werk*, gepubliceerd in 1938. Maar Du Perron had zich al eerder laten kennen als censor in dienst van de vrijdenkerskerk. Toen Marsman hem de eerste versie van het autobiografische stuk 'Dichten over den dood' ter beoordeling voorlegde, brandde Du Perron los: 'De "goddelijkheid" van dichters is toch krankjorem; ik vind

dat er minstens evenveel “goddelijkheid” voor nodig is om een boksmatch te winnen - maar in ieder geval zou je er dan nog op een andere manier over moeten spreken dan je het hier deed. En die Onze-Lieve-Heer die je ‘leenheer’ heet! Neen, ik kan daar alleen maar beroerd van worden; het is me te kras en te griezelig spiritistisch!’ (Du Perron 1978: 346)

Gedurende het laatste decennium is in de neerlandistiek een voorzichtig begin gemaakt met het opruimen van de op Forum teruggaande ‘Rezeptionsbehinderung’. Ongetwijfeld gestimuleerd door een sedert de jaren tachtig in zwang gekomen klimaat waarin auteurs als Andreas Burnier, Oek de Jong, Frans Kellendonk, Willem Jan Otten en Désanne van Brederode weer onbekommerd over God en geloof konden spreken, daarmee de hoon van criticasters als Rudy Kousbroek, Carel Peeters, Gerrit Komrij en Michael Zeeman trotserend, is ook de neerlandistiek op zoek gegaan naar religieuze sporen in de literatuur van de twintigste eeuw. Baanbrekend was een in 1999 verschenen studie waarin Jan Oegema, na aanzetten van Van de Watering en De Feijter, betoogde dat dichter Lucebert geen mysticus bij wijze van spreken was geweest, maar een geroepen ziener die gedreven werd door het verlangen het vlees woord te laten worden en werkelijkheid en mythe in elkaar te laten overvloeien, zoals Duitse romantici anderhalve eeuw eerder ook hadden gepoogd.

Oegema’s voorbeeld kreeg in 2002 navolging van Jef Bogman, die overtuigend liet zien hoe Paul van Ostaijen uit de mystiek de poëtische vonk wist los te slaan. Puttend uit tot dan toe nauwelijks benutte bronnen wist Bogman duidelijk te maken dat Van Ostaijen zich tijdens zijn Berlijnse ballingschap (1919-1920) grondig verdiepte in Plato en Meister Eckhart. Van Ostaijens opvattingen over de analogie tussen het goddelijke en het bovenindividuele en het daarop gefundeerde pleidooi ten gunste van een abstracte kunst en een ‘zuivere lyriek’ vallen te begrijpen

als de uitwerking van Plato’s bezwaren tegen de mimetische kunst en Eckharts streven naar onthechting en ontpersoonlijking. Oegema en Bogman hebben ieder voor zich aannemelijk weten te maken dat Lucebert en Van Ostaijen zich in volle ernst op de middeleeuwse mystiek oriënteerden. Het zou alleszins de moeite waard zijn vergelijkbaar onderzoek te doen naar het gebruik dat Hans Faverey heeft gemaakt van het zenboeddhisme of de mate waarin Andreas Burnier tijdens de laatste fase van haar schrijverschap haar verhouding tot het spirituele joodse erfgoed heeft bepaald. Toch - en ik keer hiermee terug naar een zojuist uitgesproken opvatting - is het niet altijd nodig aan de hand van de schrijver het intertekstuele spoor terug te volgen. Zo weet ik uit eigen ervaring hoe lonend het kan zijn om Doeschka Meijssings roman *De beproeving* te lezen in de marge van het bijbelboek Jona¹⁵, ook nu de schrijfster zelf, naar eigen zeggen, die oude tekst niet of nauwelijks in gedachten had toen ze haar roman concipieerde.¹⁶

Ik zie in het intertekstuele lezen een van de grote kansen voor het letterkundeonderwijs, en dat niet alleen binnen de muren van de academie, maar ook op het niveau van het voortgezet onderwijs. Studenten en leerlingen zouden op deze manier gestimuleerd kunnen worden om ongekende routes door de wereldliteratuur te bewandelen, routes die niet alleen nieuwe ontdekkingen en inzichten opleveren, maar tegelijk bewust kunnen maken van de rijkdom die de traditie in zich bergt. Voor de Leidse letterenfaculteit, rijk geschakeerd als ze is, biedt deze aanpak een unieke kans voor samenwerking over de grenzen van talen en perioden heen, en dat niet alleen in het onderwijs, maar in het onderzoek. Die samenwerking hoeft zich niet tot de letterenstudenten en –docenten te beperken. De faculteiten godgeleerdheid en wijsbegeerte hebben de letterkunde veel te bieden, en omgekeerd.

Met deze wensen en verlangens ben ik toe aan het laatste deel van deze rede. Ik ben innig tevreden nu ik na een negentienjarig verblijf aan de Universiteit van Tilburg naar de Leidse academie kon terugkeren. Allen die aan mijn benoeming hebben bijgedragen wil ik dan ook mijn erkentelijkheid betuigen. In Leiden heb ik een belangrijk deel van mijn opleiding genoten, in Leiden mocht ik vijfentwintig jaar geleden, nog wel in deze ruimte, mijn proefschrift verdedigen, in Leiden heb ik al doende het vak van docent geleerd. Als het begrip ‘alma mater’ van toepassing is, dan wel op deze alumnus. Leiden was voor mij een goede moeder, ook omdat ze me toevertrouwde aan een goede vader, mijn leermeester, promotor en voorganger Hans Gomperts, die er terdege aan heeft meegewerkt dat deze Jacob werd wie hij nu is. Het is mij een grote eer de leeropdracht te aanvaarden waarin hij mij is voorgedaan. Even eervol is het in de sporen te mogen treden van Ton Anbeek, mijn gewaardeerde en bewonderde collega met wie ik altijd zo prettig en vruchtbaar samenwerk. Toen ik tijdens zijn afscheid op 27 september van het vorig jaar studenten hoorde getuigen van zijn enthousiasmerende onderwijs, nam ik mij voor hem allereerst daarin na te volgen. Want, beste studenten, laat het nog maar eens gezegd zijn: jullie aanwezigheid aan de universiteit vormt de enige echte bestaansgrond en het enige echte bestaansrecht van dit bedrijf, hoe hoog bestuurders het begrip *research university* ook in hun vaandel hebben staan.

Dat ik vandaag verkeer in het gezelschap van naaste bloedverwanten en goede vrienden maakt me een gelukkig mens. Ik ga ze hier niet een voor een noemen, maar zij en u mogen wel weten dat ze enorm veel voor me betekenen. Ik maak een uitzondering voor mijn geliefde Annemarié die me in alles onvoorwaardelijk steunt, en voor mijn hier aanwezige vader, die me heeft geleerd tegen de wind in te rijden, de

harde Zeeuwse wind. Kop tussen je schouders en vanonder je oogharen loeren naar wat voor je ligt. Dat maakt van elk Jaapje op den duur een Jacob.

Ik heb gezegd.

Bibliografie

- Akker, Wiljan van den. 1994. *Dichter in het grensgebied; over de poëzie van M. Nijhoff in de jaren dertig*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Akker, Wiljan van den en Gillis Dorleijn. 1996. 'Over de geschiedschrijving van de moderne Nederlandse poëzie; problemen, getallen en suggesties'. In: *Nederlandse letterkunde* 1, p. 2-29.
- Bogman, Jef. 2002. *Professoren hier is de laatste gnostieker; Paul van Ostaijen tussen schilderkunst en mystiek*. Nijmegen: Vantilt.
- Bordewijk, F. 1982. *Verzameld werk 1*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Bordewijk, F. 1984. *Verzameld werk 6*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Bordewijk, F. 1988. *Verzameld werk, deel 11*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Bremond, Claude. 1973. *La logique du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Claes, Paul. 1984. *De mot zit in de mythe; Hugo Claus en de Oudheid*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Dorleijn, Gillis. 'Waarom Nijhoffs werk niet van christelijke signatuur is'. In: *Trouw*, 8 februari 1990.
- Elsschot, Willem. 2001. *Volledig werk*. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep.
- Feijter, Anja de. 1994. *Luceberts 'Apocrief / de analphabetische naam'; het historisch debuut in het licht van de intertekst van joodse mystiek en Hölderlin*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Frazer, J.G. 1922. *The golden bough*. London: MacMillan.
- Frye, Northrop. 1981. *The great code; the bible and literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Girard, René. 1972. *La violence et le sacré*. Paris: Grasset.
- Girard, René. 1982. *Le bouc émissaire*. Paris: Grasset.
- Goedegebuure, Jaap. 1993. *De Schrift herschreven; de bijbel in de moderne literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Goedegebuure, Jaap. 1997. *De veelvervige rok; de bijbel in de moderne literatuur 2*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Greimas, A.J. 1966. *Sémantique structurale; recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- Grüttemeier, Ralf. 2006. 'Religie als blinde vlek? Aan de hand van F. Bordewijks *Bint* en *Noorderlicht*'. In: Elke Brems (ed.), *Achter de verhalen*. Leuven: Peeters.
- Hazeu, Wim. 1989. *Gerrit Achterberg, een biografie*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Jolles, André. 1930. *Einfache Formen; Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Halle: Niemeyer.
- Kellendonk, Frans. 1992. *Het complete werk*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Komrij, Gerrit. 1997. *Niet te geloven; een priegelgesprek*. Amsterdam: Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek.
- Kousbroek, Rudy. 1997. *Hoger honing*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Lovejoy, Arthur O. 1964. *The great chain of being; a study of the history of an idea*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Oegema, Jan. 1999. *Lucebert, mysticus. Over de roepingsgedichten en de 'Open brief aan Bertus Aafjes'*. Nijmegen: Vantilt.
- Paardt, Rudi van der. 1982. *Antieke motieven in de moderne Nederlandse letterkunde; een eigentijdse Odyssee*. Amsterdam: De Arbeiderspers / Wetenschappelijke Uitgeverij.
- Peeters, Carel. 1994. *Conflictstof; polemieken en kritieken*. Amsterdam: De Harmonie.
- Perron, E. du. 1978. *Brieven, deel 3*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Propp, V. 1968. *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Samson, Bert. 1976. 'Boormans ware aard; oude duivelsmotieven in Lijmen / Het been'. In: *Tirade* 28, p. 517-524.
- Sanders, Mathijs. 2005. "Beschaafd, dacht hij, is synoniem met pathogeen". Bordewijks modernistische moraliteit'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 121, p. 57-73.
- Schenkeveld, M. 1992. 'De heilige-berggedichten in Achterbergs "Spel van de wilde jacht"'. In: Wiel Kusters (red.), *In een bezielde verband; 'Nederlandse dichters op zoek naar zin'*. Baarn, Gooi & Sticht, p. 159-171.
- Smulders, Wilbert. 1988. 'De wingerdrank'. In: *De nieuwe taal* 81, p. 321-335 en 401-416.
- Todorov, T. 1969. *Grammaire du Décameron*. Den Haag: Mouton.
- Vervliet, Raymond. 1977. *Het dwaallicht achterna; theorie en model voor een synthetische interpretatie van het literaire werk*. Gent: Story-Scientia.
- Watering, C.W. van de. 1979. *Met de ogen dicht; een interpretatie van enkele gedichten van Lucebert als toegang tot diens poëzie en poetica*. Muiderberg: Coutinho.
- Zeeman, Michael. 1997. *God zij met ons*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Noten

- * Ik dank Sander Bax voor de stimulerende gesprekken die ik tijdens de voorbereidingen van deze rede met hem had.
- 1 Een analoog geval is te vinden in William Godwins roman *Things as They are or The Adventures of Caleb Williams* (1794), waarin de hoofdpersoon blootstaat aan jarenlange vervolging door zijn vroegere meester, wiens toorn hij heeft gewekt. In deze en andere *gothic novels* heeft de achtervolger niet zelden de trekken van de almachtige en wraakzuchtige God uit het Oude Testament.
- 2 Zie Goedegebuure 1997: 26-36.
- 3 De verfilming van Mike van Diem uit 1997 (die zoals elke verfilming kan gelden als een interpretatie van de oorspronkelijke tekst) laat het verhaal eindigen met een scène waarin Katadreuffe zijn vader ook werkelijk doodt.
- 4 Ik verwijs naar Jolles 1931.
- 5 Trouw, 29 april 2002.
- 6 Vervliet 1977.
- 7 Samson 1976.
- 8 Over *De wingerdrank* zie Smulders 1988, over 'Sodom' zie Sanders 2005.
- 9 Goedegebuure 1997: 39-53.
- 10 Bv. Van der Paardt 1982.
- 11 Niet alleen mij. Tijdens de voorbereiding van deze rede kreeg ik inzage van een nog ongepubliceerde lezing van Ralf Grüttemeier, die tot dezelfde bevindingen komt als ik.
- 12 Zie voor het meest recente voorbeeld Van den Akker en Dorleijn 1996.
- 13 Dorleijn 1990, Van den Akker 1994. Voor een reactie zie Schenkeveld 1991.
- 14 Hazeu 1989.
- 15 Goedegebuure 1993: 75-84.
- 16 Mondelinge mededeling aan mij, J.G.

In deze reeks verschijnen teksten van oraties en afscheidscolleges.

Meer informatie over Leidse hoogleraren:
Leidsewetenschappers.Leidenuniv.nl

PROF.DR. J.L. GOEDEGEBUURE



- 1984-1985 Fellow aan het Netherlands Institute for
Advanced Studies in the Humanities and Social
Sciences te Wassenaar
- 1986-1986 Gastdocent aan de Freie Universität Berlin
- 1986-2005 Hoogleraar Theorie en Geschiedenis van de
Literatuur aan de Universiteit van Tilburg
- 1999 Benoeming tot buitenlands erelid van de
Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en
Letterkunde te Gent
- 2003-2006 Bijzonder hoogleraar Monumentaal Literair
Erfgoed aan de Radboud Universiteit Nijmegen

In de loop van de twintigste eeuw raakten schrijvers die uitkwamen voor hun religieuze identiteit steeds verder gemarginaliseerd. Na 1980 kwam er een keerpunt. Nadat Gerard Reve medio jaren zestig had gekozen voor het rooms-katholicisme, kreeg zijn voorbeeld navolging van Frans Kellendonk, Willem Jan Otten en Désanne van Brederode. Tegelijk daarmee putten Andreas Burnier, Oek de Jong en Hans Faverey uit het boeddhisme. Marcel Möring en andere auteurs van joodse afkomst zochten het (opnieuw) in de Thora en Talmoed, en meer dan een dichter vond inspiratie in de mystiek. In mijn onderzoek stel ik de vraag in hoeverre hier sprake is van een ontwikkeling die eigen is aan de dynamiek van het moderniseringsproces. Valt de specifieke manier van zingeving die de genoemde auteurs nastreven in te passen in de wijze waarop de literaire modernisten tussen 1900 en 1940 met zingevingsvraagstukken én religie omgingen? Waar staan noties als 'God', 'christelijk', 'katholiek', 'mystiek' en 'spiritualiteit' eigenlijk voor?



Universiteit Leiden