



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Taalbenadering en taalhouding in werk van Jacob Israël de Haan: zuiverheid, gekunsteldheid, dubbelzinnigheid, expressiviteit

Nederveen-Barendregt, T.

Citation

Nederveen-Barendregt, T. (2023, April 4). *Taalbenadering en taalhouding in werk van Jacob Israël de Haan: zuiverheid, gekunsteldheid, dubbelzinnigheid, expressiviteit*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3590169>

Version: 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/1887/3590169>

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

Taalbenadering en taalhouding

in werk van Jacob Israël de Haan



*zuiverheid
gekunsteldheid
dubbelzinnigheid
expressiviteit*

**Taalbenadering en taalhouding
in werk van Jacob Israël de Haan**

zuiverheid, gekunsteldheid, dubbelzinnigheid, expressiviteit

Trijntje Barendregt

Provided by thesis specialist Ridderprint, ridderprint.nl

Printing: Ridderprint

Layout and design: Erwin Timmerman, persoonlijkproefschrift.nl

Cover design: Ferry Fikkers, Ferrazzo, studio voor grafische vormgeving

ISBN: 978-94-6458-970-2.

**Taalbenadering en taalhouding in werk van Jacob Israël de Haan:
zuiverheid, gekunsteldheid, dubbelzinnigheid, expressiviteit**

Proefschrift

ter verkrijging van
de graad van doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van rector magnificus prof.dr.ir. H. Bijl,
volgens besluit van het college voor promoties
te verdedigen op dinsdag 4 april 2023
klokke 13.45 uur

door

Trijntje Barendregt

geboren te Spijkenisse
in 1957

Promotor

Prof.dr. F.W.A. Korsten

Co-promotor

Dr. E. Minnaard

Promotiecommissie

Prof.dr. R.A.M. Honings

Prof.dr. J.H.C. Bel (Vrije Universiteit Amsterdam)

Prof.dr. P.A. Bax (Tilburg University)

Dr. S.V. Bluijs (Tilburg University)

Dr. E.A. Op de Beek

Dr. G.N.T.J. van Engelenhoven MEd

Inhoud

Inleiding	9
1. De Haan en zijn reflecties op taal	9
2. De Haan en het internationale debat over taal: kernpunten	15
3. De Haan en taal: onderzoeksvragen	19
4. Jacob Israël de Haan, een poging in waarheid te leven: taal en frictie	24
5. Het De Haan-onderzoek na diens dood in 1924	29
6. Opbouw van het proefschrift	35
Hoofdstuk 1 - Het juridisch zuiver gebruik van taal	39
1.1 Een schets van de aanloop tot De Haans “Signifiek”	43
1.2 De Haans onderzoeksmethodiek naar een pure en logische taal voor de rechtsspraak	50
1.3 Categorie één: de taal <i>an sich</i>	53
1.4 Categorie twee: de taal en haar uitdrukkingspotentieel	56
1.5 Categorie drie: communicatie en zingeving	66
Hoofdstuk 2 - Het primaat van taal: De Haans flexibiliteit ten opzichte van taal	73
2.1 Referentialiteit en realisme: taal en sociale werkelijkheid in <i>Pijpelijntjes</i>	77
2.2 Kunstmatigheid en naturalisme: neologismen en samenvoegingen	80
2.3 Arbitrariteit en antithese in taal: decadente transgressie en wisselvalligheid in <i>Pathologieën</i>	84
2.4 Subjectiviteit en zintuiglijkheid: van impressionisme naar modernisme	95
Hoofdstuk 3 - Het politiek-retorische doel van taal	107
3.1 Posities vanuit het perspectief van kijken	112
3.1.1 Kijken op afstand: flaneur, emigrant, reiziger, toerist	112

3.1.2	Politiek en humanitair kijken: jurist, onderzoeker, verslaggever, aanklager	115
3.2.	Posities vanuit het perspectief van spreken	120
3.2.1	Spreken in bedekte termen: de (liberale) ironicus	120
3.2.2	Vrijmoedig spreken: de parrèsias	126
3.3	Posities vanuit het perspectief van taal: ‘onmondige’ bezoeker en ‘sprakeloze’ hulpverlener	129
3.4	Posities vanuit het perspectief van een naakt bestaan en de limiet van taal	133
3.4.1	De pleiter	133
3.4.2	De literaire klokkenluider voor mensenrechten	137
3.4.3	De gelovige	138
	Hoofdstuk 4 - Het apostrofisch-humanitaire vermogen in taal	143
4.1	De stijfgevoel van herhaling	148
4.1.1	Herhaling als retorisch instrument	148
4.1.2	Herhaling van thema's en hun metaforische lading	148
4.1.3.	Herhaling op het niveau van de narratieve tekst	151
4.1.4	Herhaling op het niveau van de liederen en het gedicht	154
4.1.5	Herhaling en het effect daarvan voor narratieve tekst, liederen en gedicht	156
4.2	Wat doen de liederen en het gedicht met de narratieve tekst en vice versa?	160
4.3	De apostrof als uiting van passie: aanroepen, oproepen en tot leven roepen	161
4.4	De Romantische ironie van Schlegel	166
4.5.	De “schijn” van het onbenoembare voorbij: een appèl aan de lezer	169
	Samenvatting en conclusie	175
	Bibliografie	191

Bijlagen	199
Liederen en gedicht van De Haan in de hoofdtekst van <i>In Russische gevangenissen</i>	
De zingende danser	201
Lied voor Georges Dmitrenko	202
Lied voor de politieke gevangenen	203
Lied voor Paul Sacvarélidzé	205
Gedicht voor Joseph Minor	206
Liederen van De Haan in de “aanvullingen” van <i>In Russische gevangenissen</i>	
<i>De verbanning</i>	209
<i>Door de storm</i>	212
<i>Door Londen</i>	214
<i>Verstroosting</i>	219
<i>Aan zijne Excellentie de Generaal Djounkovsky</i>	222
ACHTER EEN DICHT DEUR	224
Engelse samenvatting	227
Dankwoord	239
Curriculum Vitae	241

Inleiding

1. De Haan en zijn reflecties op taal

Dit proefschrift biedt geen uitgebreid overzicht van het leven van de Nederlands-Joodse schrijver en dichter Jacob Israël de Haan (1881-1924); geen analyse van zijn literaire, wetenschappelijke, homo-emancipatoire en politieke oeuvre; geen inzicht in De Haans rechtskundige en journalistieke carrière; geen interpretatie van zijn homoseksuele engagement en interesse in het decadentisme; geen oordeel over zijn politieke keuzes, en het werpt geen uitgebreid of nieuw licht op zijn bizarre politieke moord in 1924. Dat is allemaal al onderzocht door eerdere onderzoekers en belangstellenden, waarvan een aantal later in deze inleiding zal worden besproken. Het beschikbare materiaal van het De Haan-onderzoek toont dat de interesse voor De Haan na zijn dood met name gebaseerd is op twee aandachtsgebieden en perioden in zijn leven: 1) zijn homoseksuele en decadente periode (1896-1909) en 2) zijn politieke leven in Jeruzalem als journalist van het *Algemeen Handelsblad* (1919-1924). De jaren tussen 1909 en 1919 zijn daardoor minder belicht en beschreven. Als gevolg hiervan komt bijvoorbeeld de inzet die De Haan heeft getoond voor de verbetering van de kwaliteit van de toenmalige rechtstaat in zijn proefschrift *Rechtskundige significa en hare toepassing op de begrippen: "aansprakelijk, verantwoordelijk, toerekeningsvatbaar"* (1916) weinig aan bod in het De Haan-onderzoek.

Ook het krachtige pleidooi dat De Haan voerde voor de verbetering van de humanitaire omstandigheden van politieke gevangenen in Rusland aan het begin van de negentiende eeuw, weergegeven in zijn reisverslag *In Russische gevangenissen*, blijft in het De Haan-onderzoek onderbelicht. In mijn proefschrift zal ik beide werken uitgebreid onderzoeken en prominent in de schijnwerpers zetten, in het kader van waar dit proefschrift zich wél op richt. Dit proefschrift richt zich op mischien wel het meest basale element in De Haans werk: zijn conceptualisering en gebruik van taal. Deze twee aspecten vormen de kern van mijn onderzoek. Het zal blijken dat deze twee aspecten niet zomaar sporen met elkaar en afhankelijk zijn van zowel het uitdrukingsvermogen van de taal als het taalvermogen van de gebruiker. In het volgende stip ik alvast een aantal invloeden en inspiratiebronnen voor De Haan aan om duidelijk te maken hoezeer De Haan meedacht over taalvragen van zijn tijd.

De Haans proefschrift *Rechtskundige Significa* (voor de leesbaarheid gebruik ik de afgekorte titel) fungeert als uitgangspunt voor mijn onderzoek. Dit werk zelf staat centraal in het eerste hoofdstuk van mijn proefschrift, maar de hierin door De Haan ontwikkelde inzichten spelen ook een rol, komen terug, of worden getoetst in de daaropvolgende hoofdstukken. Zijn proefschrift is een fundamentele reflectie op taal. De Haan spreekt over “het wezen van de taal” in haar expressievermogen. De Haan gaat, voortgedreven door het motto van zijn proefschrift “Betere Taal is beter Recht”, op zoek naar een zuivere, logische taal voor de verbetering van de toenmalige rechtstaal, in het belang van een rechtvaardige samenleving op basis van taal (8). Een van de redenen om de rechtstaal te willen verbeteren is de constatering van De Haan dat de rechtstaal zowel in Nederland als in meerdere landen verwaarloosd was, of zoals hij het zei: “Als wij klagen over de rechtstaal, dan is niet de taal de schuld, maar zij zelve hebben schuld, die de taal hebben verwaarloosd” (75-76). Ook vond De Haan dat in de toenmalige laatste uitgave van Van Dale’s Groot Woordenboek “een bijzonder groot aantal rechtskundige vakwoorden onjuist [zijn] omschreven” (26). De Haan vraagt zich dan ook af “hoe groot het uitdrukingsvermogen van de taal zou zijn, indien men zich altijd zorgvuldig had toegelegd op het spreken en schrijven van een zoo krachtig mogelijke en zoo zuiver mogelijke taal” (24-25). Die vraag werd niet alleen door De Haan gesteld. Zowel in de Nederlandse als internationale context hield deze kwestie velen bezig.

In zijn vraag naar het uitdrukingsvermogen van de taal wordt bijvoorbeeld duidelijk dat De Haan beïnvloed is door het gedachtegoed van de Nederlandse

schrijver en psychiater Frederik van Eeden en de Britse filosoof Lady Victoria Welby, die, volgens Neerlandicus en literatuurwetenschapper Jan Fontijn, regelmatig met elkaar over allerlei zaken van gedachten wisselden, zoals over “psychiatrie, psychologie, evolutie, politiek, moraal, filosofie, literatuur en niet te vergeten significa, de discipline waarbij betekenisgeving centraal staan” (207-208).

Van Van Eeden, die bevriend was met De Haan, had De Haan vernomen dat de taal van de psychiaters, die bij vragen binnen een rechtszaak rond bijvoorbeeld de toerekeningsvatbaarheid van personen van essentieel belang is, veel te wensen overliet. Van Eeden benadrukt in zijn studie *Redekunstige grondslag van verstandhouding* dat “het vervaardigen ener redekunstig-harmonische taal-structuur, die beantwoordt aan eenvoudige en algemene zaken waarover wij elkander moeten verstaan, van groot belang is” (31). De invloed van Welby is groot in deze studie van Van Eeden. Welby meende dat de toenmalige taal was achtergebleven bij de industriële ontwikkeling in de negentiende eeuw en pleitte voor een ontwikkeling van taal, die in de pas bleef met het moderne leven en de daarbij ontstane conventies, waarbij de gebruiker zich constant bewust zou moeten zijn van een foutloze expressie. Dit werk ik verder uit in hoofdstuk één, in de context van zuiverheid van woordgebruik.

In de introductie van *Significs and Language* stelt Welby treffend de ambiguïteit van de taal aan de kaak. Deze ambiguïteit vormt de drijfveer voor haar uiteindelijke studie van de significa, betekenisleer: “[...] the plea for *Significs* can only as yet be written in that very medium – conventional language – which so sorely needs to be lifted out of its present morass of shifting confusion and disentangled from a rank growth of falsifying survival” (Preface vii – viii). Dit citaat laat geen twijfel bestaan over het feit dat Welby zich mateloos stoort aan “the conventional language” van haar tijd, en dat zij graag ziet dat deze ontdaan wordt van allerlei ballast, zoals het veelvuldig en soms (onbewust) foutief gebruik van beeldspraak, waardoor de taal misleidend en slordig wordt. Later in haar boek is zij nog stelliger: “We helplessly accept our general paralysis, our dropsy, our cancer of speech” (75-76). Volgens Lady Welby dient de taal geregenereerd te worden: “It must be re-conceived and re-born, and must grow to a glorious stature” (85). Het is aan de mens om die opgave uit te voeren en de achterstand in te halen, want de taal zelf als expressiemiddel treft geen blaam: “But our speech constantly mocks us and our interest. This is not the fault of Expression itself in any form, least of all of articulate expression, [...]. No, it is our own fault” (11-12). In haar boek *What is Meaning?* pleit Welby voor een taal die kneedbaar is: “What we do want is a

really plastic language” en die zich, analoog aan elke vorm van organisch leven, kan aanpassen aan wisselende omstandigheden (60). Een dergelijke kneedbare taal zou de communicatie en verstandhouding tussen mensen verbeteren en in stand kunnen houden (61). *Significs* ziet Welby als een instrument om “Sense”, “Meaning” en “Significance” centraal te stellen in onze manier van denken en in ons toepassen van taal. De Haan geeft een eigen betekenis aan de drie begrippen “Sense”, “Meaning” en “Significance”, namelijk “Zin”, “Bedoeling” en “Waarde”. Ik zal dit in hoofdstuk één nader toelichten.

Net als Welby constateert De Haan, zoals eerder vermeld, een achterblijven van de taal bij de maatschappelijke ontwikkelingen, en dan specifiek op het gebied van de rechtspraak: “de uitdrukkingmacht van de rechtstaal [is] niet groter geworden in dezelfde mate als de maatschappelijke rechtsverhoudingen meer samengesteld werden en moeilijker te beschrijven en te regelen” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 75). Met andere woorden, de complexiteit van een veranderende maatschappij vraagt om een flexibele en kneedbare taal, waarbij logica en zuiverheid van taalgebruik leidende principes dienen te zijn, aldus De Haan.

Hij stelt dat hieraan juist in de tijd waarin hij aan zijn proefschrift werkt grote behoefte is, gezien het veranderende geestelijke en culturele klimaat binnen Europa als gevolg van maatschappelijke en culturele revoluties. Schrijver en socioloog Bastiaan Willink omschrijft deze veranderende stemming in de inleiding van het boek van Frederik van Eeden *Redekunstige grondslag van verstandhouding* als volgt:

Men kan zeggen dat in heel cultureel Europa een stemming heerste, die pogingen begunstigde om de verstandhouding tussen individuen, klassen of volkeren te bestuderen of te bevorderen, een stemming die een reactie was op de hypocriete wijze waarop de gevestigde machten de diepe kloven in verschillende sectoren van de maatschappij negeerden. (19)

Jaap Meijer, in 1965 de auteur van de eerste biografie over De Haan, *De Zoon van een Gazzen, Het leven van Jacob Israël de Haan*, spreekt eveneens over het toenmalige maatschappelijke klimaat en de behoefte aan zuiverheid van woordgebruik. Meijer stelt: “Wij leven midden in de Eerste Wereldoorlog, die de reделoosheid van de botsing der vijandige volken afschuwelijk demonstreert. Zou er niet een taal gevonden kunnen worden die de mensen elkander doet begrijpen?” (151). In Nederland resulteerde dit op 31 december 1917 in de oprichting van het

Internationaal Instituut voor Wijsbegeerte, de voorloper van de “Signifische Kring”, waar De Haan ook lid van was. De doelstelling van het Instituut, zo schrijft Jan Fontijn in de tweede biografie over De Haan uit 2015, *Onrust, Het leven van Jacob Israël de Haan*, was “taalzuivering, eenduidigheid in wetenschappelijke terminologie, bestudering en verbetering van de communicatieprocessen en het scheppen van nieuwe woorden” (296-297). H. Walter Schmitz meldt in zijn boek *De Hollandse Significa, een reconstructie van de geschiedenis van 1892 tot 1926*, dat door o.a. de uiteenlopende opvattingen van de leden het Instituut geen lang leven beschoren was. In 1922 richtte een kleine groep overgebleven leden (Brouwer, et al.) de “Signifische Kring” op (19).

Parallel aan de ontwikkeling rond en de discussie over de taal in Nederland ontwikkelden linguïsten, taalwetenschappers en andere geïnteresseerden in taal ook in andere delen van de wereld een nieuwe visie op en een andere benadering van het fenomeen taal. Eén van die nieuwe benaderingen van taal was de semantiek, “beteekenisleer”, die ook bij De Haan bekend was (De Haan, *Rechtskundige Significa* 1). In een brief aan de taal- en letterkundige Jac. van Ginneken, gedateerd 25 juli 1914, geciteerd door Schmitz, schrijft De Haan:

Na mijn doctoraal (1909) ben ik gaan werken aan een proefschrift over de begrippen: Aansprakelijk, Verantwoordelijk, Toerekenbaar. [...] Steeds meer en meer ben ik in de richting van de semantiek gekomen. En ik geloof, dat dit de goede richting is. [...] Ik sta zoowat tusschen de logische en de psychologische taalbeschouwing in. (136)

De positie die De Haan hier beschrijft is een tussenpositie, waarbij de logische taalbeschouwing – dat is de statische en van externe factoren afgebakende taalbeschouwing zoals de taalbeschouwing van De Saussure – zich vermengt met of verschuift naar de psychologische taalbeschouwing. Deze laatste is dynamisch door de invloed van externe factoren, zoals tijd, taalwaarneming en bewustzijn.

De Franse taalkundige Michel Bréal heeft het woord *sémantique* als eerste centraal gesteld (De Haan, *Rechtskundige Significa* 5-6, 46). Hij behoorde, net als Van Eeden, tot de groep mensen waarmee Welby regelmatig contact had. Zowel Bréal als Welby deelden de mening dat het gebruik van abstracties en metaforen een gevaar is voor de taal (Bréal, *Essai de Sémantique*, 3; Welby, *Significs and Language*, 13). De Haan zag dit gevaar ook, maar dan binnen de context van de rechtstaal (zie hoofdstuk één). In 1897, aldus Jan Noordergraaf in “Taal als gebrek:

Bréal, Van Eeden en het misverstand,” bracht Bréal zijn “Essai de sémantique” uit in hetzelfde jaar waarin Van Eeden zijn *Redekunstige grondslag van verstandhouding* publiceerde (205). Bréal schrijft dat hij slechts een “simple Introduction à la science que j’ai proposé d’appeler la *Sémantique*” (9) heeft willen geven waarmee linguïsten de ontwikkeling van de betekenis en het gebruik van woorden en taal kunnen onderzoeken (9). Bréal zelf deed onderzoek naar het taalgebruik en de ontwikkeling daarvan vanaf de jaren 1860. Hij stelde de mens centraal omdat “chacun de nous collabore pour sa part à l’évolution de la parole humaine” (2). De dochter van Welby vertaalde het essay van Bréal naar het Engels: *Semantics: Studies in the Science of Meaning*, een letterlijke vertaling van wat Bréal, in de woorden van Noordergraaf, “la science des significations” noemde (206).

Het is aannemelijk dat Welby Van Eeden tijdens één van hun ontmoetingen heeft geïnformeerd over het werk van Bréal en dat Van Eeden dit weer heeft doorgesproken met De Haan. De Haan maakt in *Rechtkundige Significa* in ieder geval diverse malen gebruik van de semantiek van Bréal. De aspecten die daarbij aan bod komen zijn: taalzuivering; de invloed van onjuiste spraakbeelden op de taal; het verlies van de zin van het woord; een logische methodiek bij het gebruik van oude woorden en het vormen van nieuwe woorden; de bewuste invloed van de enkeling op de taal; de vraag of er signifiante wetten bestaan; de noodzaak bij juist woordgebruik van de kennis van de wijze van woordvorming (etymologie); de beginselen en de woordvormende macht van het werkwoord; en het verschijnsel van betekenisverschuiving of het ontstaan van achtervoegsels uit zelfstandige woorden.¹

Bréal was tevens één van de Parijse docenten van de Zwitserse taalkundige Ferdinand de Saussure, degene die als eerste binnen de taaltheorie sprak over de semiotiek, of in zijn woorden *sémiologie*. Hierbij bestudeerde hij niet, zoals Bréal, de ontwikkeling van het taalgebruik en de betekenis van woorden, maar de taal als een gesloten structuur van tekens (Noordergraaf 207). Hoewel De Haan in zijn proefschrift nergens verwijst naar de semiotiek en haar grondleggers De Saussure en de Amerikaanse filosoof en logicus Charles Sanders Peirce heeft hij waarschijnlijk indirect kennisgenomen van hun gedachtegoed via de boeken over *Significs* van Welby. De laatste was goed op de hoogte van de semiotiek van Peirce,

1 De Haan, cf. pp. 7, 14, 22, 34, 40, 50, 54, 94, 100, 105, 108, 144, 259.

aangezien zij een aantal jaren een zeer uitgebreide correspondentie met Peirce voerde (Van Eeden 19).

In het volgende bespreek ik de kernpunten die De Haans ideeën over taal plaatsen in de internationale ontwikkeling.

2. De Haan en het internationale debat over taal: kernpunten

De Saussure en Peirce ontwikkelden onafhankelijk van elkaar een nieuwe vorm van wetenschap waarbinnen de begrippen “teken” en “betekenis (effect)” centraal staan. De Saussure spreekt in zijn colleges, weergegeven in *Cours de Linguistique Générale*, over de *sémiologie*, een nieuwe wetenschap die hij definieert als “une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale; (...) nous la nommons *sémiologie* (du grec *semeion* ‘signe’)” (22). Het betreft dus een nieuwe meta-wetenschap, die tekens, tekensystemen en tekenstructuren bestudeert en ons leert waaruit de tekens bestaan en aan welke wetten zij onderhevig zijn. De Saussure constateert dat het taalteken slecht één type is te midden van andere typen van tekens in onze psychosociale werkelijkheid, maar benoemt het taalteken wel als het meest belangrijke teken (22). De Saussure benadert de problematiek van het teken expliciet vanuit de linguïstiek. Hij maakt onderscheid tussen *le langage* (15-16), het abstracte taalvermogen van de mens, *la langue* (20), een systeem van talige tekens en *la parole* (19), het taalgebruik. *La parole* bestaat uit concrete taaluitingen van individuele sprekers en is *par conséquent* zeer aan verandering onderhevig. De Saussure stelt voor om *la langue* te bestuderen, omdat hier sprake is van een systeem van talige tekens dat kan worden afgescheiden van externe factoren, zoals de context, de gebruiker en de interpreter (21-22). Ondanks het feit dat De Saussure *la parole* in zijn studie van het taalteken buiten beschouwing laat, stelt hij wel dat beide objecten (*la langue* en *la parole*) nauw met elkaar verbonden zijn en er sprake is van een onderlinge afhankelijkheid. Het taalsysteem is nodig opdat het taalgebruik helder is en de juiste effecten kan genereren; het taalgebruik is nodig opdat het taalsysteem zich kan formeren. Historisch gezien, aldus De Saussure, gaat het taalgebruik altijd aan het taalsysteem vooraf (25).

De Saussure introduceert daarnaast een binaire indeling van het teken, bestaande uit een betekenaar (*signifiant*), de uiterlijke vorm/het klankbeeld, en het betekende (*signifié*), het mentale concept waarnaar de betekenaar verwijst. Daarbij stelt hij dat de relatie tussen de betekenaar en het betekende niet natuurlijk, maar

arbitrair is. Er is geen logisch verband tussen het teken en datgene waarnaar het teken verwijst. Hij bedoelt hiermee dat het mentale concept van “zuster” bijvoorbeeld geen natuurlijke relatie heeft met de opeenvolgende klanken die het woord zuster vormen. De onderlinge verschillen die er bestaan binnen verschillende talen maken dit duidelijk (75). Anders geformuleerd: identieke betekenissen (concepten) in verschillende talen zijn verbonden aan andere klankvormen (woorden) in die verschillende talen. Hieruit volgt, aldus de Nederlandse tekstwetenschapper T.A. van Dijk in het essay “Semiotiek en literatuur”, dat het gehele teken (signifiant en signifié) functioneert in een bepaald taalsysteem (*la langue*) dat voor iedere taal verschillend is (205). In de context van de reeds genoemde zoektocht van De Haan naar een zuivere logische taal is het arbitraire van het linguïstische teken cruciaal, zij het vanuit een ander perspectief. Waar De Haan mee worstelde was het feit dat één en hetzelfde woord, bestaande dus uit dezelfde talige tekens, verschillende betekenissen kan hebben.

De nadruk op de taalstructuur, de vorm, zoals bij De Saussure, is kenmerkend voor het structuralisme. De Amerikaanse literatuurcriticus Jonathan Culler beschrijft het structuralisme in *Literary Theory. A very short Introduction* (1997), in de context van literatuurstudie, als volgt: “In literary studies structuralism promotes a poetics interested in the conventions that make literary works possible; it seeks not to produce new interpretations of works but to understand how they can have the meanings and effects that they do” (124). De uitgangspunten van De Saussure over de taalstructuur zijn door de Russische formalisten, zoals Roman Jakobson, Boris Eichenbaum, Victor Sjklovski en Joeri Tynjanov en later door de Tsjechische structuralisten en leden van de Praagse School, waaronder Roman Jakobson (hij verruilde Moskou voor Praag vanwege een toenemend vijandig politiek klimaat in Rusland), Jan Mukařovský, Nicolaj Trubetzkoy) en Felix Vodická nader uitgewerkt. Deze taalwetenschappers vroegen zich af hoe vorm betekenis kan krijgen en hoe literaire taal zich onderscheidt van andere vormen en functies van taalgebruik.

Jakobson introduceerde met zijn invloedrijke communicatiemodel, beschreven in zijn essay “Linguistics and Poetics”, de poëtische functie voor taalgebruik, een functie die de aandacht op taal zelf vestigt. De gedachte was hoe artistieker de vormgeving van een tekst door het toepassen van kunstgrepen zoals stijlfiguren was, hoe groter de literairheid zou zijn, met als doel het automatische van onze waarneming te doorbreken. Dit proces van “gewenning en vervreemding” is analoog aan het principe van “foregrounding” en “backgrounding” dat door de Praagse School werd geïntroduceerd. Hier dient zich een onderscheid aan tussen

De Saussure en de Russische formalisten: er is sprake van twee verschillende problemen van taal, die beide voor De Haan spelen. Bij De Saussure gaat het om het proces en de zuiverheid van betekenisgeving. Bij de Russische formalisten gaat het om de (retorische) kracht die schuilgaat in taalvormen die op hun beurt weer samenhangen met taalfuncties.

Mukařovský introduceerde in "Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts (Expcerts) in *Art in Translation* (2015), het begrippenpaar artefact (het kunstwerk als materieel object) tegenover esthetisch object (het kunstwerk als mentaal gerealiseerde voorwerp van receptie). Hij concentreerde zich op de esthetische functie, die aan constante verandering onderhevig zou zijn: "The aesthetic function, he argues, is not fixed, but is modified by situation and by changing subjective responses" (282). Bij Mukařovský's benadering spelen de lezer (in dit geval de kijker) en het proces van receptie een belangrijke rol. Ik voeg dit punt toe om het belang van receptie te benadrukken, ook al gaat het bij Mukařovský niet om taal, maar om kunstwerken. De benadering van Mukařovský verschilt van de benadering van de semiotiek zoals deze door Peirce is ontwikkeld. Waar De Saussure zich specifiek richt op het teken en datgene waarnaar het teken verwijst, voegt Peirce nog een derde element aan de tekentheorie toe, namelijk de interpretant, een aspect dat impliceert dat een of andere entiteit betekenis geeft aan het teken. Hier komt een derde probleem in het spel: de relatie en interactie tussen taal en lezer. En ook dat is een speerpunt voor De Haan, ik zal dit nader uitwerken in hoofdstuk twee.

Peirce staat bekend als filosoof, logicus en de grondlegger van de pragmatistische semiotiek. Volgens de Nederlandse cultuurwetenschapper Hans van Driel en de Nederlandse wetenschapper op het gebied van mediastudies Wim Staat in "De Semiotiek van Charles Sanders Peirce. Een inleiding" trachtte Peirce

[...] een allesomvattende kenleer te ontwikkelen, met als basisgedachte dat mensen via *tekens* betekenis geven aan de werkelijkheid. Het object van Peirce is dan ook het proces van betekenisgeving, de semiosis. De tekenleer wordt door hem 'semiotic' genoemd: 'the doctrine of the essential nature and fundamental varieties of possible semiosis'. (Collected Papers 5.488, 52)

Kennis van de wereld en van de werkelijkheid komt altijd op een bemiddelde wijze, via tekens, tot stand. In dit proces van betekenisgeving beschrijft Peirce een driedimensionale constellatie: de werkelijkheid, het teken en het betekenis-effect. "Het proces

van betekenisgeven”, aldus Van Driel en Staat, “is een oneindig proces, omdat zich telkens een nieuw teken kan ontwikkelen uit het bestaande betekenseffect. Op deze wijze zal de beschrijving van een verschijnsel uit de werkelijkheid steeds dichterbij de waarheid komen” (57). Waarheid is dus niet iets wat vaststaat, maar mee-evolveert met de inzichten van de samenleving, waarbij de mens als denkend en handelend wezen een centrale plaats inneemt bij het oplossen van praktische problemen: effectiviteit prevaleert boven theoretische en morele overwegingen.

De pragmatiek zag Peirce als een methode om, met gebruikmaking van de logica, allerlei concepten op te helderen. Hij vervatte deze in de zogenaamde “pragmatische maxime”: “Consider what effects, which might conceivably have practical bearings, we conceive the object of our conception to have. Then our conception of these effects is the whole of our conception of the objects” (Peirce, *The Essential Peirce* 132). Met zijn maxime is de mens in staat, door middel van constante waarneming, de juiste interpretatie van de werkelijkheid te vinden. Het gaat hier om een vierde probleem, dat voor De Haan ook geldt. Hij noemt Peirce niet in zijn proefschrift, maar worstelde met een vergelijkbaar probleem: de relatie tussen taal en werkelijkheid.² Daarom waren woorden met twee of meerdere betekenissen een probleem voor De Haan. Peirce onderscheidt drie typen tekens op basis van de relatie tot de werkelijkheid: iconen, tekens gebaseerd op gelijkenis; indexen, verwijzende tekens berustend op continuïteit of contiguïteit en symbolen, tekens die op sociale, cultuurgebonden afspraak of conventie berusten (Van Driel en Staat 59-60). Tekens in welke vorm dan ook spelen een cruciale rol in het leven van de mens. Slechts door tekens is toegang tot de werkelijkheid mogelijk. Hoe de mens omgaat met de tekens en de daaruit voortkomende betekenseffecten in een oneindig proces van betekenisgeving is afhankelijk van tijd, context en conventies (codes).

De verschillende ontwikkelingen en visies binnen de semiotiek die hier aan de orde zijn gesteld, laten het speelveld zien waarbinnen De Haan opereerde en zijn eigen filosofie ontwikkelde.

2 Volgens Govert van den Bergh in *De Taal zegt meer dan wij verantwoord kan. Een keuze uit de verspreide rechtskundig-signifische geschriften van Mr. Jacob Israël de Haan* (1994) zou De Haan wel op de hoogte zijn geweest van de pragmatiek van Peirce. In 1917 (dus na het uitkomen van zijn proefschrift), citeert De Haan Peirce in de context van de verwerping van het legisme door de rechtsgeleerde Paul Scholten, waarbij De Haan, verrassenderwijs aldus Van den Bergh, “een intuïtief rechtssysteem stelde boven een logisch woordsysteem” (xxii).

3. De Haan en taal: onderzoeksvragen

De Haans definitie van de semiotiek zoals hij die presenteert in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* verhoudt zich tot de hierboven geschetste stromingen van semiotiek. Bepaalde elementen, aspecten of gedachten uit de verschillende stromingen van semiotiek resoneren in zijn proefschrift. Vooraf dient opgemerkt te worden dat het hier niet gaat om literaire teksten, maar om rechtsteksten, een ander vertoog dus dan de teksten waarmee De Haan beroemd werd. De Haan zet in zijn proefschrift de rechtstaal, waaruit de rechtsteksten worden samengesteld en die op hun beurt weer bestaan uit talige tekens, apart van het gehele systeem van taaltkens (cf. *la langue*). In de manier waarop De Haan streeft naar een betere beschrijving van de taal voor de rechtspraak is het gedachtegoed van Peirce te herkennen: hoe beter de beschrijving van de rechtstaal, hoe dichter we bij de waarheid van het verschijnsel rechtspraak kunnen komen. Daarnaast speelt binnen de rechtspraak het betekenis-effect (de interpretant) een cruciale rol, omdat bij een beoordeling, voor alle betrokkenen in een proces de betekenis van de begrippen “aansprakelijk, verantwoordelijk, toerekeningsvatbaar” zo eenduidig mogelijk dient te zijn.

In termen van zuiverheid van taalgebruik begint De Haan aan een bijna onmogelijke exercitie. Want, om in de woorden van De Haan te spreken: “Geen twee oogenblikken, terwijl ik aan mijn onderzoek dier woorden voortwerk, ben ik dezelfde. Vandaar dat geene twee oogenblikken gedurende deze woorden voor mij hetzelfde zijn” (18). De resonantie van Peirce’s pragmatische semiotiek is hier evident. In hoofdstuk één van dit proefschrift zal ik nader ingaan op de semiotiek van De Haan en de spanningen die daaraan inherent zijn. Ik bestudeer hoe hij de taal *an sich* conceptualiseert in het belang van een betere rechtspraak en binnen de context van de semiotiek van de genoemde stromingen.

Het tweede kernpunt in mijn studie, gerelateerd aan De Haans proefschrift, betreft het retorisch gebruik van taal. Immers, de door De Haan geconceptualiseerde logische rechtstaal dient gebruikt te worden, anders kan er geen sprake zijn van enige vorm van rechtspraak en communicatie. En juist in de overgang van de abstracte vorm van de logische rechtstaal en het gebruik daarvan doet zich een spanningsveld voor. Want, wie is de verantwoordelijke als het gaat om het feit dat, zoals De Haan schrijft, “iedere taal betrekkelijk onvolkomen is” (14-15). Ligt het aan de taal zelf, en dan met name aan het expressievermogen van de taal, of ligt de verantwoordelijkheid bij de gebruiker van de taal? Of zijn beide verantwoordelijk

voor het feit dat “wij de zekerheid hebben, dat wij niet verstaan en niet verstaan worden” (15)? De Haan spitst zijn onderzoek daarop toe omdat de rechtskundigen volgens zijn zeggen zich niet voldoende bewust zijn “van de groote waarde van een uitdrukkingmiddel” (8). Voor de signifikundigen, waaronder De Haan ook de rechtskundige wenst te scharen, is het van belang dat zij “de middelen doen kennen, waardoor dit uitdrukkingvermogen kan worden versterkt” (26).

In hetgeen voorafging heb ik aangegeven dat het concept taal en het gebruik daarvan binnen en voor de rechtspraak de kern vormen van De Haans proefschrift *Rechtskundige Significa*. Volgens De Haan leidt een betere rechtstaal tot een betere rechtspraak, en uiteindelijk tot een meer rechtvaardige samenleving. En dit alles door de inzet van taal. Maar voor De Haan is taal, zo moge blijken uit zijn uitgebreid oeuvre, ook het ultieme middel om zaken aan de orde te stellen, met name zaken die op de een of andere manier gerelateerd zijn aan rechtvaardigheid, waarheid en solidariteit. Fontijn schrijft in relatie hiertoe: “Waar De Haan onrecht zag, liet hij van zich horen” (142), zoals ook zal blijken in *In Russische gevangenissen*. In dit werk acteert De Haan vanuit twee majeure posities, die van *liberale ironicus* en *parrèsias*t, die zich verhouden tot verschillende personae, die zich op hun beurt weer verhouden tot verschillende taalhoudingen. De term persona is afgeleid van het Latijnse woord *persona* en betekent “het masker van een acteur”. In een literair werk kan een persona gezien worden als een stem of een bepaalde rol van een personage, die de gedachten van de schrijver representeert, of als een specifiek personage, dat de schrijver presenteert als zijn spreekbuis. De Haan voert geen aparte personages op, maar zijn als zodanig wel te herkennen. Zo herkennen we zijn stem in die van de onderzoeker, de jurist, de aanklager, de klokkenluider, de filantroop, de pleiter en de gelovige. Uiteindelijk zullen al deze personae, dat wil zeggen, al die verschillende stemmen die de gedachten van de auteur representeren in de context van waarheid, rechtvaardigheid en solidariteit, samenvallen in die ene persona van de dichter. In hoofdstuk drie en vier van dit proefschrift ga ik hier uitgebreid op in.

In de context van *In Russische gevangenissen*, waar De Haan de in zijn ogen onmenselijke situatie van (politieke) gevangenen in het toenmalige Rusland aan de kaak wil stellen, blijkt een niet-logisch taalgebruik gerechtvaardigd. Hij merkt bijvoorbeeld dat in een logische, “recht-toe-recht-aan” taal de waarheid niet verteld kan worden, al was het alleen maar omdat deze waarheid de levens van de politieke gevangenen in gevaar kan brengen. Toch moet de waarheid gezegd worden, en vandaar zijn keuze voor een andere “verpakking”: door de inzet van de stijlfiguren

van ironie en herhaling en het genre van poëzie, naast proza. Met andere woorden: de taal dient gekneet te worden opdat de waarheid kan worden verteld. De dubbelzinnigheid van de taal, die De Haan enerzijds wil *uitbannen* voor een betere rechtstaal in het belang van een betere rechtspraak en anderzijds juist wil *inzetten* voor het vertellen van de waarheid veroorzaakt een paradoxale spanning tussen een zuivere, logische taal en een bewust niet-logisch taalgebruik. Hieruit blijkt dat taal, om met Van Ginneken te spreken, aangehaald door De Haan; “nu eenmaal geen algebra of logika [is], maar de psychologische inwerking van mensch op mensch” (*Rechtskundige Significa* 31).

Van een totaal andere orde weer is de taal die De Haan inzet in de homo-erotische romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*. Hier is geen sprake van puurheid of dubbelzinnigheid van taal voor een bepaald hoger maatschappelijk doel (zoals respectievelijk verbetering van de rechtspraak en opkomen van de rechten van de mens), maar van taal zonder primaire referentiele functie met “slechts” schoonheid als doel: taal wordt gebruikt om de werkelijkheid weer te geven, maar dit gebeurt op een manier die juist de aandacht op de taal zelf vestigt. Dit herinnert aan de eerdergenoemde Russische formalisten, die de poëtische functie introduceerde, waarbij de aandacht naar de taal zelf uitgaat. Met de gekunstelde woordcombinaties en het veelvuldig gebruik van neologismen toont De Haan de lezer de kneedbaarheid en de vele mogelijkheden die de taal als expressiemiddel in zich heeft, dit in tegenstelling tot zijn stelling dat de taal als expressiemiddel tekortschiet. Daarnaast biedt de gekunsteldheid van beide teksten de lezer ruimte voor een eigen leeshouding, los van de intentie van de auteur De Haan, die wel of niet bewust bepaalde literaire codes in zijn teksten heeft verwerkt.

De Haans taal als kunst met de gekunstelde woordcombinaties en preciositeit van woordgebruik in *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*, de taal in verschillende genres, zoals proza en poëzie, en de stijlfiguren, zoals ironie en herhaling in *In Russische gevangenissen*, vormen, naast het onderzoek naar een betere rechtstaal in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*, de hoofdbestanddelen van mijn onderzoek. In mijn proefschrift onderzoek ik de veelzijdigheid én de tegenstrijdigheid van De Haans taalgebruik en toon ik hem niet alleen als een “gebruiker van taal”, maar ook als “een door of in taal geproduceerde figuur”. Door de keuze te maken voor de vier genoemde werken reduceer ik De Haan niet tot zijn decadente periode, wat meestal het geval is, maar zie ik zijn werk vanaf het metaniveau van de taal.

De overkoepelende onderzoeksvragen die ik zal behandelen zijn deze: hoe conceptualiseert De Haan het fenomeen taal, op welke manier zet hij de taal als

flexibel instrument in, welke taalbenaderingen hanteert hij daarbij, welke taalhoudingen kan hij aannemen en met welk doel? De sub vragen zijn: 1) hoe benadert en duidt De Haan de taal als uitdrukkingmiddel binnen het kader van een zuivere logische rechtstaal; 2) hoe tracht De Haan schoonheid te creëren met, door en in taal? 3) hoe motiveert De Haan de verscheidene verschijningsvormen waarin de taal door diverse personae gebruikt kan of dient te worden afhankelijk van de context en/of een bepaald doel; 4) welke betekenis effecten en leeshoudingen kan hij oproepen bij de lezer in zijn streven naar rechtvaardigheid, schoonheid, waarheid en solidariteit? In dit proefschrift zal ik trachten dit complex van vragen te beantwoorden.

Voordat de Haan zich bezighield met taalzuiverheid, was hij al bekend in de Nederlandse literaire wereld met romans als *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* die getuigden van juist buitengewoon flexibel taalgebruik, of van verschillende taalbenaderingen die correspondeerden met verschillende literaire experimenten. Achteraf kunnen die worden gepreciseerd in termen van periodes of stijlen, ieder met een herkenbare literaire codering. Het centrale probleem in de stijlen die De Haan in zijn romans combineert is hoe taal dusdanig kan worden gebruikt dat ze in staat is tot representatie van de werkelijkheid, of een werkelijkheid, of verschillende werkelijkheden, variërend van een dagelijkse realiteit tot de realiteit van dromen of hallucinaties. Al die stijlen lokken een bepaalde leeshouding uit, dat wil zeggen: voorgeprogrammeerde keuzes van lezers tot een bepaalde manier van lezen. In het geval van *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* komen elementen voor die een realistische leeshouding veronderstellen, een naturalistische, impressionistische, decadentistische of een modernistische. Maar die stromingen veronderstellen ook ieder op zich een eigen taalbenadering.

Hoe kunnen we de hierboven genoemde begrippen taalbenadering, leeshouding, en in het verlengde daarvan taalhouding, onderscheiden? Met het eerste, taalbenadering, bedoel ik dat De Haan taal op verschillende manieren kan benaderen in termen van stromingen, samenhangend met realisme, naturalisme, decadentisme en modernisme. In het realisme, bijvoorbeeld, wordt de taal beschouwd als adequaat middel om de werkelijkheid mee te beschrijven, in het decadentisme roept de taal eerder een eigen werkelijkheid op. Indien een lezer zo'n benadering accepteert of overneemt, leidt dat tot een specifieke leeshouding. Taalbenadering kan ook wetenschappelijk worden gedefinieerd, bijvoorbeeld als we het hebben over een hermeneutische, semiotische, of retorische taalbenadering.

Onder taalhouding versta ik een equivalent van wat eerder leeshouding wordt genoemd (ik ga daar nader op in in hoofdstuk twee). De lezer kan in relatie tot een tekst een leeshouding aannemen, door bijvoorbeeld een realistische roman postmodernistisch te lezen, of andersom. Onder taalhouding versta ik dan dat de taalgebruiker (hier: De Haan) binnen één en dezelfde tekst verschillende houdingen kan aannemen, zoals wanneer oprecht spreken ironisch wordt, of, omgedraaid, ironie een vorm van oprecht spreken. Op het niveau van de tekst heb ik dat behandeld aan de hand van maskers die de taalgebruiker kan hanteren, ofwel *personae*. Ik kom daar in hoofdstuk drie op terug, wanneer ik de liberale ironicus vergelijk met de waarheidsspreker, of parrèsias. Daar blijkt dat De Haan in één en dezelfde tekst beide maskers kan gebruiken, die dus corresponderen met verschillende taalhoudingen: een ironicus gebruikt verhuld taalgebruik, een parrèsias expliciet taalgebruik.

Allereerst presenteer ik een korte biografische en historische beschrijving van het leven van De Haan toegespitst op de periode vanaf 1904 tot en met 1916. Deze periode is gekozen in verband met de relevantie voor dit proefschrift: in deze periode verschijnen namelijk de vier werken van De Haan die uitgebreid besproken worden. *Pijpelijntjes* komt uit in 1904, *Pathologieën* in 1908, het reisverhaal *In Russische gevangenissen* in 1913 en De Haans proefschrift *Rechtskundige Significa* in 1916. De tijdsvolgorde waarin de verschillende werken van De Haan verschenen wijkt af van de volgorde van behandeling in de hoofdstukken. Deze keuze vloeit voort uit het feit, zoals ik eerder aangaf, dat ik De Haans proefschrift als uitgangspunt neem omdat daarin het meest expliciet een bepaalde taalbenadering wordt bepleit.

Het proefschrift van De Haan wordt besproken in hoofdstuk één, *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* in hoofdstuk twee en *In Russische gevangenissen* in de hoofdstukken drie en vier. Voor een volledige biografische en historische beschrijving van het leven van De Haan verwijs ik naar de twee eerdergenoemde biografieën over De Haan van Jaap Meijer en Jan Fontijn. Ikzelf put voor de beschrijving van de genoemde periode 1904-1916 ook uit deze biografieën.

4. Jacob Israël de Haan, een poging in waarheid te leven: taal en frictie³

Het is niet eenvoudig, aldus Marita Mathijssen, om de *homo universalis* Jacob Israël de Haan in een paar woorden te duiden.⁴ De reden hiervoor is dat De Haan niet een man was die lichtvoetig door het leven ging. Het tegendeel is waar: De Haan reisde niet alleen fysiek naar verschillende landen en plaatsen, maar onderzocht ook onophoudelijk verschillende wegen in zijn geest, deed daar geprononceerd kond van, en was daardoor controversieel in verschillende kringen en landen. De obstakels die hij tijdens zijn fysieke en geestelijke reizen tegenkwam, hebben hem mede gevormd tot de auteur De Haan zoals wij die kennen door zijn uitgebreid, veelzijdig en vaak provocerend oeuvre. Juist doordat De Haan hardnekkig trouw bleef aan zijn principes over het schrijven van de waarheid was hij niet altijd geliefd. Zijn sterk ontwikkeld rechtsvaardigheidsgevoel zette hem daartoe aan. Hij schroomde daarbij niet om onverbloemd de waarheid te vertellen: zijn aanpak is soms te vergelijken met een “terroristische aanslag”, een benaming die door Sabrina Sereni genoemd wordt in relatie tot haar proefschrift over het werk van de Nederlandse schrijfster Charlotte Mutsaers (*Doelgerichte grilligheid. Een discours-theoretische lectuur van Charlotte Mutsaers* 2006). Alle schrijvers, zo citeert Sereni Mutsaers, zijn ‘terroristen’, met connotaties van terrorisme als gedrevenheid, geëngageerdheid, kritisch en compromisloos zijn. De schrijver “terrorist” legt tijdbommen van inkt en kan daardoor grote verwarring (of onrust, afkeer etc.) veroorzaken (4).

Vanaf zijn geboorte op 31 december 1881 te Smilde tot aan zijn brute dood op 30 juni 1924 in Palestina heeft de Nederlands Joodse Jacob Israël de Haan getracht in waarheid te leven. Een waarheid die niet alleen gekleurd werd door zijn eigen perceptie, maar ook door zijn keuzes en de situaties waarin hij zich op dat moment bevond. Deze keuzes brachten De Haan soms in posities die hem tot “handelen in taal” noodzaakten, altijd wel voortgedreven vanuit een sterk rechtsvaardigheidsgevoel. In hetgeen volgt, beschrijf ik een aantal talige invloeden die belangrijk zijn geweest in het leven van De Haan en relevant zijn voor dit

3 De titel van deze subsectie is een woordspeling op *Versuch in der Wahrheit zu leben* (1989) van de Tsjechische schrijver Václav Havel.

4 Marita Mathijssen, “Een vriend komt thuis,” Jacob Israël de Haan-nummer van *Uitgelezen Boeken, Katern voor boekverkopers en boekenverkopers* (2009), 1.

proefschrift. De latere invloed van zijn vrouw Johanna van Maarseveen was niet van talige aard, maar lag in de privésfeer. Johanna was gemeentearts te Amsterdam en zorgde, voor zover mogelijk, voor de lichamelijke gezondheid van haar man (Fontijn, *Orrust* 315).

Als eerste noem ik de invloed van zijn opvoeding en het Joodse geloof. Jacob de Haan (op een later moment in zijn leven voegde De Haan zelf de naam 'Israël' toe) werd geboren op 31 december 1881 te Smilde in het grote Joodse gezin van Izak de Haan en Betje Rubens. Eén van zijn oudere zusjes, Caroline Lea, was eerder dat jaar geboren. Zij werd bekend als de schrijfster Carry van Bruggen (Fontijn 19-27). Vader Izak leerde De Haan de geschiedenis van het Joodse Volk en de daarbij behorende Joodse feestdagen en gebruiken. Door zijn kennismaking met en zijn latere studie van het Hebreeuws, de taal van het Jodendom, raakte De Haan gefascineerd door de mogelijkheid dat één het hetzelfde woord verschillende betekenissen kan hebben. Deze fascinatie heeft er onder andere toe bijgedragen dat De Haan begonnen is aan zijn proefschrift over Rechtskundige Significa. In zijn adolescentie periode zou De Haan breken met het Jodendom om er later in zijn leven weer geleidelijk tot terug te keren.

Eén van de redenen waarom De Haan brak met het Jodendom was de invloed van de Tachtigers en het Decadentisme, die ik als tweede talige invloed benoem. Beide stromingen openbaarden zich in het laatste kwart van de 19^e eeuw. De Haan wilde onderwijzer worden en bezocht daartoe de Rijkskweekschool in Haarlem. In de kweekschoolperiode (1896-1900) maakte De Haan kennis met het gedachtegoed van de Tachtigers, dat op hem veel invloed heeft gehad, met name in de eerste periode van zijn leven. Enkele voormannen van de Tachtigers zijn Albert Verwey, Willem Kloos, Lodewijk van Deyssel en de eerdergenoemde Frederik van Eden. De literatuur van de Tachtigers opende nieuwe werelden voor De Haan, die tevens gefascineerd raakte door nieuwe politieke stromingen, zoals het anarchisme en het socialisme. De Tachtigers, aldus Mathijssen, vonden dat er een nieuwe literatuur, een nieuwe taal moest komen, zonder moreel doel en gericht op het weergeven van individuele impressies (5-12). De Tachtigers brachten een ommekeer teweeg in het denken onder andere over erotiek: "De Tachtigers vonden ook de woorden om nuances in liefde en gevoelens te beschrijven, waarbij taboes doorbroken werden" (Fontijn 56). De Haan moet toen al beseft hebben wat de taal allemaal vermag.

De Haan zocht daarnaast toenadering tot de aanhangers van het Decadentisme, een stroming die zich bezighield met de gekunsteldheid van taal. Het was

een periode waarin, volgens Neerlandicus Leo Ross, “de ‘bewustwording’ onder homoseksuelen” zich begon af te tekenen.⁵ De decadente schrijvers, waarvan o.a. de Engelse schrijver en dichter Oscar Wilde en de Franse dichter Paul Verlaine belangrijke voorbeelden voor De Haan waren, richtten zich op het vatten van het onbewuste, van het meest ongrijpbare aspect van het psychische leven. Het beschrijven van zintuigelijke waarnemingen, kleuren, geuren, sferen, maar ook het beschrijven van allerlei vormen van afwijkend gedrag, pathologie en misdaad, werden onderdeel van het creatieve proces van schrijven van De Haan. De Haan schreef verschillende decadente prozastukjes in diverse tijdschriften, voordat hij in 1908 de roman *Pathologieën* publiceerde. In deze roman beschrijft De Haan het wel en wee van twee homoseksuele personages, waarbij Johan, de protagonist, het slachtoffer wordt van zowel de afwijzing van zijn vader als van zijn masochistische minnaar, René. Deze roman veroorzaakte, net als *Pijpelijntjes* veel ophef. *Pathologieën* handelt over de moed om de waarheid over zichzelf te vertellen, in dit geval de waarheid over homoseksuele gevoelens van de protagonist Johan. Het is een pleidooi voor individuele waarheid, deels verwoord in ondubbelzinnige taal, deels juist in zeer dubbelzinnige taal.

Een derde talige en ook persoonlijke invloed op het leven van De Haan is de invloed van Frederik van Eeden, één van de Tachtigers. Ondanks het verschil in leeftijd zou Van Eeden een vriend van De Haan voor het leven blijken. Naast vriend, was Van Eeden ook een soort leermeester voor De Haan. De Haan schreef Van Eeden gedurende zijn leven vele brieven, waarin hij blijk gaf van zijn wisselende psychische en fysieke omstandigheden maar ook de worstelingen die hij onderging op het gebied van geloof, zijn homoseksuele gevoelens (en zijn latere schuldgevoel daarover) en schrijverschap (Fontijn 75).

Als vierde invloed op De Haan vermeld ik de invloed van Peter Kropotkin die leidde tot De Haans reizen naar Rusland. Tijdens een bezoek aan Lady Victoria Welby in 1904 kwam Van Eeden in contact met de in Engeland wonende Russische anarchist Peter Kropotkin. Enkele jaren later, in 1912, bracht hij samen met De Haan een bezoek aan Kropotkin in Brighton. Kropotkin was de schrijver van het boekje *The Terror in Russia: An Appeal to the British Nation* (2009) en een bekende in anarchistische kringen in Nederland. Een ander boek van Kropotkin is *Memoires*

5 Leo Ross, “Meester de Haan gaat nooit verloren. Jacob Israël de Haan en de binnenkamer,” *Biografie Bulletin*, jaargang (2000), 127.

van een revolutionair. *Herinneringen 1842-1886* (2013). De verhalen van Kropotkin over de erbarmelijke omstandigheden waaronder de Russische gevangenen in het algemeen en de politieke gevangenen in het bijzonder moesten leven, troffen De Haan diep en deden hem besluiten om in 1912 en 1913 driemaal naar Rusland af te reizen. De Haan wilde, als aankomend jurist en rechtskundige, een objectief onderzoek doen naar het toenmalige Russische rechtssysteem. Het was ook voor De Haan bijzonder dat hij toentertijd toestemming kreeg om naar Rusland af te reizen, toegang kreeg tot een aantal gevangenen, alwaar hij met gevangenen soms zelfs alleen in hun cel mocht spreken. “De vrijheid”, zo schrijft De Haan in *In Russische Gevangenen*, “die men mij in de Russische gevangenen heeft toegestaan is ongelooflijk groot geweest” (20). De Haan was diep aangeslagen door alles wat hij hoorde tijdens persoonlijke gesprekken met enkele politieke gevangenen, die hij in het bijzijn van een tolk of een gevangenvaarder mocht spreken. Ook datgene wat hij te zien kreeg van de leefomgeving van de gevangenen benam hem bijna het spreken.

De Haan was dan ook vastbesloten om zoveel mogelijk naar waarheid te schrijven over alles wat hij had meegemaakt. In een brief van Kropotkin aan De Haan, gedateerd 1 februari 1913 en in het bezit van de afdeling Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, stimuleert deze De Haan hier vooral mee door te gaan, met de woorden: “Continuez votre mission!” De Haan heeft zijn bevindingen verwoord in *In Russische gevangenen*, een boek dat de waarheid wil brengen over de situatie van een aantal politieke gevangenen, zoals Georges Dmitrenko en Joseph Minor. Het is een pleidooi voor, en een oproep tot solidariteit en rechtvaardigheid voor de situatie van de politieke gevangenen in het toenmalige Rusland, verwoord in, volgens De Haan, noodzakelijk dubbelzinnige taal, aangezien hij geen enkele (politieke) gevangene in gevaar wilde brengen. Bij terugkeer in Nederland probeerde De Haan, onder andere met hulp van Van Eeden, de internationale belangstelling voor de verbetering van de situatie van politieke gevangenen in het toenmalige Rusland aan te wakkeren. Door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914 bleven De Haans geplande acties echter uit en werd zijn contact met Rusland verbroken.

Een vijfde belangrijke invloed op De Haan en met name op zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* is, de eerdergenoemde Britse filosoof Lady Victoria Welby en haar theorie van *Significs*. De Haan koos als onderwerp van zijn onderzoek de taal van het recht en meer specifiek de verbetering van de rechtstaal. De inzichten van Welby over de betekenis van taal en het (foutief) gebruik van beeldspraak

zijn van wezenlijk belang geweest voor De Haan, zowel tijdens het schrijven van zijn proefschrift als voor de ontwikkeling van zijn eigen taalfilosofie, de Signifiek. De Haan had Welby graag persoonlijk ontmoet, maar door haar dood eind maart 1912, was dat niet meer mogelijk. Op 1 februari 1916 promoveerde De Haan op zijn proefschrift dat handelde over de significa, een onderzoeksmethode die, volgens hem, een waardevolle aanwinst was voor de rechtspraak. Na zijn promotie hoopte De Haan dat hij benoemd zou worden tot hoogleraar in het strafrecht. Dit gebeurde echter niet. De Haan was hevig teleurgesteld, maar bleef werken aan zijn ideeën over de significa. In 1919 bracht hij het boek *Rechtskundige Significa* uit. Eenmaal in Palestina werd De Haan in beslag genomen door andere zaken, zoals het zionisme, en stopte hij zijn bijdrage aan het onderzoek naar de significa.

Als zesde invloed noem ik het zionisme. Sinds 1912 was De Haan lid van de “Nederlandse Zionistenbond” (Schmitz 136), dat leidde tot het vertrek van De Haan naar Palestina begin 1919. De Haan had een contract met het *Algemeen Handelsblad* afgesloten om over zijn ervaringen in Palestina te schrijven. De Haan werd zich steeds meer bewust van de haat die er heerste tussen de Arabieren en de Joden en tussen de zionistische en orthodoxe joden. Volgens de Nederlandse historica Ludy Giebels keerde De Haan “zich tegen extreme uitwassen van zionistische nationalisten, maar meende [hij] tegelijkertijd dat inschikken van beide zijden (Joden en Arabieren) toch op den duur de oplossing zou brengen” (Giebels, “Gemengde Gevoelens. Laat verweer” 79-80). De Haan moest uit alle geruchten en datgene wat hij zelf zag en hoorde nieuws ventileren voor zijn lezers in Nederland. Dit leverde steeds vaker minder positieve verhalen op in zijn feuilletons in het *Algemeen Handelsblad*, wat hem de nodige kritiek opleverde en waardoor men in Nederland twijfelde aan zijn objectiviteit. De Haan echter wilde de waarheid schrijven en zag dat als zijn heilige plicht, juist ook in het belang van het zionisme. Als reactie op de aantijgingen vanuit Nederland schrijft De Haan, aldus Giebels: “Maar nu moet men mij niet lastig vallen met brieven: ‘dat ik propaganda zoo bemoeilijk’. Want wat propageeren wij eigenlijk: waarheid of een kinderfeestjes met een poppenkast”? (Giebels, “Verdwaald in Palestina” 42). Nu draagt de term propaganda een negatieve connotatie in zich, namelijk die van manipulatie, en dat is juist wat De Haan niet wilde: hij wilde het zionisme bevorderen, maar niet ten koste van de waarheid.

Via zijn Arabische vriend Adil Effendi Aoueddah die De Haan eind 1919 leerde kennen, kwam hij in contact met de Arabische cultuur en mentaliteit.

De Haan berichtte in zijn feuilletons uitgebreid over de Arabische gemeenschap, hun gewoontes en tradities. De Haan raakte steeds meer bekend in hoge Arabische kringen in Jeruzalem, wat door de zionisten in Palestina maar ook in Nederland met argusogen werd bekeken. Men verweet hem dat hij zijn eigen partij aan het verraden was. De Haan ontving dreigbrieven en werd uiteindelijk op 30 juni 1924 vermoord door een lid van de Haganah, een zionistisch-Joodse paramilitaire organisatie. De nationale en internationale meningen over de moord op De Haan waren verdeeld en varieerden van opluchting bij De Haans politieke en literaire tegenstanders tot groot verdriet bij hen die hem liefhadden. De reis van Jacob Israël De Haan was ten einde. Hij liet een uitgebreid oeuvre na, dat nog steeds aanleiding geeft tot onderzoek, getuige onder andere dit proefschrift, dat een literair-filosofische aanvulling wil zijn op het bestaande De Haan-onderzoek.

5. Het De Haan-onderzoek na diens dood in 1924

De belangstelling voor het werk van De Haan na zijn dood leidde op 1 juni 1952 tot de oprichting van het Genootschap “Jacob Israël de Haan”. In de inleiding van het speciale Jacob Israël De Haan nummer “Een vriend komt thuis” in *Uitgelezen Boeken. Katern voor boekverkopers en boekenverkopers* (2009) is meer te lezen over de oprichters, de leden en de geschiedenis van het genootschap, dat als doel heeft het “werk en leven van Jacob Israël de Haan in bredere kring bekend te maken door heruitgaven van zijn boeken en door studies en lezingen” (3). In het speciale Jacob Israël de Haan nummer zijn artikelen over De Haan opgenomen die getuigen van zijn veelzijdigheid als mens en auteur. De artikelen zijn geschreven door de leden van het genootschap, onderzoekers en belangstellenden. Vanaf oktober 2009 organiseert het genootschap jaarlijks in samenwerking met de afdeling Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam een Jacob Israël de Haan lezing. In chronologische volgorde vanaf 2009 tot 2021 zijn de lezingen verzorgd door: Evelien Gans, Ludy Giebels, Jan Fontijn, Mary Kemperink, Ron Blom, Jan Fontijn, Bart Wallet, Arthur Japin, Jacqueline Bel, Abram de Swaan, Marita Mathijssen, Jaap Goedegebuure, Barber van de Pol.

Naast de inzet van het genootschap waren er ook andere initiatieven die hebben bijgedragen aan het De Haan-onderzoek, zoals de bijdragen van o.a. Arnold Saalborn, David Koker, Wim J. Simons, Jef Sprankenis, Gerrit Komrij, Gert Hekma, Sjoerd Faber, Hans Driessen en Elisabeth Leijnse. Het valt echter niet

binnen het kader van dit onderzoek om deze uitgebreid te bespreken. Ik beperk mij tot zeven initiatieven die ik belangrijk en relevant vind voor het De Haan-onderzoek in het algemeen en mijn onderzoek in het bijzonder.

In 1967 werd een eerste biografie toegevoegd aan het algemene De Haan-onderzoek. Deze biografie werd geschreven door Jaap Meijer en kreeg als titel *De zoon van een gazzen. Het leven van Jacob Israël de Haan*. Meijer, zo vermeld de achterkant van de titelpagina, schreef de biografie in opdracht van het toenmalige Ministerie van O.K. & W. Deze opdracht luidde: “het persklaar maken van gedrukte en ongedrukte documenten en de volledige briefwisseling in chronologische volgorde van Jacob Israël de Haan”. Meijer was een Joods-Nederlandse dichter en essayist en was met name geïnteresseerd in de geschiedenis van de Joodse problematiek in Nederland. Hij was ook de vader van de journalist Ischa Meijer.⁶ Deze biografie was langere tijd het enige naslagwerk voor andere onderzoekers. Over de hanteerbaarheid en kwaliteit van deze biografie zijn de meningen niet onverdeeld positief: volgens Fontijn laat Meijer de homoseksualiteit van De Haan onderbelichten en vermeldt hij niet of nauwelijks bronnen (Fontijn, *Orrust* 16). Ross neemt duidelijk stelling tegen de zaken over De Haan die Meijer noemt: volgens zijn zeggen zouden deze door Meijer verkeerd weergegeven, geïnterpreteerd en/of gepseudologiseerd zijn. Ook zou Meijer, volgens Ross, een afkeurende mening over De Haans homoseksualiteit hebben gehad (“Meester De Haan gaat nooit verloren. Jacob Israël de Haan en de binnenkamer” (132). Het is evident dat Meijer soms al te duidelijk zijn eigen, negatief gekleurde mening ventileert over het gedrag en de keuzes van De Haan. Zo schrijft hij: “Wij worden geconfronteerd met een verscheurende Joodse persoonlijkheid, die in doodsangst voor het leven zoekt naar alle afzetmogelijkheden voor zijn gulzig-scheppende ik. Als hij maar gehoord wordt!” (69). Evenzo merkt hij laatdunkend op “De bruidegom had er zo waar wat van gemaakt!” (73); of: “Hij speelt de diplomaat, die optreedt namens het Joodse volk” (228).

Een tweede biografie over De Haan, *Orrust. Het leven van Jacob Israël de Haan, 1881-1924*, verscheen in 2015 en werd geschreven door Jan Fontijn. Fontijn was emeritus universitair docent Neerlandistiek en hij schreef de biografie in opdracht van de Stichting Jacob Israël de Haan (16-17). Dit lijvige boekwerk gaat met name uitgebreid in op het leven van De Haan na zijn vertrek naar Palestina, begin

6 Evelien Gans, *Jaap en Ischa Meijer. Een Joodse Geschiedenis 1921-1956* (2022).

1919. Eén van de kritieken op Fontijn is dat hij weinig aandacht besteedt aan het leven van De Haans vrouw, Johanna van Maarseveen (Recensie: “Jan Fontijn – Onrust. Het leven van Jacob Israël de Haan”, *Tzum literair weblog*, geraadpleegd 30 augustus 2015). Het zou inderdaad een mooie opdracht zijn om een biografie over Van Maarseveens leven met (en zonder) De Haan te schrijven. Doch, wat deze biografie toevoegt aan die van Meijer is dat Fontijn meer aandacht besteedt aan de psyche van De Haan en hem meer als mens in al zijn kwetsbaarheden benadert. Fontijn schrijft over De Haan: “Meer dan ooit leed hij onder zijn slechte gezondheid. Al op de kweekschool had hij daarmee te kampen gehad. Hij was er eenzaam geweest, somber en vaak ziek” (137). Toch is ook Fontijn niet geheel vrij van waardeoordelen over De Haans persoon, al presenteert hij die meer indirect, zoals bijvoorbeeld over het gemiste professoraat: “Maar voor velen – en dat niet alleen voor juristen – was De Haan nog steeds “an angry young man”, een schrijver van schandaalromans, verguisd door socialisten, een homoseksuel die openlijk voor zijn geaardheid uitkwam. Door zo’n woelgeest de academische rust verstoren? Geen denken aan” (303).

Naast de twee genoemde biografieën over De Haan is er onderzoek gedaan naar specifieke perioden in het leven en werk van De Haan. De Neerlandici Rob Delvigne en Leo Ross, bijvoorbeeld, promoveerden in februari 1994 aan de Vrije Universiteit van Amsterdam op *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan 1899-1908*. Zij hebben met hun uitgebreid onderzoek de periode van De Haans kweekschooltijd tot het jaar waarin zijn roman *Pathologieën* verscheen, nauwgezet in beeld gebracht door de publicatie van 189 brieven, gerangschikt in chronologische volgorde. Zij publiceerden ook enkele werken van De Haan, bijvoorbeeld de werken van De Haan in de decadente periode, zoals *Ondergangen* (1984) en *Nerveuze vertellingen* (1981). Eén van de kritieken op dit duo is dat zij zich zouden positioneren als dé De Haan-deskundigen. De Belgische schrijver en wetenschapper Elisabeth Leijnse schrijft dat Delvigne en Ross de inbreng van andere onderzoekers “openbaar terechtstellen” (Leijnse, “De heren in hun hofje”, 246). Ik vind zeker dat het duo Delvigne & Ross een substantiële bijdrage heeft geleverd aan het De Haan-onderzoek. Het past ieder onderzoeker echter enige bescheidenheid in acht te nemen jegens andere onderzoekers, die wellicht een ander kijk op het werk van De Haan hebben of een ander aspect van hem willen belichten. Mijns inziens zijn juist die verschillende perspectieven een verrijking voor het De Haan-onderzoek.

De strijdbare insteek van het duo Delvigne & Ross blijkt in hun behandeling van een andere onderzoeker die een significante bijdrage heeft geleverd aan het

De Haan-onderzoek: Ludy Giebels. Zij is historica, promoveerde op de geschiedenis van de Nederlandse Zionistenbond, en publiceerde over de Palestijnse tijd van Jacob Israël de Haan, die zij de “Hollandse Lawrence of Arabia” noemde. Ze maakte daartoe een keuze uit de feuilletons die De Haan schreef in het *Algemeen Handelsblad* tussen 1919-1924 en zette deze in 2010 online op de DBNL-website. Giebels kreeg met name kritiek van het duo Delvigne & Ross vanwege het feit dat zij de homoseksualiteit van De Haan zou negeren en feuilletons over dit onderwerp niet heeft gekozen voor plaatsing op de website. Maar Giebels, vanuit haar expertise, gaf bij de keuze uit de feuilletons enkel prioriteit aan het politieke leven van De Haan.

Naast de hierboven genoemde De Haan-onderzoekers, zijn er ook onderzoekers die zich specifiek richt(t)en op De Haans wetenschappelijke werk, zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*. De drie bijdragen die ik noem zijn relevant en interessant voor mijn onderzoek, omdat zij vanuit hun expertise als rechtsgeleerde, filosoof en taalkundige, het wetenschappelijk werk van De Haan inhoudelijk benaderen en voorzien van een historische en sociale context. De rechtsgeleerde Govaert C.J.J. van den Bergh bijvoorbeeld bundelde in 1994, zeventig jaar na het overlijden van De Haan, een aantal van De Haans artikelen op het gebied van de rechtskundige signfica in de jaren 1909-1920 onder de titel *De Taal zegt meer dan zij verantwoord kan. Een keuze uit de verspreide rechtskundig-signifische geschriften van Mr. Jacob Israël de Haan* en schreef daar een uitgebreide inleiding bij. Van den Bergh plaatst De Haans belangstelling voor de rechtskundige signfica in een breed perspectief, door naast De Haans proefschrift ook andere artikelen van De Haan op te nemen die gaan over een nieuwe rechtstaalfilosofie in de tijd voor en na het uitkomen van zijn proefschrift in 1916.

Van den Bergh stelt in de inleiding dat het De Haan uiteindelijk niet is gelukt om een bruikbare signifische theorie te ontwikkelen voor de rechtspraak. Als één van de redenen daarvoor noemt hij:

De Haans opvatting van de rechtskundige signfica bleef heen en weer slingeren tussen wijsbegeerte en wetenschap, tussen mystiek en formalisme. (xxxviii)

Later voegt Van den Bergh toe:

Hij slaagde erin, zijn probleemstelling op steeds hoger niveau van abstractie te formuleren, maar een samenhangende theorie ontwikkelde hij niet, de antwoorden bleven uit. (liii)

Ondanks dit falen, aldus Van den Bergh, was De Haan één van de weinigen die zich zo heeft beziggehouden met de taal van de rechtspraak en hij noemt De Haans geschriften “zeldzame juweeltjes te midden van het grauwe juristenproza” (liv). Enkel opmerkingen van Van den Bergh naar aanleiding van begrippen uit De Haans proefschrift, zoals “verstandhouding”, “uitdrukkingsvermogen”, “waarde”, zal ik in hoofdstuk één nader uitwerken. Van den Bergh besteedt veel aandacht aan tegenstrijdigheden die er volgens hem te vinden zijn in De Haans proefschrift en andere signfica gerelateerde artikelen. Ook benadrukt hij de negatieve receptie van De Haans signfica binnen de toenmalige wereld van juristen.

Een andere rechtsgeleerde die ik wil noemen is Jan Broekman, filosoof, juridisch en sociaal wetenschapper. Eén van zijn interesses is het thema “Recht en Taal” dat hij nader heeft uitgewerkt tijdens zijn onderzoek naar juridische semiotiek. In die hoedanigheid kwam hij in contact met het gedachtegoed van de Nederlandse Signfica en De Haan. Broekman schreef diverse studieboeken in relatie tot de juridische semiotiek, zoals *Lawyers Making Meaning. The Semiotics of Law in Legal Education II* (2013). Broekman belicht in zijn essay “On the Origins of Legal Semiotics” in *Law at the End of the Day* (2012) drie aandachtspunten in relatie tot De Haans proefschrift: “(1) De Haan’s concept of legal *significs* / semiotics; (2) his appreciation of ‘language’ and (3) of the ‘jurisprudence-language’ relationship”. Broekman noemt De Haan “the first legal semiotician”, of, uitgebreider “there is to consider a personality involved, the originator of a semiotics of law who has never been acknowledged as such, not even in circles of *significs* or semiotics: Jacob Israël de Haan” (5^e Alinea).

Een andere innovatieve kracht die Broekman De Haan toeschrijft, in de context van zijn inzet voor de politieke gevangenen in het Rusland van 1912/1913, is dat hij hem ziet als “a writer and precursor of Amnesty International” (5^e Alinea). In maart 1987 wordt De Haan in het maandblad “Wordt Vervolgd”, uitgegeven door Amnesty International, postuum ook daadwerkelijk genoemd als een “Een voorloper van Amnesty International”. De schrijver en dichter Jan Verhoef, de auteur van het stuk over De Haan, schrijft op persoonlijke titel en als toenmalig medewerker

van Amnesty International, dat De Haan, net als Amnesty International, worstelde met vragen zoals: “hoe krijg je zekerheid over dingen die in het geheim zijn gebeurd, en hoe toon je de waarheid aan van beweringen waarvan je wel zeker bent, maar waarover je geen getuigen kunt noemen uit angst voor de gevolgen die dat voor hen kan hebben?” (Verhoef 9).

De Duitse taalkundige H. Walter Schmitz publiceerde in 1990 een uitvoerige studie over de Hollandse Significa: *De Hollandse Significa. Een reconstructie van de geschiedenis van 1892 tot 1926*. Schmitz onderzoekt hoe de Hollandse significa zich heeft ontwikkeld in de voetsporen van het gedachtegoed van Welby en de bijdrage die De Haan daaraan heeft geleverd. In hoofdstuk drie “Grondslag en ontwikkeling van de rechtskundige significa door Jacob Israël de Haan” bespreekt Schmitz o.a. vier stadia in De Haans opvatting van de significa “aan de hand van een karakteristieke tekst”, die hij presenteert en analyseert (135). Voor zover relevant, zal ik deze inzichten ook verwerken in hoofdstuk één. Volgens Schmitz, en ik sluit mij hierbij aan, was de rechtskundige significa te sterk gebonden aan de persoon en productiviteit van De Haan. De Haan bleek daarnaast, aldus Schmitz, niet in staat om op een geduldige manier de andere juristen te overtuigen van de waarde van zijn significa (184).

Wat ik wil opmerken naar aanleiding van de opvattingen van Van den Bergh en Schmitz over De Haans significa is, dat zij (het falen van) De Haans proefschrift, zijn werk over rechtskundige significa, verbinden aan het falen van de persoonlijkheid van De Haan en dan met name vanwege zijn eigenzinnigheid. Ook Meijer legt de verbinding tussen werk en persoonlijk falen, wanneer hij zich afvraagt waarom De Haan aan een rechtenstudie zou zijn begonnen: “Persoonlijke problematiek dreef hem naar de kern van een vakstudie, die het inzicht in eigen kronkelpaden moest verhelderen” (145). Het is deze traditionele benadering van critici en onderzoekers waartegen de Franse filosoof en literatuurcriticus Roland Barthes ageert in zijn essay “The Death of the Author” in *The Rustle of Language*: “while criticism still consists for the most part in saying that Baudelaire’s work is the failure of Baudelaire the man, Van Gogh’s his madness, Tchaikovsky’s his vice” (50). Wat Barthes voorstaat is juist de ontkoppeling van de auteur aan zijn werk, waardoor de tekst ontdaan wordt van slechts één vaststaande interpretatie, namelijk die interpretatie die gekoppeld is aan de auteur. Barthes noemt de Franse dichter Stéphane Mallarmé die als één van de eersten de noodzaak van deze ontkoppeling inzag. Voor Mallarmé, aldus Barthes, “it is language which speaks, not the author; [...] to write is, through a prerequisite

impersonality [...], to reach that point where only language acts, ‘performs’, and not ‘me’” (50).

Voor Barthes is het belangrijk dat de auteur, traditioneel opgevat als “the past of his own book” (52) “sterft”, om vervangen te kunnen worden door een moderne *scriptor*. Deze scriptor is wellicht het beste te vergelijken met een mediator, iemand die iets overbrengt zonder de “eigenaar” te zijn van datgene wat hij overbrengt. Vanuit deze visie is de scriptor een performer, een persona die telkens opnieuw in en door taal kan verschijnen. Daaruit volgt dat de tekst altijd in het hier en nu wordt ‘geschreven’ en mede daardoor niets aan kracht en effect inboet. Het werk *In Russische gevangenen* van De Haan is een uitermate geschikt voorbeeld voor het optreden van een scriptor als performer in de hoedanigheid van verschillende personae. In hoofdstuk drie van dit proefschrift zal ik hier nader op terugkomen.

De hier door mij genoemde zeven onderzoeksinitiatieven beslaan een groot gedeelte van de studie naar het werk en leven van De Haan. Met mijn onderzoek naar de conceptualisering en het gebruik van taal door De Haan lever ik een nadere, specifieke bijdrage aan het De Haan-onderzoek. Ik begon mijn inleiding met alles wat dit proefschrift *niet* zal behandelen, omdat daar, zoals ik heb laten zien, door eerdere onderzoekers en geïnteresseerden al zoveel over geschreven is. Ik richt de aandacht op een niche in het onderzoek naar het werk van De Haan: zijn ideeën over en zijn gebruik van de *taal*, volgens hem hét ultieme middel om de rechtstaal te verbeteren, pure schoonheid te scheppen en waarheid en solidariteit te genereren voor een rechtvaardige samenleving.

6. Opbouw van het proefschrift

Dit proefschrift bestaat uit vier hoofdstukken, gevolgd door een samenvatting en conclusie. Hoofdstuk één handelt over het juridisch zuiver gebruik van taal aan de hand van De Haans proefschrift *Rechtskundige Significa*. In de positie van toekomstig rechtsgeleerde geeft De Haan een wetenschappelijke reflectie op taal en ontwikkelt hij zijn eigen taalfilosofie, de signifik. De vraag die De Haan zich stelt is of een betere taal kan leiden tot een betere rechtspraak. Centraal in dit hoofdstuk staat taalzuiverheid als uitgangspunt.

Hoofdstuk twee gaat over het primaat van taal aan de hand van De Haans werken *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*. De Haan is hier te herkennen in de positie van iterator/prozaïst, die verschillende taalbenaderingen hanteert en zo verschillende

leeshoudingen kan genereren. De Haans taalbenadering is gericht op de schoonheid van taal en preciositeit van woordgebruik. De vraag hier is hoe neologismen in combinatie met volkstaal niet alleen een bepaalde werkelijkheid kunnen beschrijven maar ook produceren en oproepen. Centraal in dit hoofdstuk staat gekunsteldheid als middel.

Hoofdstuk drie handelt over het politiek-retorische doel van taal in De Haans werk *In Russische gevangnissen*: taal als een politiek en retorisch wapen, dat de sociale werkelijkheid probeert te hervormen, in een literaire, anarchistische en politieke worsteling met waarheid. De Haan treedt op in diverse posities, die zijn onder te brengen onder twee majeure *personae*, die van *liberale ironicus* en *parrèsias*t. De vraag is hoe, waarom en wanneer De Haan, in het belang van waarheid, de stijlfiguur van ironie inzet. Centraal in dit hoofdstuk staat dubbelzinnigheid als wapen.

Hoofdstuk vier bespreekt het apostrofisch-humanitaire vermogen in taal, eveneens in het werk *In Russische gevangnissen*. Het gaat hier om taal en haar vermogen zaken op te roepen, waarmee aandacht wordt gevraagd voor humanitaire levensomstandigheden, in een literaire, romantische en utopische worsteling met solidariteit. De Haan treedt nu naar voren in de *personae* van dichter en zanger. De vraag hierbij is: wat brengen de herhalingen en de liederen teweeg die in de narratieve tekst zijn ingevoegd? Centraal in dit hoofdstuk staat poëtische expressiviteit.

In de conclusie licht ik nogmaals toe waarom, waarover en hoe ik in dit proefschrift heb geprobeerd mijn onderzoeksvragen te beantwoorden. Ik geef aan wat mijn onderzoek naar de taal en het taalgebruik van De Haan heeft aangetoond, namelijk 1) de veelzijdigheid én de tegenstrijdigheid in De Haans taalbenadering; 2) de kneedbaarheid van zijn taal en zijn verschillende houdingen ten opzichte van taal en 3) dat De Haan niet alleen als ‘gebruiker van taal’ optreedt, maar ook als “een door of in taal geproduceerde figuur”. Of het hierbij nu gaat om de schoonheid van de taal of om wezenlijk belangrijke (humanitaire en politieke) zaken die een hoger doel dienen, zoals het vertellen van de waarheid en het oproepen tot solidariteit, het éne middel dat De Haan daartoe voorhanden heeft is de taal. En de taal gebruikt hij ondanks, zoals hij zelf schrijft in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*, het “te kort aan uitdrukkingsvermogen van de Taal” (18) en het feit dat de signifikundigen bij de uitvoering van hun taak zich moeten verlaten op “juist deze gebrekkige Taal zelve” (26).

Hoofdstuk 1

Het juridisch zuiver gebruik van taal



“Als we alleen woorden zouden gebruiken, waarvan de beteekenis vaststond, wat zou de wereld dan stil worden”.
(De Haan, *Besliste Volzinnen* 5)

In dit eerste hoofdstuk staat het proefschrift *Rechtskundige Significa* (1916) van De Haan centraal. In dit proefschrift doet hij twee uitspraken die het hele werk het aura van een onzinnige exercitie geven. De eerste is dat “iedere taal betrekkelijk onvolkomen is” en de tweede betreft “de zekerheid, dat wij niet verstaan en niet verstaan worden” (14-15). In principe zou daarmee zijn onderzoek afgedaan kunnen worden als niet relevant, weinig wetenschappelijk en van geen toegevoegde waarde voor de rechtspraak en de taalwetenschap. Immers, zijn proefschrift kan hij alleen maar schrijven in taal – ook al is de taal, zoals De Haan zelf beweert, niet toereikend genoeg om te beschrijven wat beschreven moet worden. En mocht het al lukken om het proefschrift in taal te vatten dan is het zo goed als zeker dat de lezer er weinig van ‘verstaat’. Een heuse patstelling.

En toch laat De Haan het hier niet bij. Hij gaat de strijd aan met zijn eigen stellingen door op zoek te gaan naar een logische en pure taal, ofwel een “volkomen” taal, waarin mensen elkaar toch kunnen verstaan en ook verstaan worden. Dat levert opnieuw vragen op, aangezien De Haan schrijft: “Eene volmaakt logische taal is niet bereikbaar. Doch naar het bereikbare behoort te worden gestreefd” (39). De Haan lijkt met zijn *Significa* te zoeken naar het maximaal haalbare, naar de beste consensus zowel voor de taal als de taalgebruiker. Hij legt, in de context van zijn persoonlijke ontwikkeling tot jurist, specifiek de focus op het expressievermogen van de taal, omdat taal hét uitdrukkingsmiddel bij uitstek is voor de

rechtskundige, aangezien het recht in taal wordt gevat en het recht wordt gesproken. Het is zijn stellige overtuiging dat een betere (rechts)taal kan leiden tot beter recht (8).

In dit hoofdstuk onderzoek ik hoe De Haan een zuivere en logische taal voor de rechtstaal voor zich ziet en wil ik bezien hoe zijn methodiek, de leer van de *significa*, er al dan niet in slaagt de rechtspraak om te vormen tot een zuivere en logische taal. Eén van de conceptuele kernpunten daarbij is of een logische en zuivere taal echt nodig is voor een goede rechtspraak en verstandhouding of dat een bepaalde mate van onlogisch en niet-zuiver taalgebruik ook toelaatbaar is – of soms zelfs beter en effectiever? Immers, een woord dat meer ‘ondoorzichtig’ is (het alternatief dat De Haan gebruikt voor een niet-zuiver en niet-logisch woord) biedt ruimte voor meerdere interpretaties. Ook zal ik De Haans stelling nader overwegen, dat een taal waarin alle woorden en alle uitdrukking logisch gevormd zijn, zou kunnen leiden tot gewijzigde menselijke verhoudingen (39). De Haan spreekt zich hier namelijk weer tegen wanneer hij stelt: “eene onjuiste uitdrukking en een onjuist woord kunnen wel algemeen gebruikt en algemeen verstaan worden” (39). Kortom, in het proefschrift van De Haan zitten een aantal discrepanties die zijn eigen stellingen onder druk zetten en die ik in dit hoofdstuk nader zal onderzoeken.

Het proefschrift *Rechtskundige significa en hare toepassing op de begrippen: “aansprakelijk, verantwoordelijk, toerekeningsvatbaar”* is opgebouwd uit een voorwoord, een inhoudsopgave en vijf hoofdstukken. In het voorwoord bedankt De Haan zijn vriend Van Eeden. In de hoofdstukken één en twee bespreekt De Haan de bepaling, de keuze en de verantwoording van zijn onderwerp en de werkwijze van onderzoek. In de hoofdstukken drie en vier geeft hij een beschouwing van de begrippen “aansprakelijk, verantwoordelijk, toerekeningsvatbaar” zowel als samenhangende set, als ieder afzonderlijk. In hoofdstuk vijf bespreekt hij een aantal twistpunten die betrekking hebben op de begrippen “aansprakelijk, verantwoordelijk, toerekeningsvatbaar”. In de toelichting die De Haan geeft op de bespreking van de twistpunten ligt in principe zijn hele denken achter de *significa* besloten, namelijk hoe zuiverder de taal, hoe beter de verstandhouding:

Ik wil vooral doen zien, dat de signifische werkwijze ons in staat kan stellen een strijdvraag in zuiverder en logischer woorden te stellen. Daardoor wordt het vinden van een bevredigend antwoord dikwijls gemakkelijker gemaakt. Een vraag in zuivere, logische woorden heeft de waarde van een antwoord. (211)

Steeds loopt het motto van De Haan als een rode draad door zijn proefschrift: “Inderdaad: betere taal is beter denken. En beter denken is beter recht” (79).

1.1 Een schets van de aanloop tot De Haans “Signifiek”

Het onderwerp dat De Haan, als aankomend jurist in het strafrecht, koos voor zijn proefschrift was al langere tijd bekend. In de eerdergenoemde brief aan Dr. Van Ginneken, gedateerd 25 juli 1914, schrijft De Haan: “Na mijn doctoraal (1909) ben ik gaan werken aan een proefschrift over de begrippen: Aansprakelijk, Verantwoordelijk, Toerekenbaar”. - De originele handgeschreven brief van De Haan aan Van Ginneken is in het bezit van KADOC KU Leuven. Archief van de Nederlandse provincie van de jezuïeten, 11731/6. - In de brief schrijft De Haan dat hij een artikel in het Rechtsgeleerd Magazijn van 1911 heeft geschreven over een “Nieuwe Rechtstaalphilosophie”. Zowel in de aanloop naar zijn proefschrift, dat uitkwam in 1916, als de periode daarna tot ongeveer 1921 (De Haan werd toen meer en meer in beslag genomen door politieke kwesties in Palestina), schrijft en blijft De Haan schrijven en publiceren over de significa. Volgens de “Bibliographie” in het tijdschrift *Opwaartsche wegen*, jaargang 7 (1929-1930) vermeldt Het *Weekblad voor Recht* als laatste bijdrage van De Haan: 1920, no. 10509 “Rechtskundige Significa” en het *Tijdschrift voor Strafrecht* 1921: deel 31, p. 115. “Strafrechtelijke Significa”. Zijn proefschrift kan dan ook beschouwd worden als een tussenstand, een samenvatting van datgene wat De Haan vanaf 1909 tot 1916 heeft onderzocht over de significa. Het proefschrift is tevens de presentatie van een wetenschappelijke methodiek om het uitdrukkingsvermogen van de taal als machtig uitdrukkingsmiddel te vergroten. In dat kader functioneert het ook als een handvat voor verdere verdieping van De Haans onderzoek naar een zuivere en logische taal, niet alleen voor de rechtspraak, maar ook voor andere wetenschappen. Het is, in de woorden van De Haan: “Wie het uitdrukkingsvermogen van de rechtstaal vergroot, vermeerdert de uitdrukkingsmacht van menige andere vaktaal. En omgekeerd: wie het uitdrukkingsvermogen van menige andere vaktaal vergroot, vermeerdert de uitdrukkingsmacht van de rechtstaal” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 89). Dit citeert illustreert de onderlinge samenhang die De Haan zag tussen de rechtstaal en andere vaktalen.

De weg naar De Haans *Signifiek* beschouw ik als een wetenschappelijke en persoonlijke worsteling, waarbij de naweeën van eerdere periodes zoals de

Verlichting en de Romantiek, de toenmalige historische politieke context, vigerende of opkomende literaire stromingen, zoals het realisme, naturalisme, decadentisme, impressionisme en modernisme, en dat alles in combinatie met zijn eigen persoonlijkheid van grote invloed waren. De wetenschappelijke worsteling wordt gevoed door de complexe positie die De Haan in dit krachtenveld inneemt. De Haan voelde zich opgenomen in een spanningsveld tussen de erfenis van de Verlichting, waar, kort samengevat, wetenschap, logica en de rede belangrijke plaatsen innamen, en die van de Romantiek, waar meer de nadruk werd gelegd op emotie en gevoel en minder op de rede. De Duitse romantiek en de *Sturm-und-Drang*-beweging bijvoorbeeld, richtten zich op het zelf en de taal; de Engelse Romantiek richtte zich op de constitutie van het zelf in de kosmos. Romantici, zo schrijft de Britse filosoof en historicus Bertrand Russell in *Geschiedenis van de Westerse Filosofie, vanuit de politieke en sociale omstandigheden van de Griekse oudheid tot in de twintigste eeuw*, “wensten geen rust en geen vrede, maar een fel en hartstochtelijk persoonlijk leven” (709). Russell vervolgt:

Het temperament van de romantici blijkt het duidelijkst uit de literatuur. Ze hielden van alles wat afwijkend was: spoken, ruïnes, de zwaarmoedige laatste nazaten van wat eens grote geslachten waren, magnetiseurs, beoefenaars van occulte wetenschappen, verdreven tirannen en oosterse zeerovers. [...]; zij voelden zich geïnspireerd door wat groot, ver weg en schrikbaar was. (711)

Bij de romantici, aldus Russell, wordt de moraal beheerst door esthetische motieven, vooral gericht op het eigen Ik. Alles wat alledaags was, was niet interessant voor de romanticus (710). Het gedachtegoed van de Tachtigers waar De Haan zich tijdens zijn leven ook tot aangetrokken voelde, is in zoverre romantisch, dat ook de Tachtigers gericht waren op de individuele mens met zijn gevoelens en impressies en dat de taal daarvan een afspiegeling moest zijn: individueel, subjectief en anti-moralistisch (Mathijsen, *Jacob Israël de Haan tussen Tachtigers* 5). De positie die De Haan inneemt lijkt een positie tussen de Verlichting en de Romantiek in. De Haan had eerder in zijn leven twee homo-erotische romans gepubliceerd, die beter passen binnen het gedachtegoed van de Romantiek, terwijl hij zijn proefschrift schreef in de lijn van het gedachtegoed van de Verlichting.

Naast de invloed van de Verlichting, de Romantiek en de Tachtigers speelde onder enkele Nederlandse, Duitse en Franse taalbeoefenaars de discussie over

een logische en een psychologische taalbeoefening (De Haan, *Rechtskundige Significa* 31). De logische taalbeoefening is de historisch verklarende manier van verklaren en voorschrijven: “De logische taalbeoefenaars meenen het verleden van de Taal logisch te kunnen verklaren en de toekomst evenzeer logisch te kunnen voorschrijven”, terwijl de nieuwere richting, de psychologische taalbeoefenaars, van mening zijn dat taalverschijnselen “in wezen psychologische verschijnselen zijn en alleen door psychologische wetten kunnen worden verklaard” (30-31). Het is geen verrassing dat De Haan zich met zijn proefschrift schaart achter de logische taalbeoefenaars, al is hij zich er wel van bewust dat sommige taalgeleerden zijn “beschouwing een verzet en een teruggang” vinden (35). Eén van die taalgeleerden die hem tegenspreken is Van Ginneken, die schrijft: “In den tijd toen men meende, dat alles in de taal logica was, liep men hiertegen te hoop, maar thans zijn we wijzer geworden” (35).

In deze context verwijs ik naar Van den Bergh die de stand van de rechtsgeleerdheid in de tijd van De Haans proefschrift beschrijft. Volgens Van den Bergh was de behoefte aan nauwkeurige taalanalyse tanende en vond men dat taalanalyse weinig verschil maakte bij een rechterlijke beslissing. Binnen de rechtspraak is logica, volgens Van den Bergh, ondergeschikt aan rechtvaardigheid. Het gaat er immers om dat een rechterlijke beslissing rechtvaardig is en niet of deze beslissing logisch geformuleerd is. En mocht een rechterlijke beslissing als onjuist worden ervaren, dan is het nog maar de vraag of een logische formulering daarin verandering kan aanbrengen. De stelling van De Haan dat betere taal ook beter recht impliceert, staat hier haaks op (Van den Bergh, *De Taal zegt meer dan zij verantwoorden kan* xxi).

In de analyse van Van den Bergh is De Haans vurige en soms drammerige pleidooi voor rechtskundige en strafrechtelijke signfica dus een stap tegen de tijdgeest van de rechtsgeleerdheid in en het verbaast dan ook niet dat dit weerstand opriep onder de rechtsgeleerden. Daarbij komt dat De Haans breed uitgemeten verkondiging dat de toenmalige rechtstaal verwaarloosd was, zeker niet heeft bijgedragen aan meer begrip en acceptatie van zijn signfica onder de rechtsgeleerden van toen, maar ook later. Sterker nog, Van den Bergh stelt zelfs dat De Haan soms uit beleefdheid nog wel eens wordt genoemd, maar dat er weinig juristen zijn “die zich tegenwoordig met logica, taalwetenschap en analytische filosofie bezighouden” (xix) en met De Haans signfica uit de voeten kunnen. De Haan moet de weerstand gevoeld hebben, want hij schrijft, geciteerd door Van den Bergh: “Met mijn werk aan de rechtskundige signfica vind ik geen aansluiting

bij de rechtsgeleerden...” (xi). Een positief tegengeluid is van de eerdergenoemde rechtskundige Jan Broekman, die De Haan noemt als degene die aan de wieg heeft gestaan van de rechtskundige signfica en semiotiek.

Naast de logische en psychologische taalbeschouwing, noemt De Haan in *Rechtskundige Significa* kort nog een derde wijze van beschouwen en verklaren: de fysiologische. Volgens Van Ginneken zou de taal en de stijl van een schrijver grotendeels te verklaren zijn uit zijn lichaamsvorm (37). Hij schrijft: “om allerlei schrijvers goed te kunnen lezen in den toon en de accentueering die zij bedoeld hebben, is het beslist noodig, dat wij behalve onzen eigen habitueelen rompsland ook de twee andere leeren aannemen” (Van Ginneken, “De rompslanden” in *De Nieuwe Taalgids*, jaargang 7 (1913), 2). De Haan geeft als reactie hierop in *Rechtskundige Significa* dat hij denkt dat ook bijzondere gevoelens van invloed kunnen zijn op taal en stijl. Volgens De Haan is het “niet toevallig, dat bij zoovele Dichters deze gevoelens van uitingskracht of in uitingsrichting iets eigenaardigs vertoonen” (37).

Het is de discrepantie tussen een objectieve logische en pure taal en een subjectieve expressie van een eigen innerlijk, de “zielenroerselen” zoals De Haan dat omschrijft, die De Haan interessant vindt. Immers, en dat wordt ook de uiteindelijke conclusie van De Haan, het zelf kan de stabiele ‘puurheid’ van taal niet vervullen: “Geen twee oogenblikken, terwijl ik aan mijn onderzoek dier woorden voortwerk, ben ik dezelfde. Vandaar dat geene twee oogenblikken gedurende deze woorden voor mij hetzelfde zijn” (18). Zoals we later zullen zien, raken we hier aan Rorty’s theorie over het begrip “contingentie” in relatie tot taal, dat wil zeggen: zowel het zelf als de taal zijn ieder aan tijd en verandering onderhevig, waardoor één zelf, één taal en als gevolg daarvan één absolute waarheid niet kunnen bestaan (Rorty, *Contingentie, Ironie & Solidariteit* 67). Ik kom daar in een volgend hoofdstuk op terug.

De Haans persoonlijke worsteling aangaande zijn proefschrift wordt gevoeld door het feit dat De Haan zelf zijn hele leven lang zoekende was naar een vorm van geestelijke stabiliteit, die hij node miste. Zijn brieven zijn een weergave van die complexe innerlijke onrust en leggen soms met een aan wanhoop grenzende hartenkreet zijn eigen zielenroerselen bloot. In een brief aan de Nederlandse journalist Johannes de Koo bijvoorbeeld, gedateerd 31 december 1908, schrijft hij: “Neen: het gaat alles heel moeilijk. Ik heb mijn leven vergooid en daaraan is niets meer te doen. Ik ben vandaag jarig. Het is een sombere dag. Ieder jaar eindigde tot dusverre slecht”. (Delvigne & Ross, *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan 1899-1924* 266). Daarnaast, door zijn eigengereide manier van schrijven en optreden

en zijn aparte verschijning, was en bleef hij een outsider: “Het ergste zijn de verdachtmakingen van de mensen. Niemand durft te zeggen, dat hij mij kent of dat hij mij genegen is” (266-267). Daar komt bij dat de vernietigende reacties op zijn twee homo-erotische romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* diepe sporen van twijfel bij hem hebben achtergelaten. De vraag is dan hoe dit zich verhoudt tot een proefschrift over Rechtskundige Significa.

Vragen over wat De Haan aanspoorde om na het schrijven van twee spraakmakende romans met een homo-erotische signatuur zich te wijden aan droog en taai onderzoekswerk zijn al eerder getracht te beantwoorden door wetenschappers zoals Meijer, Fontijn, en Schmitz. Meijer beschrijft De Haans keuze voor een proefschrift over rechtskundige significa als volgt: “Om een hoogst eigenaardig leven concentreerde zich aldus reeds spoedig een studierichting, die werd uitgebuit en uitgebouwd met het enige doel de maatschappelijke en juridische grenzen van eigen driften en daden te leren kennen. [...] Zijn studie zou hem [...] ‘recht’ geven op zijn plaats in de wereld” (145). Het lijkt alsof Meijer met deze uitspraak alles rond de keuze voor een proefschrift over rechtskundige significa ophangt aan de persoonlijke, psychologische omstandigheden van De Haan zelf. Het is alsof zijn proefschrift een concreet en tastbaar “excuus” zou zijn voor alles wat De Haan tot nu toe op menselijk en literair vlak heeft gepresteerd, of juist niet heeft gepresteerd.

Fontijn schrijft vanuit een ander, en milder perspectief. Met betrekking tot het gedicht “Mijn heilige” van De Haan schrijft Fontijn:

Op de achtergrond van dit gedicht zal waarschijnlijk spelen wat De Haan al in zijn significastudie constateerde, namelijk dat sommige woorden in het Hebreeuws twee tegengestelde betekenissen kunnen hebben. Het woord voor ‘heilig’ in het Hebreeuws kan ook ‘schandknaap’ betekenen. (205)

Dit fenomeen wordt ook wel “polysemie” van de taal genoemd: het verschijnsel waarbij hetzelfde woord meerdere betekenissen heeft of kan hebben. Als dichter juichte De Haan polysemie toe en werkte het bevrijdend; als aanhanger van de significa wilde hij dit zoveel mogelijk beperken en werkte het problematisch. Waar De Haan volgens Schmitz mee worstelde was het feit dat “geen twee mensen hetzelfde woord in gelijke betekenis gebruiken. En juist die diepere woorden hebben daar het meeste van te lijden” (137).

Uiteindelijk zijn de biografische antwoorden op de vraag waarom De Haan zich aan een proefschrift over rechtskundige significante niet het meest relevant. Interessanter is dat De Haan zich eerst als schrijver en later als dichter of activist met zijn specifieke schrijfstijl en soms ongewoon taalgebruik lijnrecht plaatst tegenover datgene wat hij in zijn proefschrift betoogt, namelijk zuiverheid van woordgebruik. Meijer omschrijft dit treffend: “Er kwam daar nog bij, dat zijn strijd vóór logische vervolmaking van de taal en tégen de uitbanning van haar veelzinnigheid zo weinig strookte met zijn dichterlijk wezen. Hoe koesterde hij – de dichter van het heilige – juist de *dubbelzinnigheid*” (153). In principe is dit de worsteling van De Haan met taal, waarvan zijn rechtskundig proefschrift een pregnant voorbeeld is. Maar in het grotere geheel van mijn studie zal duidelijk worden dat zuiverheid en dubbelzinnigheid van taal een unieke en doeltreffende combinatie kunnen vormen wanneer het aankomt op het vertellen van de waarheid in het belang van solidariteit. In de hoofdstukken drie en vier zal ik dit idee uitgebreid behandelen.

De Haans proefschrift kan, afgezien van wetenschappelijke en persoonlijke motivaties, ook zijn gemotiveerd door de actualiteit. Fontijn beschrijft in *Onrust* de politieke en maatschappelijke situatie van het moment als volgt: “Vrijdag 31 juli 1914 was de dag dat de Duitse regering Rusland een ultimatum verzond, waarin binnen twaalf uur de staking van de militaire voorbereiding werd geëist. Rusland reageerde niet. Op 1 augustus brak de wereldoorlog uit” (278). De Haan was, zo schrijft Fontijn verder, kapot van de oorlog, maar tegelijkertijd zette diezelfde oorlog hem in hoge mate aan tot het schrijven over “vrienden die nog alleen maar geraamte zijn, over moeders die weten dat hun zoon niet terugkeert, over vrouwen die eenzaam zijn nu hun man gestorven is, over kinderen die tevergeefs wachten op de terugkeer van hun vader” (280). Uit deze betrokkenheid blijkt allereerst De Haans gevoel voor rechtvaardigheid. Zijn drang om misstanden in taal vast te leggen, zeker als het recht aanging, betrof een andere kwestie. Want zo meelevend als hij schreef over de persoonlijke drama’s van mensen tijdens de Eerste Wereldoorlog, zo fel en scherp waren zijn aanvallen op de mentaliteit van de toenmalige Duitse rechtsgeleerden, die volgens De Haan, in de woorden van Fontijn, onderscheid maakten tussen oorlogsrecht en oorlogsnoodzakelijkheid, waarbij het recht moest wijken voor de noodzakelijkheid (283). De stukken die hij hierover schreef verschenen in *De Beweging* en in *De Joodsche Wachter*. De Haan concludeerde dat “naarmate het recht heviger werd aangevallen, het een plicht was het krachtiger te verdedigen” (286).

In diezelfde periode speelde er nog een andere motivatie voor beter recht in het leven van De Haan. Hij had namelijk met eigen ogen kunnen aanschouwen hoe het toeging in enkele Russische gevangenissen in die tijd. In 1912 en 1913 maakte hij enkele reizen naar Rusland en zijn ervaringen heeft hij opgetekend in het boek *In Russische Gevangenissen*. De Haan trok zich het leed van de politieke gevangenen bijna persoonlijk aan en probeerde na zijn terugkeer in Nederland een internationale actie op te starten ter verbetering van het lot van de Russische politieke gevangenen. De Nederlandse schrijver en journalist Henri Borel zag De Haan “in de hoogste zenuwoverspanning, ziedend van verdriet en woede’ na zijn tocht door de Russische gevangenissen” (Fontijn, *Onrust* 568). Vanwege het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog moest de actie noodgedwongen worden gestaakt, tot grote frustratie van De Haan.

Dit is de historische, politieke en maatschappelijke context waarbinnen De Haan zich bewoog toen hij werkte aan zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*. Volgens De Haan was de *significa*, of de *Signifik* zoals hij dat zelf noemde (8), een waardevolle onderzoeksmethode voor de rechtstaal van die tijd, die net als de taal van de Duitse rechtsgeleerden, veel “feilen” vertoonde. En dat “feilen”, aldus De Haans analyse, werd met name veroorzaakt door de status van de rechtstaal. Ook Schmitz benoemde dit fenomeen en schrijft in *De Hollandse Significa* dat enerzijds de rechtstaal voor de rechtzoekende onbegrijpelijk zou zijn, anderzijds de rechtstaal voor de juristen niet exact genoeg zou zijn, waardoor er verwarring van terminologie heerste (141). De behoefte aan zuiverheid van woordgebruik resulteerde in Nederland in de oprichting van de *Signifische Kring* waar ook De Haan deel van uitmaakte. Tezelfdertijd ontwikkelden andere taaldenkers buiten Nederland een meer logische of systematische kijk op de taal. Men ging zich meer richten op de structuur van de taal, wat resulteerde in nieuwe stromingen zoals de semiotiek van De Saussure, het Russische Formalisme en het Praagse Structuralisme. In de inleiding van dit proefschrift gaf ik van deze ontwikkeling al een impressie.

Naast De Haans focus op de verbetering van de rechtstaal, was men zoekende – volgens Meijer in het kader van de misstanden rond de Eerste Wereldoorlog – naar een universele taal, zoals de kunstmatig gecreëerde internationale taal Esperanto bijvoorbeeld, waarmee mensen elkaar beter zouden kunnen verstaan en begrijpen (151). Meijer gebruikt in deze context de taal metaforisch, namelijk als een verbindende brug tussen vijanden, waarbij haar vermogen tot expressie

cruciaal is. Kortom, aan het einde van de 19^e eeuw en begin 20^e eeuw was het praten en nadenken over taal een trend.

Taal, expressie, het zelf en het verlangen naar een wereld waarin men elkaar beter zou begrijpen zijn de ingrediënten die De Haan gebruikt voor zijn onderzoek naar een betere rechtstaal. De Haan voelde dus de noodzaak om de toenmalige rechtspraak en haar rechtstaal te voorzien van een werkbare methodiek. Zijn constatering was dat de toenmalige rechtstaal achterbleef bij de veranderende maatschappelijke ontwikkelingen binnen Europa. De wereld werd complexer en daar zou de (rechts)taal bij moeten aansluiten. De kern van zijn betoog in zijn proefschrift is dan ook: de rechtstaal, als machtig uitdrukkingsmiddel, is verwaarloosd en dient in ere te worden hersteld, door middel van zorgvuldige toepassing van de signifikante. Dat het De Haan uiteindelijk niet alleen ging om verbetering van de rechtstaal blijkt uit het citaat van Lady Victoria Welby, waarmee hij zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* afsluit: “Language must be regenerated and must grow to a glorious stature” (273). De beoogde verbetering diende ook om de status van de taal in het algemeen te verhogen.

1.2 De Haans onderzoeksmethodiek naar een pure en logische taal voor de rechtsspraak

Direct al in het eerste hoofdstuk van zijn proefschrift citeert en verwijst De Haan naar Nederlandse, Engelse, Franse en Duitse filosofen, psychologen, letterkundigen, juristen, hoogleraren en advocaten. Een inventarisatie van de eerste dertig pagina's van zijn proefschrift levert al zo'n veertig verschillende namen van toenmalige wetenschappers, schrijvers, filosofen, psychologen, letterkundigen, juristen, hoogleraren en advocaten en anderen op. Analoog aan de vermeldingen in zijn proefschrift volgen hier enkele namen: Albert Dauzat, Mr. A.A. de Pinto, Prof. Salverda de Grave, Dr. Jac. Van Ginneken, Frits Mauthner, Wilhelm Wundt, Prof. dr. N. van Wijk, Albert Verwey, Prof. Molengraaff, Prof. dr. C.G.N. de Vooy, Henri Borel, F. le Dantec, Dolphine Poppée, Herman Paul, Hugo Schuchart, J.H. van den Bosch, Prof. Dr. P.H. Ritter, E. Landau, mr. Dr. A.A. Struyken, dr. A. Kluyver, Prof. Dr. G. Heymans, Prof. Dr. Ph. Kohnstamm en opperrabijn L. Wagenaar. De historische, wetenschappelijke context van zijn proefschrift is hierdoor goed in kaart te brengen. Bij zijn onderzoek naar de taal gaat De Haan grondig te werk.

Het onderzoek van De Haan lijkt, hoewel gedeeltelijk in retroperspectief, te zijn gemotiveerd door drie perspectieven, een theoretische, een praktische en een filosofisch-bijbelse. Het eerste perspectief is de theorie van de semiotiek van De Saussure over de taal als een gesloten systeem van tekens, waarbij externe factoren, zoals de context, de gebruiker en de interpreter buiten beschouwing blijven en de betekenaar een arbitraire relatie heeft met het betekende. Voor De Saussure zijn betekenaar en betekende als twee kanten van dezelfde medaille: het teken. Dat betekent niet dat betekenis arbitrair is; betekenis is gebaseerd op een gefixeerd plan van verschillen. Dit perspectief heeft De Haan nodig om te komen tot een pure en logische taal, die slechts voor één uitleg vatbaar is.

Het tweede perspectief is de praktische kant van de *Significs* van Welby: “Significs is a practical means of calling attention to the backwardness of language in comparison with other modes of communication, [...]” (Welby, *What is Meaning?* 57-58). Dit perspectief gebruikt De Haan in *Rechtskundige Significa* om aan te tonen dat, ten eerste de rechtstaal is achtergebleven bij de moderniteit en de Signifik een instrument is om dit te veranderen, en ten tweede wat de gevolgen zijn van het (foutief) gebruik van beeldspraak.

Het derde perspectief is een filosofisch-bijbelse. De Haan kende het Hebreeuws, dat klinkers mist, waardoor hetzelfde woord verschillende betekenissen kan hebben. Die hybriditeit van het Hebreeuws fascineerde hem. Het verlangen naar een pure taal kan ook bijbels gemotiveerd zijn. De Haan schrijft hierover: “Wat wij nu nodig hebben is een transcendentale, dat is eene bovenzinnelijke Taal” (27). Een denker die dit thema in dezelfde periode verder heeft doordacht is de Duitse filosoof Walter Benjamin. Benjamin spreekt over de mens en een pure, paradijselijke taal. Het is niet waarschijnlijk dat De Haan het werk van Benjamin kende, maar Benjamin kende in ieder geval de persoon van De Haan wel (Fontijn, *Onrust* 566).

Waar Welby spreekt over het door de mens zo goed mogelijk inzetten van de taal in het belang van een efficiënte communicatie, daar geeft Benjamin een filosofische reflectie op “het wezen” van de taal, of meer specifiek over het ‘verwezen zijn’ van de taal. In zijn essay “Over de taal in het algemeen en over de taal van de mens” uit *Maar een storm waait uit het paradijs: Filosofische essays over taal en geschiedenis* (1996) beschrijft Benjamin hoe de oorspronkelijke taal van het paradijs wordt ‘verslagen’ of sterker nog ‘gedegradeerd’ door de zondeval van de Adam en Eva (23). Met het eten van de appel van de boom van de kennis van goed en kwaad snijden Adam en Eva als het ware de weg af van die ene taal die

God op de aarde had geïnstalleerd: “De Gehele aarde nu was één van taal en één van spraak” (NBG, Genesis 11: 1). In de Hof van Eden, zo leert Genesis, spraken God en de mens dus één en dezelfde taal. In die ene taal geeft de mens alles een unieke naam. En volgens Benjamin is de naam “het diepste wezen van de taal zelf” (Benjamin, “Over de taal in het algemeen en over de taal van de mens”¹⁴). Maar toen, aldus Benjamin, bij de zondeval “de eeuwige zuiverheid van de naam werd aangetast” (23), was er ‘slechts’ nog een torenbouw van Babel nodig om de mens in complete taalverwarring achter te laten, wanneer God zegt: “Welaan laat Ons nederdalen en daar hun taal verwarren, zodat zij elkanders taal niet verstaan” (NBG, Genesis 11: 7). Benjamin legt de schuld bij de mens alleen: de mens is de hoofdschuldige dat er geen zuivere, pure taal meer beschikbaar is. Benjamin geeft daarmee een andere uitleg aan het gegeven dat wij mensen elkaar zo slecht kunnen verstaan dan De Haan, maar beiden leggen wel de schuld bij de mens en niet bij de taal. Volgens De Haan heeft de mens de taal verwaarloosd; volgens Benjamin heeft de mens de paradijselijke taal ontdaan van haar zuiverheid, waarmee de basis werd gelegd voor verwarring. Beide denkers benadrukken de reden waarom er geen “pure” taal meer is.

De genoemde drie perspectieven zijn verweven in De Haans manier van onderzoek plegen. Dat onderzoek getuigt opnieuw van een principiële ambiguïteit. De Haan doet een beroep op de autoriteit van deskundigen. Hij zet meningen en stellingen van verschillende wetenschappers op het gebied van taal, taalbeschouwing, taalbeoefening en taalverandering tegenover elkaar, bespreekt deze ieder afzonderlijk en neemt dan vervolgens een eigen standpunt in door een keuze te maken uit één van de besproken stellingen of een keuze daartussen in. De Haan heeft veel wetenschappers en deskundigen nodig om zelf tot een conclusie te komen. Zijn positie wekt hierdoor de schijn van een compromis en is daardoor ook weinig vernieuwend. In relatie tot bijvoorbeeld de uiteenlopende meningen over de waarde van bewust taalgebruik schrijft De Haan, dat de ene onderzoeker vindt dat de uitdrukkingmacht van de taal toeneemt naarmate de wijze van woordvorming doorzichtiger is, terwijl de andere onderzoeker juist het tegenovergestelde beweert (52-53). Hij vraagt zich dan ook af: “Waar is te midden van deze talrijke meningen de waarheid?” en kiest vervolgens zelf een positie tussen beide uitersten in (55). Deze manier van onderzoeken voert De Haan consistent door in zijn proefschrift bij de bespreking van drie kernbegrippen voor het recht: “aansprakelijk”, “verantwoordelijk” en “toerekeningsvatbaar”.

In zijn proefschrift analyseert De Haan de mogelijkheid van een pure rechtstaal op basis van twee categorieën. Tot de eerste categorie behoren die onderwerpen die betrekking hebben op een goede definitie van de taal *an sich*, die het wezen van de taal betreft; de verhouding tussen taal en werkelijkheid; de verhouding van de mens tot de taal en taal als gedachte. Tot de tweede categorie behoren die onderwerpen die betrekking hebben op de taal als uitdrukkingmiddel met haar uitdrukkingsvermogen en uitdrukkingsmacht en de factoren die daarop van invloed zijn, zoals duidelijkheid van woorden in de context van etymologie en “woordverduistering” (een eigen term van De Haan); betekenis en betekenisverschuiving van woorden; klankverandering van woorden in relatie tot betekenisverandering; taalzuivering in relatie tot het ontstaan en acceptatie van nieuwe woorden; de zin en onzin van de taal in de context van taal in gebruik en de invloed van het gebruik van spraakbeelden. In hetgeen volgt zal ik de kernpunten uit de twee categorieën apart of in combinatie met elkaar bespreken, om duidelijk te maken welke argumenten De Haan aandraagt voor zijn stellingname dat een zuivere logische taal niet haalbaar is.

1.3 Categorie één: de taal *an sich*

De Haan geeft in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* geen duidelijke definitie van wat hij verstaat onder het wezen van de taal. Aan het begin van het hoofdstuk beschrijft De Haan het wezen van een woord in relatie tot het wezen van een ding. Volgens De Haan is er zowel bij een woord als een ding een verband dat wij niet kennen, maar dat respectievelijk alle betekenissen en waarnemingen bijeenbrengt om te komen tot een woord of een ding. Hij schrijft: “Zóó is het wezen van het Woord gelijk aan het wezen van het Ding, omdat het wezen van beiden het wezen van den Geest is” (15). Deze ietwat cryptische beschrijving legt De Haan niet uit. Zo is het niet duidelijk wat hij met “den Geest” bedoelt. Een mogelijke uitleg zou kunnen zijn dat De Haan met “den Geest” doelt op één overkoepeld geestelijk wezen, waaraan zowel het woord als het ding ontspruiten. In de lijn van De Haans eigen geloofsovertuiging zou dit overkoepeld geestelijk wezen gezien kunnen worden als God, die al het leven, dus ook woord en ding heeft gemaakt. Deze interpretatie zou aansluiten bij datgene wat De Haan zegt over een verband dat wij niet kennen, maar dat wel alle betekenissen en waarnemingen bijeenbrengt om tot een woord of een ding te komen. Dat verband zou beschouwd kunnen worden als iets goddelijks, iets dat voor de mens niet te kennen is.

Later in zijn proefschrift verwijst De Haan naar het boek van de wiskundige en filosoof L.E.J. Brouwer, die “het wezen van de taal en [...] de verhouding tusschen taal en werkelijkheid” beschrijft (87). Het is een belangrijk punt voor De Haan, omdat juist “het verband tusschen woord en werkelijkheid, de hoofdvraag van de algemeene signifik” is (87). De Haan vergelijkt de wiskundige signifik met de rechtskundige signifik. De essentie van De Haans gedachte achter deze vergelijking is, dat in de wiskunde, de wiskundige formules niet op zichzelf staande “waarheden” zijn, maar slechts “hulpmiddel[en] door teekens” zijn, “om zich zoo ekonomisch mogelijk te herinneren, hoe in een zeker gebouw een ander gebouw is ingepast” (87-88). De Haan trekt deze wiskundige stellingname door naar de rechtstaat en concludeert:

Dan blijkt de waarde van “rechtskundige formules” als “rechtspersoon”, “orgaan”, “doelvermogen”, die niet zijn waarheden, welke een onafhankelijk bestaan voeren, maar slechts teekens om ons zoo ekonomisch mogelijk te herinneren hoe het gebouw van het recht past in het gebouw van de werkelijkheid. (88)

De Haan spreekt hier over het gebouw van het recht en het gebouw van de werkelijkheid. Deze uitspraak staat in de context van zijn latere vraag over wat nu de waarde is van de spraakbeelden voor de rechtspraak. Volgens De Haan in “Taal en Rechtswetenschap” in *De Beweging*, jaargang 13 (1917) moeten we niet “spreken van recht zoeken en van recht vinden, maar van recht bouwen. [...] De wetgevende en rechtsprekende staatsmachten bouwen het maatschappelijk rechtsgebouw, dat bijna geheel past in een gebouw van maatschappelijke orde” (208-209). De Haan ziet taal in deze context dus als een geheel van tekens, dat niet alleen een bemiddelende relatie heeft tot de werkelijkheid, maar ook een vormende rol. Het gebruik van de term “ekonomisch” kan dan dubbel worden begrepen. Enerzijds gaat het er om met zo min mogelijk tekens een zo goed passend resultaat behalen, anderzijds gaat het er om iets te produceren.

In zijn bijdrage “Strafrechtelijke Significa”, eveneens in het tijdschrift *De Beweging*, jaargang 13 (1917), schrijft De Haan: “Het stelselmatig middelpunt van de significa is de vraag naar de verhouding van het Woord en zijne Werkelijkheid, van het Teeken en zijne Beteekenis” (262). In een andere bijdrage “Taal en Rechtswetenschap” in hetzelfde tijdschrift, geciteerd door Meijer, schrijft De Haan “een woord is niet iets op zich zelf, maar ieder woord is een deel van de geheele Taal”

(Meijer, *De zoon van een gazzen* 150). Uit stellingen als deze blijkt dat De Haan op de hoogte was van datgene wat De Saussure schrijft over de taal als een gesloten systeem van tekens. Maar, de rechtskundige vraag is anders. “Hoe verhouden wij ons”, zo vraagt De Haan zich in dat kader af, “tot de Taal”? (De Haan, *Rechtskundige Significa* 29). Deze vraag is voor de signifikkundige van groot belang. De verhouding van de mens, en daarmee doelt De Haan op de taalbeoefenaars, tot de taal benadert De Haan vanuit het perspectief van wat wij met de taal kunnen, hoe wij aan taalbeoefening doen en niet zozeer hoe wij de taal waarderen en ervaren. De Haan stelt drie mogelijkheden voor waarmee wij ons zouden kunnen verhouden tot de taal: 1) “Wij kunnen de Taal slechts beschrijven”; 2) “Wij kunnen de Taal beschrijven en verklaren” en 3) “Wij kunnen de Taal beschrijven, verklaren en beïnvloeden” (29). De Haan werkt deze drie punten niet nader uit en het blijft dus onduidelijk hoe hij de hierboven genoemde drie punten toegepast ziet door de mens en waar hij deze beweringen op stoelt. De Haan verwijst alleen naar het verschil tussen logische en psychologische taalbeoefening, waarbij de hierboven genoemde eerste twee punten meer thuishoren bij de logische taalbeoefenaars en punt drie meer bij de psychologische.

Vanuit een geheel ander perspectief en motivatie, maar ook in de context van de verhouding van de mens tot de taal, schreef De Haans zus, Carry van Bruggen, in hetzelfde jaar dat De Haan zijn proefschrift uitbracht (1916), ten tijde van de Eerste Wereldoorlog, een essay over “Vaderlandsliefde, menschenliefde en opvoeding”. In dit essay stelt zij zichzelf onder andere de vraag “Wat verstaan we onder ons ‘vaderland’ in vreedstijd? Is het dat ‘dierbaar plakje grond, daar eens ons wiegje op stond’ – of wel ‘de taal, die gansch het volk is?’ Volgens haar is iedere taal in staat om gevoelens uit te drukken en is het niet van belang of dit in onze eigen taal of in een andere taal is. Het is voor haar wel evident dat de moedertaal ons daarbij het beste past. Wat Van Bruggen echter wil benadrukken is dat taal slechts een instrument is en niet meer dan dat. Zij schrijft: “Er is aan het begrip ‘taal’ niets wezenlijks of heilig. De gehechtheid van den Nederlander aan zijn taal is van geen hoogere orde dan die van den Volendammer aan zijn wijde broek” (8). De taal is daarmee een gebruiksvoorwerp, een ding dat als het niet meer voldoet of versleten is kan worden ingewisseld voor een ander talig gebruiksvoorwerp, zoals de Volendammer zijn wijde broek kan inwisselen voor een nieuwe. Zij stelt vervolgens dat “geen enkele taal voor de eeuwigheid is, omdat geen enkel ding voor de eeuwigheid is en het er absoluut niet toe doet of eenige taal blijft voortbestaan, daar het alleen gaat om de eeuwig voortbestaande gedachte” (7). Vanuit

dit perspectief treedt het tijdelijke en inwisselbare karakter van de relatie van de mens tot de taal sterk naar voren. De Haan zal dit aspect van het tijdelijke expliciet benoemen wanneer hij spreekt over de taal als uitdrukkingmiddel.

Toch: voor De Haans zus Carry is de “eeuwig voortbestaande gedachte” van belang en niet de taal waarin deze gedachte wordt weergegeven; zij ziet gedachte en taal als twee verschillende entiteiten. Voor De Haan zelf ligt dit anders, hij stelt namelijk: “Maar juist is dit: dat taal en gedachte nog te scheiden nog te onderscheiden zijn. Dat zij één zijn” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 10). De Haan citeert in dit verband de Duitse filosoof en schrijver Fritz Mauthner, één van de buitenlandse signifikundigen die het met hem eens is: “während ich Sprechen und Denken völlig gleichsetze” (11). Ook Benjamin beweert, net als De Haan, dat taal en gedachte één zijn, alleen verbindt hij daar wel een voorwaarde aan. Slechts wanneer de gedachte in taal wordt uitgedrukt zijn taal en gedachte identiek: “Het geestelijke wezen is met het talige identiek enkel *in zoverre* het mededeelbaar is” (Benjamin, “Over taal in het algemeen en over de taal van de mens” 10). Deze stellingname van Benjamin heeft in de context van het proefschrift van De Haan een bijzondere lading. Het geestelijke wezen, waarvan onze kennis en onze diepste gedachten deel uitmaken, kan pas tot uiting komen *in* taal. En het is precies dat gegeven dat De Haan dwars zit, wanneer hij merkt dat, in de woorden van Schmitz, “ons denken en onze kennis wordt gehinderd door een ontoereikende taal” (153). Het is dan ook de zoektocht van De Haan, hoe dit expressievermogen van de taal te vergroten en aan kracht te doen vermeerderen in het belang van de rechtstaal en rechtspraak.

Wat verstaat De Haan onder de taal als uitdrukkingmiddel en haar expressievermogen? Deze vraag hoort bij de eerdergenoemde categorie twee, over de taal als uitdrukkingmiddel met haar uitdrukkingvermogen en uitdrukkingmacht en de factoren die daarop van invloed zijn.

1.4 Categorie twee: de taal en haar uitdrukkingspotentieel

Voor de rechtskundige, aldus De Haan, “is de woordentaal natuurlijk in de eerste plaats van belang. Het Recht wordt gesproken” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 11). Tegelijkertijd doet zich daarbij de volgende moeilijkheid voor: “zij verklaren de woorden met woorden. Maar deze woorden verklaren zij weder met woorden. En ook deze weder met woorden. En dit is eindeloos” (De Haan, *De Beweging* 203). De

taal is dus hét uitdrukkingmiddel voor de rechtsgeleerde, want die stuit “steeds en overal op de taal: zij spreekt tot hem uit de wet, zij vervolgt hem bij elk onderzoek, zij is voor hem ook het eenige middel tot handelen” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 69). De Haan omschrijft de taal in termen van uitdrukkingmiddel als “wel bij uitstek eene eenheid van tegendeelen”. Als redenen hiervoor noemt hij:

[Taal] is persoonlijk in zooverre als niet twee mensen volkomen dezelfde taal spreken.

Zij is maatschappelijk in zooverre als de mensen elkanders woorden voldoende verstaan.

Zij is ogenblikkelijk in zooverre als het eenmaal uitgesproken woord op geene enkele wijze meer zelfstandig kan worden waargenomen, terwijl het nog niet-uitgesproken woord nog op geene waarneembare wijze bestaat.

Zij is ontijdelijk in zooverre als de taal niet ophoudt te bestaan en van geslacht tot geslacht wordt overgedragen. (12)

In het bovenstaande citaat tracht De Haan aan te geven dat taal verschillende dimensies of “tegedelen” kent, die bestaan in het individu, de samenleving, het onwaarneembare moment, en de voortschrijdende tijd. Het wezen van de taal is vanuit dit perspectief onmogelijk te vangen en in een bepaald keurslijf te plaatsen; taal is vluchtig, buigzaam en, om met Welby te spreken, kneedbaar, maar ze persisteert ook in de zin dat ze “ontijdelijk” is.

Toch kan het gebeuren dat bij het overdragen van de taal van generatie op generatie iets van het wezen van de taal verloren gaat, omdat een woord niet meer in zwang is of wel blijft bestaan maar een andere betekenis krijgt. De Haan geeft van beide mogelijkheden een mooi voorbeeld:

Voor de rechtsgeleerden wijs ik op de beteekenisgeving van het woord “client”. De letterlijke zin is: “ondergeschikte, gehoorige”. Een Romeinse patriciër had zijn klanten, die hij onder anderen in geval van nood in rechte hielp. Vandaar, dat “client” het woord werd voor ieder, die den rechtsbijstand van een ander zocht. Van den rechtskundige is het woord overgegaan naar de geneeskundige. Van de hogere beroepen is het overgegaan naar de lagere. En thans is de “klant” niet degene, die

gehoorzaamt, maar degene, die beveelt. Daarnaast is “client” blijven bestaan als woord voor dengene, die rechtsbijstand zoekt. (17)

Uit dit eindeloos fluctuerende proces van de taal blijkt de relativiteit van alle woorden. De Haan schrijft hierover in de context van waarheid in relatie tot de werkelijkheid: “De taalkundigen zullen moeten komen tot de relativiteit van alle woorden en van alle betekenissen. Dat is: tot het inzicht, dat geen absolute waarheid zich met relatieve woorden uitzeggen laat” (De Haan, “Taal en Rechtwetenschap” 203). De resonantie van Peirce’s pragmatisme is in deze stelling duidelijk aanwezig, namelijk dat het proces van betekenisgeving een oneindig proces is, omdat uit een bestaand betekenis-effect zich telkens een nieuw teken kan ontwikkelen (Van Driel and Staat, *De Semiotiek van Charles Sanders Peirce. Een inleiding* 57).

De Haan zelf geeft aan het woord *significa* door de jaren heen een andere betekenis en invulling, zoals blijkt uit het boek *Rechtskundige Significa*, dat, zoals gezegd, werd uitgegeven in 1919:

In 1916 zeide ik dit: “*significa* is de stelselmatige leer van het uitdrukkingsvermogen”.

In 1917 dit: “*significa* is de stelselmatige leer van het verstandhoudingsvermogen”.

In 1918 zeg ik dit: “*significa* is de stelselmatige leer van het verstandhoudingsvermogen, van het zelfhandhavingsvermogen en van de daarbij behorende symbolen systemen”. (9)

Dit citaat laat zien dat De Haan lopende zijn onderzoek over de *significa* tot andere inzichten en accenten komt, waardoor de inhoud van de *significa* verandert, en dus ook de definitie van *significa* wijzigt. Hieruit is af te leiden dat niet alleen de taal, maar ook een bepaalde methodiek, zoals de *signifiek* van De Haan, geen vaste theorie is maar verandert naarmate er andere maatschappelijke of persoonlijke ontwikkelingen zijn. Van een stelselmatige leer van het talige uitdrukkingsvermogen verschuift de *significa* naar het verstandhoudingsvermogen: taal gericht op communicatie. Als laatste krijgt de *significa* een nog uitgebreidere inhoud, waarbij het uitdrukkingsvermogen opmerkelijk genoeg bijna helemaal wegvalt en het zelfhandhavingsvermogen (de persoonlijke Ik-entiteit in taal, pp. 14-15) en de daarbij behorende symbolen systemen worden toegevoegd. Het is dit continue proces van betekenisverschuiving en betekenisverandering waaraan de taal onderhevig is

en wat De Haan wil benadrukken. In de context van betekenisverandering noemt De Haan ook het proces van klankverandering. Hij gaat hier in zijn proefschrift niet verder op in en beperkt zich tot de volgende opmerking: “De klankveranderingen zijn van geheel anderen aard dan de beteekenisveranderingen. De nieuwe klank van een woord doet de oude verdwijnen. Eene nieuwe beteekenis kan naast een oude opkomen en blijven bestaan” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 18).

In het kader van permanente verandering behandelt De Haan ook het fenomeen van taalzuivering, het bewust weren van vreemde (buitenlandse) woorden en uitdrukkingen, waar hij overigens geen voorstander van is. Hij complimenteert bijvoorbeeld de Hollandsche taalkundigen met het feit dat zij aan het Franse woord “sémantique”, voor het eerst gebruikt door Michel Bréal, “den Hollandschen vorm ‘semantiek’ hebben gegeven”. Wat betreft het woord “significa” stelt De Haan dat het goed is dit woord “niet uit het Hollandsch te weren, maar het te gebruiken in den Hollandschen vorm ‘signifik’, omdat het woord in dezen vorm gemakkelijker samenstellingen en afleidingen kan vormen” (7-8). Met deze opmerking neemt De Haan impliciet stelling in de discussie die er in zijn tijd speelde rond taalzuivering waarvan De Haan vindt: “Met overdrijving van taalzuivering is geen belang gebaat” (7).

In de voetnoot bij deze zin noemt hij o.a. het hoofdstuk uit Bréals “Essai de sémantique” dat handelt over “Qu’appelle-t-on pureté de la langue?” (7). Volgens Bréal zouden de Duitse taalkundigen er alles aan doen om Franse leenwoorden te weren (283). De Haan zelf vindt dat “verwijdering van vreemde woorden en van verouderde woorden ... de rechtstaal niet logischer en dus niet sterker zal maken” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 75). Al ziet hij hierbij wel een schone taak weggelegd voor de rechtskundige signifiëkundige en wel deze:

de beteekenisveranderingen na te gaan van af de oudst-bekende beteekenis tot aan iedere hedendaagsche beteekenis van alle woorden, die in wetten, vonnissen, dagvaardingen enz. gebruikt worden. In het bijzonder moeten de beteekenisveranderingen onderzocht worden van woorden, die meer bepaald rechtstermen zijn. Iedere onlogische beteekenis-verandering zal zooveel doenlijk worden geweerd. De rechtsgeleerde signifiëkundige zal zich nauwkeurig op de hoogte moeten houden van de twistgedingen, waarin de beteekenis van woorden van belang is geweest. (75)

Wat De Haan hier vergt van de rechtsgeleerde signifiëkundige is bijna onmogelijk en brengt zijn onderneming ook in de problemen. Het zou immers een enorme opgave inhouden wanneer een rechtsgeleerde, naast het onderzoeken van de rechtszaak zelf, ook zou moeten nagaan of hij de juiste woorden in de juiste betekenis gebruikt bij het formuleren van een vonnis. Maar waar het hier om gaat is niet taalzuivering, maar zuiverheid van taalgebruik. Het gaat hem immers om het feit dat een woord juist gebruikt wordt.

De zoektocht naar de zuiverheid van taal kan niet worden gevonden in een essentie maar in een beweging zijnde taal, of wat Welby in *What is Meaning?* be-noemt als de kneedbaarheid van de taal (60). Waar het volgens Welby aan schort is dat de toenmalige mens deze kneedbaarheid van de taal niet of nauwelijks heeft benut, waardoor de taal zou zijn achtergebleven bij de industriële ontwikkelingen van de negentiende eeuw. Hieruit kan de conclusie getrokken worden dat de mens de spil is in het hele spectrum van het fenomeen taal. En dat diezelfde mens, om in de woorden van De Haan te spreken, dus ook verantwoordelijk is voor het op peil houden van de taal en de uitdrukkingmacht daarvan. Het individu, aldus De Haan, is niet alleen verantwoordelijk voor het op peil houden van de taal, maar ook in staat de taal te veranderen.

Volgens De Haan is het in dit verband mogelijk dat de enkeling de taal bewust kan beïnvloeden en verbeteren. Immers, zo redeneert De Haan, wat zou anders het nut zijn van een proefschrift over significa als van tevoren al vaststaat dat dit geen effect heeft? Hij is dan ook van plan om naar aanleiding van de termen aansprakelijk, verantwoordelijk en toerekeningsvatbaar “allen mogelijken invloed uit te oefenen, opdat het gebruik van deze woorden zoo logisch mogelijk zij” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 40) Met deze opstelling, aldus Schmitz, poogt De Haan een ruimte binnen de wetenschap te creëren, waarin de significa kan worden opgenomen en opereren (Schmitz, *Hollandse Significa* 153). Of het overigens werkelijk het geval is dat een de taal door een enkeling blijvend kan worden gewijzigd, daarover verschillen de meningen onder de taalgeleerden. De Saussure bijvoorbeeld schrijft over de onmogelijkheid van het individu de taal te beïnvloeden, want voor hem is taal “la partie sociale du language, extérieure à l’individu, qui à lui seul ne peut ni la créer ni la modifier; elle n’existe qu’en vertu d’une sorte de contrat passé entre les membres de la communauté” (De Saussure, *Cours Linguistique Générale* 20). De Haan verzwakt later zijn uitspraak dat een enkeling de taal bewust kan beïnvloeden en verbeteren enigszins door te stellen dat er een wederzijdse relatie bestaat tussen individu en collectief: “‘enkeling’ onderstelt:

‘gemeenschap’ en ‘gemeenschap’ onderstelt ‘enkeling’. [...] Taal wordt buiten eene gemeenschap niet gevonden” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 45). Daarmee verschuift hij in de richting van de opmerking van De Saussure.

Het ligt dus niet zo voor de hand, zoals De Haan suggereert, dat slechts één enkeling de taal bewust kan doen veranderen. Die ene enkeling kan wel de aanleiding zijn dat meerdere enkelingen, als gelijkgestemden, zich scharen achter een bepaalde vorm van taalverandering, waardoor de draagkracht voor verandering binnen een gemeenschap en/of maatschappij groter wordt met als gevolg dat taalverandering kan plaatsvinden. Welby, die in deze context door De Haan wordt geciteerd, spreekt in *Significs and Language* over onze mogelijkheid van “modifying control”, waarmee ze wil aangeven dat de mens de taal kan veranderen en dat ook moet blijven doen (7-10). Bréal zet ook de rol van de taal centraal in de dynamiek tussen individu en gemeenschap. Echter volgens Welby en Bréal komt het vaker voor dat een verandering van de taal onbewust gebeurt en daardoor minder of niet te sturen is. Welby citeert in *What is Meaning?* de Amerikaanse krant *The Spectator*, die zich zou beklagen over het feit dat het ‘de man in de straat is’ die de Engelse taal maakt, deze soms zelfs afbreekt, een nieuw woord accepteert, een grammaticale vorm wijzigt, of een woord ontdoet van haar precieze betekenis. Er zou geen universiteit, geen criticus, geen maker van woordenboeken of andere instituut zijn, dat haar veto hiertegen zou kunnen uitspreken (53-54). Met ‘de man in de straat’ wordt niet een specifieke enkeling bedoeld; deze benaming is een metafoor voor een bepaalde groep in onze samenleving. Vanuit genoemd perspectief is het dus mogelijk de taal en haar uitdrukkingspotentieel te veranderen en te beïnvloeden, maar die verandering is niet zomaar veroorzaakt door een aanwijsbare entiteit.

Welby spreekt later nog eens over ‘de man in de straat’ maar in een andere context, namelijk die van het interpreteren van tekens met behulp van *Significs*. In *What is Meaning?* stelt ze dat Significs meer van belang is voor de praktische en actieve geest en minder voor de speculatieve geest. Met de actieve geest doelt ze op de man in de straat, degene die zich met werk of politiek bezighoudt; met de speculatieve geest de denker. De denker zou meer tijd hebben om zijn eigen of andermans gedachten logisch uit te werken. De actieve man daarentegen moet zo snel mogelijk gedachten kunnen omzetten in daden, zodra ideeën op hem afkomen. Hij zou een zaak schade kunnen berokkenen wanneer hij de betekenis van dingen mist. Als gevolg daarvan betekent alles iets voor hem, gaat alles hem aan en interesseert hij zich voor alles. In de woorden van Welby:

As the word implies, 'Significs' sums up what for 'the man in the street' *signifies*; whatever does not signify, he will tell you, is nothing to him; and he well [sic] understand that the value of a sign is not that it may mean anything you like, and thus be used to confuse, bewilder, mislead, or that it means what is no concern of him, but that it means somewhat which in some sense has interest either for him or his fellows: he knows that it is his business to find out what this is. He knows also that signs of all kinds must point beyond themselves, must in that sense 'mean' something, or they would not be signs at all. (8)

In dit citaat brengt Welby het punt in dat betekenis van taal wordt bepaald door een belang; een belang dat niet evident is, maar moet worden onderzocht; taal is immers niet te reduceren tot dat belang. Deze gedachtelijn over taal gerelateerd aan belang correspondeert niet met De Haan, omdat een pure en logische taal juist onafhankelijk van elk belang nagestreefd dient te worden. Hij stelt immers dat een pure en logische taal niet alleen voor de rechtspraak moet worden nagestreefd, maar voor alle vaktalen en wetenschappen.

Daarnaast is uit het citaat af te leiden dat Welby Significa meer ziet als een instrument voor de 'gewone man' dan voor de 'denker en/of intellectueel'; de 'gewone man' moet sneller schakelen in tegenstelling tot de 'denker' die "may go on through all his life turning over his own or others' thoughts and working them logically out" (8). Significa wordt daarmee ingekaderd in de alledaagse communicatie. Of wel, het is juist die alledaagsheid en bruikbaarheid, met de specifieke connotatie van 'onderdeel zijn van een bepaalde dagelijkse routine', die Welby voor ogen heeft met Significa. Immers, hoe gewoner het wordt om vanuit Significa te voelen, te denken en te spreken, des te beter kunnen wij ons uitdrukken en des te beter kunnen we elkaar verstaan en begrijpen. Deze benadering past wel bij die van De Haan: hij wil namelijk ook dat de rechtskundige het zich eigen maakt om vanuit Significa de rechtstaal te beoefenen, waardoor er beter recht kan ontstaan. Om dit te bereiken, zo stelt Welby, is gedegen taalonderwijs van jongs af aan een vereiste (141). Slechts dan kunnen we taal optimaal benutten en ons beter uitdrukken. Ook De Haan deelde deze mening wanneer hij spreekt over de taal als machtig uitdrukkingsmiddel.

De Haan onderscheidt in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* het uitdrukkingvermogen en de uitdrukkingmacht van de taal. Beide beschouwt De Haan als in de praktijk ontoereikend en deze dienen vergroot en vermeerderd te worden. Zo op het eerste gezicht lijken deze termen op en/of overlappen ze elkaar. Echter,

bij een nadere beschouwing brengt De Haan een duidelijk verschil aan tussen de twee concepten, dat ik hieronder toelicht.

Wanneer De Haan spreekt over het uitdrukkingsvermogen van de taal dan spreekt hij in termen van onvermogen, het onvermogen aan potentieel van de taal zelf. Wanneer hij de termen “Sense”, “Meaning”, “Significance” overweegt, schrijft hij: “Het tekort aan uitdrukkingsvermogen van de Taal is oorzaak, dat het moeilijk valt een juiste omschrijving van deze drie begrippen te geven” (18). Of: “Geene taal heeft zoo veel uitdrukkingsvermogen, dat iemand in woorden kan brengen welke Waarde een bepaald woord voor hem heeft” (57). Tegelijkertijd trekt hij dit onvermogen van de taal naar het persoonlijke: “Het uitdrukkingsvermogen van mijne taal is zóó weinig voldoende, dat ik met enkele woorden zou kunnen zeggen, wat wij onder eene bovenzinnelijke Taal verstaan” (27-28). Wanneer De Haan probeert uit te leggen wat een bovenzinnelijke taal is, namelijk “eene Taal, waarin ieder woord Waarde heeft” (28), schrijft hij tegelijkertijd: “Terwijl ik dit denk en uitschrijf gevoel ik dat mijne woorden iets wil uitzeggen, dat geen hunner machtig genoeg is uit te zeggen” (28). Hier spelen twee verschillende kwesties. Ten eerste benoemt De Haan zijn eigen onvermogen (“gevoel ik dat mijne woorden iets willen uitzeggen”), wat een persoonlijk onvermogen is om talig iets te zeggen dat het zeggen overstijgt of ontsnapt. Ten tweede kan datgene wat de Haan wil uitdrukken niet omdat het niet in de mogelijkheid van de taal zelf ligt (“het uitdrukkingsvermogen van mijne taal”). Het onvermogen heeft dus betrekking op zowel het individu als de taal zelf. En, zoals ik eerder heb aangegeven, zijn zowel individu als taal constant in beweging, waardoor een perfecte blijvende match tussen beide entiteiten uitgesloten is.⁷

Hier raken we aan het punt wat De Haan herhaaldelijk aangeeft, namelijk dat “wij meer [weten] dan wij in woorden kunnen zeggen. En juist dat meerdere is het persoonlijke, het fijnere” (De Haan, *Taal en Rechtswetenschap* 203). De Haan neemt met zijn aandacht voor het persoonlijke en het fijnere een voorsprong op datgene wat de Canadese filosoof Charles Taylor later, in *Bronnen van het Zelf, De ontstaansgeschiedenis van de moderne identiteit* (2011), een studie over het moderne, Europese zelf en hoe dat door een expressivistische wending tot stand kwam,

7 Het lukt De Haan uiteindelijk niet om duidelijk te maken wat nu precies een bovenzinnelijke taal is, omdat hij, volgens Van den Bergh, zelf verstrikt raakt in de definitie en de toepassing van het begrip ‘waarde’ (Van den Berg, *De taal zegt meer dan zij verantwoord kan xxxii*).

“een onuitputtelijk innerlijk domein” noemt (515). Taylor beschrijft dit innerlijke domein als een diepte die hierop berust “dat er altijd, onontkoombaar, iets is dat ons vermogen tot verwoording te buiten gaat” (515). Voor De Haan kan dit onvermogen van de taal om diepere gevoelens uit te drukken in sommige gevallen een dilemma zijn. Dat is bijvoorbeeld het geval wanneer hij geconfronteerd wordt met de erbarmelijke leefomstandigheden van politieke gevangenen in het Rusland van net voor de Eerste Wereldoorlog: “Ik heb zoveel ellende gezien. Veel meer dan mijn woorden vermogen weer te geven” (De Haan, *In Russische gevangenschappen* 94). Ik kom daar in de hoofdstukken drie en vier op terug. Hijzelf in persoon maar ook de woorden blijken daar onmachtig om de situatie weer te geven. Uitdrukkingsvermogen is zo gerelateerd aan één van de betekenissen van het woord “vermogen”, namelijk “het kunnen” of “de potentie hebben” en noodzakelijkerwijs ook aan “het niet kunnen” en “geen potentie hebben”.

Tegenover het overwegend negatieve perspectief van De Haan van waaruit hij het uitdrukkingsvermogen van de taal benadert, dat is het *tekort* aan uitdrukkingsvermogen, is er het *surplus* aan uitdrukkingsvermogen van de taal. Ik doel hier op het creatieve vermogen van de taal tot aanpassing, dubbelzinnigheid en beeldspraak. Het pleidooi van De Haan voor een logische en zuivere taal voor de rechtspraak is in dit verband indirect een pleidooi voor het uitbannen van dit extra uitdrukkingsvermogen van de taal. Maar in de hoofdstukken drie en vier zal blijken dat De Haan zich in bepaalde situaties genoodzaakt voelt het creatieve vermogen van de taal in te zetten om zaken te benoemen die ons voorstellingsvermogen te boven gaan en die ook over recht en rechtvaardigheid gaan. Een logische en zuivere taal schiet dan juist tekort.

Wanneer De Haan spreekt over de uitdrukkingsmacht van taal benadert hij dit ook vanuit het tegenovergestelde, namelijk onmacht, het tegenovergestelde van macht. Zo schrijft hij: “Terwijl ik dit denk en uitschrijf, gevoel ik, dat ieder van mijn woorden iets wil uitzeggen, dat geen hunner machtig genoeg is uit te zeggen” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 28). Of: “Het is bij deze Wezenlijke beschouwingen, dat men het tekort gevoelt aan uitdrukkingsmacht van de Taal. Het Wezen der woorden kan in woorden niet worden beschreven” (100). De vraag die De Haan zich in deze context stelt is of de uitdrukkingsmacht van een taal groter wordt “naarmate het uit de woorden van die taal duidelijker blijkt, op welke wijze zij door samenstelling of door afleiding gevormd zijn” (52). Zoals eerder aangegeven liepen de meningen hierover onder toenmalige taaltheoretici uiteen. Voor De Haan was het antwoord duidelijk: “In het algemeen heeft een doorzichtig

woord meer uitdrukkingmacht en zal het meest-doorzichtige woord bij voorkeur worden gebruikt” (57).

Daarbij is hij zich bewust van de mening van andere taalbeoefenaars, dat “woordverduistering”, waarmee De Haan bedoelt dat de etymologische afkomst van een woord niet wordt gekend, soms nuttig kan zijn (57). Hij schrijft: een ondoorzichtig woord zou “werkzaamheden kunnen verrichten, die het niet zou kunnen verrichten, indien de Zin den gebruikers nog zuiver en stellig bekend en bewust was,” en met Zin is hier bedoeld: kennis van de etymologie van het woord. Hij noemt in deze context het woord “marine” en stelt dat wanneer wij de oorspronkelijke ‘Zin’ zouden handhaven, waarbij “marine” afkomstig is van het woord “mare”, hetgeen “zee” betekent, we onmogelijk kunnen spreken over “luchtmarine” (57-58). Waar De Haan zich over verbaast is dat een samengesteld woord, bestaande uit woorden die etymologisch niet bij elkaar passen, toch voor iedereen goed te begrijpen is en niet tot verwarring leidt, hetgeen wel zou gebeuren als we de luchtmarine, “luchtzeemacht” zouden noemen.

De Haans standpunt is hier, dat ondanks het feit dat het vasthouden aan de etymologie van een woord ingewikkelder is, dit toch te verkiezen is boven “woordverduistering” en dat geldt vooral voor de rechtstaal: “Vooral waar het eene wetenschappelijke vaktaal geldt, als de rechtstaal, meen ik, dat wij niet moeten opzien tegen meerdere samengesteldheid van bouw en meerdere moeilijkheid van gebruik, wanneer wij daardoor de uitdrukkingmacht van de taal vergrooten” (60). De conclusie die De Haan trekt, is dat de mate van de uitdrukkingmacht van de taal afhankelijk is van de mate van de kennis die de mens heeft van de samenstelling en herkomst van de woorden binnen de taal. Hieruit volgt dat degene die meer kennis heeft van de etymologie van woorden, meer macht heeft om zaken uit te drukken en daardoor meer kan sturen op de uitkomst. Zeker in de context van de rechtstaal is dit van essentieel belang en is dat ook datgene waar De Haan zo vurig voor pleit, wanneer hij stelt dat de rechtskundige woorden met woorden verklaart en daarmee tot een (bindende) uitspraak komt. Uitdrukkingmacht is zo gerelateerd aan de intrinsieke betekenis van het woord “macht”, namelijk “gezag” en “invloed” en ook noodzakelijkerwijs aan het tegenovergestelde daarvan, “geen gezag” en “geen invloed”. Het verschil dat De Haan aanbrengt tussen uitdrukkingvermogen en uitdrukkingmacht is dus principieel: bij vermogen gaat het om (on)mogelijkheid; bij macht gaat het om wie de macht heeft de betekenis van taal in oorsprong te kennen of te kunnen samenstellen.

1.5 Categorie drie: communicatie en zingeving

Naast het uitdrukkingsvermogen en de uitdrukkingsmacht van taal is er nog een ander aspect dat meespeelt als het gaat om het expressievermogen van de taal, namelijk de uitdrukkingskracht van taal. Deze categorie drie voeg ik toe aan de eerdergenoemde twee categorieën. De Haan bespreekt de uitdrukkingskracht van taal niet expliciet, maar verwijst hier impliciet naar in de context van een ander concept, namelijk “verstandhouding”. De uitdrukkingskracht, maar ook de uitdrukkingskrachteloosheid van de taal, betreft het effect dat de taal genereert of niet. Die kracht is goed meetbaar bij communicatie, een talige vorm van verstandhouding. Voor De Haan was het zo goed als een uitgemaakte zaak dat wij mensen de zekerheid hebben “dat wij niet verstaan en verstaan worden” (15). De oorzaak van dit feit zou liggen, aldus De Haan, in het gegeven dat “ieder maal als een woord gebruikt wordt, het eene andere beteekenis [heeft]. Voor spreker en toehoorder heeft hetzelfde woord evenmin gelijke beteekenis” (14). Welbeschouwd is dan geen enkele vorm van verstandhouding mogelijk, niet alleen waar het communicatie betreft maar ook in de rechtspraak. De vraag die ik aan het begin van dit hoofdstuk stelde, namelijk “of een betere taal kan leiden tot een betere rechtsspraak?” kan vanuit deze gedachte dus niet werkelijk gesteld worden, omdat we de vraag al niet eens zouden begrijpen en bijgevolg geen antwoord kunnen formuleren dat begrepen wordt. In principe wordt De Haans stelling van “Betere Taal is beter Recht” daarmee ontkracht of lijkt ze, op zijn minst, hoogst problematisch. Dat blijkt zelfs uit een aantal kernbegrippen die de Haan bespreekt en gebruikt.

Bij de bespreking van het concept “betekenis” verwijst De Haan naar Welby, die de soorten betekenissen heeft onderverdeeld in drie groepen, “Sense”, “Meaning” en “Significance” (19). Welby geeft in *Significs and Language* hiervan de volgende omschrijving:

the one crucial question in all Expression, whether by action or sound, symbol or picture, is its special property, first of Sense, that in which it is used, then of Meaning as the intention of the user, and, most far-reaching and momentous of all, of implication, of ultimate Significance. (9)

Omdat, aldus De Haan, het tekort aan uitdrukkingsvermogen van de Taal de oorzaak is dat een juiste beschrijving van de drie Engelse termen moeilijk is, heeft hij deze vertaald in Nederlandse termen, die volgens hem de drie begrippen het

beste benaderen: “Sense” = “Zin”, “Meaning” = “Bedoeling” en “Significance” = “Waarde” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 18). Met de vertaling, maar tegelijkertijd ook met de inhoud die De Haan geeft aan zijn eigen termen, wijkt hij enigszins af van de definities die Welby geeft. Waar Welby de termen gebruikt in de context van het proces van communicatie (van zender tot en met ontvanger), gebruikt De Haan de termen in de context van de signfica, als een vorm van taalkunde (Schmitz 154). Het verschil in beide benaderingen is dat Welby zich richt op de dagelijkse toepasbaarheid en het begrip van de genoemde termen, terwijl De Haan deze theoretisch benadert. Zo verstaat De Haan onder “Zin” de meest letterlijke, oorspronkelijke betekenis (dit heeft dus betrekking op de etymologie van een woord); onder “Bedoeling” de betekenis die een woord heeft in een volzin en de mogelijke bedoelingen van een spreker, en onder “Waarde” het “inzicht, dat het woord in verband met zijnen Zin en met zijne Bedoeling geeft in de wereldbeschouwing van den gebruiker” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 20).

De definitie die De Haan geeft aan “Zin” is van belang in de context van de controverse die er onder enkele toenmalige taalkundigen heerste over wat De Haan het nut van de “doorzichtigheid” en “ondoorzichtigheid” van woorden noemt. Zoals eerder vermeld is, volgens De Haan, een woord “ondoorzichtig” wanneer de oorspronkelijke Zin (betekenis) van het woord vergeten is. De definitie die De Haan geeft aan “Bedoeling” is het meest problematisch vanwege de tweeledige uitleg. Bedoeling, volgens De Haan, heeft betrekking op zowel een taalkundig aspect, namelijk welke betekenis een woord heeft in een volzin, als op een communicatief aspect, namelijk de mogelijke intentie van de spreker. Beide aspecten lijken niet rechtstreeks met elkaar te maken te hebben. Hierbij kan nog worden opgemerkt dat de frase “de betekenis die een woord heeft in een volzin” op zich al vragen oproept. De Haan gaat niet direct in op dit gedeelte van zijn definitie, maar komt daar later in zijn proefschrift op terug wanneer hij het onderwerp betekenisverandering bespreekt. Hij verwijst daarbij naar het essay van de Nederlandse taal- en letterkundige C.G.N. de Vooy, getiteld “De Psychologische beschouwing van betekenis-verandering” (41), waarin De Vooy het voorbeeld bespreekt van het woord “school” dat afhankelijk van de context vier verschillende betekenissen kan hebben: “onderwijsinrichting”, “leerlingen”, “gebouw” en “lessen”.

De Haan beweert vervolgens dat “niet alle woorden Zin, Bedoeling en Waarde hebben”, waarbij hij zinspeelt op de betekenis, in de zin van de “waarde” die bepaalde woorden hebben voor bepaalde personen (De Haan, *Rechtskundige Significa* 21). Hij geeft als voorbeeld: “Het woord “inkt” heeft zeker eenen anderen

Zin voor den inktvervaardiger als voor eenen schrijver” (21). Hier is sprake van een discrepantie in De Haans denken: wanneer hij spreekt over de Zin van een woord, dan bedoelt hij, conform zijn eigen gevormde definitie, de meest letterlijke en oorspronkelijke betekenis van een woord. Door Zin toe te passen in de bovengenoemde zin waar het gaat over “inkt”, dan gaat het niet over de oorspronkelijke betekenis van “inkt”, maar over de waarde die het product “inkt” heeft voor twee verschillende personen. Uit deze ‘fout’ van De Haan is af te leiden hoe moeilijk het blijkt om altijd zuiver en logisch na te denken en zaken te verwoorden. Strevend naar logische eenduidigheid, verwacht De Haan soms zelf zaken.

Een andere discrepantie doet zich voor bij de betekenis die De Haan aan “Waarde” geeft. De Haan stelt dat de woorden die “Waarde” hebben, binnen de signifiket het meest waardevol zijn. Als het echter over het verstaan van de meest waardevolle woorden gaat, dan stelt De Haan dat er juist “ten aanzien van die waardevolle woorden de meeste verwarring bestaat” (21), omdat, zoals hij zelf beweert, het expressievermogen van de taal tekortschiet om juist woorden van waarde te benoemen (27-28). Volgens Van den Bergh had ook Brouwer, degene die het proefschrift van De Haan uiterst kritisch heeft beoordeeld, moeite met de manier waarop De Haan het woord “waarde” betekenis geeft. Volgens Van den Bergh werd in de ogen van Brouwer “De Haans proefschrift gekenmerkt door een ‘redeloos en alle etymologische vertoogen verwarrend’ gebruik van het woord ‘waarde’” (xxxi – xxxii). Van den Bergh stelt dat het begrip “waarde” voor De Haan zelf ook ambivalent is en wel om reden dat De Haan aan de ene kant het meeste belang hecht aan “waardevolle” woorden en een taal “waardoor wij elkaar op waardevolle wijze kunnen verstaan” en aan de andere kant stelt dat de “band met het zieleven van de spreker die de ‘waarde’ van een woord uitmaakt, [maakt] dat wij elkander nooit zullen kunnen verstaan” (xxxii - xxxiii).

Een ander aspect dat het uitdrukkingsvermogen van de taal kan beïnvloeden is het (foutief) gebruik van spraakbeelden. De Haan memoreert, als het over de betekenis van een woord gaat, aan een veel gestelde vraag, namelijk “Welke betekenis heeft dit woord”. Volgens De Haan is dit een spraakbeeld, omdat betekenis niet iets is dat men kan hebben, zoals mensen bezittingen hebben. En, zo voegt hij toe, “in aard en wezen is onze taal beeldsprakig” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 14). Tijdens de openbare les “Wezen en taak der rechtskundige significa”, uitgesproken in 1916 bij de aanvang van zijn lessen als privaatdocent in de rechtskundige significa aan de Hogeschool te Amsterdam, benadrukt De Haan nogmaals dat het juist daarom is dat “de waarde van onze spraakbeelden volkomen beslissend [is]

voor de waarde van onze Taal” (De Haan, *De Gids* 285). En die spraakbeelden, zo blijkt in ons dagelijks leven, kunnen we, aldus De Haan, niet vermijden, omdat het gebruik daarvan vaak onbewust is. Het onbewust gebruik van spraakbeelden is analoog aan datgene wat Lakoff & Johnson vele jaren later zullen beweren in hun boek *Metaphors We Live By*, uit 1980, namelijk dat “metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action” (3).

Echter, omdat we ons vaak niet bewust zijn van het gebruik van spraakbeelden is het gevaar aanwezig dat een spraakbeeld op een onjuiste manier wordt gebruikt en daardoor voor verwarring zorgt. Sterker nog, De Haan stelt dat “men den noodlottigen invloed van onjuiste spreekbeelden niet [moet] onderschatten”, zeker niet voor de rechtswetenschap (De Haan, *Rechtskundige Significa* 14.) Met een zorgvuldige toepassing van de signifikatie zou deze negatieve invloed beperkt kunnen worden. Dit is precies wat Welby stelt wanneer zij schrijft in *What is Meaning?*: “Significs in fact suggests a new starting-point from which to approach the subject of analogy, and implies the emergence of a systematic and scientifically valid critique of imagery” (9). Het is ook in de gedachtelijn van Van Eeden, die schrijft in zijn boek *Redekunstige grondslag van verstandhouding*, dat het noodzakelijk is dat er een “redekunstig-harmonische taal-structuur” wordt vervaardigd, “die beantwoordt aan eenvoudige en algemene zaken waarover wij elkander moeten verstaan” (31). Ingewikkelde spraakbeelden passen dus niet in het plaatje van een volmaakte verstandhouding. Ik wil hierbij wel opmerken dat een spraakbeeld soms juist wel het effect moet genereren van verwarring als dat een bepaald doel dient. In hoofdstukken drie en vier van dit proefschrift diep ik dit idee verder uit aan de hand van De Haans boek *In Russische gevangenissen*.

De Haan constateert dat een op het eerste gezicht onzinnige uitdrukking, toch volkomen kan worden verstaan. Hij noemt als voorbeeld:

“twee glasplaten aan elkaar lijmen” is juist, evenals “twee getallen bij elkander voegen”. Juist is ook “twee glasplaten van elkaar aftrekken”. Maar onzin is: “twee getallen van elkander aftrekken”. Toch wordt deze uitdrukking volmaakt verstaan. (24)

Een logische gevolgtrekking uit het bovenstaande zou zijn dat wanneer iets onzinnigs toch volkomen wordt verstaan, het dus geen onzin kan zijn. Vanuit dit perspectief is verbetering van het uitdrukingsvermogen van de taal verloren moeite. Maar De Haan ageert hiertegen met de retorische vraag: “hoe groot [zou] het

uitdrukkingsvermogen van de taal zijn, indien men zich altijd zorgvuldig had toegelegd op het spreken en schrijven van een zoo krachtig mogelijke en zoo zuiver mogelijke taal” (24-25). Bij deze zin verwijst hij opnieuw naar Welby, die, zoals al eerder is genoemd, zich ergerde aan het feit dat de toenmalige taal was verwaarloosd, vanwege een bepaalde rigiditeit van de mens, “a rigid immutability”, om de taal verder te ontwikkelen en/of op zuiverheid van woordgebruik te controleren (Welby, *What is Meaning?* 60-61). De conclusie die hieruit kan worden getrokken is dat het beheer en onderhoud van de taal mensenwerk is en dus *feilbaar*.

In dit hoofdstuk heb ik de aanloop tot De Haans rechtskundige significa beschreven vanuit het perspectief van een deels wetenschappelijke en persoonlijke worsteling. Het persoonlijke verlangen van De Haan om een zo zuiver en logische rechtstaal te ontwikkelen waardoor beter recht zou ontstaan, heeft hij in de loop van zijn proefschrift moeten bijstellen naar een bepaalde vorm van consensus: een zuivere en logische taal blijkt niet haalbaar. Immers, mens en taal ontglijpen constant aan elkaar onder invloed van de tijd en omstandigheden. Het is een ware *tour de force* om elkaar bij te houden, waardoor falen of tekortschieten van de mens én de taal op de loer liggen. Maar, zo is ook de conclusie van De Haan, ondanks dat falen zijn we toch in staat elkaar te verstaan, misschien niet volledig, maar toch voldoende. In het tijdschrift *De Beweging* (1917) schrijft De Haan, in de context van de rechtstaal: “Natuurlijk wordt er toch recht-gesproken en wordt er toch gedagvaard. Dat is goed. Maar het is ook goed te weten, dat wij trachten naar iets onmogelijks. Dat is: wij kunnen de Taal niet missen, maar ook niet zuiver gebruiken. Behoeft tegen bezinning” (De Haan, “Taal en rechtswetenschap” 641). Ik lees in wat hij schrijft een bepaalde berusting: het lijkt erop dat hij beseft dat zowel de taal als haar gebruiker altijd concessies moeten doen om überhaupt tot een vorm van rechtsspraak en communicatie te kunnen komen.

In het volgende hoofdstuk zal ik een geheel ander aspect van De Haans taal behandelen: taal puur gericht op schoonheid. Waar zijn proefschrift handelt over een pure en logische taal (lees: een objectieve, bijna klinische taal) ten behoeve van de rechtsspraak, streeft De Haan in *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*, naar een artificiële taal, puur voor de schoonheid, analoog aan het credo van de Tachtigers: *l'art pour l'art*. Een taal dus, die niet gericht is op een concreet doel, zoals in dit hoofdstuk de rechtstaal, maar op sensuele (lees: subjectieve) ervaring. Het verschil tussen dit hoofdstuk en het volgende kan dan ook niet groter zijn. Tegelijkertijd toont juist dit verschil de veelzijdigheid en tegenstrijdigheid van De Haans taalgebruik aan.

Hoofdstuk 2

*Het primaat van taal: De Haans flexibiliteit
ten opzichte van taal*



“Er kwamen zwijgingen in 't praten, die geen mens meer probeerde dicht te babbelen, ...”
(De Haan, *Pijpelijntjes* 101)

“Johan sprak langzaam, met die voorzichtig gevormde zinnen en zorgvuldig gekozen woorden...”
(De Haan, *Pathologieën* 67)

In het eerste hoofdstuk heb ik stilgestaan bij het streven van De Haan, als aankomend rechtsgeleerde, naar een pure en zuivere taal voor de rechtspraak. Hij ontwikkelde daartoe een nieuwe taal filosofie, zijn Rechtskundige Significa, een systematische en filosofische onderbouwde visie op wat taal volgens hem moet zijn. Zijn streven diende een hoger doel, namelijk: betere taal is beter recht. De Haan heeft daartoe de rechtstaal willen ontdoen van alle onnodige ballast, zoals dubbelzinnig taalgebruik en woordverduistering, om zo te komen tot zuiverheid van woordgebruik.

Dit hoofdstuk gaat niet over het fenomeen taal *an sich* of een specifieke taalopvatting of -filosofie, maar over de flexibele taalbenadering van De Haan in zijn teksten, in dit geval de romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*. De Haan doet hier namelijk met taal iets geheel anders dan wat hij doet met taal in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*. Waar zuiverheid van woordgebruik het credo is in zijn proefschrift, is gekunsteldheid van woordgebruik dat voor het literaire duo. De gekunsteldheid van de teksten geeft de lezer een zeker handelingsvermogen om de teksten op een bepaalde manier tegemoet te treden, om een bepaalde leeshouding aan te nemen. Van Alphen ontwikkelde, in navolging van Barthes, het begrip leeshouding in zijn studie naar de verandering van de rol van de lezer

in postmodernistische romans. De auteur is niet meer degene die de betekenis van de tekst 'kant en klaar' voorlegt aan de lezer, zoals dat vaak het geval is bij realistische teksten. De tekst, aldus Van Alphen, zou "de lezer slechts subjectposities bieden die zij zelf moet helpen invullen". Daardoor is de lezer "geen passieve betekenisconsument meer, maar een actieve betekenisproducent" (Van Alphen, *Bij wijze van lezen. Verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer* 45). Leeshouding betreft dus de keuze van de lezer voor een bepaalde manier van lezen, los van de intentie van de auteur. Waar, bijvoorbeeld, een roman realistisch is wat betreft taalsituatie, kan die in de keuze van de lezer postmodernistisch worden gelezen. In het geval van de teksten *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* kunnen de teksten op een manier gelezen worden waardoor bepaalde taalbenaderingen aan het licht komen. Deze taalbenaderingen zijn daar al dan niet bewust ingestopt door De Haan, maar ze liggen eraan ten grondslag.

In de volgende paragrafen werk ik de flexibele taalbenadering van De Haan nader uit aan de hand van vier aspecten, te weten "referentialiteit", "kunstmatigheid", "arbitrariteit" en "subjectiviteit", waarbij de eerste twee kenmerken vooral betrekking hebben op de roman *Pijpelijntjes* en de laatste twee kenmerken op de roman *Pathologieën*. Deze verdeling is niet absoluut. Het zal blijken dat sommige kenmerken in beide romans te herkennen zijn. Wat dit literaire duo aan elkaar verbindt is, naast de homo-erotische strekking van beide verhalen, de unieke manier waarop De Haan de taal *kneedt* tot twee originele kunstwerken. Met het woord "kneedbaar" verwijs ik nogmaals naar Welby, een belangrijke invloed op De Haan in de context van zijn proefschrift over *Rechtskundige Significa*. In *What is Meaning?* bepleit Welby dat de wereld een 'kneedbare taal' nodig heeft om ons goed uit te kunnen drukken en om goed te kunnen worden verstaan; een taal die zich voegt naar en aanpast aan de ontwikkelingen van de maatschappij. "What we do need is a really plastic language" (60). Maar waar dat bij Welby in dienst stond van een betere maatschappelijke communicatie, wordt in deze romans de taal gekneed met andere doelen voor ogen.

Allereerst bespreek ik de eerste twee aspecten (referentialiteit en kunstmatigheid) zoals deze voorkomen in de roman *Pijpelijntjes* en vervolgens de laatste twee aspecten (arbitrariteit en subjectiviteit) zoals deze voorkomen in de roman *Pathologieën*. Bij de behandeling van de kenmerken zal ik uitleggen welke codes en daarmee samenhangende taalbenaderingen uit welke literaire stromingen ik in de teksten van De Haan lees. Daarmee kan ik *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* lezen als realistisch, naturalistisch, decadentistisch, impressionistisch en modernistisch.

2.1 Referentialiteit en realisme: taal en sociale werkelijkheid in *Pijpelijntjes*

De manier waarop De Haan in de roman *Pijpelijntjes* met zijn taal een bepaalde werkelijkheid creëert wordt in de literaire wereld als “realistisch” en “naturalistisch” benoemd, onder anderen door de Nederlandse schrijver en literatuurwetenschapper Ton Anbeek in zijn boek *De naturalistische roman in Nederland, Synthese, stromingen en aspecten* (1982). De Nederlandse letterkundige Maarten van Buuren noemt, wanneer hij het estheticisme (ook wel decadentisme genoemd) beschrijft in zijn essay “Estheticisme. Aanzet tot een definitie van de ‘fin-de-siècle-literatuur’” – en dat we zo dadelijk zullen herkennen in *Pathologieën* – een drietal aspecten van het realisme-naturalisme waartegen het estheticisme zich afzet en die ik in dit verband relevant vind: “1. De werkelijkheid is een objectieve, externe werkelijkheid, 2. De werkelijkheid is de eigentijdse sociale werkelijkheid, 3. De literaire tekst is een middel met behulp waarvan de werkelijkheid kan worden weergegeven” (91). De naturalisten, onder aanvoering van de Franse schrijver Émile Zola, verenigd in de literaire school van Médan waar de Franse schrijvers Gustav Flaubert en Joris-Karl Huysmans ook onderdeel van uitmaakten, kennen aan het literaire werk een mimetische functie toe: het literaire werk geeft slechts de kenbare werkelijkheid weer en niet meer dan dat. Het streven daarbij is “werkelijke personen in een exact beschreven milieu te plaatsen” (Huysmans, *Tegen de Keer* 7). Deze ‘werkelijke’ personen zijn, in de context van het realisme en het naturalisme, veelal personages uit de lagere klassen van de maatschappij en de opkomende bourgeoisie.

In *Pijpelijntjes* is De Haan realistisch waar hij heel dicht bij de beschreven werkelijkheid blijft: het milieu van een volksbuurt in Amsterdam. De Haan probeert hier de eigentijdse sociale werkelijkheid zo dicht mogelijk te benaderen door middel van het inzetten van volkstaal of stadsdialect. De roman is geschreven in de ik-vorm vanuit het perspectief van de protagonist Joop. Dit staat in tegenstelling tot reguliere naturalistische romans die een anonieme externe vertelwijze kennen vanwege het streven naar objectiviteit.⁸ Vanuit de taalsituatie in *Pijpelijn-*

8 Zie het zevende kenmerk van naturalisme dat Anbeek benoemt: “Men kan de veranderingen in de vertelwijze [...] samenvatten in een drietal punten: 1. Er bestaat een voorkeur bij de naturalistische schrijvers voor de hij-vorm. [...]. 2. Er is een sterke toename van passages waar en de gebeurtenissen van het verhaal volgt door de ogen van een romanpersonage, de personale vertelwijze dus. [...] 3. De ouderwetse verteller-als-gids (auctoriale verteller) verdwijnt: dat wil zeggen dat er niet meer een instantie

tjes in de ik-vorm krijgt de lezer een blik op de gebeurtenissen in het verhaal, die handelen over een homoseksuele relatie tussen twee mannen, Joop en Sam, die op onregelmatige wijze samenwonen in het huis van juffrouw Meks, in een Amsterdamse volkswijk. Sam, studerend voor zijn artsenexamen, is gewelddadig en mishandelt regelmatig Joop, die schrijver is. Joop laat dit gebeuren en schikt zich naar de wensen van Sam, alsook in het feit dat Sam soms verdwijnt na een heftige uitbarsting om weer tot rust te komen. Na enige tijd komt hij dan weer bij Joop terug en gedraagt hij zich vriendelijk en meelevend. Joop heeft moeite met die periodes van eenzaamheid en zoekt dan soms zijn heil bij andere jonge mannen, waar hij later dan weer spijt van heeft en dit opbiecht aan Sam.

Hun samenzijn verandert wanneer Sam besluit een relatie aan te gaan met een vrouw, Tonia, die bij hen in komt wonen. Sam slaagt voor zijn artsendiploma, wil trouwen met Tonia en daarna buiten Amsterdam gaan wonen. Joop neemt zijn toevlucht tot andere jongere mannen, zoals Koos, om opnieuw de eenzaamheid tegen te gaan. De vroegere intimiteit tussen Joop en Sam verdwijnt langzaam en eindigt met de dood van Sam ten gevolge van een hevige longontsteking. Joop besluit daarna om al zijn relaties te beëindigen en blijft, ook na het vertrek van Tonia, alleen wonen in het huis van juffrouw Meks.

Via de dialogen in de volkstaal in de tekst krijgen we op realistische wijze toegang tot het banale en dagelijkse leven in de woonomgeving van Joop en Sam. Ofwel: de dialogen in de volkstaal fungeren als een weerspiegeling van een dagelijkse werkelijkheid. Voor de lezer heeft het volkse taalgebruik als effect dat hij zich bijna opgenomen voelt in de dialogen en op die manier dicht bij de gerepresenteerde werkelijkheid kan komen. Het stadsdialect is niet de enige taalvariant, overigens, want de dialogen tussen Joop en Sam verlopen overwegend in standaard Nederlands. Het zijn hun gesprekken met de mensen in hun omgeving die doorspekt zijn van dialect en grof taalgebruik, met name van de kant van Sam. Wanneer het personage de Fles beide heren onverwachts aankondigt dat zij moeten vertrekken, zegt die: "Ja, here, ik zal 't u maar segge, maar d'r moet verandering komme... u zal u van 'n andere kamer moeten voorzien... ik ga verhuizen..." Sam reageert daarop grofweg met: "Donder dan eerst de kamer uit, zeg" (De Haan, *Pijpelijntjes* 25-26). In het hoofdstuk "Kippenlol" wordt uitgebreid beschreven op welke dieronvriendelijke manier Sam de kip van juffrouw Meks slacht en mishandelt, in

is die de personages voorstelt aan de lezer en ze aanprijst of afkeurt"., p. 65;

aanwezigheid van Joop en juffrouw Meks die zich enigszins onbehaaglijk voelen, en huisjuffrouw Bramer die er wel wat lol aan kan beleven. Zij zegt: “Hoe doet u ‘t, snijdt u ‘m zijn nekkie af? [...] Heetbevige lol begon in haar te broeien, dat die kip daar nou zo geslacht werd, en ze pretgierde twee keer: - Nek u ‘m... nek u ‘m” (111). Wanneer de kip met afgesneden nek nog leeft, zelfs na in de zak te zijn gestopt waarmee Sam enkele malen hard tegen de schutting heeft geslagen, zegt de laatste: “- Wel jazes, ‘t kreng leeft nog” (113). Het is in zijn talige platheid een contrapunt voor een kenmerk van het taalgebruik van de naturalisten, dat eerder werkt door het esthetiseren van het lelijke en onaangename. Het thema van bruutheid past wel in stromingen die lopen van realisme tot decadentisme.⁹ Ik kom hier later op terug.

Het platvloerse milieu in *Pijpelijntjes* wordt niet alleen talig benadrukt in termen van dialect, maar ook ritmisch, door de realistische weergave van pauzes, zoals wanneer we juffrouw Meks ongegeneerd tekeer horen gaan tegen de huisjuffrouw over de stank van het riool met de woorden: “- Hoor je me niet... medam van niks... ‘t riool stinkt...me riool stinkt, hoor je me niet... we verstinken in ‘t soutterein van jou stront... [...]” (57). De puntjes zijn hier iconisch voor stiltes die een monoloog omvormen tot een eenzijdige dialoog. En door de huisjuffrouw aan te spreken met een dialectische verbastering van het Franse woord “madame” wordt de huisjuffrouw bespottelijk gemaakt: ze is helemaal geen gecultiveerde madame, maar een volkse ‘medam’ die haar huurders in de stank laat zitten. In *Pijpelijntjes* worden overigens wel vaker vernederlandste Franse woorden gebruikt. Zo is één van de huursters een Française, van wie vermeld wordt dat zij “gemainteneerd” wordt door een heer (55). Dit zou de indruk kunnen wekken dat er sprake is van

9 Zie ook de inleiding van het boek *Decadence and the Making of Modernism* van David Weir waarin hij een analyse geeft van het gedicht “Une Charogne” [een karkas] uit *Les Fleurs du mal* van Charles Baudelaire (pp. 33-35). De lezer lijkt te maken te hebben met een romantisch plaatje waarop een jong verliefd paartje tijdens een wandeling herinneringen ophaalt aan eerdere gelukkige momenten in hun leven. Op een bepaald moment stuiten ze op een karkas in ontbinding en dat brengt de dichter ertoe het paar te vragen, niet naar het gelukkige verleden maar naar de toekomst van het vlees. De dichter geeft een plastische beschrijving van hoe het dode karkas tot leven komt vanwege de levende processen van ontbinding. De mannelijke helft van het paar zegt tegen zijn geliefde dat ook zij uiteindelijk als een karkas zullen eindigen, net als zovelen voor hen. Dat wat in eerste instantie een romantisch plaatje lijkt, wordt een plaatje van dood en verderf.

een hoogstaand milieu, maar het omgekeerde is het geval. Het gebruik van het Frans fungeert hier als een parodie op een minder fraaie werkelijkheid.

Naast de volkse dialogen die een duidelijke realistische taalsituatie suggereren, speelt er nog iets anders in de tekst van *Pijpelijntjes* en dat is het gebruik van woordkunst, door Anbeek *écriture artiste* of mooischrijverij genoemd (62). Het samengaan van volkstaal en woordkunst maakt de flexibele taalbenaderingen duidelijk waarover De Haan beschikt; taalbenaderingen die corresponderen met verschillende stilistische stromingen, namelijk van realisme en naturalisme.

2.2 Kunstmatigheid en naturalisme: neologismen en samenvoegingen

De aandacht voor de lagere klassen en de beschrijving van hun milieu en besognes werden, volgens Anbeek, over het algemeen niet gewaardeerd door de toenmalige gezeten burgerij, omdat de naturalisten ‘ordinaire’ zaken, zoals bijvoorbeeld seksualiteit, openlijk en uitvoerig beschreven terwijl de burgerij daar zelf niet over durfde te praten: “De naturalistische auteur *haat de burgerij*. [...] Deze afkeer van de burgerklasse verklaart ten dele ook de grote openhartigheid van de naturalistische auteurs bij het beschrijven van seksuele zaken; ze legden met opzet bloot waar de gezeten burgerij niet over durfden praten (althans niet in het gezin)”.¹⁰ Maar parallel aan de nauwkeurige beschrijvingen van de alledaagse werkelijkheid en de dialogen in volkstaal in *Pijpelijntjes* zijn er beschouwingen op die werkelijkheid waarin Joop als verteller ons meeneemt in een stijl die allesbehalve alledaags is te noemen. De werkelijkheid van het banale vervat hij in woordkunst, een soort mooischrijverij, waarmee Joop het banale naar een ander niveau tilt en het zo verheft tot kunst die een realiteit zodoende *intensiveert*. Dit is een kenmerk van naturalistisch taalgebruik.

In een brief aan Albert Verwey, gedateerd juli 1906, schrijft De Haan onder andere dat zijn werk zijn enige vreugde is, dat hij enerzijds precies opschrijft wat hij hoort maar zich daarbij bewust is van het feit dat er “onhollandsche en

10 Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland*, pp. 57-60. Zie ook de opmerking die de protagonist Des Esseintes uit *Tegen de keer* maakt over de opkomende bourgeoisie: “En tenslotte haatte hij uit de grond van zijn hart de nieuwe generatie... die ook zonder maar de minste spijt te betuigen, je de wielen van een kinderwagen tussen de benen duwen’ (Huysmans 50).

asyntactische woordvormen doorgaan” (Delvigne & Ross, *Brieven aan en van Jacob Israël de Haan* 181). Dit leidt tot door De Haan zelf gevonden woorden, woordcombinaties en zegswijzen oftewel neologismen: “afwijkingen op woordniveau” waarbij de dichter “is afgeweken van het lexicon” (Van Alphen, *Op poëtische wijze* 72); we zullen zo dadelijk zien dat er ook al andere afwijkingen zijn dan op het woordniveau. Het gebruik van expressieve neologismen is niet particulier voor De Haan, we vinden ze ook al bij sommige Tachtigers, die streefden naar individuele expressie, en natuurlijk bij de impressionisten. De gevonden woorden hebben iets gekunstelds en doen verre van ‘natuurlijk’ aan, zoals het dialect dat wel doet. In deze context wil ik verwijzen naar Roman Jakobson, die, zoals ik schreef in de inleiding, de poëtische functie van taalgebruik introduceerde, een functie die de aandacht op de taal zelf vestigt. In feite doet De Haan dit ook met het opnemen van volkstaal en het fonetische weergegeven dialect (dit ging in tegen de eigentijdse romanconventies), naast de vreemde of bevreemdende woordcombinaties. Daarmee wordt het automatische van de waarneming van lezers doorbroken: met andere woorden lezers moeten ‘wennen’ aan de literaire tekst van *Pijpelijntjes* vanwege de kunstgrepen die zijn toegepast. Maar door dat proces van vervreemding gewenning wordt de relatie tussen lezer en tekst geïntensiveerd.

Aan Verwey in 1906 schrijft De Haan over een andere afwijking dan de afwijking op taalniveau. Verhalen zouden “met de besliste gaafheid eener hallucinatie in mij opkomen” (Delvigne & Ross, *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan* 181). Zo lezen we over de hallucinerende beschouwingen van Joop in *Pijpelijntjes*. In een soort visioen ziet hij bijvoorbeeld plotseling één van de gasten van juffrouw Meks, die in de voorkamer van Joop en Sam werd neergelegd nadat hij onwel werd tijdens een speciaal voor hem georganiseerd feest vanwege zijn vrijlating uit de gevangenis, naakt voor hem liggen. Een realistische situatie wordt daardoor opeens surreëel:

[...] lichtscherp, pijnlichtscherp lag hij voor me, zonneverlicht naakt, z'n rug... z'n dijen scherp vooruit, waarover licht schroeiende. Ik probeer het niet te zien... maar m'n ogen dicht te doen, maar de blote man bleef voor me liggen... zonverlicht... altijd helderwitnaakt [...]. Dan de visionering weg weer en de kamermuurleegte stargrijs voor m'n gezicht. Toen voelde ik koud leegheid voor me waarin de naakte zonnige man niet meer lag, [...]. (185-186)

Het woord “licht” zelf en de samenstellingen daarvan zoals “zonneverlicht” of “zonverlicht”, waarvan er weer enkele neologismen zijn, zoals ‘lichtscherp’, “pijnlichtscherp”, benadrukken het transcendente aspect van een visioen en werken derhalve performatief. Ze beschrijven het visioen niet zozeer, maar roepen dat op. Het gaat hier om de subjectieve ervaring van Joop, van iets dat zintuiglijk niet waarneembaar is, maar voor hem even werkelijkheid lijkt. Het “stargrijs” van de kamermuur benadrukt het verdwijnen van het visioen. De scène is een illustratie van hoe een realistische beschrijving van een situatie verglijdt naar een meer subjectief droomachtige, naturalistische, en weer terug.

Het moge duidelijk zijn dat De Haan met zijn ‘gekunstelde’ woorden de noodzaak van zuiverheid van woordgebruik, waarvoor hij later zo vurig pleit in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*, niet relevant acht. De literaire artificialiteit van woordgebruik wordt bewust ingezet om effect te sorteren. Het taalgebruik is hier vooral performatief, bedoeld om een werkelijkheid of een aspect van een werkelijkheid te *produceren*, in tegenstelling tot constatief taalgebruik, dat zich richt op het beschrijven van de werkelijkheid. Het performatieve aspect van het taalgebruik van De Haan in *Pijpelijntjes* is duidelijk te herkennen in het volgende citaat dat gaat over een gezelschap dat aan het eten is. De Haan schrijft:

En de achterkamer kletste vol van hun doorrommelratelend praatlawai... de eerste honger was gestild. Honger, dat ze aten allemaal met grote happerige mondkauwbewegingen en dat ze weinig zèien. Drukke eethonger, maar die weggesoesdoezeld was tot effen nog-wat-naèten, langzaam kauwende kleine lekkere blokbrokjes en dan telkens scherpte stemmenlawai weer hoger uit. (183)

De Haan maakt van het voorzetsel “door”, het zelfstandig naamwoord “rommel”, en het werkwoord ‘ratelen’ een bijvoeglijk naamwoord dat in het lexicon van de Nederlandse taal niet met die betekenis voorkomt. Het neologisme “doorrommelratelend”, het resultaat van aan elkaar geknutselde woorden, heeft iets gekunstelds maar sorteert tegelijkertijd het effect van een sfeer van levendige en rommelige gezelligheid tijdens een etentje, waarbij men zich al pratende tegoed doet aan het voorgeschotelde eten. Het praten aan tafel wordt benadrukt door de neologismen “praatlawai”, opgebouwd uit het werkwoord “praten” en het zelfstandig naamwoord “lawai” en “stemmenlawai”, opgebouwd uit de zelfstandige naamwoorden “stemmen” en “lawai”. Tijdens het eten valt er soms even een stilte, die

benadrukt wordt door het neologisme “weggesoesdoezeld”, samengepakt uit de werkwoorden “wegdoezelen” en “soezen”.

Het gebruik van neologismen is hier stilistisch gezien anti-realistisch, maar niet noodzakelijkerwijs in termen van effect, integendeel. Neologismen zijn in staat om een bepaald aspect van de werkelijkheid te produceren door middel van de aan elkaar gevoegde woorden of een combinatie van woorden. Zo schrijft De Haan over Joop: “En droefheid droefde in mij op, dat Sam mij alleen gelaten had die hele trieste herfstmiddag en mijn zachte praatstemming vertriestigde hopeloosbruin” (60). Het woord “droefde” komt niet voor in het Nederlandse lexicon, maar door de combinatie met “droefheid” te maken krijgt droefheid een nog meer intense en diepere lading. Het verval van de herfst, waarbij de bladeren verkleuren, bruin worden en afsterven, dient als metafoor voor de hopeloze en trieste stemming van Joop. Het performatieve taalgebruik van De Haan is hier duidelijk zichtbaar of misschien moet ik zeggen “voelbaar”. Ofwel, waar realistisch taalgebruik functioneel is om een werkelijkheid visueel (beschrijvend) of akoestisch (als in spreektaal) te verbeelden, zijn de neologismen heel geschikt een werkelijkheid ofwel op te roepen, ofwel voelbaar te maken.

Een ander voorbeeld waarbij het performatieve taalgebruik van De Haan niet zozeer een werkelijkheid oproept als wel voelbaar maakt, is de beschrijving van de doodstrijd van Sam: “Zacht huilsnikkend in z'n hulphopeloze zwakheid lag hij te sterfzieken in de schaduwdoorzonde kamer” (236). De neologismen “huilsnikkend”, “hulphopeloze”, “sterfzieken” en “schaduwdoorzond” geven op expressieve wijze weer wat Sam doormaakt en Joop doorvoelt. Zelfs een lezer met weinig verbeeldingskracht proeft de benauwende sfeer waarin de zieke zich bevindt. Het taalgebruik van Joop is zo gekozen dat je als lezer bij het bed van Sam staat en niet zozeer op hem neerkijkt maar met hem meevoelt. Dat introduceert nog weer een ander aspect: het voelbaar maken verglijdt hier naar affectief meebelevén.

De neologismen werken dus performatief, sensitief en affectief. Dat geldt ook voor de roman *Pathologieën* waarin gekunstelde woordcombinaties aanwezig zijn, ofschoon in veel mindere mate. Ook daar zijn ze niet anti-realistisch, maar referentieel gemotiveerd, met de zojuist beschreven driedubbele functie. Zo wordt er bijvoorbeeld melding gemaakt van het “gewurgde huwelijk”, waarmee verwezen wordt naar het huwelijk van Johans ouders dat teniet wordt gedaan door de zelfmoord van Johans moeder door middel van wurging met haar eigen haarvlechten. Het ‘gewurgde huwelijk’ is hier performatief in de zin dat de frase nog eens herdoet wat er is gebeurd, sensitief in dat het laat voelen wat de aard van dat huwelijk

was, en affectief in dat het de lezer laat meevoelen. Drie andere combinaties zijn: ‘De diepgezonken ziekte van Johan’, waarmee niet alleen verwezen wordt naar het feit dat de ziekte van Johan hem diep in de problemen heeft gebracht, maar dat de ziekte hem tevens diep heeft doen wegzinken (20). Met “de duisternis was nu onleesbaar dicht geworden” wordt bedoeld dat het klaslokaal waarin Johan zich bevindt nu zo donker is geworden dat er niet meer gelezen kan worden (50). En met “het moewe, lijdelijke hoofd van Johan” wordt aangegeven dat Johan moe is, geestelijk lijdt onder de situatie en zich er ook niet tegen kan verzetten (21).

Kortom, waar de taal in *Pijpelijntjes* de rauwe kenbare werkelijkheid mime-tisch en constatief vangt in het dialect, wordt zowel in deze roman als in *Pathologieën* de taal ingezet om die werkelijkheid performatief en affectief geladen te realiseren. De formele grenzen van de taal worden daartoe overschreden door middel van neologismen. Dat brengt mij bij het derde kenmerk van de Haans taalgebruik: de taal als grensverleggend spel. Met die grensverlegging verlaten we ook het realistische of naturalistische kader.

2.3 Arbitrariteit en antithese in taal: decadente transgressie en wisselvalligheid in *Pathologieën*

De roman *Pathologieën* wordt, evenals *Pijpelijntjes*, binnen de literaire wereld aangeduid als “naturalistisch”, maar krijgt daarbij de extra typering van “decadentistisch”. Zo schrijft de Nederlandse letterkundige Jacqueline Bel in *Bloed en rozen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* over beide romans dat “het werk van J.I. de Haan zonder problemen tot het decadentisme [kan] worden gerekend” (184). De reden daarvoor is, zo stelt Bel, dat met het openlijk schrijven over een homoseksuele relatie gepaard gaande met sadomasochisme (zowel in *Pijpelijntjes* als in *Pathologieën*) De Haan een taboe doorbrak (186). Dit past, volgens Bel, in de traditie van het decadentisme, waar men de voorkeur gaf aan “beschrijvingen van ‘afwijkingen’ van het gangbare seksuele patroon” (186). *Pathologieën*, zo schrijft Bel, bevat meer decadentische elementen dan *Pijpelijntjes*. De decadentistische voorkeuren worden expliciet gemaakt in het personage van René Richell: “Richell is een typische decadent door zijn voorkeur voor de kunst boven de natuur, sadisme, een vlucht in verdovende middelen en een hang naar ziekte en dood” (186). Ook de subtitel van *Pathologieën*: “De ondergangen van Johan van Vere de With” lijkt de typering decadentistisch te rechtvaardigen: “Het boek”, aldus Bel,

“beschrijft de ondergang van de sensitieve, artistieke en narcistische aristocraat Johan van Vere de With, een personage dat gelijkenis vertoont met de hoofdpersonen Des Esseintes van J.-K Huysmans en Dorian Gray van Oscar Wilde” (186). De laatste is ook één van degenen aan wie de Haan zijn werk opdraagt.

Het eerste deel draagt De Haan op aan de Vlaamse homoseksuele dichter Georges Eekhoud, degene die het voorwoord voor *Pathologieën* schreef en zelf een gerechtelijk proces moest ondergaan vanwege zijn roman *Escal-Vigor* (1899).¹¹ Deze roman handelt over de platonische verhouding van een graaf met een jonge boer. Uit de vertaling van de door De Haan gebruikte citaten van Catullus met als motto “Laten we leven [...] en laten we liefhebben en al dat geklets van seniele zedenmeesters geen cent waard achten”¹² wordt duidelijk waarom De Haan het werk aan Eekhoud opdraagt: De Haan ziet Eekhoud als een vriend, die “placht van mening te zijn dat mijn beuzelingen iets betekenen” (De Haan, *Pathologieën* 6). Het tweede deel draagt De Haan op aan Herman Bang, een Deense schrijver waarvan algemeen bekend was dat hij homoseksueel was: thema’s in zijn werk, waaronder de roman *Tine* (1889), zijn onbeantwoorde liefde, diepe eenzaamheid en zelfmoord (Simons, “Schrijven naar behoefte. Een nawoord bij *Pathologieën* 219-228). Het derde deel is opgedragen aan de Engelse dichter Oscar Wilde. Wilde was eveneens homoseksueel en schreef de spraakmakende roman *The Picture of Dorian Gray* (1891). In deze roman lezen we over een jonge man die zijn ziel aan de duivel verkoopt om voor altijd jong te kunnen blijven en uiteindelijk zichzelf vernietigt. Wilde kreeg, hoewel getrouwd, een relatie met Lord Alfred Douglas, de zoon van Markies van Queensberry. De Markies diende een aanklacht tegen Wilde in vanwege sodomie. Wilde verloor het proces en werd tot een aantal jaren dwangarbeid veroordeeld in de gevangenis Reading Goal (Fontijn 211). De Haan was diep onder de indruk van Wilde, bezocht zelfs de gevangenis en schreef voor hem onder anderen het gedicht “Aan Oscar Wilde” (De Haan, *Liederen* 115-117).

De citaten die De Haan gebruikt aan het begin van ieder deel van *Pathologieën* zijn afkomstig uit een gedicht van de Latijnse dichter Gaius Valerius Catullus en uit een gedicht van de Italiaanse dichter Lorenzo Stecchetti. De rode draad in

11 In *Libertijnse liederen* (1914) schrijft De Haan een lied dat getiteld is “Escal-Vigor” en is als zodanig een rechtstreekse verwijzing naar de roman met gelijke titel van Eekhoud.

12 Dit motto is weergegeven in het tweede citaat van Catullus, vertaald door De Haan, dat in het origineel luidt: “Vivamus [...] atque amemus / Rumoreque senum severiorum / Omnis unius astememus assis” (6).

deze gedichten is samen te vatten in één zin uit het gedicht van Stecchetti: “Amo e il segreto mio non posso dir”, vertaald door De Haan als “Ik heb lief en mijn geheim kan ik niet zeggen”.¹³ Het is dit thema dat het leven van Johan in de roman *Pathologieën* tot een worsteling maakt. Die worsteling komt tot uitdrukking in een taal die letterlijk met zichzelf worstelt.

Het decadentisme wordt gezien als een reactie op het naturalisme en manifesteerde zich als een bepaalde tijdgeest en periode, als een levenshouding van kunstenaars en schrijvers en als een literaire stroming en kunststroming in de laatste twee decennia van de Europese 19^e eeuw, in Frankrijk ook wel *fin de siècle* genoemd. De decadent, aldus Van Buuren in “Estheticisme”, trekt “de objectieve werkelijkheid van de naturalist in twijfel en stelt daarvoor in de plaats de unieke, onverwisselbare ervaring van het subject” (90). De Nederlandse schrijver Jan Siebelink, vertaler van de paradigmatische roman van het decadentisme, Huysmans *À Rebours (Tegen de keer)*, zegt in een interview in de *Haagse Post* van 6 december 1975 over de decadente periode: “Decadentie is de geest van de tijd. De laatste vijftig jaar van de eeuw zijn begonnen, les queues des siècles se ressemblent. De mens is op, de cultuur is op, alles kruipt naar zijn ontbinding” (Van Buuren, *Decadentie en literatuur* 7). Het is tegen de achtergrond van het besef dat een beschaving op haar einde loopt, dat de ‘litterature de décadence’ zich heeft kunnen ontwikkelen in Europa (Van Buuren, *Estheticisme* 82).

In dit kader wordt de gedetailleerdheid van Johans taalgebruik door Leo Ross in “Inleiding bij een nerveuse vertelling”, getypeerd als een “nerveuse” stijl: “.., een bewust en kieskeurig zoeken naar bijzonderheid van uitdrukking, precisiteit van onverwacht woordgebruik, veeleisend, willekeurig. Het is de stijl van de decadente romantiek zoals men die vindt bij Huysmans en Georges Eekhoud” (541). Het woord “nerveus” in de subtitel van *Pathologieën* is in die zin een vooruitwijzing naar de “esthetisch verfijnde aan genot grenzende stijl”, waarin de pijnlijke ondergang van Johan wordt beschreven (542). Johan zelf typeert zijn proza eerder als “eigenaardig”: “Toen hij later zijn artikel nalas, dacht hij: ‘het is eigenaardig proza, zoals geen van de Hollandse letterkundig kunstenaars die vader en ik kennen, het bewerken’” (De Haan, *Pathologieën* 65). Waarom hij deze typering gebruikt wordt niet uitgelegd. Bovendien wordt datgene wat Johan daadwerkelijk in zijn artikel schrijft, niet weergegeven in *Pathologieën*: dat wordt overgelaten aan

13 De Haan, cf. pp. 6, 92, 174.

de verbeelding van de lezer, de externe verteller maakt slechts melding van het feit dat Johan dergelijk proza schrijft. Maar het eigenaardige van Johans proza vindt wel een analogie in de tekst van *Pathologieën* zelf.

Een typisch kenmerk van de decadent is dat hij uit een gevoel van “Baudelariaans” *spleen* of *ennui* – een verveling gevoed door zwaarmoedigheid¹⁴ – de grenzen opzoekt, zowel van maatschappelijk gedrag als persoonlijke voorkeuren en ervaringen. De decadent voelt zich aangetrokken tot allerlei vormen van afwijkend gedrag, pathologie en misdaad. Naast de afwijkingen in taal door neologismen, of in realiteit (zoals met de hallucinaties), gaat het hier deels om, inderdaad, afwijkende handelingen. Ook De Haan zelf zou volgens Fontijn gedurende een bepaalde periode in zijn leven hele schriften vol hebben geschreven over onder andere: “degeneratie en misdaad, sadisme en masochisme, geslachtelijke opwindning door pijn, godsdienstwaan genezen door tyfus, vader die zijn kinderen vermoordt, [...] gevolgen van alcoholisme, de misdadiger in de kunst, [...] het homoseksuele huwelijk, [...]” (151-152). Literair gezien, is het zoeken naar de uiterste limiet en het overschrijden daarvan vooral een terugkerend thema in *Pathologieën*, en dan met name in de figuur van René, wiens positie bestaat uit de ambigue mengeling van liefdevolle minnaar en fervente tegenspeler van Johan. Talig gezien, zit het sublieme van René in zijn manipulerende retoriek, die hij inzet als een grensverleggend spel om zijn doel te bereiken. Het gedrag van René verdient nadere toelichting en context, omdat in de beschrijving daarvan een nieuwe variant van De Haans taalbenadering blijkt.

Volgens de hospita, mw. Riemersma, is René de belichaming van het kwaad. Zij omschrijft René als een “lichtzinnig spotter”, wiens “werk goed opgang” maakt, maar die “soms net zo slecht is als de duivel en zo onvoorzichtig als een kind” (De Haan, *Pathologieën* 99). René woont net als Johan op kamers bij de familie Riemersma in Haarlem, maar voelt zich snel verveeld. Hij gaat dan ook, net als de protagonist Des Esseintes in *À Rebours*, regelmatig op zoek naar nieuwe prikkels in bijvoorbeeld grote steden als Londen of Parijs. Hierbij geeft hij blijk van een afwijkende vorm van moraal, net zoals dit speelt bij Des Esseintes wanneer hij een jonge jongen meeneemt naar een bordeel om van hem een ‘moordenaar’ te maken (Huysmans 95-96). René vertelt Johan bijvoorbeeld, wanneer deze voor

14 In zijn dichtbundel *Les Fleurs du mal* (1861) en de postuum uitgegeven dichtbundel *Le Spleen de Paris* (1869) schrijft Baudelaire uitgebreid over het gevoel van *spleen*.

het eerst een bezoek brengt aan zijn huis annex atelier, dat hij “zelf ook graag een moord [zou] doen, want dat is een geheel nieuwe gewaarwording voor mij ...” (De Haan, *Pathologieën* 134). Johan beseft dan ook terdege dat hij te maken heeft met een René die “voor een deel een uitgezocht kunstenaar is en voor een groter deel een fijne, gevaarlijke krankzinnige” (134).

Het contrast tussen de twee personages *ver-taalt* zich, op twee vlakken. Waar het personage Johan spreekt in klare taal, daar spreekt René in raadsels. Maar de tegenstelling tussen beide karakters in *Pathologieën* vindt ook zijn uitdrukking in taal doordat de twee verschillend worden beschreven op basis van dat contrast: “René hield van niets waarvan Johan hield” (158). Hun relatie is een mix van tegengestelde emoties en belangen, variërend van uitgesproken romantisch tot extreem sadomasochistisch, wat ook tot uiting komt in het taalgebruik van de verteller. De taal die de verteller gebruikt voor het omschrijven van het samenzijn van Johan met René is uitgesproken romantisch en deels poëtisch te noemen, zoals in: “Het lichaam van René was van goud licht. Johan gevoelde dat zijn lichaam ook van goud licht was. [...] Zij bleven samen tot de morgen. Het was lente” (156). De keerzijde van dit geluk beschrijft de verteller als volgt: “René, ik zie dat je mij geen betere uitweg open hebt gelaten dan naar de dood” (254).

Er is weliswaar een opmerkelijke overeenkomst tussen beiden, namelijk de zorgvuldigheid waarmee zij hun taal inzetten en woorden kiezen bij het spreken en schrijven, maar die zorgvuldigheid splitst zich radicaal verschillend uit. Johan kiest zijn woorden wanneer hij spreekt en schrijft meestal zeer zorgvuldig en streeft ernaar met zijn zorgvuldig gekozen woorden en zinnen zoveel mogelijk open en eerlijk te zijn over zijn gevoelens en gedachten. Met de brief bijvoorbeeld die Johan aan zijn vader schrijft, waarin hij stelt dat het zijn recht is om te menen dat zijn gevoel bestaansrecht heeft, zoekt hij bewust de confrontatie en maakt hij zichzelf kwetsbaar (143). Johan doet dit vanuit het besef dat hij op een andere manier niet leven kan. De moed om de waarheid te spreken over zichzelf, de *parrhêsia* volgens Michel Foucault in zijn boek *De moed tot waarheid*, wint het in deze gevallen van zijn angst om te zwijgen, een aspect van taalgebruik dat in het volgende hoofdstuk nader wordt uitgewerkt. Ook in de brieven die Johan schrijft aan René stelt hij zich kwetsbaar op, nogmaals omdat hij niet anders kan (De Haan, *Pathologieën* 159). In een brief aan René schrijft Johan bijvoorbeeld: “Ik heb dikwijls geprobeerd van jou los te komen, maar juist daardoor ben ik vaster aan je verbonden geraakt” (213). Bij Johan is het spreken van de waarheid, in zorgvuldig gekozen woorden,

dus een levensbehoefte en niet persé gericht op overtuiging of manipulatie. Bij René is het tegenovergestelde het geval.

De meest verwarrende karaktertrek van René is dat hij de gewoonte heeft om dingen te zeggen, waarvan hij zegt dat hij ze meent, om daar later weer op terug te komen.¹⁵ Zo komt het geregeld voor dat hij precies het tegenovergestelde zegt van iets wat hij net zei. Op de vraag van Johan of René van bloemengeuren houdt antwoordt hij dat hij rozen verschrikkelijk vindt ruiken (113). Later zegt hij het tegenovergestelde, namelijk dat hij “vooral geurende rozen” heerlijk vindt (130). Op een ander moment zegt René “Goed... ik ga naar Amsterdam, en ik kom vanavond wel thuis... of niet thuis” (155). Op nog een ander moment zegt René tegen Johan:

Dan weet je het nu meteen, [...] dat ik naar Londen ga... tenminste, dat ik dat op 't ogenblik van plan ben... want het is best mogelijk dat ik ergens anders heen ga... ik kan mij bedenken... nee, zeg thuis, dat ik naar Rome ga... ik geloof zeker, dat ik naar Rome ga... ik ga naar Rome... als ik mij niet bedenk'. (137)

In dit geval gaat het niet zozeer om tegenovergestelden, maar om steeds vergelijkende mogelijkheden die elkaar uitsluiten.

Op een andere manier verwarrend zijn de opmerkingen die René maakt of de antwoorden die hij op vragen geeft en waarin het lijkt of hij zich zaken gewoon niet herinnert. Wanneer Johan René vraagt of deze zijn brief wel of niet heeft ontvangen, antwoordt René: “Ik weet het niet... het was een lange brief met nette manieren?... ja, dan herinner ik mij... maar het is ook al weer enige dagen geleden en wie weet wat ik in die dagen gedaan heb...” (161). Met name de mysterieuze woorden “wie weet wat ik in die dagen gedaan heb” wekken de indruk dat René dingen doet die niet door de beugel kunnen, temeer omdat hij in een brief aan Johan schrijft dat hij “op het ogenblik niets misdadigs te doen” heeft (200). Later, wanneer hun relatie steeds meer onder spanning komt te staan, schrijft René aan Johan: “Je moet mij ter wille zijn als ik dat wens, maar niet wanneer jij het wenst. Ik word ziek van dingen die mij worden aangeboden, terwijl ik om gezond te zijn juist dingen nodig heb die mij worden geweigerd”, met als afsluiting van

15 De Haan, cf. pp. 113, 120, 130, 138.

diezelfde brief “Innig hoop ik dat mijn afwezigheid mij goed heeft gedaan en jou kwaad” (199-200). Waar hier de verwarring een gevolg is van antitheses, ontstaat een nog weer ander soort verwarring als René bewust de werkelijkheid verdraait, zoals wanneer hij Johan verwijt dat hij “de enige mens op de hele wereld [is], die zegt dat hij liever liegt dan de waarheid spreekt... ik heb jou nog nooit op een waarheid betrapt... [...] en mij nog nooit op een leugen... [...]” (248). René verdraait hier de waarheid en dat weten beiden. Of nog radicaler, René stelt dat hij “tegen de waarheid” is (181). Door dergelijke uitspraken van René voelt Johan dat hij “fijn mishandeld werd” (161).

Communicatie, als het dat kan worden genoemd, is voor René dus een bewust ‘Spielerei’ met woorden. Taal wordt wisselvallig ingezet en is daardoor niet referentieel, determinerend, of intensiverend. In René’s gedrag en taalgebruik ontbreekt vooral elke logica. Sterker nog: vanwege de vele ontkenningen en interne tegenspraak, is zijn taal vooral ondermijnend en een taal die zichzelf constant opheft. Dat is niet zomaar onzinnig of een vorm van spel, maar een uitwissen van de taal als betekenisvol communicatiemiddel. Dat blijkt bijvoorbeeld wanneer René voorstelt om samen te gaan wonen en te vertrekken bij de Riemersma’s. Johan antwoordt dat hun vertrek de twee oude mensen verdriet zal doen. De dialoog die dan volgt is treffend voor de wisselvalligheid van René, waardoor Johan zich opnieuw vernederd voelt, als in een spel van kat en muis. Het punt van gesprek is Johans weezin te verhuizen en de twee oude mensen te verlaten. René vangt aan met:

‘Dat is juist een reden om ’t wel te doen’.

‘Ja, dat zeg je, maar dat meen je niet’.

‘Ik meen het ook niet... maar ten slotte doe ik niet de dingen die ik meen, maar die ik zeg...’.

[...] Daarna zeide René, rustig, volkomen beheerst:

‘Hans, vermoedelijk meende ik daar zelf niets van om te gaan verhuizen... maar ik ben blij dat je het mij niet durft weigeren... als je dat gedaan hadt, dan zou het gebeurd zijn... maar nu is het voor mij onnodig’.

Johan gevoelde dat hij nogmaals vernederd werd. (169)

Voor Johan, zo ook voor de lezer, is het bijna onmogelijk om uit te vinden wat René, soms ook aangeduid met zijn achternaam Richell, nou precies van plan was: “Hij moest dikwijls nadenken over wat Richell bedoelde, omdat deze even dikwijls

letterlijke dwaasheden zei” (102). Het gaat om zaken “waarvan Johan zeker wist dat niemand ze menen kon” (102). Volgens René is het beste om “altijd te zeggen wat niemand meent, want dat is de enige manier om af en toe iets verstandigs te zeggen” (135). Zo speelt het taalgebruik van René een cruciale rol in de relatie met Johan, maar is het tevens een performatieve taaldaad die zowel betekenis produceert als die opheft.

Dat laatste stemt overeen met het feit dat Johan regelmatig en doelbewust op het verkeerde been wordt gezet, terwijl Johan tezelfdertijd beseft wat het spel is dat René speelt wanneer hij schrijft: “Krankzinnigen zeggen woorden zonder sluitende zin, maar dat doet René niet. Die gebruikt altijd scherpe gezegden, die precies het omgekeerde betekenen van hetgeen ik zeggen zou” (139). En, René doet dat, aldus Johan, met “dezelfde kalme beleefdheid waarmee een ander behoorlijke dingen zegt...” (140). Kortom, René lijkt te genieten van het feit dat hij met zijn woorden mensen in zijn ban houdt en kan manipuleren, en zijn taalgebruik illustreert dat taal doel kan raken zonder constatief, referentieel of logisch te zijn. Taal kan juist raken omdat ze *niet* logisch is.

Het verwarrende en onbetrouwbare woordgebruik wordt door het veelvuldige gebruik van opium en absint nog versterkt (160). Op een periode van plotse linge onthouding, tijdens welke René geen absint of opium tot zich neemt, volgt een periode waarin René “weder veel drukker en veel dreigender [werd], terwijl hij maar al te dikwijls op een dronken wijze zedeloos was geworden. Johan leed doodelijk door de geur van zijn dronken mond. Later beledigde René hem in woord en handeling” (161). Hier zorgt alcoholische drank blijkbaar niet alleen voor grensoverschrijdend gedrag, maar vertaalt dat zich opnieuw naar taal.¹⁶ Zo zien we René langzaam het net rond Johan sluiten, door middel van zijn gedrag maar vooral door zijn retoriek. Johan beseft dit, maar kan niet ontsnappen en ziet zich gedwongen het morbide spel mee te spelen. Het is, conform het tweede kenmerk van een naturalistische roman zoals *Anbeek* dat benoemt, een geschiedenis van ontvuchterende berusting voor de hoofdpersoon. Voor de laatste staan “twee wegen open als zij de slag tussen het ideaal en realiteit hebben verloren: een passief einde, namelijk berusting in ongeluk of de actieve beslissing uit dit onvolmaakte leven

16 Het gebruik van opium en alcohol (absint) was ook onder decadente kunstenaars gebruikelijk. In het boek *Les Paradis Artificiels* (1860) beschrijft Baudelaire hoe het gebruik van opium kan bijdragen aan het bereiken van een ideale staat van zijn.

te stappen” (Anbeek 52). Het eerste geldt voor Joop na het overlijden van Sam in *Pijpelijntjes*, het tweede geldt voor Johan die niet in goede harmonie bij zijn vader kan leven en ook niet bij René kan blijven in *Pathologieën* en daardoor tot wanhoop wordt gedreven. De woorden van Johan geven de ontzuivering treffend weer: “Ik kan niet van René af, want dan gebeuren er ongelukken... en ik kan niet bij hem blijven, want dan gebeuren er ook ongelukken” (De Haan, *Pathologieën* 213). Het dilemma voor Johan kan bijna niet groter zijn en is analoog aan de geestelijke strijd die hij onderging voordat hij zijn vader zijn geheim over zijn homoseksuele gevoelens kon vertellen, met dit verschil dat hij aan zijn vader heeft kunnen ontsnappen, maar dat bij René die vluchtroute is afgesloten. Hij zit compleet in de val, temeer ook omdat René de vader van Johan wil inlichten over hun relatie in de vorm van een boek geïllustreerd met tekeningen, dat hij wil uitgeven als Johan bij hem weggaat. En de publicatie van dat boek wil Johan tegen elke prijs voorkomen.

Hier krijgt de taal dan weer een andere functie, namelijk die van onthulling. René verpakt het dreigement van onthulling in een mooi cadeau.

‘[...] zie je, Hans, ik heb het boek daarom op zulk een voorname wijze klaargemaakt, omdat ik wil dat iedereen dadelijk zal zien dat dit geen schandaalboekje is, maar een zeer belangrijk kunstwerk... zoals ik je al zei, de tekeningen zijn echt van mij en de tekst is namaak van jou onzinnig proza, dat ik zo prachtig vind’. (250)

De tegenstelling tussen vorm en inhoud van het boek komt in dit citaat treffend naar voren: de vorm is prachtig, gelijk een kunstwerk gemaakt door een kunstenaar, maar de inhoud is schokkend en drijft Johan naar “een toestand van volkomen afhankelijkheid”, precies dat wat René voor ogen heeft (250).

Ik concludeer: het decadente van René zit vooral verval in een logica van antithesen en van radicale uitersten. Johan is de romanticus, die de liefde zoekt en verliest; René de decadent, die de verdorvenheid zoekt en wint. Dat laatste is duidelijk wanneer René tot Johan zegt: “Ik weet precies wat ik ben: een goed kunstenaar met een verdorven gemoedsleven. Ik vind het heerlijk een kunstenaar te zijn, maar ik vind het nog heerlijker dat ik zo verdorven ben en dat ik het zo zeker weet” (200). Op een gegeven moment besmeert hij Johans lichaam met een oplossing van azijnzure-natrium. De marteling van Johan duurt uren. René zit er rustig bij en zegt dat hij “al de pijnen van Johan op een eigenaardige wijze medegevoelde, en dat er geen heerlijker vreugde was dan een uiterst sterk verdriet” (218). Het

eigenbelang, het persoonlijk genieten en de immoraliteit daarvan culminerend in het onderstaande citaat waarin René zegt:

‘Hans, je kunt nu leven, zoals ik wil, of dood gaan, zoals jij wilt, maar ik bid je: verdrink je niet. Dat is het laatste wat je voor mij doen kunt... misschien wordt je lijk dan helemaal niet gevonden... of in een gehavende toestand... en dat zou toch verschrikkelijk voor mij zijn, want ik heb je zo lief en mooi gekend. Ik zeg niet dat je je vermoorden moet... maar als je het doet, doe het dan met cyankalium, dat werkt als de bliksem zo snel, en je lijk is zo mooi, Hans, net of je leeft en zo gerust en gelukkig slaapt, alsof je bij je goede vader was, en alsof je mij nooit had gekend’. René kuste Johan, zeggend: ‘Wil je dat doen Hans? Dan zal ik de cyaan-kali even halen’. (252-253)

Het antithetische aan dit citaat is dat in heldere en duidelijke bewoordingen iets vreselijks wordt gezegd, analoog aan datgene wat de literatuurwetenschapper Aart van Zoest schrijft over de poëzie van Charles Baudelaire.¹⁷ Die laatste heeft volgens Van Zoest:

in zijn gedichten het kwaad tot adelstand verheven en alles – hoeren, drugs, drank – bezongen wat weldenkenden tot razernij brengt. Hij laat de man aan het woord die zijn vrouw heeft vermoord. Hij beschrijft de schoonheid van een rottend paardenlijk. Hij minacht, *loin d’eux*, de mis-selijk makende massa, *la multitude vile*. Maar hij drukt zijn weerzin uit in keurige strofen met regelmatige rijmschema’s, in welluidende verzen in heldere taal. Baudelaire heeft het moeilijke de poëzie niet binnenge-bracht.” (3-4).

Op een vergelijkbare manier, met het gebruik van welluidende, heldere taal, doet René het hier voorkomen of het de gewoonste zaak van de wereld is dat Johan zijn leven opoffert voor hem, en beschrijft hij de effecten van “cyankalium” als positief omdat het lichaam dan zo mooi achterblijft. Ross ziet in René dan ook “de

17 Aart van Zoest, “Donner un sens plus pur aux mots de la tribu: Stéphane Mallarmé, groot voorloper,” *Bzzlletin*. Jaargang 25:236/237 (1995-1996), pp. 3-9.

duivel" (Ross, *Jacob Israël de Haan als decadent romanticus* 460-466), waarmee de eerdergenoemde uitspraken van mw. Riemersma in de roman werkelijkheid lijken te worden.

De ultieme marteling voor Johan verpakt René in een kostbaar gouden doosje, een kunstwerkje. Bij het aanbieden zegt hij tegen Johan:

zeker heb ik je, in je eigen belang, het vergif gegeven, en nog wel in zo'n kostbaar gouden doosje, dat je houden moogt. Je ziet dat ik tot in het uiterste rekening hebt gehouden met je aanstellerig verlangen, dat je alleen kunstvolle en kostbare voorwerpen gebruiken wilt... trouwens, uitersten zijn de enige mooie dingen van het leven. (253)

Johan wordt hier op een subtiele en talige manier vernederd, omdat hij wordt aangesproken op zijn voorkeur voor mooie dingen, wat door René belachelijk wordt gemaakt. De laatste zin van dit citaat, waarin staat dat "uitersten de enige mooie dingen van het leven zijn", raakt aan de kern van het decadentisme: een decadent zal, zoals eerder genoemd, om het gevoel van spleen tegen te gaan, altijd op zoek gaan naar extremiteiten, echter zonder uiteindelijk de ultieme bevrediging te vinden. Dat is ook wat Des Esseintes in *À Rebours* overkomt wanneer hij bij het verlaten van zijn woning verzucht: "'Ach!', zuchtte hij, 'en dan te bedenken dat dat alles geen droom is! dat ik op het punt sta terug te keren in de ploertige, kruipende massa van deze tijd!'" (Huysmans 244). Of het is analoog aan wat Baudelaire schrijft in zijn gedicht "Le Voyage" in *Les Fleurs du mal*, dat het uiteindelijk de dood is die aan de *ennui*, deze eentonigheid en verveling van het bestaan, een einde kan maken, door de overgang naar het onbekende en iets nieuws: "Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appereillons! [...] Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!" (126).

Ook het personage Joop in *Pijpelijntjes* vindt niet de bevrediging bij zijn mannelijke minnaars, nadat Sam is overleden. Op de laatste pagina lezen we dat Joop leefde "kalmvermoed 't gewone huisleven met de andere mee, helemaal met hen op- en neergaand in gewone dagelijkse levening". Deze "gewone dagelijkse levening", die in *Pijpelijntjes* wordt weergegeven in een combinatie van volkstaal en woordkunst, wordt door Johan in *Pathologieën* zorgvuldig en nauwkeurig beschreven in zintuiglijk proza waarmee hij concrete voorwerpen ofwel een bepaalde schoonheid toeschrijft, ofwel de schoonheid daarvan in taal probeert te vangen.

Dit brengt mij bij een vierde kenmerk van de Haans taalgebruik, namelijk taal in termen van zintuiglijkheid, met oog voor detail.

2.4 Subjectiviteit en zintuiglijkheid: van impressionisme naar modernisme

In zowel *Pijpelijntjes* als *Pathologieën* speelt de zintuigelijke waarneming een belangrijke rol, met dit verschil dat in *Pathologieën* de impressies een grotere geïmpregeerdheid hebben en daardoor meer invloed hebben op de protagonist. Bij Joop in *Pijpelijntjes* blijven de impressies wat meer aan de oppervlakte, of de impressies raken hem niet lichamelijk. Bij Johan in *Pathologieën* ligt dat anders. Johans ontvankelijkheid voor de indrukken van het moment splitst zich uit in twee richtingen, in woorden en in gevoel. Zo probeert hij de objectieve werkelijkheid, de impressies die van buitenaf op hem afkomen, te vangen in woorden. Om de zintuigelijke waarneming in *Pathologieën* beter te kunnen plaatsen, maak ik een uitstapje naar de impressionistische schilderkunst en dan in het bijzonder naar de Franse schilder en voorloper van de impressionistische schilderkunst, Édouard Manet. Volgens Françoise Cachin in *Manet, j'ai fait ce que j'ai vu* (1994), zei Manet, toen hij in 1863 zijn *Olympia* had geschilderd: "J'ai fait, ce que j'ai vu" [Ik heb gemaakt wat ik gezien heb]. Manet opereerde op het snijvlak van het realisme en het impressionisme, door een publieke vrouw te schilderen in de 'naakte' kledij van haar professe, in een tweedimensionale stijl, een vernieuwende stijl die met argusogen werd bekeken door de kunstschilders van de Académie des Beaux-Arts.¹⁸ Manet hanteert hierbij het penseel, Johan de taal met eenzelfde resultaat: de subjectieve weergave van een ogenschijnlijk objectieve werkelijkheid.

Waar Manet zich laat inspireren door bijvoorbeeld de schoonheid van een publieke vrouw, een pijp rokende cafébezoeker met een glas Haarlems bier in de hand (*Le Bon Bock*), een gebeurtenis in de openlucht zoals een paardenrace (*Courses à Longchamp*), of de begrafenis van zijn goede vriend Baudelaire (*L'enterrement*), zo laat Johan zich meeslepen in zijn fascinatie voor de schoonheid voor

18 Meer over het leven en werk van Manet en het impressionisme zie o.a.: King Ross. *De omwenteling van Parijs: over de geboorte van het impressionisme*. Vertaald door Roland Jonkers. Amsterdam: De Bezige Bij, 2006.

objecten, gebouwen, licht en de natuur in al haar kleurschakeringen. Enerzijds is er hier een verschil tussen beide. Manet keerde zich af van een te academische of gekunstelde weergave – dit tegen het advies in van zijn toenmalige leermeester Thomas Couture, die overigens zijn leerlingen waaronder Manet wel had aangespoord om “hedendaagse onderwerpen te schilderen, zoals arbeiders tijdens hun werk en in hun vrije tijd, en te rade te gaan bij de moderne techniek, bijvoorbeeld door stoomlocomotieven te schilderen” (King, *De omwenteling van Parijs* 36). Zoals we in de vorige sectie hebben gezien zoekt De Haan gekunstelde weergave juist op. Anderzijds zijn er twee treffende overeenkomsten tussen beiden. Zowel Manet als De Haan schudden de toenmalige gevestigde orde van respectievelijk de schilderkunst en de literaire wereld wakker door hun controversiële werken en de manier waarop ze het gewone en alledaagse uitbeeldden en beschreven, waarmee zij de automatische waarneming doorbraken. En, net als Manet, wist ook De Haan een werkelijkheid op impressionistische manier te vangen.

De Haan voegt zich in de traditie van het impressionisme dat werkt door zintuigelijke waarneming, waarbij kleuren, licht en beweging een belangrijke rol spelen. Het impressionisme is door Van Deyssel ook wel “sensitivisme” genoemd, met de focus op de verschillende stadia van de schrijver, namelijk: “observatie – impressie – sensatie – extase”. Het impressionisme verglijdt hier richting modernisme, waar het vangen van een externe werkelijkheid zich steeds meer vermengt met een weergave van het bewogen innerlijk van het percipiërend subject. Impressies doen werkelijk iets met Johan: zijn impressies kunnen hem lichamelijk raken, zijn stemmingen bepalen, hem van de wijs brengen waardoor hij zich soms in zichzelf opsluit om zijn ervaringen te doorleven en te doorvoelen.

In de voorgaande sectie is al even genoemd dat Johan gefascineerd is en daadwerkelijk lichamelijk bewogen wordt door mooie, waardevolle en tastbare voorwerpen in zijn directe omgeving, zoals de deurbel en de klok die in het voorportaal van zijn huis in Cuilemburg staat. Soms is hij zo blij over het bezit en het gebruik van zeldzame voorwerpen in hun huis, dat hij rilt (De Haan, *Pathologieën* 26). Wanneer Johan in Haarlem op kamers gaat wonen mist hij de “kunstvolle voorwerpen die hij te Cuilemburg aan iedere maaltijd had. Telkens wanneer hij hier een voorwerp in zijn hand gebruikte, deed dat hem pijn. (85, 102). Hieruit blijkt het overdreven gevoelige gestel van Johan, waarvan gezegd wordt dat hij “diep van gevoel was, maar wankel van gevoel” (12). Het ontbreken van schoonheid raakt Johan dus fysiek en maakt hem onzeker en nerveus.

Maar naast de fascinatie voor mooie concrete dingen gaat Johans interesse ook uit naar de natuur. Hij trekt regelmatig de natuur rond Haarlem in en leerde “de levenswijze van bloemen kennen, waarvoor hij tot dusverre een vreemdeling was geweest”. Daarbij beleeft hij “diep-rillende vreugden, die hij te voren nooit kende” (110-111). Ook licht in al haar schakeringen, zoals het zich manifesteert tijdens en in de overgang van de verschillende jaargetijden, of een bepaalde lichtval op een ding of een gebouw, kunnen hem in een staat van verrukking brengen:

In het glazige, bleke lokaal met veel te weinig zonneschijn voor Johan viel de morgen hem zwaarmoedig lang. Maar o, dan, o, dan, toen hij op het middagogenblik de doffe school uitliep. De lucht boven stad en land was uitgeregend en door de wind opgeruimd. Voor het eerst na reeksen van regendagen blonken de torens en de hoge huizen, bomen en andere dingen volop in hun dundampende zonlicht. Toen Johan dat zag kon hij niet dadelijk naar huis gaan. (27-28)¹⁹

De schoonheid van de natuur en het steeds veranderende licht met de daarbij passende kleurschakeringen, tracht hij te vangen in zintuiglijk proza: “In de avond van die dag schreef Johan precies wat hij van huizen en licht had gedroomd. [...] Hij beschreef zijn innigste ervaringen met buitengewoon precies taalwerk en verder vervaardigde hij beschrijvingen van de meest geliefde van zijn voorwerpen” (65). Wanneer Johan een wandeling heeft gemaakt met de blinde man van zijn hospita beschrijft hij “de kleuren van zee en lucht en daarboven alsof hij voor een wereld van blindgeworden mannen schreef. [...] Dat werd een vreemde bladzijde proza, die Johan de meeste belangrijke van zijn uitvoerige beschrijvingen achtte” (127).

Wanneer Johan besluit een aantal van deze beschrijvingen op te sturen voor plaatsing in een maandblad, krijgt hij als reactie dat “zijn fijn geschrift” graag wordt aangenomen om geplaatst te worden. Men prijst zijn uitvoerige wijze van beschrijven met de woorden: “zuiver en zeldzaam” (114). Ook op school kreeg hij nooit opmerkingen op zijn taal, sterker nog hij muntte uit in zijn taalwerk (73). De leraar Frans spreekt lovend over Johans “bijzonder fijne woordenkeus” (49).

19 Andere voorbeelden van de wisseling van stemming vanwege de wisseling van het seizoen zijn onder anderen te vinden op pp. 37, 65, 66, 124 en 129.

Johan zelf hoopt dat hij zich zou kunnen ontwikkelen tot een “letterkundig kunstenaar” (115).

De stemmingen van Johan en de impressies die op hem afkomen zijn bepalend voor het feit of hij wel of geen proza schrijft. Zo zetten de indrukken van de werkelijkheid de taal in gang, en deze taal laat vervolgens weer indrukken achter bij de schrijver en de lezer. De momenten waarop hij zich gelukkig voelt en zijn gezondheid goed is, bevorderen dat hij

[...] weder de behoefte gevoelde, welke zo naamloos heerlijk was wanneer zij bevredigd werd, om zijn verfijnd proza te schrijven. Hij maakte dus beschrijvingen van: de molen en het huis; het water spiegelend in de zon; het lage land in de dag; het lage land gedurende het nachtlucht; de velden vol koolzaad en koren; gezicht van de stad Amsterdam in de avond; het licht-bloeiende dagen van de dag; een spelende jongen op de zonnige dijk met bloemen. (246)

Zoals wel blijkt, gaat het hier in het geheel niet om esthetisch uitzonderlijke voorwerpen. Het kan bijna niet alledaagser, al is dat wel een alledaagsheid die sensueel treft. De beschrijving waartoe ze Johan brengen, werkt twee kanten op: er wordt referentieel impressionistisch een werkelijkheid gevangen, maar de beschrijving daarvan heeft ook grote effecten op het personage: “Toen kreeg hij weer de behoefte van op een verzorgde wijze enkele goede bladzijden proza te schrijven. [...] Wanneer hij schreef was hij zeer ontroerd, zodat hij moeite had zijn hand te bedaren, zodat het handschrift onbewogen werd en geen ontroering verried” (114). In het werk *Nerveuse vertellingen* van De Haan, dat postuum is uitgegeven, lezen we in “Over de ervaringen van Hélénius Marie Golesco” hetzelfde met betrekking tot de ik-figuur: “Rillende van ontroering schreef ik dadelijk terug maar terwijl ‘k toch mijn letterschrift vasthield in sterke strakke fijne vormen” (55).²⁰

De intrinsieke relatie tussen taal en persoon of personage had De Haan al besproken in *Rechtskundige Significa*, waar hij spreekt over “physiologische beschouwingen en verklaring van de Taalverschijnselen”. Volgens De Haan meende Van Ginneken dat de taal en de stijl van een schrijver voor een groot deel te

20 Opvallend detail is dat in de roman *Pathologieën* de naam Hélénius Marie Golesco ook voorkomt, dit keer als een vriend van René, p. 136.

verklaren zijn uit “zijn lichamsvorm” (37). In “De romptoestanden” beschreef Van Ginneken “welke invloed onze verschillende romptoestanden uitoefenen op de taal” (1-15). Volgens Van Ginneken nam een nerveus of melancholiek persoon een “abdominaal of descentiestand” aan. Hij voegde hieraan toe dat een dergelijk temperament zeer sterk wisselt (6). In de uitgebreide noot die Van Ginneken gebruikt om dit toe te lichten staat een opmerking die ik relevant vind voor Johan in *Pathologieën* als hij van dergelijke personen meldt: “Les impressions se succèdent mobiles et ondoyantes. Ils vivent d’émotions et d’émotions fortes” (5). In accordantie hiermee, is Johan een nerveus type (Simons, *Pathologieën* 12), gevoelig voor zintuiglijke impressies en sterke emoties die hem op bepaalde momenten als golven overspoelen en zijn stemming zomaar kan doen omslaan. Zo lezen we: “Gedurende hun tweede les echter brak de sterke stemming van Johan ineens hard af. Hij werd slap en week-gevoelig, [...]” (37). Van Joop en Sam in *Pijpelijntjes* wordt niet gezegd dat zij nerveus zijn, maar desalniettemin zijn zij regelmatig onderhevig aan stemmingen die elkaar onverwachts kunnen opvolgen. De Haan weet die wisselingen treffend te vatten door middel van zijn taalgebruik. Zo lezen we bijvoorbeeld over Joop: “Tegen schemertijd hielden we even op en dronken thee. Mijn stemming was schemerteer [...]” (137). Het taalgebruik hier is niet alleen impressionistisch, een schemersituatie vangend, maar vangt ook een tere *stemming*.

Ondanks de lichamelijke geraaktheid tijdens het schrijven is het proza van Johan verfijnd en uitvoerig. Johan kiest zijn woorden zorgvuldig, alsof hij een kostbaar voorwerp, in dit geval de taal, in zijn handen heeft. Die bedachtzaamheid in de keuze van woorden vinden we ook terug in de beschrijving van zijn moeite om de waarheid te vertellen. De angst, de worsteling van Johan zit in de opbouw naar het ultieme moment waarop hij de waarheid over zijn homo-erotische gevoelens aan zijn vader wil vertellen. Intuïtief voelt hij dat hij voorzichtig moet zijn en tegelijkertijd is de behoefte om zijn vader deelgenoot te maken van zijn innerlijke strijd hoog (13). Het met zich meedragen van een geheim tast Johans gezondheid aan en zijn vader merkt dit. Tot viermaal toe lezen we dat Johan zijn vader vertelt dat hij een geheim heeft, maar dat hij dit niet kan delen.²¹ Ook lezen we de worsteling van Johan over de vraag of hij zijn vader moet verlaten om ergens anders te gaan wonen:

21 De Haan, cf. pp. 14, 19, 31 en 62.

Hij dacht na, zin voor zin, en woord voor woord, zo voorzichtig alsof hij schreef: ‘wanneer ik dat afschuwelijke gevoel voor mijn vader niet had, dan zouden wij samen volkomen gelukkig zijn, gelijk wij vroeger volkomen gelukkig waren. Maar nu ik dit gevoel zo heb, kunnen wij nooit meer gelukkig wezen’. (19)

Wanneer Johan uiteindelijk besluit zijn geheim aan zijn vader te vertellen doet hij dat op een uiterst bedachtzame en rustige manier: “Johan sprak langzaam, met die voorzichtig gevormde zinnen en zorgvuldig gekozen woorden waarmee hij zich van de anderen onderscheidde” (67). Het probleem van taal dat De Haan behandelde in *Rechtskundige Significa* doet zich hier voor in een alledaagse situatie, waarin de waarheid niet zomaar moet worden gesproken (thema van het volgende hoofdstuk), maar vooral *zuiver* moet worden gesproken. De taalbenadering die hier in het spel is, verschilt fundamenteel van de taalbenadering die impressionistisch is. Dan is het eerder of de taal, die gebruikt wordt om een impressie te geven, tevens het subject overweldigt.

De woordkunst van Joop in *Pijpelijntjes* en het zintuiglijk proza van Johan in *Pathologieën* zijn aan elkaar verwant, maar de vergelijkbare omgang met taal heeft wel een andere functie. Joop neemt de lezer met zijn taalgebruik (de combinatie van neologismen en volkstaal) mee in zijn rauwe en banale werkelijkheid, als een vorm van realisme. Bij Johan daarentegen is het eerder alsof hij vlucht uit de werkelijkheid en zich nestelt in een eigen wereld, weg van de lezer en anderen, troost vindend in zijn gedetailleerd proza. Deze beweging van Johan, het zich terugtrekken in zijn literaire ivoren toren, is als modernistisch aan te merken. De decadente en impressionistische kunstenaar, zoals Baudelaire, geeft zich over aan de impressies van de gelaagdheid van de grote stad en het heden, in een mengeling van afschuw en fascinatie tegelijkertijd.²² Maar veel modernistische kunstenaars, waaronder schrijvers als James Joyce, Marcel Proust, André Gide, William Faulkner en Virginia Woolf, beschrijven die wereld wel in detail maar mengen zich er niet in. Modernisten zijn elitair in hun experiment met taal en de weergave van perceptie. Zij zetten zich daarbij af tegen traditionele versvormen, narratieve technieken en generieke conventies, met als doel het zoeken naar nieuwe methoden

22 Meer over Baudelaire en hoe hij zich als dichter manifesteerde, zie: Walter Benjamin. *The Writer of Modern Life Essays on Charles Baudelaire*. ed. Michael W. Jennings. Harvard University Press, 2006.

van representatie passend bij een leven in een stedelijke, industriële en massagedomineerde tijd. De weergave van een werkelijkheid, die voor impressionisten nog centraal staat, verandert hier in de weergave van een *perceptie* van de werkelijkheid, dus hoe de werkelijkheid wordt gepercipieerd door het subject.

In overeenstemming hiermee kunnen we de figuur van Johan in *Pathologieën* lezen. Enerzijds trekt hij zich terug uit het openbare leven, zoals zijn school en de omgang met andere mensen, anderzijds reflecteert hij sterk op dat leven in zijn relaties met die wereld. Het is alsof hij zijn eigen leven en gevoelens constant onder een vergrootglas legt om ze zeer nauwkeurig te analyseren. Wat Johan daarbij doet is, volgens literatuurwetenschapper Hans Anten in zijn recensie van een van de belangrijkste studie over het modernisme van Douwe Fokkema en Elrud Ibsch: “observeren en reflecteren, [...] wikken en wegen, redeneren en argumenteren, [...]” (80).²³ De Oostenrijkse schrijver Hugo van Hofmannstal, geciteerd door James McFarlane in het hoofdstuk “The Mind of Modernism” in het boek *Modernism 1890-1930*, beschrijft dit proces als volgt:

Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein: die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben... Man treibt Anatomie des eigenen Seelenlebens, oder man träumt. Reflexion oder Phantasie, Spiegelbild oder Traumbild. [...] modern ist die instinktmässige, fast somnambule Hingabe and Jede Offenbarung des Schönen, an einen Farbenakkord, eine funkelende Methaper, einde wundervolle Allegorie. (71)

De “instinktmässige Hingabe”, de instinctmatige weergave van schoonheid, is bij Johan sterk ontwikkeld, getuige zijn gedetailleerd proza dat verhaalt over de schoonheden die Johan om zich heen ziet en ervaart. Het instinctmatige speelt ook op het vlak van zijn persoonlijke zielenleven. Johan weet en onderkent zijn situatie (conform het hierboven genoemde “Reflexion”), bijvoorbeeld dat hij zich op glad ijs begeeft wanneer hij zijn vader over zijn gevoelens wil vertellen. Dat is het “Spiegelbild” waar Hofmannstadt over spreekt: Johans ware gezicht dat in de spiegel wordt weergegeven. Waar hij van droomt en over fantaseert (conform het

23 Hans Anten, “Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, *Het Modernisme in de Europese letterkunde, Synthese stromingen en aspecten*”. Amsterdam, De Arbeidspers, 1984, pp. 80-82.

hierboven genoemde “Phantasie”) is een harmonieus samenzijn met zowel René als zijn vader: het ideale “Traumbild”.

Johan is de belichaming van een elitaire positie, die zowel naturalistisch als modernistisch kan worden geduid. Hij is naturalistisch als een kind van zijn milieu. Van Johan wordt verteld dat zijn vader en moeder uit een milieu van “uitmunten-de beschaving en levenswijze” kwamen, waar men “geen lichamelijke, verhar-dende arbeid” verrichtte (De Haan, *Pathologieën* 12). Johan is gewend om mooie en waardevolle voorwerpen om zich heen te hebben en dat maakt hem enigszins arrogant. Op school houdt Johan zich meestal afzijdig, omdat hij “zich nooit de gelijke van zovele jongens gevoelde” (27). Johan stelt hoge eisen aan zijn uiter-lijk en wanneer iemand in Johans ogen “onvoldoende gekleed” is, dan walgt hij daarvan (35). Bij een bezoek thuis aan één van zijn onderwijzers constateert Johan dat de kamer “kunstvoller was ingericht dan hij had verwacht. Johan had gedacht dat het hier beslist een kamer van kleine burgers zou wezen” (58). Wanneer zijn vader vraagt of Johan bezwaar heeft tegen een gezin als de familie Riemersma, antwoordt Johan “het zijn toch geen mensen die kamers verhuren aan iedereen die op een verhuurbordje afkomt?” (79). Bij de eerste ontmoeting schrijft de verteller over de kleding van mw. Riemersma: “De keus van haar klederen was eenvoudig, maar bijzonder voornaam. Johan was daarover zeer tevreden...” (94). Als ze later thuis zijn en zij zich heeft verkleed staat er geschreven: “Mevrouw kwam weder binnen, huiselijk gekleed, maar ook die mindere kleren droeg zij, gelijk Johan met volle vreugde bemerkte, op een nette manier” (96).

Daarnaast is Johan elitair modernistisch, omdat hij aan kunst veel waarde hecht, zich daar helemaal in kan verliezen en het ontbreken daarvan bijna niet kan verdragen. Dat brengt hem in niet alleen een elitaire, maar ook eenzame positie. Het modernistische *taal*gebruik, belichaamd in het experimenteren met de weer-gave van subjectieve perceptie is terug te vinden in zowel het zintuigelijk proza van Johan als de neologismen en de gekunstelde woordcombinaties van Joop: beiden proberen vanuit verschillende perspectieven de objecten, zoals het licht, de natuur, dingen en mensen uit hun omgeving, op een vernieuwende, moder-nistische en subjectieve wijze te beschrijven. Zo lezen we bijvoorbeeld hoe Joop het Leidseplein ziet en beschrijft:

mal-licht, schater-licht, de drukke tintellichtlachjes van de gloeilamp-jes en de witte kousjes en de kalme bleekblauwe doodlach van de

boogbollen, die wit blauw-grijnzend schommelden in de wind. (De Haan, *Pijpelijntjes* 37)

en op de terugweg, datzelfde Leidseplein:

naar hatelijk-licht, schaterhatelijke licht en weer het bleekblauwe wiegen op de wind van de witte grijnsbollen (38).

Conform de verschuiving van de impressionistische focus op een externe subjectief waarneembare werkelijkheid naar de modernistische subjectieve perceptie daarvan, staan beschrijvingen van gedachten en gevoelens meer centraal. Bij Johan lezen we over een inwendige realisering van zijn subjectieve werkelijkheid:

Hij dacht op een middag bij de school: ‘wat zou René nu doen? Zou hij ongelukkig zijn?... hij schrijft geen brief’. Johan schrok van die gedachte, want zij was hem het bewijs dat hij zich weder met de belangen van René bezighield in het deel van zijn bestaan, dieper dan het bewuste weten. Zijn onafhankelijkheid was gebroken. Later begon Johan van René te dromen. Eerst waren deze dromen vaag van vorm, gehuld in kobaltpaars en goudachtig licht, zijnde dit de kleuren van de rivierschildering van Golesco. Het werden dromen van dood. Het donkere hoofd van René dreef in kobaltpaars water met een slangstreep van helder rood bloed. (De Haan, *Pathologieën* 197)

De gedachten van Johan verglijden hier door allerlei associaties, zoals de kleuren van de rivierschildering van Golesco, het schilderij dat hij eerder heeft gezien in het atelier van René (136-137). De impressies die Johan opdoet, werken als het ware naar binnen en gaan daarbij allerlei associaties aan.

Aan de hand van de vier kenmerken, te weten “referentialiteit”, “kunstmatigheid”, “arbitrariteit” en “subjectiviteit” heb ik een beeld geschetst van De Haans taalbenaderingen in *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*. Die taalbenaderingen werken op basis van talige kenmerken van het realisme, zoals het weergeven van de werkelijkheid in volkstaal; het naturalisme, zoals het gebruik van woordkunst en neologisme om het banale en/of het lelijke te esthetiseren; het impressionisme, zoals het gebruik van zintuiglijk proza met oog voor detail; het decadentisme, zoals de

wisselvalligheid en tegenstrijdigheid in woordgebruik en als laatste het modernisme, met taal als middel om te experimenteren met de weergave van perceptie.

De taalbenaderingen corresponderen met thema's uit bovengenoemde literaire stromingen. Het weergeven van mensen uit lagere milieus in hun kenbare werkelijkheid is een kenmerk van het realisme. Het esthetiseren van het lelijke, het banale van de mens in de kenbare werkelijkheid is een element dat speelt bij de naturalisten. Het aspect van de representatie van subjectieve, zintuigelijke waarneming en ervaring vinden we vooral terug bij het impressionisme. Bij de decadenten is er sprake van het gevoel van *spleen* gecombineerd met de bizarre fascinatie voor grensoverschrijdend gedrag, wreedheid, vernedering, verval, pijn en fysieke aftakeling. Bij de modernisten tenslotte speelt de afzondering, het zich terugtrekken in een ivoren toren, een belangrijke rol om zich zo te kunnen wijden aan een kunstwerk.

De Haans verschillende taalbenaderingen in *Pijpelijntjes en Pathologieën* laten zien dat in het genre van de roman kenmerken uit verschillende stromingen naast elkaar kunnen voorkomen. De roman is namelijk niet gebonden aan strakke regels en feitelijkheden, zoals dit het geval is bij het genre van het proefschrift. De diverse taalbenaderingen worden gepersonifieerd door personages. Deze personages hoeven geen verlengstuk te zijn van de auteur – het genre laat het toe om personages op te voeren die heel uiteenlopende taalopvattingen hebben. De roman biedt zodoende ruimte om diverse taalbenaderingen tegenover elkaar uit te spelen.

Het is die diversiteit aan talige codes en vermenging van elementen uit diverse literaire stromingen in *Pijpelijntjes en Pathologieën*, die De Haans flexibele taalbenadering zo bijzonder maakt. Het zijn vooral de unieke gekunstelde woordencombinaties van De Haan die de aandacht op de schoonheid én de kunstzinnige mogelijkheden van de taal zelf richten. De taal als kunst is hier een opvallende tegenhanger voor zijn signifikante en De Haans stelling in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* dat het uitdrukkingsvermogen van de taal ontoereikend is. De Haans taalbenaderingen in *Pijpelijntjes en Pathologieën* laten zien dat de taal zoveel expressievermogen in zich draagt dat het verschillende stijlen kan vangen en daardoor ook verschillende leeshoudingen kan genereren.

In het volgende hoofdstuk zal ik een aspect van De Haans taal belichten dat hierboven al zijdelings werd aangekaart, namelijk het verlangen om door taal de waarheid te spreken. Dan zal blijken dat De Haan taal ook kan inzetten als een politiek en retorisch wapen dat de sociale werkelijkheid probeert te hervormen, in een literair-politieke worsteling met waarheid.

Hoofdstuk 3

Het politiek-retorische doel van taal



“Het is heel moeilijk iemand te overwinnen, die zich niet verdedigt”.
(De Haan, *Besliste Volzinnen* 27)

In hoofdstuk één heb ik aan de hand van De Haans proefschrift *Rechtskundige Significa* onderzocht hoe De Haan streefde naar een logische taal voor de rechtspraak en daartoe de taal *an sich* als uitgangspunt nam: betere taal zou leiden tot beter recht en uiteindelijk tot een meer rechtvaardige samenleving. De Haan wilde hiertoe de taal regenereren en ontdoen van elke dubbelzinnigheid. In hoofdstuk twee heb ik De Haans flexibele benadering ten opzichte van taal besproken aan de hand van de vier aspecten “referentialiteit”, “kunstmatigheid”, “arbitrariteit” en “subjectiviteit”. Zuiverheid van woordgebruik, zoals in hoofdstuk één leidend is, wordt in hoofdstuk twee vervangen door gekunsteldheid in de vorm van vreemde woordcombinaties en neologismen. De Haan verwerkt bovendien verschillende codes uit diverse literaire stromingen in de romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*, waarmee hij verschillende leeshoudingen kan oproepen. In dit hoofdstuk nu gaat het om de oproep tot solidariteit in, mét en dóór taal binnen een specifieke historische context, namelijk de tijd waarin De Haans reisverhaal *In Russische Gevangnissen* is geschreven.²⁴

24 In dit reisverhaal schrijft De Haan ook over “Zorg voor de misdadige jeugd”, pp. 31-48. Dit gedeelte wordt door mij niet uitgebreid behandeld, alleen wanneer het relevant is voor de situatie van de politieke gevangenen. Uit dit hoofdstuk kunnen we opmaken dat De Haan rond 14 april 1912 een bijeenkomst voor jongeren bezoekt.

We noteren de jaren 1912 en 1913, enkele jaren voordat de revolutie van 1917 de situatie in Rusland grondig zou veranderen. In de inleiding van *In Russische Gevangenen* beschrijft de Nederlandse schrijver, journalist en uitgever W.J. Simons dat in de tijd dat De Haan de gevangenen bezocht de Russische regering en maatschappij gedomineerd werden door reactionaire partijen (10).²⁵ Deze partijen worden later in het boek door De Haan specifiek benoemd: de adel, het leger, de geheime politie, de ambtenaren en de kleine Russische boeren (25). Eenieder die verdacht werd van revolutionaire ideeën of gezindheid, zoals de revolutionairen, marxisten en kropotkinisten (24), werd gevangen genomen, soms met of zonder proces verbannen naar Siberië en op die manier het zwijgen opgelegd (10). De rol van Tsaar Nicolaas II in dit proces omschrijft De Haan als “[...] de keizer is wellicht niet slecht en pathologisch wreed, maar zeker is hij zwak en angstig van aard. Zijn omgeving heeft hem geheel en al overtuigd, dat het intellectuele deel van het volk zijn afzetting wil, zijn dood en een republiek” (23).²⁶

De onmenselijke levensomstandigheden van de politieke gevangenen in de Russische gevangenen die hij bezocht en het gebrek aan enige vorm van rechtvaardigheid raakten De Haan diep en deden hem besluiten over de misstanden, zoals hij ze zag en interpreteerde, te publiceren in enkele Nederlandse tijdschriften. Daarbij was hij uiterst voorzichtig, omdat hij de levens van de gevangenen niet extra in gevaar wilde brengen. Ondanks zijn voorbehouden, als iemand die rechtvaardigheid wil betrachten en de ander geen pijn wil doen of in gevaar wil brengen, was hij vastberaden de misstanden in enkele van de Russische gevangenen aan de kaak te stellen en het in zijn ogen corrupte politieke systeem van de Russische regering te onthullen. Hoe pakt De Haan dit aan? Wat is zijn methodiek en vooral: op welke manier zet hij dit keer de taal in?

De Haan streeft naar rechtvaardigheid, gerechtigheid, het ethisch “goede”, en heeft daarbij een taal nodig die de potentie heeft om de politieke waarheid te

25 Meer informatie over de situatie in Rusland in de periode rond de reizen van De Haan naar Rusland is te vinden in o.a. *Tragedie van een volk, de Russische Revolutie 1891 – 1924* (2017) van Orlando Figes; *De Russische Revolutie, een nieuwe geschiedenis* (2017) van Sean McMeekin; *Oorlog & Revolutie: De ondergang van tsaristisch Rusland* (2015) van Dominic Lieven; “Jacob Israël de Haan en de Russische politieke gevangenen” van Hans Driessen in *Rusland in Nederlandse ogen, een bundel opstellen* (1986).

26 Figes beschrijft de Tsaar op de volgende wijze: “Terwijl het land dieper en dieper in chaos wegzonk, bleef hij zijn dagboek vullen met korte, onbenullige opmerkingen over het weer, het gezelschap bij de thee en het aantal vogels dat hij die dag had geschoten,” p. 245.

spreken. Hij kiest in deze politieke strijd voor de inzet van verschillende genres en stijlfiguren, waardoor die strijd een distinctief literair karakter krijgt. Dat wil zeggen, De Haan gebruikt zijn taal als politiek wapen. Als zodanig en in deze context komt hij conceptueel in tegenspraak met zichzelf. Het gebruik van retorische stijlfiguren, zoals ironie, staat bijvoorbeeld haaks op datgene wat De Haan in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* zo fel bepleit: vermijd dubbelzinnigheid. Voor een betere en zuivere taal in de rechtspraak dient de taal slechts voor één uitleg vatbaar te zijn (cf. hoofdstuk één). In dit hoofdstuk wil ik betogen dat De Haan merkt dat de basale rechtsregels in de Russische gevangenschappen met voeten worden getreden en dat dit niet op te lossen is met zuivere, logische en eenduidige taal. In relatie tot de politieke gevangenen ontstaat er een probleem dat te omschrijven valt aan de hand van de volgende vraag: hoe kan De Haan de taal inzetten om het Russische rechtssysteem te bekritisieren en acties van solidariteit te genereren? De kritiek kan niet rechtstreeks geuit worden, want dan zou hij direct het land uitgezet worden. De kritiek moet daarom verkapt plaatsvinden. De Haan kiest daarom voor de retorische stijlfiguur van ironie. Ironie staat weliswaar haaks op zuivere en logische taal, maar biedt tegelijkertijd ruimte om zaken te benoemen die anders onbenoembaar zijn of blijven. De kernspanning in De Haans *In Russische gevangenschappen* die ik dus wil onderzoeken is die tussen ironie en zuivere taal.

In Russische gevangenschappen lijkt in eerste instantie een reisverhaal, een beschrijving van een reis door Rusland aan de hand van persoonlijke waarnemingen. Bij een reisverhaal speelt 'kijken' een cruciale rol. De genreposities en de verschillende stijlfiguren die we in de tekst aantreffen, zijn het resultaat van de verschillende manieren waarop De Haan kijkt én schrijft. Maar kijken en schrijven in dit werk ontwijken tezelfdertijd een eenduidige genre-aanduiding. In de loop van de tekst *In Russische gevangenschappen* vormen zich verschillende posities, die zich conformeren aan, of die corresponderen met, verschillende genres: reisverhaal, rapportage, lyriek, narratief proza, lied en gedicht. De Haan ageert binnen deze wisselende kaders als ironicus versus voorvechter; retoricus en liberale ironicus versus parrèsiaast; reporter/journalist versus hulpverlener; jurist versus aanklager; beschouwer versus onderzoeker; activist versus gelovige. Die verschillende posities lijken niet verenigbaar te zijn in, of reduceerbaar tot slechts één positie. Sterker nog, deze posities gaan soms de confrontatie met elkaar aan, lopen door elkaar heen, spreken elkaar tegen of vloeien in elkaar over. Hieronder zal ik dit met behulp van een aantal passages nader toelichten. Duidelijk wordt dat De Haan aan het einde van zijn verhaal geen liberale ironicus meer kan zijn. De situatie in de

gevangenissen provoceert hem tot het aannemen van de positie van een politieke activist, een strategische voorvechter van de universele rechten van de mens. Maar ook in die positie 'beheerst' hij de taal van de macht onvoldoende om het lot van de politieke gevangenen te wijzigen. Slechts in de positie van gelovige kan hij enige vrede vinden in de situatie, omdat hij God ziet als de enige die recht kan bewerkstelligen voor de politieke gevangenen. Aan de positie van gelovige gaan andere posities vooraf die ik wil beschrijven, te beginnen met De Haan als reiziger, flaneur en waarnemer.

3.1 Posities vanuit het perspectief van kijken

3.1.1 Kijken op afstand: flaneur, emigrant, reiziger, toerist

Om de manier waarop De Haan kijkt en observeert wanneer hij zich onder politieke gevangenen begeeft te conceptualiseren, vergelijk ik de Ruslandreis eerst met enkele reizen die hij heeft gemaakt in zijn leven. Mijn vragen zijn: vanuit welke motivatie maakt De Haan een bepaalde reis; heeft zijn reis een specifiek doel en welk inzicht levert zijn reis op? De antwoorden op deze vragen geven een beeld van de aard van zijn kijken, observaties en taalgebruik. In het kader van zijn observaties is de vraag waarop De Haan zijn blik richt tijdens het reizen. Ik kies hier bewust het woord 'reizen' omdat het woord 'reis' een statische connotatie heeft en het bij De Haan meer gaat om 'het onderweg zijn'.

De Britse kunstcriticus John Berger geeft in de televisieserie *Ways of Seeing* (1972) de volgende beschrijving van een manier van kijken die ik relevant acht voor De Haan:

The way we see things is affected by what we know and what we believe. [...] We never look at just one thing; we are always looking at the relation between things and ourselves. Our vision is continually active, continually moving, continually holding things in a circle around itself, constituting what is present to us as we are (9).

Onze blik is constant in beweging en daarbij is kijken, aldus Berger, "an act of choice" (8). Datgene waar De Haan zijn blik op richt is een bewuste keuze, ingegeven vanuit algemeen heersende maar ook persoonlijke normen en waarden, over rechtvaardigheid, bijvoorbeeld, of ingegeven vanuit algemene en persoonlijke

kennis, zoals de kennis van het recht. De Haan verkiest, in dat kader, vooral ook die dingen te zien die hij voor zijn verhaal belangrijk acht. Voor een goed begrip van dit proces is het besef belangrijk dat Berger beklemtoont: “seeing comes before words” (8). Het kijken is er eerst en dan pas de woorden om dat kijken in weer te geven. In de context van het expressievermogen van de taal is het interessant dat ook Berger stelt, net zoals De Haan constateert in hoofdstuk één van dit proefschrift, dat datgene wat we zien nooit ‘gedekt’ of volledig weergegeven kan worden door woorden: “[...] seeing which comes before words, and can never be quite covered by them, [...]” (8). Taal schiet, om met de woorden van De Haan te spreken, tekort. Belangrijk om vast te houden voor hetgeen volgt, is dat het in het geval van de reizen van De Haan gaat om persoonlijke waarneming gericht op of vanuit een bepaald belang, waarbij het gekozen taalgebruik cruciaal is voor De Haan en de lezer.

Twee reizen die ik hieronder bespreek hebben na het schrijven van zijn reisverhaal *In Russische gevangnissen* plaatsgevonden. Ik acht deze reizen echter relevant voor de manier van kijken en schrijven voor De Haan. In 1919 onderneemt De Haan een grote reis van Amsterdam naar Jeruzalem en de ervaringen die hij opdoet schrijft hij op en zijn in feuilletonvorm gepubliceerd in het *Het Algemeen Handelsblad*.²⁷ In 1921 maakt De Haan een vakantiereis door een gedeelte van Palestina, vastgelegd in *Palestina*, in gezelschap van Abdoel Salaäm, de oudste broer van zijn Arabische vriend Adil Effendi. De genoemde reizen van De Haan zijn ieder verschillend van karakter en doel en we zien De Haan dan ook in verschillende hoedanigheden.

Wanneer De Haan uit Amsterdam vertrekt om naar zijn nieuwe woonplaats Jeruzalem te gaan, reist hij door en verblijft hij kort in enkele grote steden, zoals Londen, Parijs, Rome, Napels en Cairo. Zijn positie hier is analoog aan die van een flaneur, een typisch modernistische figuur, die de vluchtige drukte van de steden en de massa's in zich opneemt. Het is voor hem, zoals Baudelaire beschrijft in *The Painter of Modern Life and other essays*: “[...] an immense joy to set up house in the heart of the multitude, [...] the fugitive and the infinite” (9). Dat hoeft overigens niet alleen een bron van vreugde te zijn. Voor iedereen die door de stad beweegt, kan dat ook vermoeien. In feuilleton vijf “Een tocht door Parijs” schrijft De Haan

27 In de jaren 1919 – 1924 was De Haan aangesteld als correspondent van het *Algemeen Handelsblad*, met het verzoek om over de toenmalige politieke situatie te schrijven.

bijvoorbeeld dat de drukte van de stad hem vermoeit: “is dit de stem van Parijs na de stem van London? Het jaagt voorbij mijn huis als een zee in een woedende wind. Ik ben stads-ziek bij tijden”.

De figuur van de flaneur gaat met deze reis echter ook over in die van een andere, meer modernistische figuur: de *exile* of emigré.²⁸ Enerzijds is deze lange reis op zichzelf slechts een middel voor De Haan om zijn uiteindelijke bestemming, Jeruzalem, te bereiken. Anderzijds helpen het reizen en het verhalen over het reizen hem om zijn heimwee naar Amsterdam en zijn vrienden te verwerken en zich voor te bereiden op een totaal ander leven, dat van emigrant in Jeruzalem. Zo schrijft hij in feuilleton twee “Heengaan uit Holland”

Wanneer gij dit lezen zult, heb ik Holland reeds verlaten. En er zijn breede streken van wind en water tusschen u en mij. [...] Dit zijn de dagen van scheiding, die ik thans beleeft. [...] Zeker, ik hoop nog wel eens in Holland weder te komen, maar dat zal als een gast zijn.

De eerste twintig feuilletons gaan over zijn reizen. Eenmaal in Jeruzalem aangekomen zal hij zich richten op de verslaglegging van de politieke situatie aldaar. In die eerste feuilletons zien we dat De Haan gebruikmaakt van verschillende genres, net zoals hij dit doet in *In Russische gevangnissen*. Zijn proza, gegoten in de genres van dagboek en rapportage, wordt afgewisseld met poëtisch proza, liederen en een gedicht. Zodoende zien we De Haan in de positie van reiziger, toerist, flaneur, autobiograaf, journalist en rapporteur.

In het boek *Palestina* daarentegen volgen we De Haan op zijn vakantie in Palestina, los van zijn werk in Jeruzalem, als hij geniet van het gezelschap, de natuur en het onderweg zijn: “Wij zijn weggereden. O, het is héél goed te wonen in Jeruzalem, [...]. Maar het is óók wel eens goed weg en ruim te zijn. Vooral op zoo eenen mooien lentedag in den winter” (31). De inzet van deze reis is pure ontspanning; de reis zelf is het ultieme doel. In deze reis is De Haan de reiziger, vakantieganger, iemand die geniet van het onderweg zijn. Het genre dat De Haan hier hanteert is het dagboek; per dag beschrijft hij wat hij ziet en ervaart. Hij gebruikt korte zinnen, die vaak maar voor één uitleg vatbaar zijn: “Des morgens krijgt men zijn ontbijt.

28 Over deze figuur, zie bijvoorbeeld Shulamith Behr and Marian Malet, eds., *Arts in Exile in Britain, 1933–1945: Politics and Cultural Identity* (Amsterdam: Rodopi, 2005).

Er is een tafel. Maar geen tafelkleed. Er zijn geene borden. Maar er is een jampot. We hebben vanmiddag zoete bloemkool gegeten. Gepeperde aardappelen met kip” (58). Ook herhaalt hij zich regelmatig, in bijna dezelfde zinnen, maar hij doet dit over het algemeen op een luchtige en ontspannen wijze: “Mooi handwerk uit Anatolië, zooals men niet meer ziet gemaakt” (32); “Het mooie handwerk van Anatolië, dat men nu niet meer ziet gemaakt” (33); “Abdoel Salääam heeft zich gewikkeld in de witte, warme deken, die het mooie handwerk van Anatolië is” (51); “Ik heb mij alweer gewikkeld in de warme wollen deken van Abdoel Salääam, het mooie handwerk van Anatolië” (92). Er zit, anders gesteld, weinig tot geen expliciete politieke lading in deze tekst. In *Palestina* is zijn kijken en schrijven niet politiek gericht, maar ontspannend, en de taal ontspant zich dienovereenkomstig. Het is alsof de repetitie van de taal performatief reflecteert dat de reis repetitief van karakter is.

Later werden de feuilletons zo politiek beladen dat er veel kritiek op De Haan kwam vanuit Nederland en werd er soms afgezien van publicatie (Fontijn 446-449). Evenzo politiek beladen is zijn manier van kijken en schrijven tijdens de reizen die De Haan maakte naar Rusland, die ik in de volgende sectie zal bespreken.

3.1.2 Politiek en humanitair kijken: jurist, onderzoeker, verslaggever, aanklager

In de periode 1912-1913 bezoekt De Haan een aantal keren Rusland. Tijdens zijn tweede reis rond 15 februari 1913 hoopte De Haan “iets goeds te bereiken voor de gevangenen in het algemeen en voor sommigen van hen in het bijzonder” (De Haan, *In Russische gevangnissen* 140). Op voorhand al leek deze reis weinig kans van slagen te hebben: “Met een hart vervreten van leed, deed ik deze reis” (140). De Haan werd “van andere, zéér goed ingelichte zijde” gewaarschuwd dat zijn brieven aan gevangenen geopend werden (140). Ook ontving hij zelf bericht van personen om hen niet te komen opzoeken. De Haan voelde zelf dat zijn gangen in St. Petersburg werden nagegaan en dat hij bewaakt en achtervolgd werd. Uiteindelijk begreep hij dat “een verder verblijf te Petersburg geen nut [had]. Van alle kanten werd ik gewaarschuwd en bedreigd. Zó vertrok ik, met een vertrek dat veel van een vlucht had” (143).

Kropotkin, die zoals vermeld in de inleiding, De Haan steunde in zijn missie, werd beschouwd als de bekendste Russische revolutionaire balling van vóór 1917. Hij stond, volgens de Britse historicus Orlando Figes, op de lijst van gevangenen die “klinkt als een erelijst van de Russische radicale en revolutionaire bewegingen” (Figes, *Tragedie van een volk* 170). In *The Terror in Russia, an Appeal to the British Nation* beschrijft Kropotkin de toenmalige situatie rond de politieke vrijheid in zijn

land. Hij doet een oproep aan het Britse volk en andere geciviliseerde landen tot solidariteit, om een einde te maken aan het lijden van een groot gedeelte van de Russische bevolking (1, 75). Vanuit dit perspectief zijn de woorden van De Haan in *In Russische Gevangenis* te plaatsen: “De schanddaden, die Peter Kropotkin vermeldt in *La Terreur en Russie* staan helaas veel dichterbij de waarheid. Natuurlijk, dat een man als Kropotkin niet in Rusland leven mag” (22). De Haan had niet alleen de gruwelijke verhalen gelezen, maar vanwege zijn reis door Rusland ook informatie uit de eerste hand. Zijn persoonlijk onderzoek accordeert met datgene wat Kropotkin schrijft: “Ik geloof, ik ben er van overtuigd, dat de feiten in het artikel in de *Humanité* en in de brochure van P. Kropotkin waar zijn” (85).

De schrijfstijl van De Haan in *In Russische Gevangenis* lijkt bij vlaggen zelfs op die van Kropotkin, met name als het gaat om rapporteren, het geven van kale feiten en cijfers. De Haan citeert soms bijna letterlijk, maar niet altijd helemaal correct, de aantallen gevangenen die Kropotkin noemt in hoofdstuk één van *The Terror in Russia*.²⁹ Dat De Haan deze cijfers overneemt, geeft aan dat hij het volste vertrouwen heeft in de correctheid en juistheid daarvan en Kropotkin ziet als dé autoriteit als het gaat om de situatie van de politieke gevangenen in Rusland in die tijd.

Het verschil tussen Kropotkin en De Haan is dat Kropotkin meer handelt vanuit humanitair perspectief (Kropotkin schrijft dit boek voor het Engelse volk terwijl hij in het Verenigd Koninkrijk is) en De Haan meer vanuit politiek perspectief. Waar Kropotkin geen namen van “civilised countries” noemt, doet De Haan dat wel. Het statement van Kropotkin: “But one of the greatest achievements of modern civilization is precisely the feeling of intimate kinship among all nations” (75) is deels politiek, maar vooral humanitair van aard, zoals ook vermeld in de inleiding: “The statement is non-political and deals with the question from a purely humanitarian standpoint”. Kropotkins statement overstijgt met zijn aandacht voor het universele, humanitaire, als het ware het politieke. Het statement van De Haan is duidelijk politiek en daarbij ook ingegeven door zijn emotie: “Wanneer een tiende deel van hetgeen in de Russische gevangenis en in Siberië geleden

29 Kropotkin schrijft: “In 1905 the average daily figure for all the prisons of the Empire was 85,000; it reached 111,000 in 1906; 138,000 in 1907; 170,000 in 1908, and on February 1, 1909, it was 181,137”, p. 9. De Haan schrijft: “In 1905 waren in Rusland 90 000 gevangenen, in 1906 reeds 111 000. In 1907 steeg het aantal tot 138 000 en in 1909 boven 170 000”, p. 50.

wordt, gebeurde in Peru, in de Kongo, in de Portugese koloniën, dan zouden de Engelse en de Franse bladen niet zwijgen en lijden” (De Haan, *In Russische gevangenissen* 26). De Haan heeft hier wel een punt door indirect te verwijzen naar de ruimte, die het Europese politieke klimaat van die tijd bood, om humanitaire misstanden aan te kaarten, zoals ook Kropotkin kan doen in een ‘veilige’ Britse omgeving.

De Haan opereert via zijn tekst ook als een aanklager. Hij spreekt zowel de Fransen en Engelsen aan op hun gedrag dat gericht is op economisch belang en doet dat in niet mis te verstane woorden: “Engeland en Frankrijk hebben de macht van Rusland nodig en zij vrezen, dat een revolutie het land financieel en militair verzwakken zou” (23). Dit geldt ook voor de joodse bankiers die hij eveneens rechtstreeks en onverbloemd aanspreekt: “[...] wanneer de joodse bankiers ophielden Rusland te helpen aan geld, zolang Rusland de joden verdrukt” (32). Het is in dit rechtstreeks adresseren, en door de rol van aanklager, dat het reisverhaal veel meer wordt dan een reisverhaal en dat hierdoor ook de rol van taal verandert.

De reizen naar Rusland fungeerden als middel om enkele Russische gevangenissen te bezoeken en contact te kunnen maken met enkele politieke gevangenen. De indrukken die De Haan tijdens de bezoeken opdoet, verwerkt hij in *In Russische gevangenissen*, met als doel zijn engagement te tonen met het lot van de politieke gevangenen. Zo bezien hebben De Haans reizen naar Rusland meer weg van een politieke interventie. Echter, er gebeurt nog iets meer. De verhalen die De Haan heeft opgetekend tijdens zijn reizen naar Jeruzalem en door Palestina zijn persoonlijk van aard, hebben betrekking op hemzelf. In *In Russische Gevangenissen* zien we dat De Haans eigenbelang, het opdoen van kennis van het Russische rechtssysteem, interfereert met de belangstelling in de ander en de schrijvende omstandigheden van de politieke gevangene. Deze interferentie leidt uiteindelijk tot een sterk engagement van De Haan met het lot van de politieke gevangenen en een gevoel van verbondenheid, van solidariteit met mensen die op de een of andere manier onrecht aangedaan worden. Het is niet voor niets, zoals eerder vermeld in de inleiding van dit proefschrift, dat Jan Broekman De Haan noemt als voorloper van Amnesty International.

Maar de solidariteit waar ik eerder over sprak, krijgt wel een geheel andere lading, en impliceert een andere houding ten opzichte van taal. De Haan start in de rol van objectieve verslaglegger van de situatie in verscheidene gevangenissen in Rusland. Als rechtenstudent is hij geïnteresseerd in objectief werk materiaal. Maar hij eindigt in de rol van een gepositioneerde en emotionele voorvechter van

de rechten van de politieke gevangenen. Deze transformatie van posities, van een objectieve verslaglegger naar een gepositioneerde aanklager en voorvechter, zien we terug in zijn schrijfstijl in *In Russische gevangenissen*. Zijn aanvankelijk wat afstandelijke proza, zijn constatieve taalgebruik, het beschrijven van kale feiten, cijfers, aantallen, officiële geschriften, wordt afgewisseld met geëngageerd proza, liederen en een gedicht en felle oproepen tot solidariteit met behulp van retorische stijlfiguren.

Die afwisseling vindt soms abrupt plaats, zonder duidelijke overgang in het verhaal. Zo bevat het werk een lied waarin De Haan in de laatste strofe schrijft dat “dit lied stikt in mijn hart”, als hij aan de jonge gevangene George denkt. Als het lied ten einde is volgt er een witregel waarna De Haan op een bijna klinische manier melding maakt van het feit dat sinds 1909 “in Rusland de voorwaardelijke invrijheidstelling [is] ingevoerd”.

Mijn lied stikt in mijn hart als 'k aan u denk,
Muren des daags en 's nachts voor bed een plank.
Neergeslagen de vlucht van uwe jeugd (62).

Sinds de zomer van 1909 is in Rusland de voorwaardelijke vrijheidstelling ingevoerd (63).

Dit is niet zozeer een verschuiving in rollen of posities (bijvoorbeeld van objectieve verslaglegger naar geëngageerde voorvechter van de rechten van de mens), als wel een meerstemmigheid door het samengaan van verschillende rollen die zich op verschillende wijzen verhouden tot taal. De meerstemmigheid van rollen wordt door het verhaal van *In Russische gevangenissen* opgeroepen: de complexiteit van de situatie van de politieke gevangenen vraagt om steeds verschillende “petten”.

De Haan is naast verslaglegger van de situatie in enkele Russische gevangenissen ook onderzoeker. Informatie voor zijn onderzoek heeft hij ingewonnen bij bekenden. Hij schrijft: “En verder: ik heb nabije aanverwanten onder de Russen en vele goede bekenden, waardoor mijn inlichtingen beter zijn dan van een reiziger, die geheel vreemd komt in het land” (19).

Wie die bevriende Russen zijn wordt niet vermeld, zodat aan de objectiviteit van die informatie getwijfeld kan worden. Hoe het ook zij, De Haan ziet zichzelf als een betrouwbare bron van waarneming voor de buitenwereld en zijn

publicaties dienen als compensatie voor de vooroordelen die er in Nederland zouden leven (19).

Echter, hoe De Haan ook zijn best doet om een juiste weergave van de situatie te schetsen, hij is zich terdege bewust van zijn relatief kleine bijdrage. Immers, hij is slechts enkele weken in Rusland geweest en de tijd dat hij daar was, was hij “dof en duizelig” (109). De Haan zelf omschrijft de onvolledigheid van zijn onderzoek als volgt:

Natuurlijk is mijn onderzoek niet volledig geweest. Er zijn zevenhonderd gevangenen in het Russische Rijk. Ik zag er zeven en zeker de beste. Van de ellende van de ballingen in Siberië zag ik niets. Ik bezocht de gevangenen in de zomer. Hoe is de toestand in de winter? (114)

De Haan beseft heel goed dat wat hij gezien heeft slechts een “topje van de ijsberg is”: het aantal bezochte gevangenen (7 van de 700) en de periode waarin de bezoeken plaatsvonden (in de zomer en niet in de lente, herfst en winter) tonen hem niet de hele werkelijkheid. Deze onvolkomenheid in representativiteit zou als een zwakheid in zijn werk *In Russische Gevangenen* aangemerkt kunnen worden, maar ik wil betogen, dat die vermeende zwakheid een krachtige keerzijde heeft en wel deze: ze schept ruimte voor de verbeelding. Want als de situatie in 7 van de 700 gevangenen in de zomer al zo schrijnend is zoals De Haan beschrijft, hoe moet de situatie dan wel niet zijn in de andere seizoenen en dan niet alleen van die 7 maar van alle 700 gevangenen? Door de zwakheid en de onvolkomenheid van zijn representativiteit te benadrukken, zet De Haan de lezer aan tot nadenken en spreekt hij het vermogen van diens verbeelding aan. Zijn persoonlijke verhaal krijgt op die manier een belangrijke sociale en ideologische functie die het streven naar universele solidariteit, gerechtigheid en rechtvaardigheid dient.

Maar indien ik hier de literaire status van De Haans tekst benadruk, impliceert dit dat de posities van De Haan als neutrale jurist, als beschouwende verslaggever, als wetenschappelijk onderzoeker, en zelfs als aanklager onder druk komen te staan. De Haan is zich hier zelf van bewust. Wat hij heeft kunnen onderzoeken is slechts gebaseerd op datgene wat de Russische regering hem bewust wilde laten zien. De taal van de onderzoeker, aanklager, verslaggever is gebaseerd op feitelijkheden, geconstateerd door de waarneming van De Haan zelf. Alles wat hij *niet* te zien kreeg, en dat is veel meer dan wat hij gezien heeft, frustrereert hem dan ook uitermate. Hij wordt als het ware gedwongen om zijn toevlucht te nemen tot de

stijlfiguur van ironie, om een feitelijke taal te vermengen met “literaire taal”. Zijn frustratie zet hem aan tot het aannemen van de persona van *ironicus*, waarmee hij datgene wat hij ziet, wil vatten in een taal die voor meerdere uitleg vatbaar is. Daarmee verschuift de nadruk op vormen van kijken – en hoe datgene wat gezien is verwoord kan worden – naar een nadruk op vormen van spreken.

3.2. Posities vanuit het perspectief van spreken

3.2.1 Spreken in bedekte termen: de (liberale) *ironicus*

De *ironicus* De Haan is aan het woord in een zin als deze: “En als ik niet meer mag gaan, laat dan anderen gaan, daar toch de Russische gevangenen zo heerlijk wijd openstaan (*Démenti* blz. 26, *Notice* blz. 6)” (81). De Haan vermeldt hier tussen haakjes zijn eigen afkortingen van twee belangrijke officiële geschriften opgesteld door de Russische regering. De volledige namen zijn, respectievelijk: *A propos des bruits sur les prétendues oppressions des détenus dans les prisons russes*. *Démenti officiel* en *Notice sur le développement de l'organisation des prisons et du système pénitentiaire en Russie de 1905-1910* (21).³⁰ De Haan roept die bronnen zowel op, als dat hij er afstand van neemt.

De hierboven geciteerde zin bevat een ernstig gemeende oproep, maar heeft tegelijk een duidelijke ironische teneur. Het is in de eerste plaats ironisch dat De Haan in dit citaat de twee geschriften aanhaalt die hij ontvangen heeft van de Russische regering in St. Petersburg “met verzoek daarvan in mijn publikatie melding te willen maken” (21). De Haan maakt inderdaad in *In Russische Gevangenen* regelmatig melding van deze twee geschriften, die volgens de Russische regering de waarheid vertellen over de situatie in de Russische gevangenen en de behandeling van de politieke gevangenen en daarmee alle geruchten over mogelijke mishandelingen ontkent. Echter, zoals De Haan schrijft “zeer betrouwbaar lijken mij die officiële geschriften niet” (22). Ter illustratie noemt hij een voorbeeld van de onbetrouwbaarheid van de officiële geschriften. Een aantal hospitalen van

30 Nederlandse vertaling van de *Démenti officiel*: “Officiële ontkenning van de geluiden over vermeende onderdrukkingen van gedetineerden in de Russische gevangenen”; Nederlandse vertaling van *Notice*: “Notitie over de ontwikkeling van de organisatie van gevangenen en het penitentiaire systeem in Rusland van 1905-1910”.

particulieren en verenigingen op een oorlogsterrein geven hun aantal gevallen van dysenterie naar waarheid op. Hierdoor krijgen zij een veel slechtere naam dan de militaire hospitalen op hetzelfde oorlogsterrein, waarvan de chefs – die een geheim telegram uit St. Petersburg hadden ontvangen – op straffe van ontslag, verboden werden om überhaupt gevallen van dysenterie te vermelden. “Wie deze en vele dergelijke dingen weet en wie een aantal Russische gevangenen heeft bezocht, welke waarde kan hij hechten aan *les données officielles, scrupuleusement contrôlées*³¹ (Démenti blz. 13)” (22).

Als jurist moet dit De Haan hebben verbijsterd. Het recht wordt immers met voeten getreden door de inzet van taal: woorden en in dit geval woorden gecombineerd met de opgave van cijfers worden als wapens ingezet om de waarheid te verdraaien en te verbloemen. Maar het typeert eveneens de jurist De Haan dat hij de Russische regering het voordeel van de twijfel geeft: “Ik zal Notice en Démenti uitvoerig vermelden, juist omdat ik zulke zware beschuldigingen tegen de Russische regering moet uitspreken en ook de Russische regering heeft recht volledig in haar verdediging te worden gehoord” (22). Maar, later, wanneer zijn positie aangaande de Russische regering verzwakt is door de reacties op enkele van zijn gepubliceerde artikelen in Nederland, schrijft hij: “Natuurlijk, dat mijn artikelen niet een parafrase zijn van de officiële geschriften van de Russische regering. Ik heb de feiten beschreven zoals ik meende, naar mijn beste weten, dat zij waren” (123-124).

In de tweede plaats is het de ironie die ontstaat door de woorden dat de deuren van de gevangenen “wijd open [zouden] staan”, volgens de officiële geschriften. Het woord ‘wijd’ heeft een positieve connotatie: open, breed en ruimtelijk in letterlijke zin; transparant, voor iedereen toegankelijk in figuurlijke zin. De ironie van het woord “wijd” is, in deze context, dat in werkelijkheid de deuren van de Russische gevangenen “potdicht zitten”, niet alleen in de letterlijke betekenis van “hermetisch gesloten zijn”, maar ook in de figuurlijke betekenis van “van de buitenwereld afgesloten zijn”. De gevangenen mogen, zo schrijft De Haan, eens per maand een brief schrijven aan “echtgenoten en zeer nabije bloedverwanten” (56). In de brief is het verboden “over het leven in de gevangenis te schrijven, te klagen [...]” (56). De brieven die gericht zijn aan de gevangenen worden “gehavend of vernietigd” (56). Ook de bezoektijden zijn aan strenge eisen onderhevig: bezoek

31 Nederlandse vertaling: “nauwkeurig gecontroleerde officiële gegevens”.

eens per maand voor de duur van een kwartier van alleen een naaste bloedverwant. Het bezoek vindt plaats in open ruimtes, waarbij de bezoeker en de gevangene elkaar kunnen spreken van achter tralies, in de nabijheid van een bewaker. Het onbeschrijflijke lawaai van al die mensen tegelijk in één ruimte maakt gevangenen zenuwachtig. Zij willen, zo schrijft De Haan, onder zulke omstandigheden geen bezoek meer ontvangen. Op deze manier worden de gevangenen afgesloten van nieuws uit de buitenwereld en hun geliefde familie. Tegelijkertijd krijgt de familie weinig of niets te horen en te zien van hun geliefde gevangene. En juist dat afgesloten zijn van de politieke gevangenen van de buitenwereld en hun familie is wat De Haan wil doorbreken met zijn tekst *In Russische Gevangnissen*. Wat De Haan daarbij doet is het bewust inzetten van een retorische stijlfiguur, de figuur van ironie. De vraag is waarom De Haan zich bedient van die stijlfiguur.

De Canadese literatuurcritica Linda Hutcheon vraagt zich dat meer in het algemeen af in haar boek *Irony's edge: The theory and politics of irony*. Ze schrijft:

Why should anyone want to use this strange mode of discourse where you say something you don't really mean and expect people to understand not only what you actually mean and expect people to understand not only what you do mean but also your attitude toward it? (10)

In dit werk richt Hutcheon zich specifiek op “ironie in actie”. Zij stelt zich de vraag hoe en waarom ironie wordt ingezet als een discursieve strategie en onderzoekt daarbij de gevolgen van zowel het slagen als het mislukken van het inzetten van ironie.³² Haar kernpunt is dat ironie een gebruik van taal is waarin iemand niet werkelijk meent wat hij zegt, terwijl datgene wat bedoeld wordt toch overkomt bij een publiek. Hoe verhoudt deze opvatting van ironie zich tot De Haans posities van jurist, verslaglegger, onderzoeker en aanklager?

Welnu, De Haan laat ironie in actie komen omdat hij niet anders kan. In de persona van *ironicus* kan De Haan, verhuld, dat is in verhullende bewoordingen en bedekte termen, dingen zeggen die hij uiteindelijk bedoelt. Want, zoals eerder vermeld, wanneer De Haan de Russische regering direct aanvalt, loopt hij het risico uitgezet te worden. Hij moet zijn boodschap verpakken en dat doet hij met ironie,

32 Hutcheon's studie is bewust niet gebaseerd op Socratische of Romantische ironie, die o.a. een bepaalde visie op het leven nastreeft. Haar focus ligt op ironie in woorden en structuren (3).

want: “Irony removes the security that words mean only what they say” (Hutcheon 14). Ironie schept ruimte voor dubbelzinnigheid en juist die dubbelzinnigheid is nodig om zijn boodschap te communiceren en zijn lezer in beweging te krijgen. De ironie van de zender zorgt in dit kader voor ongemakkelijkheid bij de ontvanger – “Irony obviously makes people uneasy” (14) – en het is juist die ongemakkelijkheid die De Haan wil opwekken. Met de inzet van ironie streeft De Haan ernaar een morele en maatschappelijke discussie op gang te brengen: een discussie die draait om de (on)toelaatbaarheid van situaties zoals die van de politieke gevangenen in het toenmalige Rusland.

Het antwoord op de vraag *hoe* De Haan ironie inzet is meer complex. De Haan zet ironie in als een interactief proces tussen zender en ontvanger, analoog aan het communicatiemodel van Jakobson. In de context van ironie schrijft Hutcheon: “Someone attributes irony, someone makes irony happen” (6). Het is van cruciaal belang dat de lezer de boodschap die De Haan in zijn ironie verwerkt als zodanig herkent, erdoor geraakt wordt en er iets mee doet. In principe daagt De Haan de lezer uit tot het worden van een goede verstaander. Alleen dan kan het ironische spel kans van slagen hebben. De spanning van ‘ironie in actie’ zit, met andere woorden, in de overdracht, de ontvangst en de ruis die daartussen zit. Zowel zender als ontvanger dienen spreekwoordelijk op dezelfde golflengte te zitten om ironie te laten slagen.

Maar, om met Hutcheon te spreken, “this social act called ‘irony’” (10) kan ook mislukken, niet het gewenste effect hebben of “mean different things to the different players” (11). Zo kan het voorkomen dat de zender een boodschap zonder ironische intentie verstuurt, die door de ontvanger wordt geïnterpreteerd als een boodschap met een ironische lading. Een dergelijk voorval zien we wanneer De Haan het heeft over “een voortreffelijk volk als het Russische” (30). Een goede verstaander zou hier kunnen twijfelen aan De Haans gebruik van het woord “voortreffelijk”. Binnen de context van de tekst *In Russische Gevangnissen* zou er alle reden zijn om het woord “voortreffelijk” dat De Haan hier gebruikt voor het gehele Russische volk in twijfel te trekken. Immers, het reactionaire deel van het volk zou, volgens De Haan, al buiten de term “voortreffelijk” vallen. Het woord “voortreffelijk” krijgt hiermee onbedoeld een ironische en ambigue lading. Dit ambigue spanningsveld tussen zender, ontvanger en ironie omschrijft Hutcheon als de complexe natuur van het creëren van ironie: “the complex inclusive, relational and differential nature of ironic meaning-making” (13). Of, om in de lijn van Rorty te spreken: ironie is noodzakelijk contingent. Immers, ironie wordt, zoals elk

spreken, “gemaakt” binnen een steeds veranderende context, met andere doelen, door andere personen, vanuit verschillende perspectieven en met de potentie van slagen en mislukken (Rorty, *Contingentie, Ironie & Solidariteit* 19-20).

Los van de contingentie kan ironie ook worden gebruikt om de wrangheid van situaties juist extra intensiteit te geven. Een voorbeeld in *In Russische gevangnissen*:

De Russische gevangenisartsen, voor zover zij bestaan, hebben in de vreemde een slechte naam. Volgens de regering ten onrechte (Démenti blz. 11). [...] In de Kresty-gevangenis te Sint Petersburg zijn 2372 gevangenen. Mijn geleider deelde mee, dat aan die gevangenis tien doktoren verbonden zijn, die beurtelings aanwezig zijn. Ik kon evenwel niet één van hen ontdekken, en zag alleen een leeg spreekkamertje. De dokter was net uit. (69-70)

De ironie zit vooral in de laatste zin: als er tien doctoren aan de gevangenis verbonden zouden zijn, maar geen één is er te bekennen, zal het vast zijn dat de dokter van dienst net even uit was. Hiermee zet De Haan de Russische regering op een nette manier te kijk en geeft hij ook aan dat de facto gevangenen zonder medische zorg zitten.

Een ander voorbeeld: “Er is in geen enkele strafcel, die ik zag, een bel. Het heet, dat de gevangenen kunnen roepen of kloppen, maar er zijn veel te weinig bewaarders en bovendien slaan die harder dan dat ze lopen” (72). De ironie zit in de woorden “die slaan harder dan dat ze lopen”. Het is niet alleen opnieuw een verwijzing naar de slechte behandeling van de gevangenen door het Russische rechtssysteem, het is ook een ironische verschuiving van het slaan op een deur naar het slaan van gevangenen. Nog een voorbeeld dat betrekking heeft op het aantal hongerstakingen en zelfmoorden dat in bepaalde gevangnissen voorkomt:

Enige tijd geleden werden die gevangnissen bezocht door de heer De Khroulev. Hij vond er natuurlijk alles blagopoluchno, dat wil zetten: in orde. Behalve nitchewó [niets] heb ik blagopoluchno wel 't meest in Russische gevangnissen gehoord. [...] De rest is duidelijk: de boeken zijn uitgelezen en nu zijn de gevangenen weer bezig met hun gewone amusement: zelfmoord en hongerstaking. (102)

De ironie zit deels in het gebruik van de woorden “amusement” en “blagopoluchno”. De Haan bedoelt natuurlijk dat het verblijf in de gevangenis allesbehalve amusant en zeker niet in orde is. Maar het is vooral het ironische slot dat bijna huiveren doet: het bestempelen van zelfmoord en hongerstaking als amusement. Een laatste voorbeeld, van in dit geval aanvallende ironie, gaat over Joseph Minor, een politieke gevangene die tot acht jaar dwangarbeid is veroordeeld en wiens broer hoogleraar in de neurologie is aan de universiteit van Moskou. De Haan schrijft:

Wie zich verbaast, dat een jood hoogleraar kan zijn aan een Russische universiteit moge weten, dat de benoeming van professor Minor van lange jaren geleden dateert, uit die domme dagen, toen men nog niet had begrepen, dat joden geen mensen zijn. Dit besef is tegenwoordig zéér levendig. (104)

Middels dit citaat, vooral door het gebruik van het woord “domme” in samenhang met de laatste zin, geeft De Haan niet alleen Rusland een veeg uit de pan, maar ook alle (toekomstige) aanhangers van het antisemitisme. Wat De Haan ironiseert is het feit dat je dom bent als je joden als mensen ziet. Het tegendeel van deze opvatting is natuurlijk wat hij bedoelt: dat je dom bent als je joden *niet* als mensen ziet. De Haan trekt hier het concept van domheid in relatie tot het mens zijn van de joden in een breder verband dat de grenzen van Rusland overstijgt.

Deze voorbeelden geven weer hoe De Haan ironie retorisch inzet en voor zich laat werken. Maar hoe verhoudt dat retorisch gebruik van ironie zich nu tot de “liberale ironicus”? In de positie van ironicus zien we De Haan optreden in de politieke arena van het Russische rechtssysteem. Hij gebruikt de retorische stijlfiguur van ironie om ondanks de belemmeringen toch te kunnen zeggen wat hij op zijn hart heeft. Maar ook als ironicus dient De Haan alert te zijn op zijn taal. Hij wil niemand kwetsen en zeker geen aanleiding geven tot nog strengere maatregelen tegen de politieke gevangenen. Zo schrijft hij tijdens zijn tweede reis naar Rusland: “Om niemand te compromitteren vernietigde ik mijn dagboek en adressenboekje” (141). Het is in deze situatie dat we de positie van de ironicus zien verschuiven naar die van de liberale ironicus.

De liberale ironicus is een figuur, die door Rorty in *Contingentie, Ironie & Solidariteit*, als volgt wordt gethematiseerd: als een “liberaal”, “voor wie wreedheid het ergste is wat we doen” (36) en als een “ironicus”, “die de contingentie van zijn

of haar meest centrale overtuigingen en verlangens onder ogen ziet” (36). Ironie wordt in deze context dus niet beschouwd als een retorische stijlfiguur, maar als het actuele besef dat onze opvattingen het product van tijd en toeval zijn. De taal die de liberale ironicus inzet in het belang van rechtvaardigheid en geïnspireerd door een bepaalde situatie, het publieke vocabulaire, aldus Rorty, kan dubbelzinnig en voor meerdere uitleg vatbaar zijn. Bijvoorbeeld door de inzet van de stijlfiguur van ironie, waarmee dubbelzinnigheid van woorden een feit is. De Haan speculeert op de dubbelzinnigheid van taal in zijn proefschrift: “voor spreker en toehoorder heeft hetzelfde woord evenmin gelijke betekenis” (*Rechtskundige Significa* 14), maar het is ook die dubbelzinnigheid waartegen hij ageert in zijn proefschrift en waarvan hij zich bewust is en blijft.

De liberale ironicus, aldus Rorty, is iemand die leeft vanuit de hoop dat het lijden ván mensen verminderd zal worden dóór mensen (Rorty 36). En dit moreel bewustzijn kan worden aangemoedigd, door een bepaalde situatie op een andere wijze of opnieuw te beschrijven (21). Dat is precies wat De Haan hier doet. Met ironie, in de positie van ironicus, beschrijft De Haan de situatie van de toenmalige politieke gevangenen in Rusland opnieuw. De dubbelzinnigheid van zijn woorden, opgeroepen door de inzet van ironie, schept ruimte voor de positie van liberale ironicus. De Haan kan in bedekte, nieuwe termen de oproep tot solidariteit voor de politieke gevangenen laten horen. De Haan zet daarbij zijn eigen positie op het spel en maakt zichzelf kwetsbaar; hij schrijft op het scherpst van de snede, in de wetenschap dat hij in de gaten gehouden wordt. Het eerdergenoemde citaat van De Haan “En als ik niet meer mag gaan, laat dan anderen gaan, daar toch de Russische gevangenen zo heerlijk wijd openstaan (Démenti blz. 26, Notice blz. 6)” (81) kan ook gelezen worden als de bevestiging en acceptatie van die mogelijke dreiging. Als liberale ironicus plaatst De Haan zijn handelen in een relationeel en sociaal perspectief en wil hij een houding aannemen die in het voordeel is van de ander en van hemzelf. Maar ook in de persona van liberale ironicus en ondanks de dreigementen die hij voelt, kan De Haan niet zwijgen over datgene wat hij ziet en hoort. Het is zoals hij zelf schrijft “En ik zeg de waarheid. Dat is een zaak van mijn geweten” (111). Op deze wijze verschuift de persona van liberale ironicus naar weer een andere persona, analoog aan de parrèsias van Foucault.

3.2.2 Vrijmoedig spreken: de parrèsias

Eerder in dit proefschrift zijn de concepten van Foucaults parrèsias en parrhêsia, zoals dit staat beschreven in zijn boek *De Moed tot Waarheid*, terloops genoemd

maar het verdient in deze context nadere toelichting. De parrèsias is een figuur, die in het belang van de zorg voor zichzelf, de waarheid over zichzelf spreekt en daarbij alle consequenties aanvaardt: “De parrèsias daarentegen is de moedige, die een waarheid spreekt waarbij hij zichzelf en zijn relatie met de ander op het spel zet” (33). De taal die de parrèsias daarbij inzet, aldus Rorty, is die van het private vocabulaire (Rorty 35), noodzakelijkerwijs ondubbelzinnig en niet voor meerdere uitleg vatbaar, analoog aan de zuiverheid van de rechtstaal die De Haan bepleit in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*.

Foucault maakt in *De Moed tot Waarheid* een duidelijk onderscheid tussen de parrhêsia en de retorica als het gaat om de band tussen de spreker en dat wat hij zegt: “De retorica impliceert dus niet een band tussen de spreker en wat hij zegt, maar tracht een dwingende relatie, een machtsrelatie in te stellen tussen wat gezegd is en de geadresseerde” (33). Bij parrhêsia, aldus Foucault, zien we het tegenovergestelde: hier is sprake van een “sterke, manifeste, en duidelijke band [...] tussen de spreker en wat hij zegt, omdat hij zijn gedachte moet uitspreken en er bij de *parrhêsia* geen sprake kan zijn dat men iets anders zegt dan dat men denkt” (32). Waar bij de retorica de band tussen datgene wat gezegd is en de geadresseerde, de ontvanger, de kern vormt, is de kern bij de parrhêsia de band tussen de spreker en datgene wat hij zegt. Of in de woorden van Foucault: “[...] dat de retor, die een doeltreffende leugenaar is, of dat in elk geval zeer goed kan zijn, die anderen dwingt. De parrèsias daarentegen is de moedige die een waarheid uitspreekt waarbij hij zichzelf en zijn relatie met de ander op het spel zet” (33).

In het geval van De Haan, zo wil ik betogen, wordt de relatie tussen de retorica en de parrhêsia geproblematiseerd vanwege de band tussen degene die spreekt en datgene wat gezegd wordt. Deze band is ambigue bij De Haan: met de retorische stijlfiguur ironie zou De Haan, volgens Foucault, afstand nemen van de boodschap om in verdeckte vorm een waarheid te spreken die niet openbaar gemaakt mag worden. Het tegendeel is waar. Ironie is voor De Haan juist een uitgelezen middel waarin hij de waarheid en zijn sterke persoonlijke emoties over de situatie van de politieke gevangenen kan overbrengen. Hierdoor kan er geen sprake zijn van afstand tussen datgene wat hij zegt en denkt. Door de strategische keuze die De Haan maakt voor de inzet van retorisch taalgebruik, kan hij uiteindelijk toch de waarheid vertellen, in bedekte vorm dat wel, maar toch. Bij De Haan lopen zo retorica en parrhêsia door elkaar heen, zijn ze met elkaar verweven.

De Haan spreekt de waarheid en doet dit in het belang van een collectief en niet voor hemzelf en kiest noodgedwongen voor retorische middelen. Hierbij

dient vermeld worden dat De Haan eigenlijk niets anders kan dan de waarheid over het collectief vertellen, juist in het belang van zichzelf. Dit aspect van parrhêsia: de waarheid spreken over een collectief, in het belang van een groter geheel, in relatie tot een “cultuur van het collectief”, met “de zorg voor zichzelf” als katalysator, is door Foucault niet uitgewerkt. Waarheidspreken, parrhêsia, in het belang van zichzelf, vereist een taal die niet voor meerdere uitleg vatbaar is: zuivere taal is een absolute voorwaarde. Ik baseer mij hier op de uitspraak van Foucault: “bij de parrhêsia [kan] geen sprake zijn dat men iets anders zegt dan dat men denkt” (32). Bij deze uitspraak past alleen een zuivere taal. Maar waarheidspreken in het belang van een collectief, merkwaardig genoeg, vraagt in de context van De Haan in zijn boek *In Russische Gevangnissen*, juist een taal die wel voor meerdere uitleg vatbaar is. Waarheidspreken in het belang van een collectief, tenslotte, is altijd politiek gekleurd. Het gaat immers om belangen en relaties tussen partijen.

Dat is één van de verschillen tussen de parrèsias en de liberale ironicus. Waar de parrèsias zich richt op zichzelf, zo gaat de liberale ironicus op zoek naar wij-intenties, naar solidariteit. Waar de parrèsias de waarheid vertelt ten koste van alles, zo zal de liberale ironicus de waarheid spreken alleen als het werkt en houdt daarbij rekening met de ander, juist om de eigen positie veilig te stellen. Anders geformuleerd, de liberale ironicus is zich bewust van de contingentie van zijn eigen bestaan en historische omstandigheden en zal overeenkomstig dat bewustzijn handelen of juist niet. Waar de ware parrèsias niet kan kiezen voor een pragmatische insteek, zal de liberale ironicus dat altijd doen.

Welnu, als we de parrhêsia beschouwen vanuit zowel het perspectief van een collectief als het belang van een individu, wat een nieuw aspect aan de parrhêsia zou toevoegen, dan kunnen we Rorty tegenspreken die beweert dat het private niet met het publieke te verenigen is. Volgens Rorty is het vocabulaire van de zelf-creatie, zoals we dat bijvoorbeeld zien bij de parrèsias in relatie tot een “cultuur van het zelf”, noodzakelijk privé, niet-algemeen en niet geschikt voor discussie (23). Het vocabulaire van de gerechtigheid, zoals we dat zien bij de figuur van de liberale ironicus, is, aldus Rorty, noodzakelijkerwijs openbaar en algemeen, als een middel voor het uitwisselen van argumenten (Rorty 35). Wat we aantreffen bij De Haan is een bepaalde vorm van vereniging, van die twee vocabulaires in het belang van solidariteit.

Zowel voor de liberale ironicus als de parrèsias geldt dat zij de taal beheersen. Voor de bespreking van de volgende personae laat ik zien hoe wezenlijk taal en de beheersing daarvan zijn en dat tezelfdertijd een ander soort taal zich

doet gelden. Het zijn niet zomaar andere personae, maar personae die de taal niet 'beheersen'.

3.3 Posities vanuit het perspectief van taal: 'onmondige' bezoeker en 'sprakeloze' hulpverlener

De Haan is zich bewust van, en ook open over het feit dat hij geen of nauwelijks Russisch spreekt: "In mijn nadeel had ik, dat ik slechts weinige woorden Russisch spreek en versta" (19). Toch gaat hij naar Rusland en bedient hij zich van een tolk of van een andere taal die door de politieke gevangene en hemzelf wordt gesproken en verstaan. De Haan is afhankelijk van vertalers die door de Russische regering daartoe zijn aangesteld. En het is diezelfde Russische regering die De Haan typeert in *In Russische Gevangnissen* als corrupt. De tolken vertalen vanuit het Russisch naar het Frans, Duits en Engels en vice versa, en De Haan moet erop vertrouwen dat de kennis van de tolken van de verschillende talen toereikend is. De relatie tussen de tolk en De Haan is daarom problematisch: De Haan is volledig afhankelijk van de kennis en de bereidwilligheid van de tolk om adequaat en in de juiste taal te vertalen. Hij twijfelt aan die bereidwilligheid en heeft daar ook alle reden toe, gezien het volgende citaat:

Laatste ervaring. Een van de politieke gevangenen sprak ik tweemaal. Eens in het Frans alleen; de tweede maal in het Russisch met een tolk. Hij gaf mij toen het adres van een in het buitenland gevestigde bloedverwant met verzoek die te schrijven. Volgens de tolk stonden zij geregeld in briefwisseling. Maar de tolk vertaalde in het Duits, dat de gevangene niet verstond. Waarom moest *ik* schrijven als hij zelf schreef? Van die bloedverwant kreeg ik een brief, waarin hij mij zeer dankt voor de berichten, daar hij zelf nooit antwoord op zijn brieven krijgt. (87)

Het verbaast niet dat De Haan liever geen Russische tolk bij zich had: "De regeringstolken hebben zó lang vals vertaald, tot ik ze geen van allen meer vertrouw" (92). Dit wantrouwen maakt de communicatie tussen de Haan en de politieke gevangenen er niet gemakkelijker op. Waar een vertaling een brug zou moeten slaan tussen twee mensen die elkaar niet kunnen verstaan, blijft in dit geval de kloof tussen twee mensen bestaan. De regeringstolken bekleden in dit communicatieve

proces een machtige rol. Een onjuiste en/of gebrekkige vertaling vermeerdert en benadrukt nogmaals het besef, aldus De Haan, dat “wij de zekerheid hebben, dat wij niet verstaan en niet verstaan worden” (De Haan, *Rechtskundige Significa* 15). In de context van zijn bezoeken aan de gevangenen verwacht De Haan dat de taal bewust wordt geperverteerd door de regeringstolk. De Haan ondervangt dit door zo vaak mogelijk talen te spreken die de gevangenen ook spreken of in ieder geval kunnen verstaan. Als hij te maken heeft met iemand die alleen Russisch spreekt “vroeg ik een andere gevangene, tolk te willen zijn” (De Haan, *In Russische gevangenen* 92). De Haan schakelt zo andere gevangenen in en omzeilt daarmee de inzet van een regeringstolk.

Volgens De Haan heeft hij niet het gevoel gehad dat de gevangenen hem wantrouwden. De Haan schrijft:

Het was zeker vreemd voor hen, iemand die met hoge regeringsambtenaren in de gevangenis, zó belangstellend te zien in hun ellendig lot. Ik heb het sommige gevangenen gevraagd: ‘Wantrouwt u mij niet? Denk toch aan Azef’. En het antwoord; ‘Laat Azef een vreselijke vergissing zijn geweest, in ’t algemeen is iemand, die zó spreekt en doet wel betrouwbaar... al blijft het vreemd, dat de Russische regering u maar zo vrij in de gevangenis toelaat’. (20)

De gevangenen die hij sprak hebben hem niet onaangenaam behandeld. Volgens De Haan waren de politieke gevangenen blij met zijn aandacht:

Niet één politieke heeft mij onaangenaam behandeld. Zij waren verheugd, dat er iemand bij hen kwam met berichten van buiten, en die naast hen zat op hun neergeklapt bed, voor wie zij niet gesnauwd werden in de militaire houding te staan, en die hun de hand reikte bij komen en gaan. (29)

In een brief die De Haan in het geheim ontvangen heeft, schrijft een politieke gevangene:

‘Beste, beste kameraad, ik ben zó gelukkig en zo ontroerd tot in mijn hart en ziel over al de lieve dingen die ge mij verteld hebt. Ik ben zo gelukkig, dat het toeval u tot mij gebracht heeft. Ik dank u duizend malen

voor mij zelf en voor alle kameraden, de politieke gevangenen. Wij zien hier nooit iemand, die lief en vriendelijk voor ons is'. (84)

Met zijn empathische houding plaatst De Haan zich op gelijk niveau met de politieke gevangenen en biedt hij menselijk contact aan. De Haan wil, waar hij kan, de politieke gevangenen helpen en tot steun zijn.

Echter, ook in de rollen van hulpverlener, medemens, zorgverlener en filantroop is De Haan zich bewust van het weinige dat hij met deze houding en instelling kan bereiken. De Haan realiseert zich dat hij uiteindelijk 'de taal niet beheerst of machtig is' om de gevangenen te helpen. In het volgende citaat komen die machteloosheid en frustratie paradoxaal duidelijk in taal tot uiting:

Ik heb hun boeken gegeven, vruchten en geld op hun gevangenisboekje laten schrijven. Ik zeg dit niet om te laten zien, hoe goed en gul ik ben geweest. Want men moet wel geheel en al van menselijk gevoel ontbloot zijn om niet zijn laatste bezitting te geven aan de politieke gevangenen, die hun straf veel zwaarder voelen dan de gewone gevangenen... Ik wilde iets liefs doen voor alle gevangenen. Maar ik zag er duizenden. Hoe kon ik? (21)

In de zin "Want men moet wel geheel en al van menselijk gevoel ontbloot zijn" resonanceert opnieuw de oproep van De Haan tot solidariteit met mensen die lijden. Deze oproep sluit aan bij Rorty's utopia, dat de leidraad is in zijn boek *Contingentie, Ironie & Solidariteit*: "Solidariteit wordt niet ontdekt via nadenken, maar gecreëerd (37). [...] Het wordt niet bereikt door onderzoek maar door de verbeelding, de kracht van de verbeelding om vreemde mensen te zien als mensen die ook lijden" (37). En, volgens de schrijver en filosoof Ger Groot (1954), die de inleiding heeft geschreven bij Rorty's boek, is het genre van de roman bij uitstek geschikt om onze verbeelding aan te spreken en op die manier solidariteit te genereren: "Het zijn romanpersonages, niet abstracte begrippen en idealen, die ons leren anderen te herkennen als 'een van ons' en zo, ondanks de contingentie van onze waarden, de reikwijdte van onze solidariteit steeds verder uit te breiden" (22). Vanuit dit perspectief is ook De Haans werk *In Russische gevangenis* goed te plaatsen.

Volgens De Haan kan het gewoon niet bestaan dat een mens, de wereld, zich afsluit voor en afwendt van het lot van de politieke gevangenen. Het is vooral de onrechtvaardigheid waar De Haan mee worstelt en waaraan hij uiting wil geven.

De intense worsteling die daarvan het gevolg is uit hij in een aantal liederen en een gedicht, waarmee hij de wereld wil wakker schudden en een beroep doet op zuiver geweten. In één van zijn liederen laat De Haan deze oproep in de woorden van de gevangene Joseph Minor doorklinken in zijn teksten en geeft hij stem aan de gevangene, die daar zelf niet meer toe in staat is en voert hij zichzelf op als geadresseerde:

Dit was uw woord: ‘Gij zijt nog vrij, mijn makker,
Uw sterke stem bindt een talrijk gehoor,
Spreek wat wij lijden, nacht en dagen door,
Roep het geweten van Europa wakker. (113)

In hetzelfde gedicht, reageert en antwoordt De Haan op de door hemzelf gerepresenteerde woorden van Joseph Minor:

Dit was uw woord. Mijn daad? O, kon ik breken
Met mijn handen der muren barre ban.
Mijn hand is zwak. Mijn lied tart sterk. Ik kan
Met hatend woord uw bitter onrecht wreken. (113)

In de laatst geciteerde strofe gebruikt De Haan de woorden “met hatend woord” en “onrecht breken” en breekt daarmee buiten de kaders van de (liberale) ironicus en de parrèsias. De liberale ironicus en de parrèsias spreken ieder over waarheid, rechtvaardigheid en solidariteit, hetzij in dubbelzinnige, hetzij in ondubbelzinnige taal, maar *niet* in haatdragende taal. Met haatdragende taal zou De Haan voor wrekende rechter willen spelen, terwijl hij weet, vanuit zijn Joodse achtergrond, dat het onrecht alleen gewroken kan worden door God. Er staat dan ook “ik *kan* met hatend woord uw bitter onrecht wreken”, maar hij doet het niet.

In het volgende hoofdstuk komen De Haans liederen en gedicht uitgebreid aan de orde. Belangrijk voor nu is vast te stellen dat De Haan zich in zijn taalgebruik bijna letterlijk verplaatst in de situatie van de gevangene, bijna alsof hij in hetzelfde lichaam zit. Zo kan De Haan de angst verwoorden die hij voelt in het lichaam van George Dmitrenko:

‘O, knaap in ’t stijgen van uw vlucht gevangen
Als vogel en gekooid in nauw verblijf,
Hoe langt naar vrijheid uw machtloos verlangen,
Hoe kwelt angst voor wat u wacht ziel en lijf. (62)

In sommige gevallen maakt De Haan zelfs letterlijk fysiek contact, waarmee hij zijn medeleven aan een politieke gevangene wil tonen: “Ik wilde gaan, maar hij hield de hand vast, die ik hem reikte tot afscheid” (109). Daar wisselt hij de positie van aanklager in voor die van hulpverlener, een medemens. Het is een tekortschietende hulpverlener, zoals de Haan zelf toegeeft, maar toch ook iemand die zich bewust is van de taal van het lichaam; van het lichamelijke samenzijn: “Ik hield ontroerd uw handen in mijn handen, Mijn hart verstond blik, en gebaar en taal, [...]” (113). Het is de taal van het lichaam die hier een fundamenteel probleem in beeld brengt, namelijk dat van een naakt bestaan.

3.4 Posities vanuit het perspectief van een naakt bestaan en de limiet van taal

3.4.1 De pleiter

In *In Russische Gevangnissen* staat het leven van de politieke gevangenen centraal. Maar om welk soort leven gaat het? De Grieken, aldus de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben in zijn boek *Homo Sacer, De soevereine macht en het naakte leven* (2011), gebruikten het woord *zoè* om “het naakte leven” aan te duiden: het simpele overleven van ieder levend wezen op aarde door middel van eten, drinken, slapen en het vinden van onderdak. Het woord *bios* betekende “gekwalficeerde leven”: de manier waarop de mens leeft, de keuzes die hij maakt voor zijn gezin, baan en sociale, culturele en politieke interesses en voorkeuren (7). In *In Russische gevangnissen* zijn deze twee niveaus van leven verweven in de dagelijkse realiteit van de politieke gevangene. Door middel van zijn tekst toont De Haan de lezer hoe niet alleen het *bios*, maar zelfs het *zoè* van de politieke gevangene worden verwoest door het Russische rechtssysteem en het optreden van de gevangenebezoekers. Vanwege de politieke keuzes die de politieke gevangene maakt verliest hij zijn burgerschap (*bios*) en wordt zijn naakte bestaan (*zoè*) gereduceerd tot een (absoluut) minimum.

Voor De Haan is het niet van belang of de politieke gevangene politiek links of rechts georiënteerd is, voor hem speelt alleen het gegeven dat de politieke gevangene, als andersdenkende, wordt weggezet door het Russische rechtssysteem als iemand die kwaad in de zin heeft, analoog aan een moordenaar of een misdadiger. In een brief aan De Haan schrijft een politieke gevangene hierover: “De grootste ellende voor de politieke gevangenen is de schuld van de algemene gevangenisadministratie, die ons absoluut gelijk behandelt met gewone gevangenen: straatrovers, moordenaars, dieven enz.” (De Haan, *In Russische gevangenissen* 84).

In de positie van aanklager beschrijft De Haan nauwkeurig hoe door ondervoeding, uitputting en mishandeling het lichaam en de geest van de politieke gevangenen breken. De ontberingen veranderen hen in willoze objecten, waarvan alle rechten zijn afgenomen (55). Dit proces is analoog aan wat Foucault beschrijft over hoe een bepaald machtssysteem menselijke lichamen verandert in “docile bodies” (182).³³ In de aangrijpende woorden van een politieke gevangene, komt deze verwording tot willoos object pregnant naar voren: “Ik vroeg zijn naam. Hij rustig: “Nummer honderdnegen” (95). De gevangene benoemt zichzelf niet meer als een subject, een mens, maar als een object, een nummer.

De politieke gevangene is vaak zonder een gedegen proces in de gevangenis beland. Kropotkin spreekt hierover in zijn eerdergenoemde boek *The Terror in Russia*:

Countless instances could be produced to show how the neglect of all laws has become a normal feature of the Russian Administration, and how the police officials consider themselves as the absolute rulers of the country, and therefore permit themselves the most incredible brutalities. (67)

Hij beschrijft ook hoe de politieke gevangenen in een uitzonderingspositie terechtkomen door de politieke vernieuwing van de toenmalige Tsaar, die gebaseerd was op “[...] the actual inviolability of the person, and freedom of belief, of speech, and meeting” (2). In de praktijk bleek deze “vernieuwing” een wrange en bizarre keerzijde te hebben: meedoen aan de uitnodiging van de Tsaar tot vernieuwing leidde tot een veroordeling van hoogverraad: “those who tried to realise these principles

33 Het essay “Docile Bodies” is opgenomen in *The Foucault Reader, An Introduction to Foucault's Thought* (1991), ed. Paul Rabinow, pp. 179-187.

have been treated as rebels, guilty of high treason” (2). In deze context refereer ik aan het eerder vermelde gedicht voor Paul Sacvaréldzé, de tweede strofe. De vetgedrukte woorden zijn zo door mij weergegeven, omdat deze refereren aan de schijnvrijheid die door de Tsaar wordt gecreëerd:

Gij streed bloedend op de open barricaden,
Droom van vrijheid in uw zacht-donker oog
Ach: toen uw macht voor de overmacht zich boog
Met last van welk wreed lot werd gij beladen! (97)

Paul Sacvaréldzé bleek één van de velen waarvoor de door de Tsaar beloofde vernieuwing anders uitpakte: de woorden “open” en “vrijheid” lijken die vernieuwing te suggereren, maar de werkelijkheid is het tegenovergestelde. Op deze manier wordt de politieke gevangene ongewild een *partisan*, zoals omschreven door de Duitse politieke filosoof en rechtsgeleerde Carl Schmitt in *The Theory of the Partisan: A Commentary Remark on the Concept of the Political* (2004): iemand die vanuit een sterk politiek engagement vecht op eigen bodem tegen de reguliere politieke situatie van zijn land (9-14). De *partisan*, de politieke gevangene in ons geval, komt op die manier naast de maatschappij te staan.

Eenmaal in het gevang, echter, wordt de positie van de gevangen eerder die van de *homo sacer*, zoals Agamben die beschrijft: “[...] *homo sacer* is hij die door het volk van een misdaad is beschuldigd; het is niet toegestaan hem te offeren, maar wie hem doodt zal niet vanwege moord worden veroordeeld” (Agamben, *Homo Sacer* 81). Analoog hieraan is het leven van de politieke gevangene vogelvrij verklaard. Iedere gevangenbewaarder mag hem mishandelen zonder dat dit gevolgen heeft voor de betreffende gevangenbewaarder. In de praktijk van de politieke gevangene is dat het geval, getuige de zin: “Ieder moment laat men ons gevoelen, dat wij eigenlijk geen mensen meer zijn, dat iedere bewaarder ons kan jijen en jouwen, beledigen, slaan, trappen, in een zwarte cel schoppen met water en brood” (De Haan, *In Russische gevangenissen* 84).

De politieke gevangenen komen in een uitzonderingstoestand, “als aanduiding voor een toestand die geen norm kent, omdat de wet zich tijdelijk terugtrekt”, aldus schrijver Thijs Menting in zijn essay “In de ban van de uitzondering”, dat betrekking heeft op Agambens denken. In dit essay citeert Menting Franz Kafka en dit citaat wil ik vanwege de relevantie hier vermelden: “Das Gericht will nichts von Dir. Es nimmt Dich auf wenn Du kommst, und es entlässt Dich wenn Du gehst”

(42). Agamben zelf beschrijft dit proces van het tot stand komen van de uitzonderingspositie in *Homo Sacer* als volgt:

[...] het naakte leven, dat zich oorspronkelijk in de marge van de politieke orde bevindt, gelijk met het proces waarin de uitzondering de regel wordt, gaat samenvallen met de politieke ruimte, waarin uitsluiting en insluiting, buiten en binnen, *bios* en *zoè*, recht en feit, in een zone komen waar hun onderscheid wegvalt. (15)

Het is die uitzonderingspositie, de rechtenloosheid van het naakte bestaan van de politieke gevangenen die De Haan wil benoemen.

De *homo sacer* zoals Agamben die beschrijft, wordt vanuit het perspectief van de Westerse wereld beschouwd als een 'heilig mens' en vanuit Romeins perspectief als iemand 'die verbannen is uit de maatschappij'. De ambiguïteit van deze notie, de dubbelzinnigheid, vinden we terug in de representatie van de persoonlijkheid van de politieke gevangenen omschreven door De Haan in *In Russische Gevangenis*. De politieke gevangene zou, metaforisch gesproken, kunnen worden beschouwd als een soort 'heilige' vanuit het perspectief dat hij geen concrete misdaad heeft gepleegd en toch tot gevangenisstraf wordt veroordeeld. Tegelijkertijd moet de politieke gevangene vanuit Russisch regeringsperspectief geweerd worden uit de maatschappij, vanwege zijn vermeend gevaarlijke politieke overtuigingen, die de soevereine macht en regering zouden kunnen ondermijnen. In feite valt de politieke gevangene hiermee buiten dezelfde wet als waardoor hij is gestraft.

Vanuit dit perspectief is de politieke gevangene een *homo sacer* bij uitstek. Immers, hoewel Agamben stelt dat "het niet toegestaan is hem te offeren", is het leven van de politieke gevangene wel degelijk opofferbaar. Het leven wordt niet letterlijk geofferd, maar van alle levenswaarde ontdaan: het naakte leven (*zoè*) blijft bestaan, aan dat van een dier gelijk; het gekwalificeerde leven (*bios*), een mens waardig, wordt 'geofferd', 'genomen'.

Dat naakte bestaan betreft in de Russische gevangenis niet alleen de gevangenen. De Haan heeft ook hier oog voor de tegenpartij, de gevangenebewaarder, de persoon die de politieke gevangene moet bewaken. Hij toont daarbij zelfs een bepaalde mate van solidariteit met hen. Immers, het beroep is, zoals De Haan dat treffend beschrijft: "volkomen geminacht" (De Haan, *In Russische gevangenis* 53). Het gaat zelfs zover dat ook de politieke gevangenen zelf de gevangenebewaarders verontschuldigen door aan te geven dat ook zij slachtoffer zijn van het Russische

beleid: “Zij weten niet beter. Zij worden zelf de gehele dag gesnauwd en gejaagd. Velen van hen zijn zenuwpatiënt zo goed als wij” (88).

Het is de teloorgang van het hierboven beschreven naakte bestaan die De Haan probeert te vangen in zijn tekst *In Russische gevangenschappen*. Het is ook dit naakte bestaan dat De Haan drijft naar de limieten van de taal; daar waar hij een beroep moet doen, via een apostrof (“[...] O, God, dat ik helpers vind [...]”), op een ander wezen (131). In het volgende hoofdstuk zal ik dit nader uitwerken.

3.4.2 De literaire klokkenluider voor mensenrechten

Het is de tragische werkelijkheid van de politieke gevangene die De Haan ziet en wil vatten in zijn tekst. De tragiek dwingt De Haan tot het aannemen van verschillende personae om de situatie in de Russische gevangenschappen in zijn ogen toereikend te kunnen beschrijven. De Haan heeft maar één doel: de toenmalige lezer bewust maken van het feit dat er in Rusland mensen zijn die op een onmenselijke en onrechtvaardige manier worden behandeld en het zwijgen opgelegd. De Haan wil met zijn tekst, zijn taal, stem geven aan diegenen die geen stem meer hebben. Hij weet tegelijkertijd, zoals hij stelt in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*, dat de taal per definitie als expressievermogen ontoereikend is en er geen logische en zuivere taal bestaat om waarheid te verwoorden. Maar deze door hem onderstreepte onvolkomenheid van de taal neemt niet weg dat we, aldus De Haan en Welby, moeten blijven streven om die ene taal toch zo goed mogelijk te gebruiken en in te zetten, zo nodig als een vlijmscherp wapen, gedoopt in het vuur van de ironie. Immers, taal is een machtig instrument waarmee iedere schrijver steeds opnieuw kan beschrijven hoe andere mensen zijn. In de lijn van Rorty's denken gaat het om het slechten van de tegenstelling tussen “wij” en “zij”, en deze tegenstelling is slechts te overbruggen door menselijke taal en solidariteit.

Aan het begin van dit hoofdstuk maakte ik melding van het feit dat De Haans personae niet zijn te vatten in of terug te brengen tot één persona. In dit hoofdstuk heb ik beschreven hoe De Haan van een objectieve jurist verschuift naar een geëngageerde aanklager, van een onbevangen reiziger naar een empathische hulpverlener. Waar de wisselwerking tussen verschillende personae het meest duidelijk is, in de zin van het vertellen van de waarheid, is die tussen *ironicus*, liberale *ironicus* en de *parrèsia*st. Dit trio aan personae vormt de kern van zijn verhaal *In Russische gevangenschappen*. Als *ironicus* schetst De Haan de situatie van het Russische rechtssysteem en de politieke gevangenen en gebruikt daarbij woorden die voor meerdere uitleg vatbaar zijn. Als liberale *ironicus* beseft hij dat hij zijn woorden

wel zo moet kiezen dat de politieke gevangenen daar geen nadelige effecten van ondervinden in de vorm van bijvoorbeeld extra zware straffen. Als *parrèsias*t wil hij de lezer en de wereld wakker schudden door toch de waarheid te vertellen, ondanks de gevolgen voor hemzelf.

Dit trio aan personae komt bijeen in het onderstaande citaat:

Ik heb mij in het voorgaande zorgvuldig onthouden van iedere overdrijving. Het goede heb ik met niet minder zorg vermeld dan het kwade. Maar de waarheid is: het leven van een politieke gevangene in Rusland is een langzame, wrede dood. [...] Veel kan ik niet publiceren om gevangenen niet te verraden. Als de Russische regering mij van verdichtsel of overdrijving beschuldigt, ben ik bereid weer naar Rusland te gaan en even eerlijk de toestand van de politieke gevangene te onderzoeken in andere gevangenissen (86). [...] Als zij de indruk van overdrijving maken, dan komt dat alleen doordat alles wat in twee of drie jaar is gebeurd nu bij elkaar in een klein boekje staat. (85)

De *onomwonden* waarheid is, aldus de *parrèsias*t, dat het leven van een politieke gevangene in Rusland langzaam en op een wrede manier wordt geofferd aan de dood. De *verbloemde* waarheid is, aldus de liberale *ironicus*, dat dit statement niet breeduit kan worden gepubliceerd om de levens van politieke gevangenen niet nog meer in gevaar te brengen. De *dubbelzinnige* waarheid is, aldus de *ironicus*, dat dergelijke grote humanitaire misstanden, zoals De Haan die heeft gezien en ervaren, ‘slechts’ in een klein boekje staan vermeld.

3.4.3 De gelovige

In zijn tekst spreekt De Haan, tenslotte, in de persona van gelovige, God aan op zijn beloften van rechtvaardigheid, gerechtigheid en solidariteit. Hij doet dit, zo wil ik betogen, omdat hij vreest dat, op basis van het gedrag van het Engelse en Franse volk, mensen niet in staat zijn om solidariteit te realiseren. Dit sluit aan bij Rorty die stelt dat mensen gewoonweg niet gemaakt zijn met solidariteit als onderdeel van hun wezen. De opstelling van de Fransen en Engelsen laat bovendien duidelijk zien dat wij mensen altijd blijven denken in ‘wij’ en ‘zij’, zeker als het gaat om persoonlijke (de gevangenbewaarder is afhankelijk van machtspolitiek van de Tsaar) of economische belangen (het Engelse en Franse volk is afhankelijk van goede Russische economische contacten).

In *In Russische Gevangnissen* komt deze overtuiging duidelijk naar voren: “Want de Russische regering is volkomen overtuigd van het lijdelijk toezien van het Engelse volk met zijn sterk rechtsgevoel en van het Franse volk met zijn revolutionair verleden” (34). Een goede verstaander ziet in deze beschrijving van De Haan opnieuw de ironie: De Haan noemt het sterke rechtsgevoel van de Engelsen, maar waar is dat gevoel gebleven als het gaat om de rechten van de politieke gevangenen in de Russische gevangnissen? Hij roemt het revolutionaire verleden van het Franse volk. Maar waar is die revolutionaire houding die de Franse Revolutie heeft ontketend gebleven, als het gaat om een mogelijke verandering in het leven van de toenmalige Russische politieke gevangenen? In wezen maakt hij met zijn tekst het Engelse rechtsgevoel en het Franse revolutionaire verleden tot karikaturen.

Dat De Haan met zijn tekst toch een beroep doet op het Engelse en Franse volk om de politieke situatie te keren lijkt overbodig, onzinnig en aan dovemans oren gericht. Maar, zijn tekst, zijn taal, is simpelweg het enige wapen dat hij in de strijd kan gooien. En in het heetst van zijn talige strijd, als hij twijfelt aan het effect van zijn woorden, spreekt hij God aan. Als schrijver is hij in deze kwestie immers slechts een spreekbuis van, zoals hij zelf schrijft, “[...] de duizenden en duizenden, die lijden in Orel en Sarátov, in Tobolsk, Pskov, Sebastopol, Tiflis, Nicolajevsk, [...]” (115). Als er niemand luistert, dan zal God toch zeker uitkomst bieden door bloedschuld op te eisen: “Hij, die bloedschuld opeist, zal zich hunner herinneren” (115).

De Haan herhaalt het concept van bloedschuld een aantal keren (cf. pp. 83, 93 en 153). Dit lijkt op een soort rituele, religieuze herhaling en benadrukt de profetie van God als wreker. In hoofdstuk vier komt deze vorm van herhaling nogmaals aan de orde. Dat De Haan zich tot de God van de joodse Tenach en traditie richt, lijkt vanuit zijn eigen achtergrond als Jood begrijpelijk.³⁴ In deze traditie wordt God gezien als de rechtvaardige rechter, die bij zijn wederkomst op aarde, al het onrecht en degene die dit onrecht hebben veroorzaakt, zal doen verdwijnen. De Haan vraagt deze God nu om een concreet wonder te doen voor de politieke gevangene, om een ingreep in hun leven en in de geschiedenis van het Russische rechtssysteem. Met deze oproep aan God, of sterker nog, met deze politieke én

34 Een belangrijk verschil tussen het Christendom en het Jodendom is dat voor de Christenen de Messias al op aarde is gekomen in de persoon van Jezus en voor het Jodendom de Messias nog moet komen. Met andere woorden: voor de Christenen heeft de verlossing zich al voltrokken door het sterven en opstaan van Jezus; voor de Joden laat die verlossing nog op zich wachten.

religieuze provocatie richting het Engelse en Franse volk die niet handelen, eindigt De Haan zijn verhaal. Hij tilt als het ware de hele zaak rond de politieke gevangen boven het aardse, in de handen van een God die zowel kan luisteren als recht spreken, maar die niet afhankelijk is van menselijke taal.

In dit hoofdstuk heb ik onderzocht hoe De Haan, in verschillende personae tussen kijken en spreken, de taal inzet om zorgwekkende zaken te benoemen, hetzij met constatief taalgebruik, hetzij met ironie. Een ander aspect van De Haans taalgebruik dat wel genoemd maar onderbelicht is gebleven, is de retorische stijfheid van herhaling. De Haan maakt in zijn 'boekje' veelvuldig gebruik van herhaling, bijna op het irritante af. Al de herhalingen suggereren, dat de taal niet over andere woorden beschikt om de boodschap van De Haan duidelijk te maken, dat het bruikbare vocabulaire beperkt is. In dit geval wordt De Haan in de praktijk geconfronteerd met zijn eigen inzicht dat de taal als expressievermogen tekortschiet om zielenroerselen onder woorden te brengen. In het volgende hoofdstuk wil ik onderzoeken hoe De Haan het aanpakt om zaken die niet te benoemen lijken, die de spreker tot een soort van stotteren brengen, toch te beschrijven.

Hoofdstuk 4

Het apostrofisch-humanitaire vermogen in taal



“Zorgvuldige spot is de meest ontzettende uiting van smart”.
(De Haan, *Besliste Volzinnen* 28)

In het vorige hoofdstuk heb ik laten zien dat De Haan met zijn tekst in de hoedanigheid van verschillende personae tracht stem te geven aan hen die geen stem meer hebben en daarmee solidariteit te genereren voor de situatie van politieke gevangenen in enkele Russische gevangenissen in 1912 en 1913. Met zijn taal als wapen en gebruikmakend van de retorische stijlfiguur van ironie bevecht hij *In Russische Gevangenissen* de stilte die bestaat rond menselijk leed binnen de gevangensmuren en strijdt hij tegen de onrechtvaardigheid van het Russische rechtssysteem en de nalatigheid van het Engelse en Franse volk om daar iets tegen te doen.

Die strijd, zo merkt De Haan, is niet te beslechten via een zuivere, logische en eenduidige taal, maar ook niet met ironie. De Haan is, zoals hij zelf schrijft, niet in staat om datgene wat hij ziet in proza uit te drukken. Hij schrijft: “Mijn taak is lijden en zwijgen. Zwaarder dan het luide uitschreien, dat het hart kan opluchten” (123). Echter, die taak blijkt te zwaar: zwijgen kan en wil hij niet. En hij wordt geconfronteerd met oproepen als die van Joseph Minor, een van de politieke gevangenen die De Haan sprak in de gevangenis en die hem smeekte: “O, wees de stem van onze stem, gij makker [...]” (113). Maar in de poging die stem te zijn, loopt De Haan hier uiteindelijk tegen de constatieve limiet van taal aan. Het expressievermogen van De Haans proza schiet tekort om datgene wat hij meemaakt in taal te kunnen weergeven. Het is daarmee alsof De Haans pen als zwaard, als retorisch wapen, niet doeltreffend is. Zijn positie is analoog aan die van de Franse schrijver en filosoof Jean Paul Sartre (1905-1080), die in zijn boek

Les Mots (De Woorden) schrijft: “Ik heb mijn pen lang voor een zwaard gehouden, maar nu ken ik onze onmacht” (189). Anders gezegd, De Haan wordt geconfronteerd met het fenomeen van het ‘schijnbaar’ onbenoembare. Hij belandt dan in een situatie waarin hij, zo zal blijken, niet anders kan dan uitwijken naar de lyriek, naar liederen en een gedicht waarin hij zijn intens meeleven met de politieke gevangenen in het algemeen en enkele specifieke gevallen in het bijzonder alsnog op poëtische wijze kan uiten.

In deze studie is meerdere malen melding gemaakt van het feit dat De Haan met zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* elke vorm van dubbelzinnigheid wenste uit te bannen, in het belang van een betere rechtspraak. Zoals we in het vorige hoofdstuk zagen, laat hij in *In Russische gevangenschappen* dat streven los, geeft hij ruimte aan meerdere interpretaties en uitleg, door de inzet van ironie. Maar naast ironie in *In Russische gevangenschappen* herkennen we ook de stijlfiguur van herhaling, die door De Haan veelvuldig wordt ingezet. De vele herhalingen wekten bij mij als lezer en als onderzoeker aanvankelijk een lichte vorm van irritatie op, alsof ik telkens hetzelfde deuntje kreeg te horen. Bij nader inzien stel ik voor om de herhalingen anders te benaderen: niet zozeer als veroorzakers van de mogelijke irritatie bij een lezer maar als uitingen van een irritatie bij de schrijver, die er talig niet uitkomt. Ik beschouw dit dan als een probleem van expressie en representatie. De taal blijkt een ontoereikend expressiemiddel om goed weer te kunnen geven wat De Haan ziet en meemaakt. En toch wil en moet hij spreken. De Haan struikelt over het probleem van het onuitdrukbare terwijl hij tegelijkertijd, door middel van de herhalingen, iets lijkt te willen benadrukken. De spanning tussen beide, de taal van het niet-uitdrukbare en de taal van het benadrukken, is de kwestie die in dit hoofdstuk centraal staat en die ik zal pogen op te lossen met onder andere het gebruik van het concept van de Romantische ironie.

De irritatie waar ik over sprak toont zich vooral daar waar de narratieve tekst herhaaldelijk wordt onderbroken door een lied of een gedicht. Deze herhaalde interrupties verhogen letterlijk het poëtische gehalte van de gehele tekst, want het gaat om liederen en een gedicht. Maar los daarvan zit de tekst vol met andere herhalingen die de gang van het proza onderbreken. Ik zal betogen dat deze herhalingen al evenzeer de tekst een poëtische lading geven. De veelvuldige herhalingen beperken zich niet alleen, zo zal bovendien blijken, tot de narratieve tekst, maar zijn ook terug te vinden in De Haans liederen en gedicht zelf. De obsessieve herhalingen en interrupties provoceren daarmee de vraag: wat zijn de retorische

en esthetische functies en de effecten van de poëtische aspecten (herhaling, lied en gedicht) in de narratieve tekst van *In Russische gevangenissen*?

In hoofdstuk één, in de context van De Haans proefschrift *Rechtskundige Sigifca*, is het advies van Lady Welby genoemd. Dat advies luidde: mensen hebben een kneedbare taal nodig, om zich te kunnen aanpassen aan wisselende omstandigheden. En volgens Welby, zouden het de dichters zijn die ons de wonderen van die kneedbaarheid van taal kunnen tonen (Welby 84). De Haan blijkt uiteindelijk zo'n dichter te zijn die de taal kneedt in een voor hem kenmerkende, maar ook voor zijn doelen gewenste stijl en vorm. Alle genoemde posities in hoofdstuk drie – van reiziger, toerist, flaneur, jurist, aanklager, verslaggever, onderzoeker, hulpverlener, filantroop, aanklager, pleiter, gelovige en de personae van parrèsias en (liberale) ironicus – lijken op deze manier uit te lopen op het ene persona van dichter, die in taal tot leven komt als het lyrisch subject.

Bij mijn onderzoek naar de herhalingen, de liederen en het gedicht richt ik mij op vragen als: om hoeveel herhalingen, liederen en gedichten gaat het, waar gaan ze over, welk genre heeft het lied of gedicht, aan wie zijn ze gericht, waar en in welke context staan ze vermeld in de narratieve tekst, wat is hun stijl, is er sprake van rijm, van alliteratie, van grammaticale herhaling? De inventarisatie van de herhalingen en de liederen en het gedicht leiden zo tot een aantal vragen: hoe verhouden lied en gedicht zich tot elkaar? Hoe verhouden de lyrische interrupties zich tot de prozatekst? Hoe verhouden de proza-herhalingen en lyrische herhalingen zich tot elkaar? Belangrijke leidraad hierbij is: wat *doen* de liederen en het gedicht met de narratieve tekst? Welke inzichten leveren ze op? Komen er nieuwe inzichten uit de liederen en het gedicht en wat voegen ze precies toe aan de narratieve tekst of spreken ze de narratieve tekst tegen? Of spreken ze in herhaling en vatten ze in lyrische vorm de narratieve tekst samen? Ik wil zo niet alleen komen tot een antwoord op de vraag hoe en met welk effect De Haan de herhalingen, de liederen en het gedicht inzet. Belangrijker is de systematische stap die ik zet in relatie tot de eerdere hoofdstukken. Het gaat me niet zozeer om De Haan als dichter, maar om een nieuw aspect van taal dat uit De Haans lyrische taalgebruik blijkt. In de loop van dit hoofdstuk zal ik aantonen wat dit nieuwe aspect van De Haans taal behelst.

Ik begin mijn onderzoek met een korte analyse van de retorische figuur van herhaling *an sich*. Daarna bespreek ik een aantal thema's die door De Haan in *In Russische gevangenissen* worden herhaald. Vervolgens onderzoek ik herhaling in de narratieve tekst en in de liederen en het gedicht en de mogelijke effecten daarvan.

Afsluitend richt ik mijn onderzoek op de poëtische interventies zoals deze in de narratieve tekst zijn ingebed en hoe beide zich tot elkaar verhouden.

4.1 De stijlfiguur van herhaling

4.1.1 Herhaling als retorisch instrument

In de klassieke retorica is *repetitio* de stijlfiguur om ergens de nadruk op te leggen. Bij parallelisme, een stijlfiguur die verwant is aan de *repetitio*, gaat het om herhalingen, aldus Van Alphen, “waarbij niet een woord of een woordgroep herhaald wordt, maar een zinsverloop. [...] Een aantal zinnen begint en verloopt dan op dezelfde wijze terwijl ook inhoudelijk parallellen aanwezig zijn” (*Op poëtische wijze* 60). Beide stijlfiguren worden gebruikt om een gedachte of een emotie door herhaling of contrast te versterken of te verhelderen. Ze komen beide veelvuldig voor in de tekst *In Russische gevangenen*. Voorbeelden daarvan komen bij de bespreking van de liederen en het gedicht nader aan bod.

Vanuit dit klassieke perspectief lijkt het dat De Haan de vele herhalingen vooral inzet om zijn boodschap kracht bij te zetten. Maar in het vervolg van dit hoofdstuk wil ik aantonen dat de herhalingen meer doen dan alleen het benadrukken, verhelderen of contrasteren van iets. Dit kan door het klassieke perspectief van herhaling los te laten en herhaling bijvoorbeeld te beschouwen als een religieus ritueel, dat past bij de positie van een gelovige of als een refrein dat past bij de positie van een dichter-zanger of herhaling te beschouwen als een vorm van stotteren dat past bij de posities van een ‘onmondige’ bezoeker en “sprakeloze” hulpverlener. De stijlfiguur van herhaling kent op die manier diverse dimensies, en ook thema’s.

4.1.2 Herhaling van thema’s en hun metaforische lading

De herhalingen in de gehele tekst *In Russische gevangenen* hebben betrekking op een breed palet aan maatschappelijke, sociale en politieke thema’s. Zo heeft De Haan het herhaaldelijk over de erbarmelijke omstandigheden waaronder de politieke gevangenen moeten leven;³⁵ over de Joodse gevangenen (waaronder Joseph

35 Zie bijvoorbeeld pp. 32-34 over zware straffen (katorga en verbanning naar Siberië; pp. 65-66 over slechte voeding; pp. 67-69 over slechte behandeling van zieken; pp. 101-102 over mishandelingen, ontvluchtingen, hongerstakingen.

Minor) die nog slechter worden behandeld dan de andere politieke gevangenen;³⁶ over het gedrag van het Engelse en Franse volk dat lijdzaam toeziet op de positie van de politieke gevangenen;³⁷ over het gedrag van de boeren die, volgens De Haan, de revolutie bemoeilijken en zelfs tegenhouden;³⁸ over het wantrouwen van De Haan over het waarheidsgehalte van de informatie die hij ontvangt van de gevangengewaarders;³⁹ over de kwaliteit van de bibliotheken en de boeken in diverse gevangenispen;⁴⁰ over de verhalen van Kropotkin;⁴¹ over het 'wijd open staan' van de Russische gevangenispen voor juridische studenten of journalisten⁴² of over de twijfel die hij heeft over het waarheidsgehalte van de twee officiële documenten, *Notice* en *Démenti*, die hem ter hand zijn gesteld.⁴³

Het laatst genoemde thema brengt mij bij het volgende aspect. De Haan verwijst zeer regelmatig naar zowel *Notice* en *Démenti*, alsof hij de lezer wil attenderen op het feit dat, waarover hij schrijft gedegen is getoetst aan de twee belangrijkste officiële documenten waarmee de regering communiceert naar de buitenwereld over de waarheid van de situatie van de politieke gevangenen in Rusland. De ironie echter is, dat juist door de veelvuldige herhaalde verwijzingen, De Haans bevindingen beide documenten tegenspreken of in twijfel trekken. Op deze wijze ondermijnt het herhaalde noemen van *Notice* en *Démenti* juist hun waarheidsgehalte.

De eerdergenoemde concrete thema's wisselt De Haan af met herhaling van metaforen en/of een combinatie van beiden. Zo verwijst De Haan in de liederen en het gedicht regelmatig naar jaargetijden: in het lied *De verbanning* komen bijvoorbeeld de zomer, de lentezon en de winter voor (130). De Haan koppelt de winter zowel aan de kou die de politieke gevangenen letterlijk aan den lijven moeten ondergaan als aan de winter in figuurlijke zin in de levens van de politieke

36 Cf. pp. 59, 60, 73, 82, 85, 104, 105, 107, 111, 127, 128.

37 Cf. pp. 22, 34, 69 en 115.

38 Cf. pp. 25, 26 en 30.

39 Cf. pp. 49, 74, 88, 99, 110.

40 Cf. pp. 46, 75, 76, 77, 91, 102 en 109.

41 Cf. pp. 21, 22, 23, 25, 33, 34, 50, 61, 69, 64, 71, 85, 95, 98, 100, 101, 102, 116 en 142.

42 Cf. pp. 65, 81, 114.

43 Verwijzingen naar *Notice*: cf. pp. 21, 22, 26, 28, 32, 33, 38, 39, 43, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 75, 76, 79, 80, 81, 83, 87, 100, 105, 115, 151.

Verwijzingen naar *Démenti*: cf. pp. 21, 22, 49, 50, 51, 55, 60, 64, 66, 67, 69, 74, 80, 81, 83, 85, 86, 91, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 114, 122, 124.

gevangenen: winter in iemands leven betekent dat die persoon het moeilijk heeft en een zware tijd heeft te doorstaan. Het noemen van de zomer in iemands leven verwijst naar het tegenovergestelde, zoals De Haan schrijft: “Die gelijk hij, zomer en jeugd genoot, [...]” (130).

Een andere metafoor die De Haan herhaaldelijk inzet betreft de jeugd. De Haan behandelt ‘jeugd’ niet alleen als aanduiding voor het aantal levensjaren van de gevangenen, maar ook vanuit het perspectief van de kracht en potentie die van de jeugdige politieke gevangenen uitgaat. De Haan vindt het verschrikkelijk om te aanschouwen hoe de jeugd van jonge mannen, de jeugd als belofte, verwelkt en niet tot wasdom kan komen vanwege gevangenschap. In lied twee van de hoofdtekst voor George schrijft De Haan: “[...] Neer-geslagen de vlucht van uwe jeugd” (63). In het lied *Aan de politieke gevangenen in Rusland* schrijft hij “Zo schone jeugd, [...] geknecht, [...] onder voeten van schenners neergelopen” (88). Het gaat bij ‘jeugd’ dus a) om concrete gevangenen; b) om een synecdoche, wanneer die jeugdige gevangenen staan voor Ruslands jeugd; c) om een metoniem, wanneer jeugdige leeftijd staat voor iemand als persoon en d) om een metafoor, wanneer jeugd staat voor kracht. Het op deze wijze poëtisch geladen thema van jeugd is dan ook nog eens gerelateerd aan het thema van de moeder. In het lied *Door de storm* schrijft De Haan dat hij alles in het werk zal stellen om Georges weer terug te voeren naar “[...] moeders kalmen vree” (131). Dat is hier een metafoor voor een warm en veilig gezin, waarbinnen Georges zou kunnen opgroeien, samen met zijn vader en broer. Echter dat vredige gezin is er niet meer: wat rest is ontheemding, vervreemding en eenzaamheid, gevoelens waar alle politieke gevangenen aan worden blootgesteld.

Een laatste terugkerend thema na jaargetijden, jeugd en moeder, is dat van De Nieuwe Tijd. De Haan doelt hier op een niet-aards voortbestaan. Hieruit blijkt opnieuw zijn Joodse inslag, waarbij wordt uitgegaan van de komst van de Messias waarmee rechtvaardigheid zal heersen voor alle mensen: “Hij zal rechten over grote volken en de machtigen der aarde zal hij breken” (115). Met deze woorden probeert De Haan zichzelf en wellicht ook de lezer moed in te spreken. Herhaling van het idee van een Nieuwe Tijd heeft bovendien een profetisch aspect: het geeft uitzicht op een betere tijd.

In de volgende paragraaf onderzoek ik herhaling in de narratieve tekst vanuit de hypothese dat de prozaherhalingen lyrisch van aard (kunnen) zijn.

4.1.3. Herhaling op het niveau van de narratieve tekst

In het verhaal van *In Russische gevangenen* is er geen sprake van een duidelijk plot: De Haan beschrijft 'slechts' zijn ervaringen die hij opdoet tijdens zijn bezoeken aan enkele gevangenen. Hij gebruikt daarbij veel herhalingen, meestal in net andere verwoordingen, zoals wanneer hij spreekt over de positie en het gedrag van de boeren: "Het zal lang duren tot de boeren begrijpen dat zij bedrogen zijn. Dan zal de wrede bende stuiven als zand" (26); en "Maar als de boeren tot besef komen, stuift de bende als zand voor de storm" (30). Soms ook gebruikt hij zelfs dezelfde woorden en zinsconstructies, waarmee hij een herhaalde oproep doet tot solidariteit: de dominantie van herhalingen is duidelijk aantoonbaar. Thematisch, ook weer in vergelijkbare bewoordingen, gaat het om de onrechtvaardigheid en onmenselijkheid van de situatie van de toenmalige Russische politieke gevangenen.

In de epiloog van de bundel *Van Constantijntje tot Tonio* schrijft literatuurwetenschapper Frans-Willem Korsten dat verhalen poëtisch van aard kunnen worden door "De dominantie van herhalingen boven die van plot, door soms dezelfde maar steeds ook weer andere verwoordingen, of door het steeds nog weer eens oproepen van het gebeurde" (254). De laatste officiële pagina van *In Russische gevangenen*,⁴⁴ beslaat een eerdergenoemde tekst, waarin de dominantie van herhaling boven die van plot pregnant aanwezig is en die ik hieronder nu volledig citeer:

Ik doe een beroep op de Russische regering om deze smartelijke, schandelijke toestanden, die haar sinds tientallen jaren volkomen bekend zijn, te doen eindigen.

En als een beroep op de Russische regering niet helpt, dan namens de duizenden en duizenden, die lijden in Orel en Sarátov, in Tobolsk, Pskov, Sebastopol, Tiflis, Nicolajevsk, in de weinige gevangenen waar ik ben geweest, en in de vele gevangenen, waarin ik gaan wil, namens die duizenden en duizenden zou ik een beroep doen op het rechtsgevoel van het Engelse volk, van welke de regering thans met Rusland is bevriend. En wij zouden moeten vragen wat de zedelijke waarde is van de vriendschap met een regering, die niet kan staande blijven zonder het

44 De pagina's 116 tot en met 153 van het boek *In Russische gevangenen* zijn later toegevoegd: zie de voetnoot op pagina 116. In deze aanvullingen staan liederen die De Haan later nog zou hebben geschreven voor Georges Dmitrenko, een van de politieke gevangenen.

verbannen, vermoorden, mishandelen van duizenden van haar beste burgers.

En als een beroep op de Russische regering niet helpt, dan namens de duizenden en duizenden, die lijden in Orel en Sarátov, in Tobolsk, Pskov, Sebastopol, Tiflis, Nicolajevsk, in de weinige gevangenissen waar ik ben geweest, en in de vele gevangenissen, waarin ik gaan wil, namens die duizenden en duizenden zou ik een beroep doen op het rechtsgevoel van het Franse volk, van welke de regering met Rusland is verbonden. En wij zouden moeten vragen wat de zedelijke waarde is van een bondgenootschap met een regering, die niet kan staande blijven zonder verbannen, vermoorden, mishandelen van duizenden van haar beste burgers.

En als het Engelse volk en het Franse volk zwijgen en lijdelijk blijven toezien? Wij bidden dit: een oud gebed:⁴⁵ ‘Hij, die bloedschuld opeist, zal zich hunner herinneren. Hij zal niet doof zijn voor het schreien der verdrukten. Hij zal rechten over grote volken en de machtigen der aarde zal hij breken.’ (115)

Wat laat dit uitgebreide citaat ons zien? De tekst bevat meerdere herhalingen. We lezen: vijfmaal de frase “een beroep op”, tweemaal “het rechtsgevoel van” respectievelijk het Engelse en het Franse volk, tweemaal de identieke zinnen “in de weinige gevangenissen waar ik ben geweest, en in de vele gevangenissen, waarin ik gaan wil, namens die duizenden en duizenden”, tweemaal de zinnen “En als een beroep op de Russische regering niet helpt” en tweemaal de bijna identieke zinnen: “En wij zouden moeten vragen wat de zedelijke waarde is van de vriendschap van een regering, die niet kan staande blijven zonder het verbannen, vermoorden,

45 Met “hunner” verwijst De Haan naar degene die de bloedschuld hebben moeten ondergaan, de politieke gevangenen in de Russische gevangenissen. Het gebed waar De Haan hier over spreekt heb ik niet als zodanig in zijn oorspronkelijke context kunnen vinden. De tekst van het Bijbelboek Hosea, hoofdstuk 1, vers 4 spreekt over bloedschuld: “De Here zeide tot hem: Noem hem Jizreël, want het zal niet lang meer duren of Ik zal de bloedschuld van Jizreël bezoeken aan Jehu’s huis, en een einde maken aan het koninkrijk van het huis Israëls. Te dien dagen zal het geschieden dat ik Israëls boog verbreken zal in het dal van Jizreël.” In het eerdere Bijbelboek II Koningen hoofdstuk 10 vers 9 wordt melding gemaakt van het plegen van genoemde bloedschuld. In de tekst van Hosea herinnert God zich de bloedschuld van Jizreël aan Jehu’s huis, analoog aan datgene wat De Haan bedoelt met “Hij die bloedschuld opeist, zal zich hunner herinneren...”.

mishandelen van duizenden van haar beste burgers”. En de meest letterlijke herhaling is wel die van de reeks steden in: “Orel en Sarátov, in Tobolsk, Pskov, Sebastopol, Tiflis, Nicolajevsk.” Door de herhalingen in bijna identieke woorden en zinnen te herhalen, toont De Haan impliciet dat deze specifieke woorden de meest geschikte woorden zijn waarin hij zijn boodschap wil overbrengen. Met andere woorden: andere zinnen met andere woorden voldoen niet aan De Haans criteria van passend of geschikt in deze context. Maar belangrijker is hier opnieuw een ritueel of poëtisch effect: een appèl.

De Haan spreekt het Engelse en Franse volk apart toe en gebruikt daarbij bijna precies dezelfde woorden en grammaticale structuur. Het enige verschil is dat De Haan bij het Engelse volk spreekt over ‘bevriend’ zijn met Rusland, dat wil zeggen over politieke vriendschap en bij het Franse volk over ‘verbonden’ zijn met Rusland, dat wil zeggen over een politieke bondgenootschap of lotsverbondenheid. Rechtvaardigt het verschil van die paar woorden een herhaling van complete zinnen? Ik veronderstel dat De Haan de twee woorden bewust kiest en daarmee bondgenootschap en vriendschap expliciet wil maken in de zin dat beide concepten een vorm van “solidair zijn met een ander”, in dit geval met Rusland, in zich dragen. Alleen, en daar zit de pijn voor De Haan, die solidariteit met Rusland reikt in het geval van de Engelsen en de Fransen niet verder dan wederzijdse politieke en economische belangen en gaat derhalve niet op voor de belangen van de politieke gevangenen. Vanuit dit perspectief is het gebruik van de woorden vriendschap en bondgenootschap in de herhaling van de complete zinnen te bevragen of te ironiseren.

Wat met name opvalt is het woordje “wij” in de twee identieke zinnen: “En wij zouden moeten vragen” (115). De Haan richt zich hier met het verbindende, inclusieve “wij” heel specifiek op zichzelf, op de toenmalige lezer(s) en alle mensen die op enigerlei wijze betrokken zijn bij de situatie van de politieke gevangenen van die betreffende periode. Wat “wij” zouden moeten doen, aldus De Haan, is nadenken over, reflecteren op onze eigen positie en een houding aannemen tegenover de wereld. Dit “wij” is een niet bestaand “wij”, maar een apostrofisch “wij”: een “wij” dat wordt aangeroepen om tot leven te komen en iets aan de situatie te doen. Deze oproep tot bewustwording en zelfreflectie is een van de kenmerken van de Romantische ironie van de Duitse letterkundige Friedrich Schlegel, waar ik

later in dit hoofdstuk dieper op in zal gaan. Ik wil mij eerst richten op de bespreking van de herhaling in de liederen en het gedicht.⁴⁶

4.1.4 Herhaling op het niveau van de liederen en het gedicht

Evenals in de narratieve tekst gebruikt De Haan in zijn liederen en het gedicht veel herhaling. Deze herhalingen doen zich niet alleen voor in hetzelfde lied, maar gelijke woorden en frases komen ook in andere liederen of het gedicht terug. Mijn onderzoek richt zich op alle liederen en het gedicht die in de door mij gebruikte editie van *In Russische gevangnissen* staan weergegeven. Het feit dat zij bij elkaar in deze editie staan is voor mij de reden om ze ook als een eenheid te behandelen. In totaal staan in *In Russische gevangnissen* tien liederen en één gedicht. Het onderscheid dat De Haan maakt tussen lied en gedicht, licht ik later in dit hoofdstuk nader toe. Ik zal geen uitgebreide poëzieanalyse geven van elk lied en gedicht, maar ik bespreek ze hier als geheel en vanuit de relevantie die zij hebben voor de narratieve tekst in relatie tot de stijlfiguur van herhaling.

De herhalingen in de liederen/gedicht zijn onder te verdelen in de volgende vier categorieën: 1) herhaling van dezelfde woorden in hetzelfde lied/gedicht;⁴⁷ 2) herhaling van dezelfde woorden in meerdere liederen/gedicht;⁴⁸ 3) herhaling uit de narratieve tekst in één lied/gedicht;⁴⁹ 4) herhaling uit de narratieve tekst in meerdere liederen en het gedicht.⁵⁰ Wat deze categorisering toont is, dat de herhaling van dezelfde woorden en van de narratieve tekst zich niet beperkt tot één lied/gedicht, maar zich verspreid over meerdere liederen/gedicht. Hierdoor is er niet één lied/gedicht dat exemplarisch is voor alle vier de categorieën.

Het repeterende karakter van herhalingen uit de narratieve tekst in de liederen of het gedicht provoceert opnieuw de vraag naar de aard van de tekst als

46 Alle liederen en de gedichten zijn in hun geheel overgenomen uit *In Russische gevangnissen* en als bijlage aan dit hoofdstuk toegevoegd.

47 Categorie één: zie gedicht voor Joseph Minor: strofen drie en acht (113).

48 Categorie twee: zie de liederen *Door de storm* (regels eenentwintig en tweeëntwintig 131), *Door Londen* (strofe achtentwintig 136) en *Aan zijne Excellentie de Generaal Djoukovsky* (strofe één 139).

49 Categorie drie: zie gedicht voor Joseph Minor: strofe twee (113) en de zin uit de narratieve tekst: "Terwijl de heer Minor sprak was het doodstil in de grote zaal" (111).

50 Categorie vier: zie het lied voor George Dmitrenko (strofe drie 63), het lied *De Verbanning* (strofe vijf 129) en de zin uit de narratieve tekst: "Ik gaf hem kleine geschenken, die ik voor hem gekocht had" (62).

geheel. De herhalingen in de liederen/gedicht leveren geen nieuwe inzichten op zo lijkt het, en voegen derhalve inhoudelijk niets nieuws toe aan de narratieve tekst; zij herhalen slechts datgene wat in de narratieve tekst wordt beschreven. Vanuit dit perspectief, zo wil ik hieronder betogen, kunnen de herhalingen zowel in de lyriek als in de narratieve tekst gelezen worden als een vorm van stotteren. Dit brengt mij bij een volgend aspect van herhaling.

De Belgische schrijfster en theaterwetenschapper Christel Stalpaert beschrijft het letterlijk stotteren en de ervaring die daarbij past bij monde van een ware stotteraar. Deze stotteraar geeft aan hoe hij creatief te werk moest gaan om de taal 'te lijf te gaan': "[...] En zo ontdekte ik een eerste eigenschap van stotteraars: zij weten wat woorden waard zijn. Geen woord spreken ze uit of ze hebben het geproefd en het van alle kanten bekeken".⁵¹ Deze vorm van stotteren ligt op het niveau van de persoon, van degene die de taal gebruikt. In relatie tot *In Russische gevangenschappen* stel ik dat De Haan geen ware stotteraar is in de letterlijke zin, namelijk dat hij moeilijk uit zijn woorden kan komen (lees: de woorden daadwerkelijk kan uitspreken). Hij stottert dus niet letterlijk; hij stottert in dit geval poëtisch. Vanuit het perspectief van Stalpaert zou De Haan zijn woorden goed geproefd en gewogen hebben voordat hij ze uitspreekt in de narratieve tekst en de liederen en het gedicht. In dit geval kan er geen sprake zijn van een probleem van expressie en representatie, waar ik eerder over sprak. Integendeel, het poëtisch gestotter is een bewuste strategie.

Wat De Haan wel doet is het letterlijk veelvuldig herhalen van dezelfde woorden of zinnen, waardoor de indruk wordt gewekt dat hij in de dezelfde woorden blijft hangen. Deze vorm van stotteren ligt op het niveau van de taal zelf. Als Stalpaert de stotterende taal bespreekt verwijst zij naar Gilles Deleuze en stelt dat Deleuze "[...] het fenomeen 'stotteren' [...] als een kritisch-creatief proces voorstelde, [...] niet als een aspect van het taalgebruik ('parole'), maar als een immanente kwaliteit van de taal zelf ('langage') [...]".⁵² Deleuze, aldus Stalpaert, 'bevrijdt' als het ware de taal van haar linguïstische juk, een juk bestaande uit een gesloten en geconstrueerd taalsysteem, zoals Ferdinand de Saussure beweert in zijn *Cours de*

51 Christel Stalpaert. "De creatieve kracht in het falen van het woord en de taal: over stilte en gestotter en andere performatieve intensiteiten". Paragraaf "In de kunst der welsprekendheid is stotteren ongehoord".

52 Stalpaert, paragraaf "De stotterende taal".

linguistique générale. Deleuze ontdoet het stotteren van haar negatieve connotatie. Sterker nog, volgens Deleuze is het stotteren een creatief proces dat door de taal mogelijk wordt gemaakt.

In het essay “Bégaya-t-il”, in de vertaling “Stotterde hij” van de Belgische auteur Piet Joostens, schrijft Deleuze:⁵³

Dat is het geval wanneer het gestotter geen betrekking meer heeft op al bestaande woorden maar de woorden waarop het inwerkt juist zélf introduceert: ze bestaan niet meer onafhankelijk van het gestotter dat ze uitkiest en met elkaar verbindt. Het is niet meer het personage dat stottert in zijn taalgebruik [*parole*], het is de schrijver zelf die een *stotteraar in de taal* [*langue*] wordt. Hij laat de taal als zodanig stotteren; een intensieve taal vol affecten en niet langer een aandoening van de spreker. (135)

“Het stotteren van de taal is”, aldus Joostens, “geen bijkomstig effect achteraf meer, maar een creatief principe. De woorden bestaan niet “in je hoofd” voor het gestotter dat ze aantast, maar worden erdoor voortgebracht”.⁵⁴ Vanuit dit perspectief zijn ook de veelvuldige herhalingen van De Haan te duiden als een creatief proces, dat niet alleen een bewuste keuze van de gebruiker is, maar ook een keuze voor herhaalde woorden uit al die woorden die de taal de gebruiker aanbiedt. In het geval van De Haan kunnen we hier spreken van een doelbewuste strategie.

Een ander aspect dat het fenomeen stotteren oproept en niet door Stalpaert wordt benoemd is het stotteren als gevolg van grote passie; herhalingen die culminerend in een apostrof en als zodanig wel kunnen worden aangemerkt als een probleem van expressie en representatie. Ik kom hier later bij de uitgebreide bespreking van de apostrof op terug. Het onderdeel ‘herhaling’ wil ik nu afsluiten met het onderzoeken van het effect van alle herhaling in *In Russische gevangnissen*.

4.1.5 Herhaling en het effect daarvan voor narratieve tekst, liederen en gedicht

Het inventariseren en onderzoeken van alle vormen van herhaling in *In Russische gevangnissen* riep de volgende vraag op: “Wat is nu het effect van al die vormen

53 Piet Joosten, “Stotterde hij”, *nY 1* (2006).

54 Persoonlijke communicatie: op mijn verzoek heeft Piet Joostens een verduidelijking gegeven op het hierboven weergegeven citaat uit “Bégaya-t-il” van Deleuze.

van herhaling in zowel de narratieve tekst als de liederen en het gedicht”? Met andere woorden, wat *dóet* de herhaling in en met de narratieve tekst en de liederen en het gedicht, en met de lezer?

Op het niveau van de tekst, zoals al eerder benoemd is, geven de veelvuldige herhalingen aan de narratieve tekst een poëtisch gehalte. De herhalingen in de liederen en het gedicht die in de narratieve tekst zijn ingevoegd versterken dit poëtische gehalte. In tweede instantie wordt de narratieve tekst door de herhalingen verfraaid, zo stelt ook de Romeinse redenaar en auteur Quintilianus. In zijn boek *De opleiding tot redenaar*, in de context van de rechtspraak, bespreekt hij herhaling als verfraaiing van de rede van een redenaar. Hij schrijft:

37 Ook de andere ‘lichteffecten’ die uit de woordplaatsing gewonnen worden, verlenen de rede grote fraaiheid. [...] 38 Zo is het ook met de glanzende onderdelen, ja, de pronkstukken van de rede: woorden worden verdubbeld en herhaald of in een lichtelijk gewijzigde vorm gebruikt; zinnen beginnen of eindigen – of allebei – heel vaak met hetzelfde woord; zinnen kunnen herhaald worden of aan het eind weer terugkomen; een woord kan achtereenvolgens in verschillende betekenissen gebruikt worden. (448)

Voorbeelden in *In Russische gevangnissen* van een verdubbeling en herhaling van woorden of woorden in een lichtelijk gewijzigde vorm gebruikt, zijn de zinnen die gaan over het onrecht dat de boeren wordt aangedaan en hun besef daarvan: “Het zal lang duren tot de boeren begrijpen, dat ze bedrogen zijn. Dan zal de wrede bende stuiven als zand” (26); “Maar als de boeren tot besef komen, stuift de bende als zand voor de storm” (30). Voorbeelden van zinnen die beginnen met hetzelfde woord, in dit geval een apostrof, zijn: “O, knaap, in zoveel leed gevonden” (131); “O, knaap, waar mijn angst helpers vindt” (132); “O, knaap, verloren in zo bitter lijden” (132). Een voorbeeld van een zin die een aantal keren letterlijk worden herhaald is: “En als een beroep op de Russische regering niet helpt, dan [...]” (115); “En als een beroep op de Russische regering niet helpt, dan [...]” (115). Een voorbeeld van een woord dat achtereenvolgens in verschillende betekenissen kan worden gebruikt is: “Mijn maat, meer dan één maat bemind” (131). Deze verfraaiingen door herhaling hebben een positief effect: het maakt de rede, of in dit geval de tekst, mooier.

Volgens Stalpaert benoemt Quintilianus echter ook de keerzijde van de stijfgevoel van herhaling en dan met name als het gaat om te veel herhaling binnen een rede of tekst. Zij schrijft: “Met name de vele herhalingen zijn iets wat Quintilianus ongebalanceerd, een niet correct gedoseerde stijl zou noemen. Te veel herhalingen trekken een taal uit evenwicht en balans en doen haar doeltreffendheid in de overtuiging te niet” (Stalpaert, paragraaf “Een dansende taal uit evenwicht”). Dit negatieve effect van herhaling sluit aan bij het gevoel dat mij als lezer van *In Russische gevangenen* in eerste instantie bekwam. Die veelheid van herhaling kan vervelen en maakt de tekst minder aantrekkelijk. Bovendien, en dat is wellicht het meest belangrijke effect, de boodschap lijkt ten onder te gaan in de vele herhalingen.

Maar toch, De Haan blijft herhalen, zo wil ik betogen, met een bepaald doel. En dat doel is om de lezer bij de les te houden, om de lezer te doen beseffen dat datgene wat er met de politieke gevangenen in het Rusland van toen gebeurde, vanuit humanitair oogpunt niet toelaatbaar is. In zijn narratieve tekst neemt hij ons mee in zijn verhaal, vertelt hij wat hij zelf meemaakt en ziet. En de ellende heeft een zo grote impact op hem dat hij blijft herhalen, om de lezer bijna te laten “voelen” wat hij ook voelt. In deze context verwijs ik naar de werking van de neologismen en vreemde woordcombinaties die De Haan inzet in zijn romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*. In hoofdstuk twee heb ik besproken dat zij performatief, sensitief en affectief werken. Hier werken de herhalingen performatief, omdat ze de ellende herhalen, die De Haan herhaaldelijk aantreft.

Ik zou dit talige proces van het herhaaldelijk laten “voelen” wat De Haan meemaakt als volgt willen omschrijven: de vele herhalingen zorgen voor een bepaalde cadans, een soort ritme in de tekst en produceren daarmee een “stem”. Het is alsof het om een golfbeweging gaat, waarbij de strakke zee, als metafoor voor de narratieve tekst, met enige regelmaat wordt onderbroken door een golf, als metafoor voor de herhaling. Zo lijken de golfbewegingen op een refrein in een lied. De herhalingen forceren bijna dat lezers de tekst oraal gaan lezen. Het brengt stem en intonatie naar de voorgrond. Bij een refrein gaat het om een herhalend gedeelte van een tekst dat een bepaalde kernboodschap weergeeft en op een regelmatige wijze wordt ingevoerd in een lied. Door de herhalingen in *In Russische gevangenen* als een refrein te lezen krijgen zij een andere betekenis: het refrein vormt dan een functioneel onderdeel van de gehele tekst. Immers, De Haan keert door middel van het refrein telkens terug naar de kern van zijn schrijven *In Russische gevangenen*: solidariteit genereren door de waarheid te vertellen. Door de

herhalingen te duiden als een refrein wordt bovendien de verbinding gelegd met een lied, dat als intrinsieke waarde heeft dat het gezongen wordt.

In wat volgt wil ik het onderscheid dat De Haan zelf maakt tussen lied en gedicht en het spreken en zingen daarvan toelichten. De liederen en het gedicht van De Haan lenen zich niet voor een duidelijke genrecategorisering. Alle liederen en het gedicht, met uitzondering van het lied *De zingende danser*, dat een ode is aan het Russische volksdansen en de twee jongens die de dans uitvoeren (46), bevatten elementen die specifiek geduid kunnen worden als behorende tot de genres van loflied, klaaglied, troostlied, protestlied en smeekbede, maar derhalve behoren ze nog niet tot dat genre. Een lied dat voor het grootste gedeelte de kenmerken heeft van een klaaglied, bijvoorbeeld, kan een strofe en/of meerdere strofen bevatten, die een troostend affect hebben. Zo beklagt in het lied *Aan de politieke gevangenen in Rusland*, De Haan het lot van alle politieke gevangenen, maar hij eindigt het lied met de strofe die spreekt van de belofte dat “[...] De Dag der dagen komt, die 't Volk bevrijdt, Uw beulen slaat, uw kettingen zal breken” (89). Evenzo kan een lied dat de meeste kenmerken heeft van een loflied eindigen in een klaagzang: in het lied voor Paul Sacvarélidzé is lof op Rusland verwerkt in de eerste strofe. De andere strofen zijn een klaagzang over de erbarmelijke omstandigheden waarin Paul S. terecht is gekomen (97).⁵⁵ Net zo kan een smeekbede een protest in zich dragen. In het lied *Aan zijne Excellentie de Generaal Djounkovsky* smeekt de dichter de generaal zijn maat Georges te redden door hem te wijzen op het feit dat de generaal gevangenen een barre dood laat sterven: “[...] Verwoest geen schat van stout verstand en kracht, betoon genade aan mijn verloren makker” (139). De liederen en het gedicht dragen dus meerdere genres in zich, waarbij de kenmerken van de genres van het klaag- en troostlied wel de overhand hebben.

Daarnaast is het opmerkelijk dat De Haan zelf in *In Russische gevangenschappen* spreekt over liederen en slechts éénmaal over een gedicht, dat hij tegelijkertijd in dat betreffende gedicht toch ook weer een lied noemt. Bij de aankondiging van een lied gebruikt De Haan het woord “wijden” (62); bij de aankondiging van het gedicht voor Joseph Minor gebruikt De Haan het woord “uitgezegd” (112). Historisch gezien bevindt het lied zich, volgens Neerlandicus Dieuwke van der Poel in “Gedichten en liederen: *tweelingen of verre verwanten?*”, “op het snijpunt van

55 Een ander lied waar eveneens sprake is van lof die overgaat in klagen is het lied *De verbanning*. De Haan, pp. 129-131.

literatuur en muziek. De verwantschap tussen liederen en gedichten is trouwens vaker benadrukt, alleen al vanwege hun gemeenschappelijk begin: lyriek is oorspronkelijk lierdicht, en alle poëzie van de oude Grieken werd gezongen” (6-14). Op de vraag of De Haan een speciale reden heeft voor het aanbrengen van onderscheid in lied en gedicht kom ik later in dit hoofdstuk terug. Ter afsluiting van de bespreking van het lied en het gedicht in *In Russische gevangenissen*, wil ik stilstaan bij hun werking op de narratieve tekst en omgekeerd.

4.2 Wat doen de liederen en het gedicht met de narratieve tekst en vice versa?

Mijn onderzoek toont aan dat de inhoud van de poëtische interventies niet wezenlijk afwijkt van de inhoud van de oorspronkelijke narratieve tekst. Er is wel sprake van een beperkte toevoeging aan de narratieve tekst. In zijn lied *Door Londen* bijvoorbeeld verwijst De Haan naar een periode die losstaat van zijn bezoeken aan Rusland. Daarnaast zetten de liederen en het gedicht de narratieve tekst even ‘stil’. De tijdslijn van het verhaal wordt onderbroken door een lied of een gedicht dat wordt ingevoegd in het verhaal en dat geschreven staat in de tegenwoordige tijd. Het gedicht of lied blijft op deze manier actueel, bij elke lezing opnieuw, zoals ook Jonathan Culler schrijft in *Theory of the Lyric*: “Lyric forms are not confined to one historical period but remain available as possibilities in different eras” (4). Op deze manier doen de poëtische interventies ertoe door hun performatieve kracht.

Een andere conclusie die ik wil trekken is deze: de narratieve tekst wordt herhaald in één of meerdere liederen en/of gedicht en diezelfde narratieve tekst, getransformeerd in één of meerdere dichtregels, wordt opnieuw herhaald in meerdere liederen en/of het gedicht. Zo is er sprake van een *mise-en-abyme* of *mirror text* wanneer twee verschillende fabula’s elkaar gelijken of inhoudelijk spiegelen terwijl de een in de ander is ingebed. Het wordt als volgt beschreven door literatuurwetenschapper Mieke Bal in *Narratology*:

we speak of resemblance when two fabulas can be paraphrased in such a way that the summaries have one or more striking elements in common. The degree of resemblance is determined by the number of terms the summaries share. An embedded text that presents a story that, according to this criterion, resembles the primary fabula may be taken as a

sign of the primary fabula. This phenomenon is comparable to infinite regress. I use the term “mirror-text” for this. (55)

De geschiedenis van de ingebedde tekst wordt in *In Russische gevangenissen* weergegeven in het genre van poëzie; de omringende tekst in het genre van proza. Samenvattend betekent dit dat de liederen en het gedicht de narratieve tekst in lyrische vorm samenvatten, herhalen en benadrukken. De inhoud en de boodschap van zowel de narratieve tekst als de liederen en het gedicht zijn en blijven een constante met steeds eenzelfde doel: solidariteit genereren door de waarheid te vertellen. In de volgende paragraaf bespreek ik de apostrof, die, naast herhaling, door De Haan wordt ingezet om zijn specifieke boodschap nog meer kracht bij te zetten.

4.3 De apostrof als uiting van passie: aanroepen, oproepen en tot leven roepen

Een troep als de apostrof geeft blijk, aldus Van Alphen, “van een grote passie; het zijn uitbarstingen van grote betrokkenheid bij iets of iemand” (*Op poëtische wijze* 25). In deze context verwijst Van Alphen, evenals Culler, naar de negentiende-eeuwse Franse retoricus Pierre Fonatier (1765-1844), die de apostrof als volgt formuleert:

Wat kan aanleiding geven tot een apostrof? Het kan alleen het gevoel zijn, alleen het gevoel dat uit het hart opzwellt totdat het naar buiten breekt en zich aan een uiterlijke vorm hecht, alsof deze de spontane impuls is van een zeer bewogen ziel. (25)

De apostrof is dus een uiterlijke vorm of een literaire representatie van datgene wat een zeer bewogen ziel voelt en ziet. De Haan kan niet beschrijven wat hij ziet, zijn taal is daartoe niet toereikend. Hij vlucht, als het ware, met al zijn diepste gevoelens in de uiting van die éne letter ‘O’.

In de context van herhaling zien we ook hier dat De Haan meerdere malen een apostrof inzet in zijn liederen en gedicht.⁵⁶ Met de apostrof roept De Haan iets

56 Enkele voorbeelden van apostrofs die De Haan gebruikt zijn: in het lied voor Georges Dmitrenko: “O, knaap in 't stijgen van uw vlucht gevangen ...” (62); in het lied *Aan de politieke gevangenen in Rusland*: “O,

aan, iets op en wil hij iets tot leven roepen. In deze taalsituatie, aldus Van Alpen, richt “de apostrof de aandacht op de aangesprokene en niet op een gespreksonderwerp” (23). De dichter keert daarbij zijn rug naar het publiek of de lezer. Culler noemt dit fenomeen “triangulated address” met een lyrisch subject “addressing the audience of readers by addressing or pretending to address someone or something else, a lover, a god, natural forces, or personified abstractions” (Culler 8). In het gedicht *Door Londen* bijvoorbeeld roept De Haan de stad Londen aan, waardoor de stad Londen gepersonifieerd wordt en als menselijk subject door De Haan kan worden aangesproken. Met andere woorden: de stad Londen komt tot leven doordat De Haan haar aanroept. In dit geval roept De Haan de stad Londen op als de plaats waar De Haan zich ondanks de verleiding niet heeft overgegeven aan de verlokking die de stad hem aanbood. Dezelfde stad heeft nu als politiek centrum van het Verenigd Koninkrijk het lot van zijn gevangen maat in handen. In de strofen acht tot en met tien schrijft De Haan:

Eens had ik hier de keus van tucht en werk of teedre schande,
Toen heb ik schand gesmaad,
Die kiezen liet houdt thans in handen
Het lot van mijn maat.

En wreekt hij nu mijn keus, o maker, aan uw schuldloos leven,
Of wint hem mijn gebed?
Wat ik weigerde wil ik geven,
Als hij thans u redt.

Ik kom, een smekeling, tot hem, die eenmaal tot mij smeekte,
Biedend, wat hij toen vroeg.
Maar als hij smaadde en smalend wreekte,
En u wreder sloeg?

keur van knapen, van vrouwen en mannen” (89); in het gedicht voor Joseph Minor: “O, wees de stem van onze stem, gij makker ...” (113); in het lied *Door de storm* gebruikt De Haan viermaal een apostrof: “O, God, geef, dat ik helpers vind ...”; “O, knaap, in zoveel leed gevonden, ...”; “O, knaap, waar mijn angst helpers vindt ...” en “O, knaap, verloren in zo bitter lijden, ...” (131-132). In het lied *Door Londen* gebruikt De Haan driemaal een apostrof: “O, Londen, uw weelde doet mijn lied wanhopig wenen” (132); “O, Londen, smekeling kom ik, ...” (134); “O, nacht vind ik u daar en waar de vijver schoon en stil is” (135).

Dit lied, zoals ik eerder aangaf, voegt iets nieuws toe aan de narratieve tekst *In Russische gevangnissen*. De Haan spreekt in dit lied over zijn bezoeken aan de stad Londen, in een tijd voorafgaand aan maar ook tijdens en na zijn ontmoeting met Georges in de Russische gevangenis. Het eerdere evenement staat los van zijn bezoeken aan Rusland, zo lijkt het. De Haan, echter, verbindt zijn verblijf in de stad Londen aan het welzijn van zijn maat Georges. Waar het eerst om de verlokkingen ging die de stad Londen te bieden heeft, en waarvan De Haan in het belang van Georges wil afzien, gaat het nu om de stad als machtscentrum, met het vermogen zijn “maat” te redden. In dat kader zoekt De Haan de stad niet als genotzoeker maar als smekeling, hoe moeilijk hij dat ook vindt (De Haan, *Door Londen* 136). In dit lied, maar ook in de andere liederen en het gedicht, zet De Haan zichzelf als dichter op de voorgrond, hetgeen een ander aspect is van de apostrof, zij het een dichter in twee hoedanigheden.⁵⁷

In de narratieve tekst, maar met name in de liederen en het gedicht ligt de nadruk eveneens veel op De Haan zelf. De ik-figuur als lyrisch subject staat regelmatig in het middelpunt, getuige het vele malen voorkomen van de woordjes “ik” en “mijn”. Het lied *Door de storm* bijvoorbeeld staat er vol mee (131-132). Waar De Haan specifiek de nadruk legt op de kracht en het effect van zijn eigen dichtkunst is in het gedicht voor Joseph Minor. Daar schrijft hij, zoals al eerder geciteerd:

Dit was uw woord. Mijn Daad? O, kon ik breken
Met mijn handen der muren barre ban.
Mijn hand is zwak. Mijn lied tart sterk. Ik kan
Met hatend woord uw bitter onrecht wreken. (113)

Wat uit deze strofe blijkt is, opnieuw, de grote betrokkenheid die De Haan voelt bij het lot van de politieke gevangenen. De apostrof benadrukt de grote passie en het gevoel van machteloosheid van De Haan: hij zou graag letterlijk de muren van de gevangenis cellen met eigen handen willen afbreken en tegelijkertijd weet hij dat dit niet kan. Maar zijn lied ‘tart sterk’, zijn woorden zijn het enige middel dat hij tot zijn beschikking heeft en met de apostrof wil hij een brekende kracht tot leven

57 Een uitzondering hierop vormt het lied voor Paul Sacvarélidé (97). In dit lied komt geen enkele verwijzing naar De Haan zelf voor.

roepen. De Haan “vestigt daarmee”, om met Van Alphen te spreken, “de aandacht op zichzelf als een begaafd en visionair persoon” (*Op poëtische wijze* 28). In het hierboven vermelde citaat zien we dit ook terug: De Haan schrijft zijn “Daad” met een hoofdletter en het “woord” van Joseph Minor met een kleine letter, waarmee hij letterlijk aangeeft dat zijn “daad” een bijzondere is, namelijk het schrijven van dit lied. Bij iedere lezing van het lied wordt dit opnieuw benadrukt. Dit brengt mij bij het tijdaspect van de apostrof.

De liederen en het gedicht zijn allen geschreven in de tegenwoordige tijd. Dit verwijst naar wat Van Alphen, zich baserend op Culler, omschrijft als “poëzie als gebeurtenis”. Hij doelt hiermee op het tijdsaspect van de apostrof dat “... altijd het *nu* van het spreken of schrijven [is]”. Het gedicht, aldus Van Alphen, “gaat niet *over* een gebeurtenis, maar is zelf een gebeurtenis, *een gebeurtenis van talige aard* (29-30; italics in de tekst). In dat opzicht verschilt het verhaal van poëzie. Culler omschrijft dit verschil als volgt:

The fundamental characteristic of lyric, I am arguing, is not the description and interpretation of a past event but the iterative and iterable performance of an event in the lyric present, in the special “now,” of lyric articulation. The bold wager of poetic apostrophe is that the lyric can displace a time of narrative, of past events reported, and place us in the continuing present of apostrophic address, the “now” in which, for readers, a poetic event can repeatedly occur. Fiction is about what happened next; lyric about what happens now. (226)

De liederen en het gedicht van De Haan zijn zo allemaal gebeurtenissen die zich telkens afspelen in het hier en nu op het moment dat een lezer ze leest. De liederen en het gedicht breken als het ware door het tijdverloop van de narratieve tekst *In Russische gevangenschappen* heen en zetten de tijd even ‘vast’ in het heden. Een apostrof, bijvoorbeeld ‘O God’, in een tekst, maakt dat de lezer deze God “in een tijdloos heden plaatst dat door de tekst zelf gevormd wordt” (Van Alphen 29). Op deze manier is en blijft de boodschap van de liederen en het gedicht van De Haan altijd actueel, tijdloos en losgewrongen van een historische context en manifesteert zij zich telkens in het klemmende “nu”.

Dat laatste aspect brengt mij tot een nieuwe stap. In het klemmende “nu” drukt het lyrisch subject/de dichter zich niet alleen uit; hij wil gehoord worden. Dat wil ik behandelen door de apostrof te lezen in relatie tot optreden: de dichter

in de positie van zanger. Dit punt voert ons terug naar de eerdergenoemde vraag of De Haan een speciale reden heeft voor het aanbrengen van onderscheid in lied en gedicht. Temeer, omdat De Haan in het gedicht voor Joseph Minor het lied en gedicht aan elkaar gelijkstelt, zo laat strofe acht van het gedicht zien: “Mijn lied tart sterk” (113). In zijn gedicht spreekt hij dus over het gedicht als zijn lied.

Lied is hier een metafoer voor gedicht.⁵⁸ Echter, in mijn lezing is het onderscheid fundamenteleer en terug te brengen tot het verschil in het concreet “uitzeggen” van een gedicht en het werkelijk “zingen” van een lied. In het lied *Vertrouwing*, bijvoorbeeld, stelt De Haan specifiek het zingen van een lied centraal. We zien hem hier in de persona van zanger, wiens zang verstilt (strofe één: “Maat, ligt mijn lied door uw leed dan met stomheid geslagen, Zing ik niet meer [...]?”) en weer tot leven komt (strofe tien: “Maat, lag mijn lied door uw leed dan met stomheid geslagen? Zing ik thans weer [...]?”) (136-138).

In de epilooq van het boek *Lyric Address in Dutch Literature, 1250 – 1800* schrijft Korsten over “the nature of apostrophe as lyric address in terms of its either being read or heard” (179-193). Hij verwijst in deze context naar Culler, die poëzie vooral beschouwt als iets dat gelezen wordt en als gevolg daarvan de aandacht richt op het sprekend subject, terwijl, zo stelt Korsten, in eerder tijden poëzie meestal werd gezongen, waarbij de zanger zich richt tot het publiek en niet tot zichzelf. Wanneer taal samensmelt met muziek in een lyrische apostrofe is er, volgens Korsten, geen sprake van een duidelijke geadresseerde: muziek omgeeft allen die aanwezig zijn. De zanger is, anders dan het lyrische subject, een theatrale figuur die de aandacht van een publiek als collectief kan trekken. Op die manier, aldus Korsten, gaat het niet alleen om het apostrofisch oproepen en tot leven roepen van iets, maar het oproepen van het publieke potentieel om te antwoorden: “The theatrical origin of the apostrophe relates to response-ability [...], which is less an aesthetic than an ethical category” (187-188). Vanuit dit perspectief is het zingen van het lied van en door De Haan relevant. Met het zingen wil hij een collectief bereiken, dat zich openstelt voor de ethische kwestie van de inhumane positie van politieke gevangenen. En dan niet alleen in het toenmalige Rusland, maar ook in het klemmende “nu”. Met zowel de stijlfiguur van herhaling als de apostrof poogt De Haan het klemmende “nu” actueel te houden. Met de

58 Een ander voorbeeld van een lied als metafoer voor een gedicht is te vinden in het lied *Aan zijne Excellentie de Generaal Djounkosky*, strofe 4: “Van droever liedren dan ooit een dichter zong”. De Haan, p. 139.

stijlfiguur van herhaling in de narratieve tekst en de liederen en het gedicht spelen het benadrukken van de boodschap van De Haan en het adresseren van het publiek door De Haan cruciale rollen.

Met de stijlfiguur van de apostrof komt het niet-uitdrukbare meer in beeld, zoals ik eerder opmerkte over het aspect van de apostrof als uiting van grote passie, waarbij woorden slechts kunnen culminereren in een enkele “O”. En het fenomeen van het niet-uitdrukbare, dat zich bevindt in de ruimte tussen datgene wat gezegd en bedoeld wordt, brengt mij terug bij de stijlfiguur van ironie, zoals deze in hoofdstuk drie uitgebreid aan de orde is gesteld. Echter, nu wil ik mij richten op een andere vorm van ironie die ik relevant vind in relatie tot herhaling en apostrof in *In Russische gevangnissen*, namelijk de Romantische ironie.

4.4 De Romantische ironie van Schlegel

Waarom de Romantische ironie in relatie tot De Haans *In Russische gevangnissen*? De Nederlandse historicus Remieg Aerts beschrijft de verschijningsvormen van ironie vanaf de Griekse oudheid tot nu.⁵⁹ Hij benoemt ironie als “een proteïsch begrip met een lange historie” en de betekenis daarvan “verschilt per periode, per taal en cultuurgebied, per terrein waarop het wordt betrokken” (15). De grote vernieuwing en betekenisuitbreiding van het concept ironie vond plaats, volgens Aerts, rond 1800 in het toenmalige Duitsland, met de letterkundige Friedrich Schlegel als aanstichter.⁶⁰ De gebruikelijke retorische en satirische ironie zoals die in de Griekse oudheid haar oorsprong vond, krijgt een extra dimensie aan betekenis vanwege het feit dat ironie “[...] een centraal begrip werd in de romantische kunststopvatting, die op haar beurt weer een hoofdrol vervulde binnen de romantische wereldbeschouwing” (19).

Deze uitbreiding van betekenis kon plaatsvinden, zo stelt Aerts, omdat het stabiele wereldbeeld verdween door onder andere de natuurwetenschap, de theorie van Kant over de problematisering van het absolute kenvermogen en door

59 Remieg Aerts, “Met ironie valt niet te schertsen, bij wijze van inleiding” (13-20).

60 Voor meer informatie over de romantische ironie verwijs ik naar het essay van Gary Handwerk (1954) “Romantic irony”. Volgens Handwerk spreekt de romantische ironie van Schlegel de heersende kijk op wat romantiek is tegen. De romantische ironie is afgestemd op rationaliteit in plaats van gevoel, op berekening in plaats van sentiment, op zelfreflectie in plaats van zelfexpressie (3).

Fichtes gerichtheid op individualiteit en zelfbewustzijn, waarbij de “[...] objectieve gerichtheid [verschuift] naar een volstrekt subjectieve werkelijkheidsbeleving” (19). Kernwoorden in deze nieuwe wereldbeschouwing waren “dynamiek, beweging, verandering, onbegrensdsheid en onbepaaldheid, ondoorgrondelijkheid, betrekkelijkheid en dubbelzinningheid” (19). Door Schlegel werd, in de woorden van Aerts,

[...] in de ironie vooral het aspect van *innerlijke dynamiek*, van beheerste spanning, van tegenstellingen die in elkaar doorschijnen, van spel met schijn en ernst ontdekt. Het nieuwe ironiebegrip werd een zeer ruime esthetische en wijsgerige toepassing van dit principe. Het stond voor een benadering van kunst en werkelijkheid, waarin niet het afgeronde, stelselmatige, directe en voorspelbare gewaardeerd werden, maar juist vrijheid, openheid, onvoltooidheid, beweging en spanning. (19)

Ironie stond voor Schlegel gelijk aan een kunstenaarshouding en als kunstenaar moest deze niet alleen geheel in zijn scheppend werk opgaan, maar er ook kritisch buiten of boven staan. Dat kritisch zijn op het eigen werk moet leiden, volgens Schlegel, tot vernietiging of ridiculisering van het eigen werk: “Alles was sich nicht selbst annihiliert, ist nicht frei und nichts wert” (20).

Wat betekent deze gedachtegang van Schlegel nu voor De Haan en zijn tekst *In Russische gevangnissen*? Allereerst het punt van het kritisch zijn op eigen werk: De Haan schrijft “Natuurlijk is mijn onderzoek niet volledig geweest” (114). Ook schrijft hij: “Natuurlijk, dat mijn artikelen niet een parafrase zijn van de officiële geschriften van de Russische regering” (124). Het woordje “natuurlijk”, zo zou ik willen stellen, representeert de zelfreflectie. Ik bedoel hiermee dat De Haan ons als lezer wil laten weten dat hij beseft dat, in eerste instantie zijn onderzoek zelf niet volledig is en in tweede instantie dat een lezer dat bij het lezen van De Haans tekst ook al lang beseft heeft. Op deze manier werkt de zelfreflectie zowel richting de auteur als de lezer.

Vervolgens het punt van de ridiculisering van het eigen werk. De Haan schrijft: “Over de uitmoording van de Groeziërs kan ik volledige mededeling doen, maar niet voordat sommige gevangenen doodgeslagen zijn [...]” (97); of “De rest is duidelijk: de boeken zijn uitgelezen en nu zijn de gevangenen weer bezig met hun gewone amusement: zelfmoord en hongerstaking” (102); of “Onze kameraden Bielin, Kikenadzé en Kojine zijn doodgeslagen. Misschien gaat de heer De Khroulev wel naar het kerkhof om een verklaring, dat zij volkomen gezond zijn. Men vindt

vreemder dingen in officiële démentis” (103). Door dergelijke gevoelige passages te ridiculiseren toont De Haan tegelijkertijd aan hoe ridicuul de ridiculisering is. Het moge duidelijk zijn dat de ridiculisering van het Russische gevangensysteem haar hoogtepunt vindt in het feit dat de heer De Khroulev aan een dode op het kerkhof zou gaan vragen of hij gezond is. Bovendien speelt De Haan met de status van de *officiële démentis*, door ze niet alleen belachelijk te maken maar ook in twijfel te trekken: in dit spel zijn schijn en ernst met elkaar verweven, waardoor er een bepaalde spanning ontstaat.

Deze vorm van ironie is, volgens Aerts, een “voortdurende beweging en poging tot het bijeenbrengen van contrasten” (20). De ridiculisering van de eigen tekst zorgt voor een bepaalde vorm van onderbreking in de tekst met als doel de esthetische illusie te doorbreken. Die doorbreking van de esthetische illusie wordt door Schlegel parabasis genoemd. Schlegel valt met parabasis terug op de klassieke traditie van het Griekse drama. Wat er bij de klassieke parabasis gebeurt is dat het koor naar voren treedt en zich specifiek en bewust tot het publiek richt met een bepaalde boodschap. Die gezongen boodschap heeft als doel de toeschouwers bewust te maken van het feit dat zij naar een toneelspel kijken. De parabasis onderbreekt daarmee het verhaal van het theaterstuk en zet de toeschouwer in de wereld van het heden, analoog aan de apostrof en het refrein. Schlegel gebruikt de parabasis echter ook om ironie in het verhaal in te voegen, waarmee hij de lezer wil aanzetten tot zelfreflectie. Bij parabasis richt het lyrisch subject of de verteller zich *tot* het publiek of de lezer. Dit in tegenstelling tot de apostrof, waar het lyrisch subject zich juist van het publiek of de lezer *afwendt*, maar er tegelijkertijd wel van uitgaat dat er een publiek is dat meeluistert.

In het lied “Aan de politieke gevangenen in Rusland” is sprake van zowel een apostrof als een parabasis. In het eerste geval roept De Haan het abstracte geheel aan van de mannen en vrouwen die naar Siberië worden verbannen: “O, keur van knapen, van vrouwen en mannen, [...]” (89). Bij deze apostrof richt hij zich niet tot één duidelijk geadresseerde, maar is het meer een roep in het heelal, weg van een publiek dat hij wel veronderstelt aanwezig te zijn. Want, waarom zou hij anders een apostrof inzetten? In het tweede geval wendt hij zich specifiek tot zijn makers: “Makkers: wat kunnen mijne zwakke handen, [...]” (89), bijna alsof hij hen zijn zwakke handen wil tonen en zich daartoe naar hen toedraait. De inhoud van de parabasis zou, in het geval van De Haan, kunnen bestaan uit de veelvuldige herhalingen van dezelfde boodschap zowel in de narratieve tekst als de liederen/gedicht, waarbij de auteur zich ofwel bewust is van het ridiculiserende

en zelfvernietigende effect van zijn herhaalde boodschap, ofwel die boodschap iedere keer naar voren schuift. De Haan is in dat geval, volgens J.A. Cuddon in het essay “Romantic Irony,” “fully conscious of the comic implication of his own seriousness” (620).⁶¹ De serieusheid van de boodschap van De Haan wordt dan bijna komisch vanwege de noodzaak, volgens De Haan, van het vele herhalen. Al met al roept hij de lezer op, hij roept hem tot leven en hij roept de lezer aan. Met andere woorden: De Haan doet een duidelijk appèl aan de lezer.

4.5. De “schijn” van het onbenoembare voorbij: een appèl aan de lezer

We hebben gezien dat De Haan bijna tot aan het irritante toe, herhalingen inzet, waarmee hij telkens terugkeert naar die ene voor hem zo belangrijke boodschap: waarheid en solidariteit genereren voor een groep politieke gevangenen in het toenmalige Rusland. De herhalingen *an sich*, bedoeld om iets te benadrukken, zijn vanuit dat perspectief goed te duiden. Een ander aspect is dat het door al die herhalingen, soms zelfs in bijna identieke woorden, lijkt alsof er iets niet gezegd wordt of gezegd kan worden, zoals we zagen bij het fenomeen stotteren. Wellicht ligt dat aan het expressievermogen van de taal of aan het vermogen van De Haan zelf om de taal goed te gebruiken. Het lijkt alsof er iets in de lucht blijft hangen in de tekst *In Russische gevangenissen* dat in geen woorden te vatten is. En dat iets, dat is De Haans intense gevoel voor rechtvaardigheid. Het verwoorden van zijn diepste gevoelens op dat punt lijkt bijna onmogelijk. Dit zorgt voor een bepaalde spanning bij De Haan, maar ook bij de lezer.

Die spanning wordt nog verhoogd wanneer De Haan overgaat op de lyriek. In zijn poëzie kan De Haan combinaties van woorden maken die in proza niet lijken te passen. Ik gebruik bewust het woord “passen” omdat ik daarmee wil aangeven dat de zin voldoet aan de grammaticale regels, maar de woorden niet lijken te passen bij het onderwerp. In de eerste zin van het vijfde kwatrijn van het lied “Aan de politieke gevangenen in Rusland” komt dit treffend naar voren.

Het kerkhof bloeit naast de gevangenis,
De doden rusten onder zoden zacht,

61 J.A. Cuddon, “Romantic Irony,” in *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (2013).

Die stervend leven lijden dag en nacht:
Wanhoop, waanzin, bange verlangenis. (89)

Met de kennis van de Romantische ironie van Schlegel weten we dat De Haan bewust zaken kan ridiculiseren of met ironie op scherp zetten. In de dichtregel “Het kerkhof bloeit naast de gevangenis” zien we, om met Aerts te spreken, “[...] beheerste spanning, van tegenstellingen die in elkaar doorschijnen, [...]” (19). De genoemde dichtregel combineert een bloemrijk beeld met een inhoud die allesbehalve prachtig is; het ‘bloeien’ verwijst immers naar het grote aantal doden dat de gevangenis aanlevert. Maar het woord “bloeien” roept evenzeer het beeld op van bloemen, van iets dat kan bloeien en tot wasdom kan komen. En dat is nu juist wat er niét gebeurt op een kerkhof; op een kerkhof immers verdort al het leven. Het woord “groeien”, met de connotatie van uitbreiden in het aantal grafzerken, in combinatie met het kerkhof zou hier formeel juister zijn, maar zou esthetisch en affectief gezien een totaal andere uitwerking hebben. In zijn poëzie kan De Haan zodoende zeggen wat hij in een narratieve tekst niet kan. Zo ook kunnen in het zesde en zevende kwatrijn van dit lied de waanzin, de scorbut (scheurbuik) en de tuberculose gepersonifieerd worden. De waanzin “dwaalt, een glimlach om de mond, Een schat van belofte in zijn matblauw oog”, en de scorbut “sluipt” terwijl “bleek-lachend” de tuberculose “loert”. Daardoor kunnen zij als subject acteren en des te dreigender overkomen.

De laatste regel van het zevende kwatrijn “plukt stoute knapen af als witte rozen” biedt ruimte voor nog een verbeelding: het woord “plukken” suggereert een bepaalde mate van ruwheid (het handmatig afbreken, het knakken van stengels) en wordt meestal gebruikt in relatie tot bloemen. Hoewel de roos een bloem is, bezit zij veel doornen en het plukken van een roos zal dus niet gemakkelijk en zonder verwondingen kunnen gebeuren, zowel voor de plukker als de roos. Metaforisch gesproken zou dit uitkomen op: de plukker is in dit geval de gevangenebewaarder die zijn handen bezeert aan de doornen van de politieken; de rozen zijn de politieke gevangenen die op een ruwe wijze worden behandeld door de gevangenebewaarder. Het woord “stoute” in “stoute knapen” zou zowel als “ongehoorzaam” of “dapper” kunnen worden uitgelegd. Immers, voor de Russische regering zijn de knapen ongehoorzaam omdat zij zich op de een of andere manier verzetten tegen het politieke beleid van de regering en de Tsaar, voor De Haan zijn zij dapper: “O, keur van knapen, [...] Helden van Rusland [...]” (89). De combinatie van de woorden “witte rozen” stemt tot nadenken: door te kiezen voor witte rozen, die in de

bloemensymboliek staan voor reinheid, onschuld en waarheid, verwijst De Haan indirect naar de, in zijn ogen, onschuld van de politieke gevangenen.

Het poëtisch taalgebruik, of de poëzie, creëert in dit reisverslag een nieuwe ruimte, waarbinnen nieuwe betekenis kan ontstaan. En juist in die ruimte waar nieuwe betekenis kan ontstaan ligt het schijnbaar 'onbenoembare'. Ik wil dit contrasteren met, opnieuw, de stijlfiguur van ironie. Bij ironie, zo is in hoofdstuk drie uitgebreid besproken, gaat het *grosso modo* om iets anders zeggen of schrijven dan men eigenlijk bedoelt. De boodschap is meestal grammaticaal juist geformuleerd. Het is aan de lezer om de ironie van een uitdrukking te herkennen of niet. In deze context komt het aan op het inzicht van de lezer. Bij poëzie ligt het iets anders. Door bepaalde woordcombinaties te kiezen die grammaticaal gezien wel kunnen, maar eigenlijk niet 'passen', spreekt de dichter de verbeelding van de lezer aan en doorbreekt hij, net als bij het gebruik van neologismen, de betekenis horizon van de lezer. En, in de verbeelding, die zich afspeelt in de creatieve geest van de lezer, kan *alles* benoemd worden, dus ook zaken die niet hardop gezegd kunnen worden of die te complex zijn om te benoemen. Het is aan de dichter bij uitstek om de verbeelding en de creativiteit van de lezer te activeren, zodat zaken uiteindelijk alsnog benoembaar en benoemd zijn.

In dit hoofdstuk heb ik onderzocht wat het doel, de functie en het effect is van de stijlfiguur van herhaling, die De Haan zo vaak inzet. Bij een eerste benadering leek het alsof de schrijver een probleem van expressie en representatie zou hebben, alsof hij er talig niet uit zou komen. Echter, lopende mijn onderzoek naar de herhalingen in zowel de narratieve tekst als de liederen en het gedicht, ben ik tot het inzicht gekomen dat de herhalingen als een soort refrein zijn te duiden: een refrein dat de kernboodschap van een oproep tot solidariteit en waarheid uitdraagt. Op deze manier lijkt het reisverhaal *In Russische gevangenschappen* op een lied dat gaat over de omstandigheden van enkele politieke gevangenen in het Rusland van net voor de Eerste Wereldoorlog. De liederen en het gedicht verhogen het poëtische gehalte van de narratieve tekst: zij *zingen* als het ware door de narratieve tekst heen. Hoewel de lyriek inhoudelijk niet wezenlijk iets toevoegt aan de narratieve tekst, spreekt zij de verbeelding en de creativiteit van de lezer aan door middel van specifieke en treffende woordcombinaties, die ruimte bieden voor iets dat op het eerste gezicht schijnbaar onbenoembaar lijkt. De apostrof zet De Haan in om zijn passie en medeleven met de politieke gevangenen extra kracht bij te zetten en om het in leven roepen van een rechtvaardigere orde. De parabasis gebruikt hij om de

lezer bij de les te houden. En de inhoud van De Haans 'les' in *In Russische gevangenissen* moge duidelijk zijn: gebruik de taal in zoveel mogelijk expressievormen, zoals proza, poëzie, liederen en gedichten, en vertel de waarheid over de politieke gevangenen en wees als (Europese) volken solidair tegen onrechtvaardigheid.

Tenslotte, deze literaire oproep tot waarheid en solidariteit is geschreven in 1913, binnen een specifieke historische context. In wezen geldt deze oproep van De Haan tot op de dag van vandaag en verder; hij houdt immers een universeel pleidooi voor rechtvaardigheid voor alle mensen die op de een of andere manier onrecht worden aangedaan. Ik duid zijn tekst *In Russische gevangenissen* dan ook als een tijdloze aanklacht tegen onrechtvaardigheid, die nooit genoeg herhaald kan worden.

Samenvatting en conclusie

Wat heeft dit proefschrift over De Haan en taal nu toegevoegd aan het lopende De Haan-onderzoek? Zoals ik in de inleiding heb toegelicht, gaat dit proefschrift niet uitgebreid in op de persoon en het leven van Jacob Israël de Haan zelf. De focus lag op de conceptualisering van taal en het gebruik van taal door De Haan. Door deze keuze te maken reduceer ik De Haan niet tot zijn decadente periode, wat vaak het geval is, maar zie ik zijn werk vanaf het metaniveau van de taal. Dit proefschrift toont niet alleen hoe De Haan aankijkt tegen het fenomeen taal of het gebruik daarvan, maar ook waartoe hij met taal in staat is, op welke manier hij de taal als een flexibel instrument inzet, welke taalbenaderingen hij daarbij hanteert, welke taalhoudingen hij kan aannemen en met welk doel.

Om dit alles specifiek te onderzoeken heb ik een selectie gemaakt uit zijn uitgebreid oeuvre: ten eerste, zijn proefschrift *Rechtskundige Significa en hare toepassing op de begrippen "aansprakelijk, verantwoordelijk, toerekeningsvatbaar"* over de taal van het recht (besproken in hoofdstuk één); als tweede zijn homo-erotische romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* (besproken in hoofdstuk twee); en als derde *In Russische gevangnissen* (besproken in de hoofdstukken drie en vier), een reisverhaal en tegelijkertijd aanklacht door middel van een pamflet tegen onrechtvaardigheid. De vier genoemde werken heb ik niet in chronologische volgorde van publicatie behandeld. Het ging mij niet om de ontwikkeling – en dan in omgekeerde tijdsvolgorde – van zijn denken, maar om inzicht in zijn taalgebruik, taalbenadering en taalhouding. De keuze voor deze uiteenlopende en soms zelfs ogenschijnlijk tegenstrijdige werken laat goed zien tot welke taalbenaderingen en taalhoudingen De Haan in staat was en welke hij kon inzetten. Die heb ik in de respectievelijke hoofdstukken nader geclassificeerd als gebaseerd op de volgende

concepten: “zuiverheid”, “gekunsteldheid”, “dubbelzinnigheid” en “expressiviteit”. De spanning in zijn werk zit, zo heb ik aangetoond, in het bewuste streven naar een zuivere logische taal in zijn proefschrift en het tegenovergestelde, namelijk het bewust inzetten van ogenschijnlijk onlogisch of “onzuivere” taal in de andere onderzochte werken.

Mijn onderzoek nam De Haans proefschrift, waarin hij een theoretische en filosofische reflectie op taal geeft, als vertrekpunt. De stelling die De Haan aan het begin van zijn proefschrift maakt, namelijk “dat wij de zekerheid hebben dat we niet verstaan en niet verstaan worden” (15) en de reden daarvoor, namelijk dat het expressievermogen van de taal niet toereikend zou zijn om ons goed te kunnen uitdrukken en dan vooral over zaken die ons het diepste raken, intrigeerden mij en daagden mij uit te onderzoeken in welke context ik De Haans taalonderzoek kon plaatsen. Een vraag was: waarom zou De Haan nadenken over taal als mensen, zoals hij stelt, elkaar toch niet kunnen verstaan en ook niet verstaan worden? Of dacht hij er juist daardoor zo diepgaand over?

De context die ik relevant achtte betreft het maatschappelijke, politieke en wetenschappelijke speelveld waarop De Haan speelde ten tijde van het schrijven aan zijn proefschrift *Rechtskundige Significa*. Het betreft de jaren tussen 1912-1916, de periode waarin de Eerste Wereldoorlog (1914-1918) zich ontwikkelde en gedeeltelijk afspeelde. Deze oorlog bracht een verandering teweeg in het geestelijke en culturele klimaat binnen Europa. Men zocht in deze periode na de redeloosheid van de oorlog, om met Jaap Meijer (de eerste biograaf van De Haan) te spreken, naar een taal waarin men elkaar zou kunnen begrijpen. Dit leidde uiteindelijk in 1917 tot de oprichting van de Signifische Kring, een genootschap dat zich onder andere bezighield met zuiverheid van woordgebruik en waar De Haan ook lid van werd. De Haan acteerde in deze periode niet alleen als aankomend jurist, maar kreeg in die hoedanigheid ook de mogelijkheid een aantal gevangenen in Rusland te bezoeken. Toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak, werd het contact met Rusland echter verbroken. Voordat De Haan aan zijn proefschrift begon had hij, onder invloed van het gedachtegoed van de Tachtigers, twee homo-erotische romans geschreven, *Pijpelijntjes* en *Pathologieën*. De receptie van beide romans was uitgesproken slecht en dat was voor De Haan reden genoeg om geen romans meer te schrijven en zich te wijden aan een totaal ander genre, namelijk dat van een wetenschappelijk onderzoek, in de context van taal en recht.

In zijn proefschrift maakt De Haan veelvuldig gebruik van het gedachtegoed van verschillende contemporaine wetenschappers op het gebied van taal, filosofie,

psychologie, recht, wiskunde en geneeskunde. Hij bespreekt tegenstrijdige stellingen van wetenschappers, bijvoorbeeld het internationale debat over de keuze voor een logische of een psychologische taalbeschouwing, of over de vraag of taal en gedachte één zijn, en neemt daarna een eigen standpunt in. Ook neemt hij bepaalde begrippen uit het Engels over, zoals “Sense”, “Meaning” en “Significance”, alle uit de *Significs* (betekenisleer) van de Britse filosoof Lady Victoria Welby. Hij vertaalt deze en geeft er een eigen betekenis aan.

Wetenschappers op het gebied van taal die van bijzondere betekenis zijn geweest voor De Haan en zijn proefschrift waren voornamelijk Europees. Allereerst was daar de Franse linguïst en semanticus Michel Bréal (tevens de docent van Ferdinand de Saussure), die zich bezighield met betekenisgeving- en betekenisverandering, taalzuiverheid (dat is de invloed van vreemde woorden op de eigen taal, met als gevolg óf het weren óf het integreren van de vreemde woorden) en de invloed van de mens daarbij. Dan is er de eerdergenoemde Lady Welby, die zich met haar *Significs* toelede op de verbetering van de toenmalige taal. Zij vond dat de ontwikkeling van de taal was achtergebleven bij de industrialisatie in de negentiende eeuw, en bepleitte het vermijden van (foutief) gebruik van beeldspraak, en het aanbieden van beter onderwijs. Tot slot is er de Nederlandse Tachtiger, schrijver, huisarts/psychiater Frederik van Eeden, een zeer goede vriend van De Haan en kennis van Lady Welby, die zich eveneens bezighield met taalbegrip en -kritiek.

Naast deze directe of expliciete invloeden op de denker De Haan en zijn proefschrift zijn er ook indirecte invloeden te herkennen, zoals van wetenschappers op het gebied van de semiotiek, het Russisch formalisme en het Praagse Structuralisme. Ik noemde de Zwitserse taalwetenschapper en semioticus Ferdinand de Saussure (een leerling van Bréal), die de taal bestudeerde als een gesloten tekensysteem en die de binaire samenstelling van het woord (in betekenaar en betekende) introduceerde. Een tweede indirecte invloed is de Amerikaanse filosoof en semioticus Charles Sanders Peirce die zich bezighield met het proces van betekenisgeving, de semiosis, als een kwestie van pragmatiek. Dan is er de Russische formalist Roman Jakobson die het bekende communicatiemodel introduceerde, waarvan de poëtische functie, een functie die de aandacht op de taal zelf vestigt, onderdeel is. Een vierde figuur wiens werk van invloed was is de Praagse structuralist Jan Mukařovský, die in de kunst het begrippenpaar artefact tegenover esthetisch object introduceerde, waarbij het proces van receptie en het doorbreken van onze automatische waarneming (“foregrounding” en “backgrounding”) een belangrijke rol speelt. Tot slot is er de Duitse filosoof en literatuurcriticus Walter

Benjamin, die zich net als De Haan bezighield met het wezen en de puurheid van taal en de invloed van de mens daarop. De Haan schrijft zijn proefschrift dus in een veel breder veld van invloeden.

In hoofdstuk één, “Het juridisch zuiver gebruik van taal,” heb ik onderzocht hoe De Haan in zijn proefschrift *Rechtskundige Significa* aankijkt tegen het wezen van de taal – en dat leidde direct al tot een patstelling. De Haan benadert de taal vanuit het perspectief van haar grote waarde als uitdrukkingsmiddel en onderscheidt daarbij het uitdrukkingvermogen, de uitdrukkingsmacht en de uitdrukkingkracht van taal. Hij omschrijft de taal als een eenheid van tegendelen, en geeft de taal daarbij de kwalificaties van “persoonlijk” (ieder mens spreekt een eigen taal), “maatschappelijk” (mensen dienen elkaars woorden te kunnen verstaan), “ogenblikkelijk” (een uitgesproken woord is niet meer zelfstandig waarneembaar, terwijl een nog niet uitgesproken woord nog niet bestaat) en “ontijdelijk” (de taal houdt niet op te bestaan zolang zij op generaties wordt overgedragen). Ook geeft hij een wat cryptische beschrijving van het wezen van het woord en het wezen van het ding. Hij stelt dat het wezen van beiden het wezen van de Geest is. De Haan licht deze stelling niet nader toe.

Tegelijkertijd, en daar zit de spanning, gaat hij uit van de aannames dat wij de zekerheid hebben dat we niet verstaan en niet verstaan worden, dat iedere keer wanneer een woord wordt gebruikt het een andere betekenis heeft, dat voor een spreker en een toehoorder hetzelfde woord evenmin een gelijke betekenis heeft, dat iedere taal betrekkelijk onvolkomen is, kortom dat het expressievermogen van de taal tekortschiet. De Haan legt de schuld hiervoor bij de mens, die de taal en dus haar expressievermogen zou hebben verwaarloosd, zeker als het gaat om de toenmalige rechtstaat. De oorzaak van het niet verstaan en niet verstaan worden ligt, volgens De Haan, zowel bij het expressievermogen van de taal als bij het onvermogen van de mens om de taal goed te gebruiken en te onderhouden.

Daarnaast is het gebruik van beeldspraak – Lady Welby spreekt vooral over foutief gebruik van beeldspraak; De Haan over “onzinnig” gebruik – een factor die het communiceren bemoeilijkt en voor verwarring kan zorgen. Hij illustreert dit aan de hand van een voorbeeld. Wanneer er naar de betekenis van een woord wordt gezocht, zo stelt De Haan, is dikwijls de vraag “Welke betekenis *heeft* het woord betekenis”? Het werkwoord “hebben” suggereert dat het gaat om een spraakbeeld of beeldspraak want, zo stelt De Haan, een woord is geen levend wezen dat iets kan “hebben”, in de zin van bezitten. Een juistere formulering volgens De Haan is: “Wat is de betekenis van het woord betekenis”? Paradoxaal genoeg, zo

constateerde De Haan aan de hand van de frase “betekenis *hebben*”, lijken mensen elkaar toch te kunnen begrijpen, ook als ze onzinnige beeldspraak gebruiken. Aan het eind van zijn proefschrift zal De Haan dan ook concluderen dat een zuiver en logisch taalgebruik in de menselijke communicatie niet haalbaar is. Maar er moet alsnog wel recht gesproken worden. En dan is taalzuiverheid cruciaal.

Als toekomstig rechtsgeleerde raakte De Haan op de hoogte van de klachten over de status van de rechtstaal, niet alleen binnen Nederland maar ook daarbuiten. De rechtstaal was verwaarloosd, te onbegrijpelijk voor de leek en te weinig exact voor de jurist, met als gevolg een verwarrende terminologie. Ook uit De Haans bemoeienis met de samenstellers van Woordenboeken werd hem duidelijk dat omschrijvingen van rechtswetenschappelijke begrippen, zoals de begrippen “aansprakelijk, verantwoordelijk en toerekeningsvatbaar” tekortschoten. In zijn proefschrift onderzoekt De Haan wat daarvan de oorzaak is en streeft hij naar de vaststelling van de juiste betekenis van de drie genoemde woorden. Hij gaat hierbij uit van de premisse: “Betere Taal is beter Recht”. De betekenis is, in de woorden van De Haan, de Zin, de meest letterlijke, oorspronkelijke betekenis van een woord. De taal die De Haan voor ogen had is hier in zekere zin vergelijkbaar met de paradijselijke taal, zoals Benjamin deze benoemt. Ieder woord heeft in origine slechts één vaststaande betekenis gekregen van de mens en is als zodanig voor iedereen begrijpelijk en bruikbaar. De taalbenadering die De Haan hanteert in zijn proefschrift is daarmee die van een betekenis gebaseerd op zuiverheid en logica van taalgebruik.

De mogelijkheid die daarmee gecreëerd wordt, aldus De Haan, leidt tot een betere rechtspraak. Hij is ervan overtuigd dat de *betekenis* van de gebruikte woorden (binnen de context van dit proefschrift gaat het over rechtstermen) binnen de rechtstaal kan leiden tot een zuiverder vonnis en daarmee uiteindelijk tot een ethisch sterkere rechtspraak. Voor de jurist is de taal namelijk hét uitdrukingsmiddel bij uitstek: het recht wordt immers *gesproken*. Taal is hier bij uitstek performatief. De moeilijkheid daarbij echter is, aldus De Haan, dat de juristen de woorden met woorden verklaren en dat deze woorden weer verklaard worden met woorden, in een eindeloos proces. Een zuivere en logische rechtstaal, aldus De Haan, zou het proces van het *rechtspreken* kunnen verbeteren. De Haan biedt daartoe de door hem ontwikkelde methodiek, de *Signifiek* aan: de stelselmatige leer van het uitdrukingsvermogen. Het belangrijkste uitgangspunt binnen deze methodiek is dat de rechtskundigen zoveel mogelijk de oorspronkelijke betekenis van een woord (in ons geval: rechtsterm) gebruiken, haar *zuivere* vorm dus,

en eventuele wijzigingen in betekenis óf afwijzen óf gebruiken, in beide gevallen voorzien van een gedegen argumentatie waarom voor die betekenis is gekozen.

De receptie van De Haans Signifiek door de toenmalige juristen was gematigd positief. Zij vonden zijn methodiek, gebaseerd op de bestudering van taal als een gesloten systeem van tekens conform de benadering van De Saussure, een stap terug in de tijd en gaven de voorkeur aan een psychologische taalbeschouwing, waarbinnen meerdere factoren dan alleen de taal bij betrokken worden. Zij waren uiteindelijk van mening dat een logisch en zuiver woordgebruik inhoudelijk niets zou toevoegen aan een gerechtelijke uitspraak. De Haan daarentegen onderzocht enerzijds op welke wijze woorden betekenis krijgen of hebben (en maakte dan onderscheid tussen Zin, Bedoeling en Waarde van een woord); waar zij naar verwijzen (gaat het bijvoorbeeld om een concrete werkelijkheid of niet?); wat de oorzaak is van betekenisverandering en -verschuiving; en wat nodig is om met elkaar te kunnen communiceren. Anderzijds benadrukt De Haan de rol van de mens, die de taal, als machtig uitdrukkingsmiddel, tot zijn beschikking heeft. De mens, volgens De Haan, is de hoofdschuldige van de verwaarlozing van de (rechts)taal en paradoxaal genoeg, is de mens ook juist degene die de taal tegen verwaarlozing kan behoeden. De Haans taalfilosofie, de *Signifiek*, de stelselmatige leer van het uitdrukkingvermogen, ziet hij als een wetenschappelijke methodiek om die verwaarlozing tegen te gaan, om de taal kneedbaar te maken en op het gewenste niveau te houden.

Vanuit het door De Haans proefschrift bepaalde vertrekpunt heb ik vervolgens de taalbenaderingen van De Haan in de romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* en de taalhoudingen in het reisverhaal *In Russische gevangnissen* onderzocht. Daarbij heb ik het verschil in genres deels buiten beschouwing gelaten. In een proefschrift bijvoorbeeld speelt feitelijkheid een belangrijke rol, bij een roman (helemaal) niet. Binnen het kader van dit proefschrift was het relevanter om te onderzoeken hoe de woorden in beide romans en het reisverhaal betekenis krijgen in relatie tot de manier waarop dit proces in De Haans proefschrift wordt nagestreefd. Mijn analyses tonen aan dat het verschil niet groter kan zijn.

In hoofdstuk twee, “Het primaat van taal: De Haans flexibiliteit ten opzichte van taal,” maakt zuiverheid van woordgebruik plaats voor gekunsteldheid van taal, waardoor de nadruk op de taal als uitdrukkingsmiddel verschuift naar die van uitdrukkingvermogen, een ander aspect van taal dat De Haan benoemt in zijn proefschrift. Deze observatie leidde tot de vraag, wat kan en wat doet De Haan met taal en waarom? Ik gebruik hier een concept ontwikkeld door Ernst van Alphen, in de

lijn van Roland Barthes: de leeshouding. Dat is een houding die de lezer aan kan nemen om een roman volgens een andere literaire traditie te lezen dan de gebruikelijke. Een realistische roman kan bijvoorbeeld postmodernistisch worden gelezen, of een postmoderne roman realistisch. Vooral in *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* lees ik kenmerken uit diverse literaire stromingen, zoals het realisme, naturalisme, decadentisme, impressionisme en modernisme, die De Haan daarin bewust of onbewust heeft verwerkt. Zijn taalgebruik en -benadering maken daardoor steeds opnieuw andere leeshoudingen mogelijk, of provoceren die.

Pijpelijntjes is een roman die binnen de Nederlandse literatuur als naturalistisch wordt aangeduid. De lezer krijgt in heldere taal een beeld geschetst van een maatschappelijke werkelijkheid geregeld door wetmatigheden van *race*, *milieu*, en *moment*. In *Pijpelijntjes* komen de banale werkelijkheid van het dagelijkse leven en het volkse milieu waarin de twee belangrijkste personages Joop en Sam zich bewegen, prominent naar voren. Maar, zoals ik aangaf, er gebeurt meer. De volkstaal die De Haan inzet en de fonetische weergave daarvan lijken niet alleen die alledaagse werkelijkheid te benadrukken, maar voegen ook extra kenmerken toe aan het genre van de roman, die deze volgens de toenmalige conventies niet kende. De homoseksuele relatie van Joop en Sam, bijvoorbeeld, wordt als iets vanzelfsprekends aangenomen in de geschetste volkse omgeving. De geschiedenis leert dat in de tijd waarin De Haan *Pijpelijntjes* schreef, een homoseksuele relatie allesbehalve alledaags, acceptabel was, en soms zelfs nog strafbaar. Door deze relatie “gewoontjes”, in de context van een volks milieu, en zonder veel ophef te beschrijven, maakt De Haan de relatie ook gewoon en alledaags.

Anderzijds wordt een gevoel van vervreemding (denk hierbij aan het proces van “foregrounding” en “backgrounding”, zoals dit is geïntroduceerd door de Praagse structuralisten) gecreëerd door vreemde en soms verrassende woordcombinaties, ook wel neologismen genoemd. Deze aan elkaar gekoppelde woorden, vaak wel uit eenzelfde paradigma, *beschrijven* niet alleen een werkelijkheid maar roepen die, sensitief en performatief, ook op. De maatschappelijke werkelijkheid zoals we die kennen in de naturalistische roman, krijgt in *Pijpelijntjes* zo een extra dimensie, namelijk die van artificialiteit, door de nadrukkelijke inzet van het literaire, talige uitdrukkingsvermogen. Zo is de roman *Pijpelijntjes* te lezen volgens de conventies van de naturalistische roman, maar provoceren de neologismen een andere leeshouding.

In *Pijpelijntjes* laat De Haan dus zijn credo van zuiver en logisch taalgebruik los. Daarvoor in de plaats kiest hij enerzijds voor platte volkstaal en anderzijds

voor een taalbenadering die gebaseerd is op gekunsteldheid. In de roman leiden het veelvuldig gebruik van neologismen, vreemde woordcombinaties in combinatie met volkstaal en de fonetische weergave daarvan, af van de noodzaak van betekenis van een woord in de meest oorspronkelijke vorm, zoals centraal staat in De Haans proefschrift. Woorden worden op een originele wijze aan elkaar gekoppeld, waardoor ook betekenissen van woorden aan elkaar worden gekoppeld. Met die “ongewone” (of a-grammaticale) koppeling van woorden en betekenissen creëert De Haan een voor de lezer bijna tastbare werkelijkheid, zoals die van een gezellig samenzijn in een volksbuurt, maar ook die van een doodstrijd. De gekunsteldheid van woorden vestigt de aandacht op de taal zelf. Doel is dan minder om een alledaagse werkelijkheid te beschrijven, maar dient eerder een performatief doel: de taal moet de beleving van een werkelijkheid intensiveren.

In *Pathologieën* is er ook sprake van *écriture artiste*, maar dan vanuit het perspectief van het tot in het ultieme detail, bijna op het nerveuze af, beschrijven van de werkelijkheid door de protagonist Johan. De impressies die Johan opdoet (een kenmerk van het impressionisme) en zijn subjectieve perceptie van een complexe werkelijkheid (een kenmerk van het modernisme) worden hier gevangen in taal. De Haans taalbenadering hangt hier op een *preciositeit* van woorden. De preciositeit van woordgebruik geeft niet alleen voorwerpen maar ook de ervaringen daarvan een kostbare waarde. Hier werkt de taal zowel constatief als performatief.

Maar, naast de mooischrijverij van Johan speelt een ander belangrijk aspect in de roman *Pathologieën*, namelijk de homoseksuele relatie van Johan met zijn sadoomasochistische minnaar, de kunstschilder René. Deze relatie verloopt allesbehalve vlekkeloos en liefdevol en wordt op een wrede manier gemanipuleerd door het taalgebruik en het gedrag van René. Uit een gevoel van verving, het Baudelairiaans *ennui*, ook wel *spleen* genoemd, zoekt René de grenzen op bij Johan, niet alleen op het gebied van lichamelijke en geestelijke mishandeling, maar vooral op het gebied van taalgebruik en communicatie. René zegt vaak het tegenovergestelde van dat wat hij bedoelt en ontkracht op die manier zijn woorden, met als effect dat Johan zich hiertegen niet kan verweren en monddood wordt gemaakt: zijn taal valt stil. De taal van René blijkt uitermate machtig en performatief. Zijn taal heft zichzelf op en uiteindelijk ook de relatie tussen Johan en hemzelf, of zelfs het leven van Johan, door diens zelfmoord. De taalbenadering die De Haan hier kiest voor zowel Johan als René is deels die van helder en duidelijk woordgebruik. Wanneer Johan de omgeving beschrijft, gebruikt hij grammaticaal goede zinnen en slechts enkele keren een vreemde woordcombinatie. Wanneer René Johan vraagt

zichzelf van het leven te beroven door het innemen van vergif dat hij in een kostbaar doosje aanbiedt, doet hij dit in heldere bewoordingen, die niet voor meerdere uitleg vatbaar zijn. De taalbenadering van De Haan is hier in driedubbele zin gerelateerd aan die van de decadenten: enerzijds wordt in heldere taal iets verderfelijks beschreven, anderzijds is de taal een onbetrouwbaar instrument van verderfelijke manipulatie, en ten derde is het mogelijk met behulp van neologismen een nieuwe of verfijnde sensibiliteit te realiseren.

Zo vinden we in beide romans zowel een taal die het uitdrukkingsvermogen heeft om met uiterste precisie subjectieve impressies te omschrijven (bijvoorbeeld in het geval van Johan), als een taal die zichzelf kan opheffen door datgene wat gezegd wordt tegelijkertijd weer te ontkrachten (bijvoorbeeld in het geval van René). In *Pathologieën* blijkt de taal van René machtiger dan die van Johan en uiteindelijk ook zeer doeltreffend. De taal als uitdrukkingsmiddel, of het uitdrukkingsvermogen van taal verschuift in dit geval richting uitdrukkingsmacht, nog een aspect dat De Haan benoemt in zijn proefschrift in relatie tot taal als expressiemiddel.

In het verlengde van de uitdrukkingsmacht van taal ligt die van talige uitdrukkingskracht. Dit aspect wordt in de hoofdstukken drie en vier van dit proefschrift besproken. Het reisverhaal *In Russische gevangnissen* (hoofdstuk drie: "Het politiek-retorische doel van taal") laat zien dat De Haans taalbenadering hier is gebaseerd op ironie. De betekenis van zijn woorden is niet zozeer zuiver, of gekunsteld, maar dubbelzinnig. De uitdrukkingskracht van taal wordt in dit hoofdstuk dan ook gekoppeld aan het thema "dubbelzinnigheid". Het gebruik van de dubbelzinnige betekenis van taal, waar De Haan in zijn proefschrift zo uitgesproken tegen ageert, lijkt in de context van de precare situatie van de toenmalige politieke gevangenen gerechtvaardigd.

De Haan was hier direct beïnvloed door de Russische prins Kropotkin, een naar Engeland gevluchte anarchist die onder andere met zijn boek *The Terror in Russia* aandacht vraagt voor de erbarmelijke omstandigheden van politieke gevangenen in het toenmalige Rusland en oproept tot universele solidariteit. In tegenstelling tot Lady Welby, die De Haan kende uit haar werk maar nooit persoonlijk heeft kunnen spreken, heeft De Haan Kropotkin wel persoonlijk ontmoet en onderhield hij ook schriftelijk contact met hem. Kropotkins beschrijvingen van de situatie van de politieke gevangenen binnen het Russische rechtssysteem zijn voor De Haan aanleiding geweest om enkele reizen naar Rusland te ondernemen om met eigen ogen te kunnen aanschouwen waarover Kropotkin schrijft.

Het doel van deze reizen is om zelf te kunnen onderzoeken (ook in het kader van zijn proefschrift) hoe het Russische rechtssysteem werkt en hoe de situatie van de politieke gevangenen in werkelijkheid is. Hij doet daarvan verslag in *In Russische gevangnissen*. In wat enkel een reisverhaal lijkt, blijkt een transformatie plaats te vinden in termen van taalgebruik en taalhouding. Dat wil zeggen: er komen diverse *personae* aan het woord, met ieder een eigen vorm van taalgebruik, en een eigen taalhouding.

De Haan begint aan zijn reis en onderzoek naar de situatie in de Russische gevangnissen als een objectieve wetenschapper: zijn taalgebruik is conform de conventies van een wetenschappelijk onderzoek, gericht op feitelijkheid, wel of niet gecombineerd met het geven van cijfers. De feiten krijgt de lezer toegereikt aan de hand van twee officiële documenten die aan De Haan door de Russische regering zijn aangereikt, afgekort *Démenti* en *Notice*. Deze documenten zouden een weergave zijn van de werkelijke situatie in de Russische gevangnissen, aldus de Russische regering. De Haan neemt deze documenten als uitgangspunt voor zijn eigen ervaringen en komt steeds meer tot de conclusie dat de geschriften geen juiste weergaven zijn van wat hij zelf ziet en ervaart. Zijn positie als objectieve wetenschapper dwingt hem hier zich te verhouden tot de verwrongen weergave van de werkelijkheid in Russische teksten. En door wat hij ziet en meemaakt, gaan zijn gevoel en emoties een steeds grotere rol spelen en dat verandert zijn positie en bij gevolg zijn taalhouding.

De Haan ageert in dit reisverhaal als klokkenluider, aanklager, hulpverlener, filantroop, pleiter en gelovige. Deze verschillende rollen zijn uiteindelijk onder te brengen onder twee majeure *personae*, die van (*liberale*) *ironicus* en *parrèsias*t. De gemene deler van de liberale *ironicus* en de *parrèsias*t is waarheid, maar dit zorgt tegelijkertijd ook voor een spanningsveld tussen die twee. De persona van *parrèsias*t dwingt tot het onverbloemd de waarheid vertellen, dit keer niet over zichzelf en in het belang van zichzelf, maar over een collectief van politieke gevangenen en in hun belang. De woorden dienen dan ook ondubbelzinnig en in navolging van De Haans proefschrift, zuiver en logisch van opbouw te zijn. Echter, om de positie van de politieke gevangenen niet te schaden is een andere tactiek nodig. En die andere tactiek, of taal, zo heb ik beschreven, is die van de liberale *ironicus*. Zijn uitgangspunt is de waarheid vertellen zonder zichzelf en anderen te schaden. Zijn instrument daarbij is de stijlfiguur van ironie, waarmee het concept van “dubbelzinnigheid” van taal een feit is.

In verbloemde taal, in de persona van liberale ironicus, kan De Haan toch zijn stem laten horen, zonder daarbij de politieke gevangenen te schaden, of de Russische regering openlijk te beschuldigen. Ironie werkt, net als een persona, als een masker. Ofwel, de oorspronkelijke betekenis van woorden (hun zuivere betekenis, conform De Haans proefschrift) fungeert als masker waarachter de betekenis die uiteindelijk bedoeld wordt zich schuilhoudt. Het is aan de lezer om de betekenis en de impact van de ironie te ontdekken. Deels lijkt dit proces op de eerdergenoemde *leeshouding*, met de mogelijkheid steeds weer een andere betekenis te lezen in een tekst. Het verschil is dat bij ironie de dubbelzinnigheid wordt ingezet door de auteur als een wapen en liefst moet worden ontdekt door de lezer, als die daarvoor gevoelig is, terwijl bij een leeshouding het nog maar de vraag is of de zaken die een lezer herkent in een tekst ook bewust zo door de auteur in de tekst zijn gelegd.

De uitdrukingskracht van de taal zou in het gebruik van ironie moeten zitten. Echter, zo merkt De Haan, het gebruik van ironie blijkt niet uitiem effectief als het gaat om de ernst en de ervaring van de problematiek. Hij wordt hier geconfronteerd met zijn eigen stelling in zijn proefschrift, namelijk dat het expressievermogen van de taal tekortschiet om onze diepste gevoelens te kunnen weergeven. De Haan kiest in dit verband voor nog een andere strategie: de inzet van de stijlfiguur van herhaling en de lyrische vorm van liederen en een gedicht. Hier verschuift de uitdrukingskracht van taal (terug) naar het uitdrukingsvermogen van de taal. Dat is het onderwerp van hoofdstuk vier.

“Expressiviteit” is het centrale concept in hoofdstuk vier: “Het apostrofisch-humanitaire vermogen in taal”, eveneens in de context van De Haans reisverhaal *In Russische gevangnissen*. Die expressiviteit van de taal wordt benadrukt door de liederen en het gedicht die De Haan opvoert in de narratieve tekst. Het zijn de dichters bij uitstek, aldus Lady Welby, die in staat zijn om de taal in al haar kneedbaarheid te gebruiken en tot expressie te laten komen. In de personae van dichter en zanger spreekt De Haan zich herhaaldelijk gepassioneerd uit in zijn gedicht en ‘zingt’ hij hartstochtelijk in zijn liederen over de erbarmelijke humanitaire toestand waarin de politieke gevangenen moeten leven. Soms zijn de impressies zo intens, dat De Haan stil wordt, zijn lied verstomt, zijn taal stottert en in herhalingen vervalst. Alles wat hij wil zeggen lijkt slechts tot uiting te kunnen komen in de lyrische apostrof.

Naast de lyriek maakt De Haan in *In Russische gevangnissen* veelvoudig gebruik van de stijlfiguur van herhaling. De herhalingen bevinden zich op het niveau van de narratieve tekst, van de liederen en het gedicht, en lopen in elkaar over.

Daardoor zijn herhalingen in de narratieve tekst te herkennen in de liederen en het gedicht en andersom. De vele herhalingen die De Haan toepast in *In Russische gevangenissen* zouden de indruk kunnen wekken dat het vermogen van de taal hier werkelijk te beperkt is om andere woorden of zinnen te formuleren. Echter, door een boodschap – in dit geval een oproep tot solidariteit en rechtvaardigheid voor de politieke gevangenen – telkens in bijna dezelfde woorden en zinnen te herhalen, werken de herhalingen als refreinen. De refreinen zorgen voor het telkens terugkomen van een bepaalde kernboodschap richting de lezer. Ze doen een duidelijk appèl op de aandacht van de lezer, in mijn lezing analoog aan Schlegels parabasis, en zijn op die manier uitermate functioneel.

De taal die De Haan in *In Russische gevangenissen* inzet, is dus een combinatie van proza, lyriek (liederen en een gedicht), stijlfiguren (ironie en herhaling), en in de grond theatrale figuren (apostrofe en parabasis). De Haan toont waar het expressievermogen van de taal toe in staat is, ook al zou dat vermogen, in zijn eigen woorden, nooit voldoende zijn om onze diepste gevoelens in uit te drukken. Net als bij ironie, zijn ook de refreinen te duiden als een gemaskerd spreken: achter de herhalingen van steeds dezelfde boodschap in vaak dezelfde bewoordingen, ligt de daadwerkelijke betekenis van De Haans boodschap. De werkelijkheid die hij wil oproepen binnen de context van *In Russische gevangenissen* is die van een wereld waarin de politieke gevangenen op een rechtvaardige manier worden behandeld. Net als De Haan in zijn proefschrift pleit voor logisch en zuiver taalgebruik, niet alleen voor de rechtstaal maar ook voor andere vaktalen, zo pleit hij in zijn reisverhaal voor een rechtvaardige behandeling van de toenmalige politieke gevangenen, en via de lezer, van alle mensen die lijden onder onrecht. Dit ligt, *avant la lettre*, in de lijn met Richard Rorty's utopia, waarin het ook gaat om alle mensen die op de een of andere manier onrecht wordt aangedaan.

Hoewel De Haan zelf twijfelde aan het expressievermogen van de taal, besefte hij tegelijkertijd hoe machtig de taal als uitdrukkingmiddel kan zijn. In hoofdstuk 1 staat de macht en het effect van een logisch en zuivere rechtstaal centraal: betere taal zou leiden tot betere rechtspraak. In hoofdstuk twee blijkt de taal bij machte om een alledaagse werkelijkheid, zoals het leven in een volksbuurt, door middel van neologismen, volkstaal en de fonetische weergave daarvan te verheffen tot kunst en om iets ongewoons voor die tijd, zoals de homoseksuele relatie van Joop en Sam, zo te beschrijven dat de relatie ook gewoon wordt. Tezelfdertijd wordt door De Haans taalgebruik hier een werkelijkheidsbeleving geïntensiveerd of naar een ander plan getild. In hoofdstuk drie, gebruikt De Haan de taal als wapen. Door

middel van de stijlfiguur van ironie en de specifieke taal van de personae *liberale ironicus* en *parrèsias* is De Haan in staat om humanitaire misstanden, zoals hij die zag in enkele Russische gevangenissen, in bedekte termen toch te benoemen en te bekritisieren. In hoofdstuk vier appelleert de taal door middel van de stijlfiguur van herhaling en de lyrische vormen van een lied en een gedicht aan het gevoel van solidariteit bij de lezer ter verbetering van de humanitaire omstandigheden van de politieke gevangenen.

In de vier door mij onderzochte werken heb ik in de taalbenaderingen en taalhoudingen van De Haan een taal ontdekt die het vermogen en de kneedbaarheid heeft om tegelijkertijd zuiver, gekunsteld, dubbelzinnig en expressief te zijn; om banale en schrijnende werkelijkheden te scheppen en op te roepen; om de ervaring daarvan te intensiveren; om waarheden aan de kaak te stellen en bespreekbaar te maken; om schoonheid te beschrijven en zo te creëren; om de verbeelding aan te spreken; om oproepen voor rechtvaardigheid te doen; en om het sprekend zelf deels op te heffen. Gezien de veelzijdigheid, de tegenstrijdigheid en de flexibiliteit van De Haans taal, vervat in de verschillende taalbenaderingen en taalhoudingen die ik heb beschreven, is het niet adequaat De Haan te reduceren tot een auteur die eerst vooral behoort tot de decadente traditie. Aan de hand van taalbenaderingen en taalhoudingen krijgt hij een verdiende plaats in een vernieuwd licht binnen het De Haan-onderzoek. Daarmee is de door mij voorgestelde insteek niet uitgeput. Op basis van de binnen dit proefschrift verkregen inzichten, zou het de moeite waard zijn taalbenaderingen en taalhoudingen van andere schrijvers die worden gerekend tot een bepaalde, min of meer vaste literaire traditie – zoals bijvoorbeeld Louis Couperus – op een soortgelijke wijze te onderzoeken.

Bibliografie

- Aerts, Remieg. "Met ironie valt niet te schertsen. Bij wijze van inleiding.", *Groniek: Gronings historisch tijdschrift*, nr. 100, *Ernst & Ironie*, pp. 13-20.
<https://ugp.rug.nl/groniek/article/view/16267>, geraadpleegd op 1 december 2021.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer, De soevereine macht en het naakte leven*. Vertaald door Ineke van der Burg. Amsterdam: Uitgeverij Boom/Parresia, 2011.
- Alphen, Ernst van, *Op poëtische wijze: Handleiding voor het lezen van poëzie*. Bussum: Coutinho, 1996.
- Alphen, Ernst van, *Bij wijze van lezen: Verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer*. Muiderberg: Coutinho, 1988.
- Anbeek, Ton. *De naturalistische roman in Nederland, Synthese, stromingen en aspecten*. Amsterdam: b.v. Uitgeverij De Arbeiderspers en Wetenschappelijke Uitgeverij b.v., 1982.
- Andriessen, J.H.J. *De andere waarheid. Een andere visie op het ontstaan van de Eerste Wereldoorlog 1914-1918*. Soesterberg: Uitgeverij Aspekt B.V., 2007.
- Anten, Hans. "Douwe Fokkema & Elrud Ibsch *Het Modernisme in de Europese Letterkunde, Synthese stromingen en aspecten*". Amsterdam: Arbeiderspers, 1984.
https://hansanten.nl/doc/pdf/Fokkema_en_Ibsch_Het_modernisme_in_de_Europese_letterkunde_1985.pdf, geraadpleegd op 27 november 2021.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 4th edition. Toronto: University of Toronto Press, 2017.
- Barthes, Roland. *The Rustle of Language*. Translated by Richard Howard. Farrar, Straus and Giroux, Inc., 1986.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris: Libro, nr. 48, 2006.
- Baudelaire, Charles. *Le Spleen de Paris*. Édition de la Seine, 2005.
- Baudelaire, Charles. *Les Paradis Artificiels. Opium et Haschisch*. Paris: Poulet-Malassis et De Broise, 1960.
<https://www.bing.com/search?q=les+paradis+artificiels+baudelaire&cvid=b59f40b7124e42f68e3531b03b85acda&aqs=edge.2.69157j0l8.9375j0j1&pglt=43&FORM=ANNTA1&PC=ACTS>, geraadpleegd op 21 december 2021.
- Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life and other essays*, translated and edited by Jonathan Mayne, Phaidon Press Ltd., 1995.
- Bel, Jacqueline. *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. 3^{de} herziene ed., Amsterdam: Prometheus, 2018.
https://www.dbnl.org/tekst/bel_002bloeo2_01/colofon.php, geraadpleegd op 1 september 2022.
- Benjamin, Walter. "Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen" *Gesammelte Schriften*. 1916. Band II.I, pp. 140-157. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.
- Benjamin, Walter. "Over taal in het algemeen en over de taal van de mens". *Maar een storm waait uit het paradijs. Filosofische essays over taal en geschiedenis*. Vertaling Ineke van der Burg en Mark Wildschut. Nijmegen: uitgeverij Sun, 1996.

Bibliografie

- Benjamin, Walter. *The Writer of Modern Life*. Walter Benjamin, ed. Michael W. Jennings, vertaling door Howard Eiland, Edmund Jephcott, Rodney Livingston, Harry Zohn. The Belknap Press of Harvard University Press, 2006.
- Berger, John and Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb, Richard Hollis. *Ways of Seeing*. London: The British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1972.
- Bradbury, Malcolm, and James McFarlane. *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1976.
- Bréal, Michel. *Essai de Sémantique (Science des Significations)*. Librairie Hachette Et Cie, 1897.
<https://archive.org/details/essaidsmantiquobruoft>, geraadpleegd op 20 mei 2020.
- Broekman, Jan. "On the Origins of Legal Semiotics". *Law at the End of the Day*. 2012.
lbackerblog.blogspot.com/2012/06/jan-broekman-on-origins-of-legal.html, geraadpleegd op 24 maart 2020.
- Bruggen, Carry van. *Vaderlandsliefde, menschenliefde en opvoeding. Baarn: Hollandia*, 1916.
https://www.dbnl.org/tekst/brug004vade01_01/brug004vade01_01_0001.php, geraadpleegd op 4 december 2020.
- Buuren, Maarten van. "Estheticisme. Aanzet tot een definitie van de 'fin-de-siècle-literatuur'", *Forum der Letteren*. Jaargang 1982.
https://www.dbnl.org/tekst/_for004198201_01/_for004198201_01_0008.php, geraadpleegd op 29 september 2021.
- Cachin, Françoise. *Manet, j'ai fait ce que j'ai vu*. Paris: Gallimard, 1994.
- Cuddon, J.A. "Romantic irony". *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 2013, p. 620.
<https://archive.org/details/j.a.cuddon.adictionaryofliterarytermsandliterarytheory2013>, geraadpleegd op 21 december 2021.
- Culler, Jonathan D. *The Theory of the Lyric*. Harvard University Press, 2017.
- Deleuze, Gilles. "Bégaya-t-il", *Critique et clinique*. Parijs: Les Editions de Minuit, (1993) 2002, pp. 135-143. Nederlandse vertaling door Piet Joostens (en Jeroen Mettes), *Yang*, nr. 1, april 2006, p. 17-24.
- Delvigne, Rob, en Leo Ross. *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan 1899-1908. Academisch proefschrift*. Vrije Universiteit, 1994.
www.dbnl.org/tekst/haan008brrie02_01/haan008brrie02_01.pdf, geraadpleegd op 10 april 2020.
- Delvigne, Rob. "In een Engelse gevangenis. Jacob Israël de Haan en de kring rond Oscar Wilde". *De Parelvisser*, jaargang 16, 2011, nr. 2, pp. 17-27.
https://www.dbnl.org/tekst/_par009201101_01/_par009201101_01_0009.php, geraadpleegd op 15 februari 2021.
- Driel, Hans van, en Wim Staat. "De Semiotiek van Charles Sanders Peirce. Een inleiding" in *Versus, tijdschrift voor film en opvoeringskunsten*, Nr. 2: Kleur en beweging – C.S. Peirce – Brits melodrama, 1987, pp. 51-69.
<https://ugp.rug.nl/versus/article/view/30694/27994>, geraadpleegd op 24 april 2020.
- Driessen, Hans. "Jacob Israël de Haan en de Russische politieke gevangenen". *Rusland in Nederlandse ogen: een bundel opstellen*. Van Oorschot, 1986.

- Dijk, T.A. van. "Semiotiek en literatuur" in *Raster*. Jaargang 4 (1970-1971), pp. 200-222.
www.dbnl.org/tekst/_rasoo1197001_01/_rasoo1197001_01_0021.php, geraadpleegd op 25-05-2020.
- Eeden, Frederik van. *Redekunstige grondslag van verstandhouding*. Spectrum, 1975.
- Faber, Sjoerd. "De Haan als rechtskundige" in "Een vriend komt thuis. Jacob Israël de Haan- nummer", speciale uitgave van *Uitgelezen Boeken, Katern voor boekverkopers en boekenverkopers*, pp. 24-29.
- Figes, Orlando. *Tragedie van een volk, de Russische Revolutie 1891 – 1924*. Vertaald door Toon Dohmen. Amsterdam: Uitgeverij: Nieuw Amsterdam., 2017.
- Fokkema, Douwe & Elrud Ibsch. *Het Modernisme in de Europese Letterkunde, Synthese stromingen en aspecten*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1984.
- Fontijn, Jan. *Onrust: Het leven van Jacob Israël de Haan, 1881-1924*. De Bezige Bij, 2015. Foucault, Michel, et al. *De moed tot waarheid: Het bestuur van zichzelf en de anderen II. Colleges aan het Collège de France (1983-1984)*. Boom, 2014.
- Giebels, Ludy. "Haan, Jakob (Jacob) Israël de (1881-1924)". *Biografisch Woordenboek van Nederland 2*. Den Haag, 1985.
resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/haanji, geraadpleegd op 24 maart 2020.
- Giebels, Ludy. "Verdwaald in Palestina" in "Een vriend komt thuis. Jacob Israël de Haan- nummer", speciale uitgave van *Uitgelezen Boeken, Katern voor boekverkopers en boekenverkopers*, Jaargang 13, nr. 2, 17 september 2009, pp. 36-42.
- Giebels, Ludy. "Gemengde Gevoelens. Laat verweer". *De Revisor*, Jaargang 9, 1982, pp. 72- 80.
www.dbnl.org/tekst/_revo02198201_01/_revo02198201_01_0091.php., geraadpleegd 24 maart 2020.
- Ginneken, Jac. van. "De rompstanden". *De Nieuwe Taalgids*. Jaargang 7, 1913, pp. 1-15.
https://www.dbnl.org/tekst/_taaoo8191301_01/_taaoo8191301_01_0001.php, geraadpleegd op 16 mei 2020.
- Goedegebuure, Jaap. *Decadentie en literatuur*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1987.
- Goossens, Johan. "Sam en Joop, of de kuise uranist", "Een vriend komt thuis. Jacob Israël de Haan-nummer", speciale uitgave van *Uitgelezen Boeken, Katern voor boekverkopers en boekenverkopers*, Jaargang 13, nr. 2, 17 september 2009, pp. 13-18.
- Haan, Jacob Israël de. *Pathologieën De ondergangen van Johan van Vere de With*. Uitgeverij Servo, 4^e druk, 2003.
- Haan, Jacob Israël de. *Pijpelijntjes*. Het Spectrum, 1981.
- Haan, Jacob Israël de. *Rechtskundige significa en hare toepassing op de begrippen: "aansprakelijk, verantwoordelijk, toerekeningsvatbaar"*. Versluys, 1916.
- Haan, Jacob Israël de. *Rechtskundige Significa*. Amsterdam: N.V. Johannes Muller, 1919.
<https://www.joodsebibliotheek.nl/auteur/GEo/Jacob-Israel-de-Haan/boek/g40/Rechtskundige-significa/1/>, geraadpleegd op 3 oktober 2020.
- Haan, Jacob Israël de. *In Russische Gevangen* Haan, Jacob Israël de. *issen*. Amsterdam: Uitgeverij: Wereldbibliotheek bv, 1986.
- Haan, Jacob Israël de. *Palestina*. Kampen: Uitgeverij Kok, 1999.
- Haan, Jacob Israël de. *Besliste Volzinnen*. Amsterdam: De Beuk / Stichting voor literaire publicaties, 1954.

Bibliografie

- Haan, Jacob Israël de. *Nerveuze vertellingen*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1983. Haan, Jacob Israël de. *Mijn belijdend lied: 31 gedichten*. Amsterdam: Louis Putman, 1999.
- Haan, Jacob Israël de. *Libertijnse Liederen*. Amsterdam: P.N. van Kampen & zoon, 1914.
- Haan, Jacob Israël de. *Liederen*. Amsterdam: P.N. van Kampen & zoon, 1917. Haan, Jacob Israël de. *Kwatrijnen*. Amsterdam: P.N. van Kampen en zoon, 1924.
https://www.dbnl.org/tekst/haanoo8kwato1_01/colofon.htm, geraadpleegd op 15 juni 2021.
- Haan, Jacob Israël de. "Feuilletons in het Algemeen Handelsblad 1919-1924." *Algemeen Handelsblad*. Amsterdam, 1919-1924.
https://www.dbnl.org/tekst/haanoo8feuiu1_01/, geraadpleegd op 15 juni 2021.
- Haan, Jacob Israël de. "Taal en rechtswetenschap". *De Beweging*, Jaargang 13, 1917.
https://dbnl.org/tekst/_bewoo1191701_01/_bewoo1191701_01_0077.php, geraadpleegd op 4 december 2020.
- Haan, Jacob Israël de. "Strafrechtelijke Significa". *De Beweging*. Jaargang 13, 1917.
https://www.dbnl.org/tekst/_bewoo1191701_01/_bewoo1191701_01_0082.php, geraadpleegd op 4 december 2020.
- Haan, Jacob Israël de. "Wezen en taak der rechtskundige significa", *De Gids*. Jaargang 80, 1916.
https://www.dbnl.org/tekst/_gidoo1191601_01/_gidoo1191601_01_0128.php, geraadpleegd op 9 oktober 2020.
- Haan, Jacob Israël de, en G.C.J.J. van den Bergh. *De taal zegt meer dan zij verantwoord kan. Een keuze uit de verspreide rechtskundig-signifische geschriften van Mr. Jacob Israël de Haan*. Nijmegen: Ars Aequi Libri, 1994.
- Haan, Jacob Israël de, en Carry van Bruggen. *Palestina*. Kok, 2000.
- Haan, Jacob Israël de, et al. *Open Brief aan P.L. Tak. De geschiedenis van de Pijpelijntjes-affaire*. Van der Velden, 1982.
- Haan, Jacob Israël de, en Gerrit Komrij. *Ik ben een jongen te Zaandam geweest: een bloemlezing samengesteld en ingeleid*. Bakker, 1982.
- Haan, Jacob Israël de, en A.L.B. Saalborn. *Brieven aan een jongen: een kleine correspondentie van Jacob Israël de Haan*. De Beuk, 1957.
- Haan, Jacob Israël de, en Wim. J. Simons. *In Russische gevangnissen*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2^e druk, 1986.
- Handwerk, Gary. "Romantic Irony". *The Cambridge History of Literary Criticism*, 2000, pp. 203-225., doi: 10.1017/CHOL9780521300100.012.
- Hekma, Gert. "Geen 'gewoon sodemietersch snolletje'. Het zondige bed van Jacob Israël de Haan". www.docplayer.nl/39690677-Gert-hekma-geen-gewoon-sodemietersch-snolletje-html, geraadpleegd op 28 mei 2020.
- Hekma, Gert. "Hoe homoseksueel is De Haan?" in "Een vriend komt thuis. Jacob Israël de Haan-nummer", speciale uitgave van *Uitgelezen Boeken, Katern voor boekverkopers en boekenverkopers*, Jaargang 13, nr. 2, 17 september 2009, pp. 19-23.
- Hutcheon, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London and New York: Routledge, 1994.
- Huysmans, J.K. *Tegen de keer*. Vertaald door Jan Siebelink. Amsterdam: Polak & Van Gennep, 2004.

- Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics". *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeok, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1960.
- King, Ross. *De omwenteling van Parijs: over de geboorte van het impressionisme*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2006.
- Koker, David. *Brieven uit Jeruzalem*. Een bloemlezing uit de *Handelsbladfeuilletons*, 1941.
www.dbnl.org/tekst/_paroo9201101_01/_paroo9201101_01_0008.php#8, geraadpleegd op 26 maart 2020.
- Korsten, Frans-Willem. "Het poëtische en proto-traumatische in het verlies van een kind". *Van Constantijntje tot Tonio*, redactie Rick Honings, Olga van Marion, Tim Vergeer. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2018.
- Korsten, Frans-Willem. "Lyrical and Theatrical Apostrophe, from Performing Actor to Textual Self". *Lyric Address in Dutch Literature, 1250 – 1800*. Haven van der, Cornelis en Jürgen Peters. Amsterdam: University Press, 2018, pp. 179-193.
- Kropotkin, Prince. *The Terror of Russia. An Appeal to the British Nation*. London: Methuen & Co., 1909.
- Lakoff, George & Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press, 1980.
- Leijnse, E. "Jacob Israël de Haan. *Kritisch Literatuur Lexicon*, Jaargang 1998, nr. 69 (mai), pp. 1-27.
- Leijnse, E. "De heren in hun hofje". *Vooy's*, Jaargang 19, 2001-2002, pp. 246-47.
www.dbnl.org/tekst/_voo013200101_01/_voo013200101_01_0040.php, geraadpleegd op 18 juni 2020.
- Lieven, Dominic. *Oorlog & Revolutie: De ondergang van tsaristisch Rusland*. Houten- Antwerpen: Uitgeverij Unieboek | Het Spectrum B.V., 2015.
- McLavery-Robinson, Andy. "An A to Z of Theory. Walter Benjamin: Messianism and Revolution – Theses on History". *Ceasefire*. 2013.
<https://ceasefiremagazine.co.uk/walter-benjamin-messianism-revolution-theses-history/>, geraadpleegd op 18 december 2021.
- McMeekin, Sean. *De Russische Revolutie, een nieuwe geschiedenis*. Amsterdam: Uitgeverij: Nieuw Amsterdam, 2017.
- Mathijssen, Marita. "Inleiding: Jacob Israël de Haan. De Stichting en deze uitgave" in "Een vriend komt thuis. Jacob Israël de Haan-nummer", speciale uitgave van *Uitgelezen Boeken, Katern voor boekverkopers en boekenverkopers*, Jaargang 13, nr. 2, 17 september 2009, pp. 1 – 4.
- Mathijssen, Marita. "Jacob Israël de Haan tussen Tachtigers", "Een vriend komt thuis. Jacob Israël de Haan-nummer", speciale uitgave van *Uitgelezen Boeken, Katern voor boekverkopers en boekenverkopers*, Jaargang 13, nr. 2, 17 september 2009, pp. 5 – 12.
- Menting, Thijs. "In de ban van de uitzondering". *Tirade*, Jaargang 53 (nrs. 427-431), 2009.
https://www.dbnl.org/tekst/_tiroo1200901_01/_tiroo1200901_01_0098.php, geraadpleegd op 30 december 2021.
- Meijer, Jaap. *De Zoon van een GAZZEN Het leven van Jacob Israël de Haan: 1881-1924*. Polak & Van Gennep, 1967.
- Mukarovky, Jan. *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*. Vertaling door Mark E. Suino. University of Michigan, 1970.
https://monoskop.org/images/7/7a/Mukarovsky_Jan_Aesthetic_Function_Norm_and_Value_as_Social_Facts_1970.pdf, geraadpleegd op 22 juni 2022.

Bibliografie

- Noordergraaf, J. "Taal als gebrek. Bréal, Van Eeden en het misverstand". *Voortgang, Jaarboek voor de neerlandistiek*, Jaargang 24, 2006, pp. 205-216.
www.dbnl.org/tekst/_v00004200601_01/_v00004200601_01_0019.php, geraadpleegd op 15 mei 2020.
- Peirce, C.S. *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*. Volume 1 (1867-1893), edited by Nathan Houser and Christian Kloesel. Indiana University Press, p. 132.
- Poel, Dieuwke E. van der. "Gedichten en liederen: *tweelingen of verre verwanten?*". *Vooy's*, Jaargang 27, 2009, pp. 6-14.
https://www.dbnl.org/tekst/_v00013200901_01/_v00013200901_01_0015.php, geraadpleegd op 27 december 2021.
- Quintilianus, *De opleiding tot redenaar*. Vertaald door Piet Gerbrandy. Groningen: Historische Uitgeverij, 2001.
- Rabinow, Paul. Edited. "Docile Bodies". *The Foucault Reader, An Introduction to Foucault's Thought*. London: Penguin Group, 1991.
- Rorty, Richard, et al. *Contingentie, Ironie & Solidariteit*. Vertaald door Kees Vuyk en Oscar van den Boogaard, Kampen: Uitgeverij Ten Have, 2007.
- Ross, Leo. "Meester De Haan gaat nooit verloren. Jacob Israël de Haan en de binnenkamer". *Biografie Bulletin*, Jaargang 10, 2000, pp. 127-132.
https://dbnl.org/tekst/_bio001200001_01/_bio001200001_01_0020.php, geraadpleegd 7 december 2021.
- Ross, Leo. "Inleiding bij een nerveuze vertelling" in tijdschrift *De Gids*, jaargang 139, 1976.
https://www.dbnl.org/tekst/_gid001197601_01/_gid001197601_01_0059.php, geraadpleegd op 20 januari 2021.
- Ross, Leo. "Jacob de Haan als decadent romanticus". In: *De Gids*, jaargang 137, 1974.
https://www.dbnl.org/tekst/_gid001197401_01/_gid001197401_01_0054.php, geraadpleegd op 25 maart 2021.
- Russell, B. *Geschiedenis van de Westerse Filosofie, vanuit de politieke en sociale omstandigheden van de Griekse Oudheid tot in de twintigste eeuw*. Vertaling Rob Limburg en Vivian Franken. Utrecht: Kosmos-Z&K Uitgevers B.V., 2000.
- Sartre, Jean-Paul. *De Woorden*. Vertaald door Pierre H. Dubois. Utrecht: Bijleveld, 1964.
- Saussure, Ferdinand, de. *Cours de Linguistique Générale*. Bally, Charles et Albert Sechehaye, 3e edition. Geneve: Arbre d'Or, 2005.
- Schmitt, Carl. *The Theory of the Partisan: A Commentary/Remark on the Concept of the Political*. Michigan State University Press, 2004.
- Schmitz, H. Walter en J. van Nieuwstadt. *De Br. Een reconstructie van de geschiedenis van 1892 tot 1926*. Van Gorkum, 1990.
- Sereni, Sabina. "Doelgerichte grilligheid. Een discourtstheoretische lectruur van het werk van Charlotte Mutsaers." *Thesis/Dissertation ETD*, 2006.
docplayer.nl/15112037-Universite-de-liege-faculte-de-philosophie-et-lettres-doelgerichte-grilligheid-eeen-discourtstheoretische-lectuur-van-het-werk-van-charlotte-mutsaers.html, geraadpleegd op 7 april 2020.

- Simons, Wim J. *Van het sombere leven. Een keuze uit het werk van tien Nederlandse prozaschrijvers*. Kruseman, 1976.
- Simons, Wim J. "Schrijven naar behoefte. Een nawoord bij *Pathologieën*", 1975.
https://www.dbnl.org/tekst/haanoo8gvano1_01/haanoo8gvano1_01_0021.php?q=herman%20bang#hl1, pp. 219-228, geraadpleegd op 26 februari 2021.
- Simons, Wim J. "Pijpelijntjes, de geschiedenis van een 'onzedelijk' boek", 1974, p. 242. https://dbnl.org/tekst/haanoo8pijpo1_01/haanoo8pijpo1_01_0025.php, geraadpleegd op 21 december 2021.
- Stalpaert, Christel. "De creatieve kracht in het falen van het woord en de taal: over stilte en gestotter en andere performatieve intensiteiten".
https://www.pieterdebuysser.com/images/download/performatieve_kracht_on_het_falen.pdf, geraadpleegd op 27 februari 2020.
- Taylor, Charles. *De Bronnen van het zelf. De ontstaansgeschiedenis van de modern identiteit*. Vertaald door Marjolijn Stoltenkamp, Rotterdam: Lemniscaat b.v., 2007.
- Verhoef, Jan. "Een voorloper van Amnesty International Jacob Israël de Haan. Mijn lied stikt in mijn hart", in "Wordt Vervolgd", *Berichten van Amnesty International*, maandblad, jaargang 20, nr. 3, maart 1987, p. 9.
- Vooys, C.G.N. "De psychologische beschouwing van de betekenisverandering". *De Nieuwe Taalgids*, Jaargang 1, 1907.
https://www.dbnl.org/tekst/_taaoo8190701_01/_taaoo8190701_01_0004.php, geraadpleegd op 13 oktober 20.
- Weir, David. *Decadence and the Making of Modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995.
- Welby, Lady Victoria. *What is Meaning? Studies in the development of significance*. Macmillan & Co., 1903.
- Welby, Lady Victoria. *Significs and Language, The articulate form of our expressive and interpretative resources*. Macmillan & Co., 1911.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1992.
- Zoest, Aart van. "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu Stéphane Mallarmé, groot voorloper". *Bzzlletin*. Jaargang 25 (1995-1996), nr. 236/237, pp. 3-9.
https://www.dbnl.org/tekst/_bzzoo1199501_01/_bzzoo1199501_01_0118.php, geraadpleegd op 11 februari 2021.

BIJLAGEN

Liederen en gedicht van De Haan in de
hoofdtypekst en de “aanvullingen” in *In Russische
gevangenissen*

Het eerste lied is geschreven voor twee jongens die Russische volksdansen uitvoerden. De Haan schrijft: “Daarna zagen wij Russische volksdansen door twee jongens. Het volgende lied zij hun toegewijd” (48):⁶²

De zingende danser

Wie danst zo rank, zo rap, zo zacht van zede,
Met stap en stamp, buiging, handslag en kushand?
Een knaap, die mijn hart heeft verzoend met Rusland,
Die maat en muziek maakt van zijne leden.

Mijn open mond drinkt het zoet van de lucht,
Mijn oog verzadigt zich van zalig schoon
De muziek wiekt, gelijk een vogelvlucht,
Zo zacht van slag, en fluit zo vol van toon.

En hoor: hoe nu de muziek sneller gaat
En ziet, hoe nu de knaap zich rapper wendt
Allen tot luisteren en glimlach dwingt.

Hij zingt als zilver met gloeiend gelaat,
En is er schoner muziekinstrument
Dan de stem van een knaap, die dansend zingt?

62 Dit lied valt buiten de behandeling van de politieke gevangenen, maar is wel onderdeel van het gehele boek *In Russische gevangnissen*. Voor de volledigheid is dit lied toegevoegd. Het lied spreekt van de liefde van De Haan voor Rusland en voor kunst.

Lied voor Georges Dmitrenko (62-63)

'O, knaap in 't stijgen van uw vlucht gevangen
Als vogel en gekooïd in nauw verblijf,
Hoe langt naar vrijheid uw machtloos verlangen,
Hoe kwelt angst voor wat u wacht ziel en lijf.

En toen ik kwam (gij waart zolang alleen)
En toen mijn ogen in uw ogen blonken
Werden als gloeiend goud aan goud geklonken
Die macht noch man scheidt onze zielen één.

En hoeveel vreugd deed u mijn klein geschenk
Van zoete zomervruchten en geen dank
Heeft ooit meer dan uw lach mijn hart verheugd.

Mijn lied stikt in mijn hart als 'k aan u denk,
Muren des daags en 's nachts voor bed een plank,
Neergeslagen de vlucht van uwe jeugd.

Lied voor de politieke gevangenen (88-89)

AAN DE POLITIEKE GEVANGENEN IN RUSLAND

Hebben zij met ketenen u gebonden
Een rauwe last om polsen en om de enkel,
Geen zware stap zonder krenkend gerenkel
Geen moew man zonder hand en voeten met wonden.

Is dit het eind van al hun strijd en hopen?
Zo schone jeugd, zo klaar verstand gekooid,
Geknecht, gekrenkt van kracht en vreugd berooid,
Onder voeten van schenners neergelopen.

Dood is beter dan dit machteloos leven
Waarmee de beulen stoeien als in spel,
Gesel, trap, woedewoorden, donkre cel,
En niet eens zijn heugnis en hoop gebleven.

Heugenis: ach, krachtloos wordt hun verstand,
Dat het de dagen van hun strijd vergeet.
En hoop? Hun ogen staren uitgebrand,
Geen man buigt niet onder last van dit leed.

Het kerkhof bloeit naast de gevangenis,
De doden rusten onder zoden zacht,
Die stervend leven lijden dag en nacht:
Wanhoop, waanzin, bange verlangenis.

Want waanzin dwaalt, een glimlach om de mond,
Een schat van belofte in zijn matblauw oog.
Hij voert, wie voor zijne bekoring boog
Door de ijdele tuinen van zijn wereld rond.

De scorbut sluipt door hun ontbindend bloed,
En bleek-lachend loert de tuberculose,
Verwelkt hun wangen, dooft der ogen gloed,
Plukt stoute knapen af als witte rozen.

O, keur van knapen, van vrouwen en mannen,
Helden van Rusland in zijn bange strijd.
Die 't leven rekken door katorgatijd,
Worden naar 't bar Siberië verbannen.

Zij wilden Liefde en Leven: ach, de Dood
Lokt hen in droom en waakt met zijne lach,
Dood hier, daar Waanzin, wie nog kiezen mag,
Kiest het kort sterven boven lange nood.

Makkers: wat kunnen mijn zwakke handen,
Makkers: wat kan de stem van mijn droef lied?
Niet meer dan schreien om de barre schande
Die dag en nacht strafloos aan u geschiedt.

Straffeloos? Neen. Die bloedschuld eist zal 't wreken,
Met vaste wraak. Hij meet van elk de Tijd.
De Dag der dagen komt, die 't Volk bevrijdt,
Uw beulen slaat, uw kettingen zal breken.

Lied voor Paul Sacvarélidzé (96-97)

Waar 't land een tuin is en de zaalge brand
Der zomerzon schatten van oogst doet groeien
Waar beken blauw als blauwe hemel vloeien,
Sacvarélidzé: was uw Vaderland.

Gij streeft bloedend op de open barricaden,
Droom van vrijheid in uw zacht-donker oog
Ach: toen uw macht voor de overmacht zich boog
Met last van welk wreed lot werd gij beladen!

Verlaat uw land en uw lieve gezellen
Uw haters drijven u naar 't vlijmend Noord,
Trotse Makker: machtloos tegen hun kwellen.

Door ziekte en wanhoop wordt gij traag vermoord.
Hoeveel met u? Die wreedheid niet kan vellen
Slepen 't leven door Siberië voort.

Gedicht voor Joseph Minor (112-114)

Joseph Minor: kloek denker, kalme dader,
Hoe vond ik u, gekooïd, gekrenkt, geknecht
Aan waardloos werk hoe scheidt schandlijk onrecht
Een vrouw van haar man, kindren van hun vader.

Ik hield ontroerd uw handen in mijn handen,
Mijn hart verstond blik, en gebaar en taal,
Gij spraakt (en stil werd ieder op uw zaal)
Van der geknechten leed een wrede schande,

Dit was uw woord: 'Gij zijt nog vrij, mijn makker,
Uw sterke stem bindt een talrijk gehoor,
Spreek wat zij lijden, nacht en dagen door,
Roep het geweten van Europa wakker.

Frankrijk met zijn opstandig-sterk verleden,
Engeland met zijn trots gevoel van recht,
Laten ons hier in ketenen geknecht,
Onder voeten van ruw geweld vertreden.

In Orel, Pskov, in Tobolsk en Sarátov
Loeren de kerkers wreder dan een hel
Daar kwijnt gekweld, dof in zijn donkre cel
Wie tartend onrecht en hatende wraak trof

Wij slaven daags, die 's nachts op planken slapen,
Wreder dan straf dreigt ons hooploze ban,
Zij breken hier de kracht van ieder man,
Zij vernedren vrouwen, zij kwetsen knapen.

O, wees de stem van onze stem, gij makker
Die vrij de wegen van uw wensen meet,
Zinge luid uw lied ons hartbrekend leed,
Roepe uw lied Europa's geweten wakker.

Dit was uw woord. Mijn Daad? O, kon ik breken
Met mijn handen der muren barre ban.
Mijn hand is zwak. Mijn lied tart sterk. Ik kan
Met hatend woord uw bitter onrecht wreken.

De stem van uw stem moge ik zijn, uw klagen
Vinde in de maten van mijn lied gehoor.
Ik zweer: 'zij martlen machtlozen ál door,
Die recht vragen worden ter neer geslagen'.

Joseph Minor: ons scheiden zoveel landen,
Onrecht en streng verbod, en wacht en muur.
Vergeet mij niet: ik gedenk ieder uur
Uw liefde, uw trots en hun liefdloze schande.

Liederen van De Haan in de “aanvullingen” van *In Russische gevangenissen*:

De verbanning (129-131)

Hoe brandt Moskou zijn blauwe en gouden pracht
Onder de heemlen schoner goud en blauw
Dagen lang en zijn schitter mindert nauw
In helle scheemring van de zomernacht.

Maar wee, die pracht verdoofde toen ik daalde
Van angst en afschuw klam, diep in een hel:
Zwarte carcens, vochtige dompe cel
Waar dag tot schuwe schemering vervaalde.

Waar 't licht zich schaamt over de schouwe schande
Die beter in duister zijn doem voldingt,
Die Schoonheid schendt en Trots tot knechtschap dwingt,
De Jeugd keten aan voeten en aan handen.

Mij liefst van allen, Georges, gij, zó dapper,
Zo trouw, zo trots, in 't kloek-gewaagd bedrijf
Om vrijheid, maar gekooid vervalt uw lijf,
Dooft u oog, wordt uwe stoute weerstand slapper.

Ach: wat baat u vreugd om mijn komst bij 't leed,
Dat daarna weer gruwbaar u grijpt in 't hart?
Wat baat mijn zoet geschenk bij smaad en smart,
Die nacht en dag aan uw lief leven vreet?

Makker: wij scheidden. Uit uw wrede kerker
Steeg ik mijn weg naar zon en zomerlicht,
En keerde naar Holland: in rust noch plicht
Vergat ik u, stout strever, eerlijk werker.

Winter: mijn hart, nog niet geheeld van wonden
Slaat wreder wond in zijn wond dit bericht:
'Georges Dmitrenko werd rechtloos gericht
En naar het land der Yakoeten gezonden'.

Het land van de Yakoeten: hoort het allen,
Die, gelijk hij, zomer en jeugd genoot,
Daar sterft hij nacht en dag een trage dood
Tot wanhoop en verwarde waan vervallen.

Daar zomer? Niet van golvend goud en blauw
Bouwt zich een hemel, niet van streek tot streek
Draagt de aard zijn oogsten, weiflend wankt en bleek
De dag van ochtendgrauw tot avondgrauw.

En winter? Wee, de vloek van elke nacht
Spant met de vloek van elk volgenden saam.
Wat scheidt nacht van dag? Niet meer dan een naam.
Eén is hun woede en één hun strenge macht.

Ver van vader, ver van broeders en moeder,
Vervalt zijn geest, versluit zijn krachtig lijf,
In een leeg leven, zonder kloek bedrijf.
Buit voor de vlagen van elk woeste woeder.

Geen weg zou mij te wijd en te wreed wezen
Verbannen makker, om tot u te gaan.
Maar die u banden, sperren mij de baan
Daar zij 't aanschouwen van uw schande vrezén.

Vergeet mij niet: als in 't lichtbrekend Oost
Lentezon stijgt, staar ik naar uw streek,
Oostwaarts heen, Oostwaarts, waar uw zon thans bleek
De kale schraalten van uw toendra's troost.

En 's avonds als gij na de lege dag
Moedeloos-moe naar 't stervend Westen schouwt,
Denk dan aan mij, die ge eenmaal hebt vertrouwd,
Ik liet niet af, zolang ik zege zag.

En 's nachts: dit is het heil der vrije dromen,
Hen weert geen ban, geen stroom, geen bar gebied,
Die dagen scheiden, letten nachten niet
In schoner ban van dromen saam te komen.

En dit: geen macht zal mijn liedren beletten
Uw trots te loven: mijn lied smeekt mijn God,
Dat Hij zal wreken uw hartbrekend lot
Uw heersers neerslaan en hun wet verzetten.

En wat ons scheidt, één hoop heeft ons verbonden,
Breuk van uw ban en stoute wederkeer.
En keert gij nooit? Vaarwel, vaarwel, ik zweer
U trouw, mijn makker, in diepst leed gevonden.

Door de storm (131-132)

Wat drijft mijn boot?
Een wilde wind.
Wat drijft mijn hart?
Zijn nood.
O, God, geef, dat ik helpers vind
Te schutten voor een schouwen dood.
Voor barre ban, voor carcer zwart
Mijn maat, meer dan één maat bemind
O, knaap, in zoveel leed gevonden,
Verloren in nog wreder leed,
Hoe sloeg mijn hart tot rauwe wonden
Uw jammerkreet.
Nu voer ik ban en achterban.
Voor u tot trouwen strijd,
Ik zweer wat vriendschap keren kan
Dat uw hart het niet lijdt.
Geen weg te wijd, geen weer te wreed
Op 't land en over zee
Ik ga tot ieder, die uw leed
Weer voeren kan tot moeders kalmen vree.
Ik smEEK voor u gelijk ik nimmer deed
In eigen ramp of nood.
Meer dan mijn leed voel ik uw leed,
Uw leven is mijn leven en uw dood is mijne dood.
Dus drijft mijn boot
Een wilde wind.
Dus drijft mijn hart een wilde nood,
O, knaap, waar mijn angst helpers vindt
Te schutten u voor schouwen dood.
Maar wat kan vriendschap tegen macht
Die drijft u uit uw zoet gezin
Naar 't noorden, waar een wrede nacht
Ijzig land slaat en 't ijzig zwin.
Waar lente later dan in mijn land zoete zomer,

Bleek als een herfst met zijn schuw en schaars licht,
Vernederd kwijnt, waar gij gebannen dromer
Uw droom bedenkt, maar niet beschreit, niet zwicht.
Moet ik u, makker, in ellende laten
Die ik, dat zweer ik, toch niet onverdedigd liet?
Ik zocht voor u naar man en macht en bate,
Verbannen knaap, vinde ik ze niet:
Draag dan trots uw lot en wacht ongebogen
Het klaren dagen van de Nieuwe Tijd,
Het zoete wonder van uw dromende ogen
Bloeit schoner in zijn heerlijkheid.
Ik weet, geen wanhoop zal hun wonder doven,
Geen ban verbreekt uw trots,
Een hoop in onze harten en daarboven
Eén hemel Gods.
Meet niet de maten van de wegen, die ons scheiden,
Gij weet de macht van wat mijn hart aan uw hart verbindt,
O, knaap, verloren in zo bitter lijden,
Wie breekt een weg waarlangs mijn troost uw droefheid
vindt!

Door Londen (132-136)

O, Londen, uw weelde doet mijn lied wanhopig wenen,
Die mij vaak heeft verblijd.
Maar tot heugnis van vreugde is henen,
Nu mijn maat zó lijdt.

Hoe ligt mijn vrije vreugd met énen slag terneergeslagen,
Geraakt in 't minnend hart
Bij lange nacht, noch trage dagen
Vergeet ik zijn smart.

Ik vond hem in het nauw van muur en vaste wacht gedreven,
Bedreigd met wrede ban
Naar 't land vanwaar tot lust en leven
Nimmer keert één man.

Bedreigd toen en thans reeds verloren, zonder hoop verloren,
In wilde woestenij,
Waar maat noch moeder mag verhoren
Zijn machtloos geschrei.

Wat bond mijn hart aan zijn hart? Ik heb niet de macht
geweten,
Die makkers binden kan
Vóór mijn hart werd vaneengereten
Om zijn barre ban.

En toen: ik heb de maat van mijn machtloosheid gemeten,
Aan hun gemene macht.
Ik heb mijn ogen blind gekreten,
Mijn dag werd een nacht.

Verblind van smart, van haat, door hopeloze hoop gedreven
Tijg ik om hulp op tocht
En redde ik niet zijn teder leven,
Dat ik sterven mocht.

Eens had ik hier de keus van tucht en werk of teedre schande,
Toen heb ik schand gesmaad,
Die kiezen liet houdt thans in handen
Het lot van mijn maat.

En wreekt hij nu mijn keus, o, makker, aan uw schuldloos
leven,
Of wint hem mijn gebed?
Wat ik weigerde wil ik geven,
Als hij thans u redt.

Ik kom, een smekeling, tot hem, die eenmaal tot mij smeekte,
Biedend, wat hij toen vroeg.
Maar als hij smaadde en smalend wreekte,
En u wreder sloeg?

Hem is de macht, die 't leven maakt en breekt van duizend
maten,
Mij blijft niets dan gebed
Dat zijn woord u, van elk verlaten,
Van verbanning redt.

O, Londen, smekeling kom ik, die trots en tartend schouwer
Zo vaak uw straten mat.
En, kloek bedrijver, stout betrouwer,
Meer dan één winst had.

Hoe strekt uw weidse Strand stralend onder de avondhemel,
Waar 't laatste licht vergloort,
Hoe kleurig wendt het war gewemel
Der duizenden voort.

Ik dwaal der duizend één, maar van de duizenden
gescheiden
Door 't eigen vlijmend leed.
Geen wien het hart zulk hevig lijden
Om een vriend vervreet.

Kingsway, Piccadilly, Regent Street, elke keer ziet rijker
Uw pracht dan 't heengaat liet,
Maar droeve derver, mat bezwijker,
Zoek ik u pracht niet.

Iedere stap, die mijn moede voeten vallen laten
Tussen draf en getred
Brengt nader tot de man wiens bate
Wellicht Georges redt.

Maar ook, wiens haten hem kan treffen met feller verderven
Als ik niet mijn bede baat.
Wat kiest hij: leven of wreed sterven
Voor mijn kameraad.

Te vaster wordt mijn vrees, te wankeler wordt mijn
vertrouwen,
Eens heb ik hem gesmaad,
Doet nu zijn wrede wraak berouwen
Mijn zwak hart die daad?

En 'k wend mij, Londen, weer, en vlucht verloren in uw
menigt
Met pijn-vervreten hart.
Waar slaat het hart, dat heilzaam lenigt
Mijn koortsende smart?

Elk met zijn eigen haat, zijn hopen, zijn hartstochtelijk
woeden
Drijft tussen vreemden voort,
Geen bede van droeven of moeden
Die Londen verhoort.

Moeder, droever dan één, en armer dan uw allerarmen
Vlucht ik in 't laat gewoel.
En vlucht weer om rust en erbarmen
In uw parken koel.

O, nacht vind ik u daar en waar de vijver schoon en stil is
Uw lieve broeder Dood,
Gij voert wie mat van wens en wil is
Vrij van drift en nood.

Stil: ver verruist de stad, een storm van leven en van lijden
Een mateloze zee,
Gij, goede Broeders, lokt mij beiden
Tot veilige vree.

Gij lokt, maar laat ik hem, mijn makker, in het leed verloren, -
Wie hulp en baat dan biedt?
Mijn hart heeft zijn hart trouw gezworen,
Ik breek mijn trouw niet.

Eens had ik hier de keus van tucht en werk of teedre
schanden,
Nu tussen vrede en strijd.
Ik kies als toen, mijn hart en handen
Zijn mijn maat gewijd.

Ik wend mij, nacht, van uw beking tot de felle vlagen
Der stad in 't avondlicht,
Dood, van uw stil-geleide lagen
Keer ik tot mijn plicht.

Eens had ik hier de keus, nu blijft, zonder keus, niets dan
smeken
Tot hem, eens wreed versmaad,
Dat hij mijn smalen toch niet wreke
Op mijn liefste maat.

Ik ga, smekend voor hem, zó needrig als ik nimmer deed,
In eigen ramp of pijn
Meer dan mijn leed voel ik zijn leed,
In 't hart als venijn.

Vertrouwing (136-138)

Maat, ligt mijn lied door uw leed dan met stomheid geslagen,
Zing ik niet meer
Vreugd van mijn droom en drift van mijn dagen
In liederen luide of teer?

Lang hunkerde mijn hart naar de teer-trillende spanning,
Die 't lied vaak gaf,
Maar geen zang won ik sinds uwe verbanning
Naar een land als een graf.

Sterve mijn lied, wat is zang waard bij 't waanzinnig zwijgen
Van 't gruwbaar oord
Waar al uw hoop, uw haten en uw hijgen
In snik worden vermoord.

Zinge mijn lied nog slechts van uw hartenbrekend lijden,
Vermijde ik vreugd,
Tot vaste wraak u van 't juk zal bevrijden,
Dat breekt uw trotse jeugd.

Vriend: door mijn huis speelt van hoog tot laag een kleine
makker,
En zingt zijn lied,
Zijne vreugd roept tot een wild wenen wakker
Mijn dof-sluimrend verdriet.

Want als die knaap door het huis van uw zorgende moeder,
Door vaders veld
Speelde uwe jeugd met de jeugd van uw broeder,
Als gij stoutstrevens held.

Thans kan ik geen vreugd meer zien of uw hartbrekend lijden
Grijnst wild tot mij,
Manend mijn hart alle vreugden te mijden
Voor haar, wraak en geschrei.

Uw vrienden zijn mijn vrienden en uw wrede vijanden
Dreigt haat en smaad.
Lagen van mijn verstand, macht van mijn handen
Wijd ik aan uwe zaak.

Komt er wie om mijn hulp, hart en huis staan hem open
Noemt hij uw naam,
Makker is hij, die zijn hart en zijn hopen
Eens deelde met u saam.

Maat, lag mijn lied door uw leed dan met stomheid geslagen?
Zing ik thans weer,
Wat is mijn lied dan de klacht van uw klagen,
De wraak om uw wreed zeer?

Hier in mijn land luwt de lente en de winter geweken
Ruimt stad en veld,
Waar men u bant in baanloze landstreken
Moordt nog zijn wild geweld.

Toch: eenmaal toch breekt de ban van uw winter, uw luchten
Luwen zo zoet,
Bergen en dalen zien 't brekend ijs vluchten
Voor zachte zonnegloed.

Georges: buig niet uw trots hoofd voor geweld van hun
vlagen
Draag kloek en beid,
Thans nog de ban van de winter, dan dagen
Van een Nieuwe Tijd.

Eenmaal de wraak als een lente na winter zo zalig.
Hun hoon, hun haat
Wreken wij drijvend meer dan duizendmalig
Op wrede beul en maat.

Aan zijne Excellentie de Generaal Djoukovsky (139-140)

(Dat hij Georges Dmitrenko spare)
Ik kom, een smekeling, die nimmer smeekte
In eigen nood, gedreven door het leed
Van mijn makker, dat mijn hart zeer vervreet
Tot u, die streng zijn stout vergrijpen wreekte.

Nu weet ik goed: niets blijft ons meer dan smeken
Want tegen u valt machtloos elke macht
Gebroken zijn, die uw macht wilde breken,
Zij sterven traag in ballingschap en nacht.

Laat strijd en streng recht Georges in wrede nood
O, man, heersend over maatloze machten
Mocht de bee van een dichter u verzachten
En redde een knaap van ban en barre dood.

Ik kom tot u: wat is mijn macht? Het klagen
Van droever liedren dan ooit een dichter zong.
Uw macht? Die stoute strevers nederdwong
En bant waar ook de moedigsten versagen.

Gij, machtig man, wees voor mijn bede zwakker
Dan gij waart voor gewelddadende macht,
Verwoest geen schat van stout verstand en kracht,
Beton genade aan mijn verloren makker.

Want om de wil van zijn teedre jeugd
En om de wil van zijn krachtig verstand
Verban hem niet naar het gemeden land
Vanwaar geen man blij wederkeren heugt.

En om de wil van zijn van zijn bedroefde moeder
Die dag en nacht een hooploos keren beidt
Die schreide tot zij machtloos niet meer schreit
Wees niet een wreed wreker, maar zorgzaam hoeder.

En om de wil van mijn dof-snikkend lied,
En om de wil der schoonheid trouw gediend,
Gij machtig man, spaar mijn verbannen vriend,
Verwoest de pracht van dit rijk leven niet.

ACHTER EEN DICHTE DEUR (153)

Een jongen lacht achter een dichte deur,
En speelt zijn spel, nu verder dan dichtbij,
Zijn lach licht door mijn smart, ik voel mij vrij
Van verre wanhoop en fnuikend getreur.

Tot ik bezin. Weet ik niet meer, waarom.
Ik in dit huis een machtig man verwacht?
Omdat men Georges bande in barre nacht,
En ik genade vraag, daarom, daarom.

Gelijk de lach van die knaap was uw lach
Georges, mijn makker, en uw blijde jeugd
Was moeders trots en menig makkers vreugd.

Tot één uw bande en brak uw lied en lach,
Wie zal eens lied en lach van die knaap breken,
En hem als u bannen naar barre streken?

Engelse samenvatting

What does this dissertation on De Haan and language contribute to the ongoing research on De Haan? As I explain in the introduction, this dissertation does not discuss in detail the person and life of Jacob Israël de Haan himself. The focus has been on the conceptualisation of language and De Haan's use of language. By making this choice, I do not reduce De Haan to his decadent period, which is often the case, but rather consider his work from the meta-level of language. This dissertation not only shows how De Haan views the phenomenon of language and its use, but also what he is capable of with language, in which way he uses language as a flexible instrument, which language approaches he uses in the process, which language attitudes he can adopt and to what end.

To examine all this more specifically, I have made a selection from his extensive oeuvre: firstly, his dissertation *Rechtskundige Significa en hare toepassing op de begrippen "aansprakelijk, verantwoordelijk, toerekeningsvatbaar"*, that is: *Legal Significa and its application to the concepts of "liable, responsible, accountable"*. This text, on the language of law, is discussed in chapter one. Secondly, I chose his homoerotic novels *Pijpelijntjes*, (a title that is difficult to translate since it refers to a neighbourhood in Amsterdam called "de Pijp") and *Pathologieën*, or *Pathologies*, discussed in chapter two. Thirdly, I focused on *In Russische gevangenissen – In Russian Prisons* – discussed in chapters three and four. This is a travelogue and at the same time an indictment against injustice in the form of a pamphlet. I have not discussed the four works mentioned in chronological order of publication. I did not focus on the development – and then in reverse chronological order – of De Haan's thinking, but on understanding his complex use of language, language approach and language attitude. The choice of these divergent and sometimes even seemingly contradictory works gives a good indication of which language approaches and language attitudes De Haan was capable of and which he was able to adopt. I have further classified these in the respective chapters as based on the following concepts: "purity", "artificiality", "ambiguity" and "expressiveness". The tension in his work, I have shown, lies in the conscious pursuit of pure logical language in his dissertation and the opposite, which is the conscious use of seemingly illogical or "impure" language in the other works studied.

My research took De Haan's dissertation, in which he provides a theoretical and philosophical reflection on language, as a starting point. The proposition that De Haan makes at the beginning of his dissertation, namely "that we have the

certainty that we do not understand and are not understood” (15), and the reason for this, namely that the expressive capacity of language would not be sufficient to express ourselves properly – especially about matters that affect us most deeply – intrigued me and challenged me to investigate the context in which I could place De Haan’s language research. One question was: why would De Haan think about language if, as he argues, people cannot understand each other anyway and neither can they be understood? Or was that precisely why he thought so deeply about it?

The context I considered relevant concerns the social, political and scientific arena at the time of writing his dissertation *Rechtskundige Significa*. It concerns the years between 1912-1916, the period in which the First World War (1914-1918) developed and partially took place. This war brought about a change in the spiritual and cultural climate within Europe. People sought a language in which they could understand each other instead of lose themselves in the irrationality of war, to quote Jaap Meijer (De Haan’s first biographer). This eventually led to the foundation of the Signifische Kring in 1917, a society that was dedicated, among other things, to purity of speech, and of which De Haan also became a member. During this period, De Haan not only acted as an aspiring jurist, but in that capacity he was also given the opportunity to visit a number of prisons in Russia. However, when World War I broke out, contact with Russia was severed. Before starting his dissertation, De Haan, influenced by the ideas of the Tachtigers, had written two homoerotic novels, *Pijpelijntjes* and *Pathologieën*. The reception of both novels was decidedly poor, which was reason enough for De Haan to stop writing novels and devote himself to a completely different genre, that of academic research, in the context of language and law.

In his dissertation, De Haan makes frequent use of the ideas of various contemporary scholars in the fields of language, philosophy, psychology, law, mathematics and medicine. He discusses conflicting propositions of scholars, for example the international debate on whether language is logical or psychological, or whether language and thought are one, and then takes up his own position. He also adopts certain concepts from English, such as “Sense”, “Meaning” and “Significance”, all from the *Significs* (semantics) of British philosopher Lady Victoria Welby. He translates these concepts and gives them his own meaning.

Scholars in the field of language who were of particular significance for De Haan and his dissertation were mainly European. First, there was the French linguist and semanticist Michel Bréal (also the teacher of Ferdinand de Saussure), who was working on signification and meaning change, linguistic purity (that

is, the influence of foreign words on one's own language, resulting in either the rejection or integration of the foreign words) and the human influence on this. Then there is the aforementioned Lady Welby, whose *Significs* were dedicated to improving the language of the time. She felt that the development of language had lagged behind the industrialisation of the nineteenth century, and advocated avoiding (incorrect) use of imagery, and offering better education. Finally, there is the Dutch "Tachtiger", writer, general practitioner and psychiatrist Frederik van Eeden, a very close friend of De Haan and acquaintance of Lady Welby, who also explored language comprehension and the philosophy of language.

In addition to these direct or explicit influences on the thinker De Haan and his dissertation, a general atmosphere, or 'what was in the air', can also be identified, such as from scholars in the field of semiotics, Russian formalism and Prague Structuralism. I mentioned the Swiss linguist and semiotician Ferdinand de Saussure (a pupil of Bréal), who studied language as a closed sign system and introduced the binary composition of the word in signifier and signified. A second indirect influence is the American philosopher and semiotician Charles Sanders Peirce, who studied the process of signification, semiosis, as a matter of pragmatics. A little later the Russian formalist Roman Jakobson introduced the well-known model of communication, of which the poetic function, a function that draws attention to language itself, is part. A fourth figure is the Prague structuralist Jan Mukařovský, who introduced the concept pair of artefact versus aesthetic object in art, in which the process of reception and breaking through our automatic perception ("foregrounding" and "backgrounding") plays an important role. Finally, there is the German philosopher and literary critic Walter Benjamin, who, like De Haan, studied the essence and purity of language and man's influence on it. De Haan thus writes his dissertation in a much broader field of scholars thinking about the actual or proper use of language.

In chapter one, "Het juridisch zuiver gebruik van taal" – The pure use of language in a legal context – I explore how De Haan views the essence of language in his dissertation *Rechtskundige Significa*, how and this immediately led to a stalemate. De Haan approaches language from the perspective of its great value as a means of expression, distinguishing between the capacity of expression, the power of expression and the strength of expression of language. He describes language as a unity of opposites, giving it the qualifications of "personal" (every person speaks his or her own language), "social" (people should be able to understand each other's words), "instantaneous" (a spoken word is no longer

independently perceptible, while a word not yet spoken does not yet exist) and “ineliminable” (language does not cease to exist as long as it is passed on to the next generation). He also gives a somewhat cryptic description of the essence of the word and the essence of the thing. He argues that the essence of both is the essence of the Spirit. De Haan does not elaborate on this statement.

At the same time, and therein lies the tension, he bases his argument on the assumptions that we have the certainty that we do not understand and are not understood, that every time a word is used it has a different meaning, that for a speaker and a listener the same word does not have an equal meaning either, that every language is relatively imperfect, in short that the expressive capacity of language is deficient. De Haan blames this on man, who is said to have neglected language and thus its expressive capacity, especially when it comes to the legal language of the time. The cause of not understanding and not being understood, according to De Haan, lies both in the expressive capacity of language and in man’s inability to use and maintain language properly.

In addition, the use of imagery – Lady Welby speaks mainly of incorrect use of imagery; De Haan of “nonsensical” use – is a factor that complicates communication and can cause confusion. He illustrates this with an example. When searching for the meaning of a word, De Haan argues, the question is often “What meaning does the word meaning *have*”? The verb “have” suggests a figure of speech or imagery because, De Haan argues, a word is not a living being that can “have” something, in the sense of possessing it. A more correct formulation according to De Haan is: “What *is* the meaning of the word meaning”? Paradoxically, De Haan observed from the phrase “to *have* meaning”, that people still seem to be able to understand each other even when they use nonsensical imagery. At the end of his dissertation, De Haan will therefore conclude that a pure and logical use of language in human communication is not feasible. But justice must still be spoken. And then language purity is crucial.

As a future legal scholar, De Haan became aware of complaints about the status of the legal language, not only within the Netherlands but also abroad. The legal language had been neglected – too incomprehensible for the layman and too imprecise for the jurist – resulting in confusing terminology. It also became clear to De Haan, from his involvement with the compilers of Dictionaries, that descriptions of jurisprudential concepts such as the terms “liable, responsible and accountable” were deficient. In his dissertation, De Haan investigates the causes of this deficiency and strives to establish the correct meaning of the three words

mentioned. He bases this on the premise: “Better Language is Better Law”. The correct meaning is, in De Haan’s words, the Sense, the most literal, original meaning of a word. The language that De Haan had in mind here is in a sense similar to paradisiacal language, as Benjamin names it. Every word has originally received only one fixed meaning from man and as such is understandable and usable for everyone. The language approach that De Haan adopts in his dissertation is thus that of a meaning based on purity and logic of language use.

The possibility thus created, according to De Haan, leads to better jurisprudence. He is convinced that the *meaning* of the words used (legal terms, in the context of this dissertation) can lead to a purer judgement and thus ultimately to an ethically stronger administration of justice. Indeed, for the jurist, language is the means of expression par excellence: after all, jurisdiction comes from Latin, with *juris* meaning law and *dictio* meaning the act of *speaking*. Language is pre-eminently performative here. The difficulty with this, however, according to De Haan, is that lawyers explain words with words and these words are again explained with words, in an endless process. A pure and logical legal language, De Haan argues, could improve the process of exercising *jurisdiction*. To this end, De Haan offers the methodology he developed, the *Signifiek*, or *Significs*: the systematic theory of the capacity of expression. The main premise within this methodology is that legal experts use the original meaning of a word (in our case: a legal term) as much as possible, i.e. its *pure* form, and either reject or use any changes in meaning, in both cases accompanied by a thorough argumentation as to why that meaning was chosen.

The reception of De Haan’s *Signifiek* by jurists of the time was moderately positive. They found his methodology, based on the study of language as a closed system of signs in line with De Saussure’s approach, a step back in time and preferred a psychological view of language, which involves several factors other than language alone. They ultimately believed that a logical and pure use of words would add nothing of substance to a judicial decision. De Haan, on the other hand, examined on the one hand how words acquire or have meaning (and then distinguished between Sense, Intention and Value of a word); what they refer to (e.g. whether they are referring to a concrete reality or not); what causes meaning change and shift; and what is needed to communicate. On the other hand, De Haan emphasised the role of man, who has language, as a powerful means of expression, at his disposal. Man, according to De Haan, is the main culprit of the neglect of (legal) language and paradoxically, man is also precisely the one who can protect

language from neglect. De Haan sees his language philosophy, the *Signifiek*, the systematic theory of the capacity of expression, as a scientific methodology to counter this neglect, to make language flexible and keep it at the desired level.

After the starting point provided by De Haan's dissertation, I then examined De Haan's language approaches in the novels *Pijpelijntjes* and *Pathologieën* and the language attitudes in the travelogue *In Russische gevangenissen*. I partially left aside the difference in genres. In a dissertation, for instance, factuality plays an important role, in a novel this is not the case (at all). Within the framework of my dissertation, it was more relevant to examine how language in both novels and the travelogue acquires meaning in relation to the way the process of meaning production is pursued in De Haan's dissertation. My analyses show that the difference could not be greater.

In chapter two, "Het primaat van taal: De Haans flexibiliteit ten opzichte van taal" – The primacy of language: De Haan's flexibility vis-à-vis language – purity of word usage gives way to artificiality of language, shifting the emphasis from language as a *means* of expression to that of *capacity* of expression, another aspect of language that De Haan mentions in his dissertation. This observation led to the question: What can and what does De Haan do with language, here, and why? Here I use a concept developed by Ernst van Alphen, in line with Roland Barthes: the reading-attitude. This is an attitude the reader can adopt to read a novel according to a different literary tradition than the usual one. For instance, a realistic novel can be read in a postmodernist way, or a postmodern novel realistically. Especially in *Pijpelijntjes* and *Pathologieën*, I read characteristics from various literary movements, such as realism, naturalism, the decadent movement, impressionism and modernism, which De Haan has consciously or unconsciously incorporated in them. As a result, his language use and approach constantly enable different reading-attitudes, or provoke them.

Pijpelijntjes is a novel referred to as naturalistic within Dutch literature. In clear language, the reader is presented with a picture of a social reality governed by laws of *race*, *environment*, and *moment*. In *Pijpelijntjes*, the banal realities of everyday life and the working-class environment in which the two main characters Joop and Sam move are prominently featured. But, as I pointed out, there is more to it. The vernacular language used by De Haan and its phonetic rendering not only seem to emphasise this everyday reality, but also add additional characteristics to the genre of the novel, which it did not have according to the conventions of the time. Joop and Sam's homosexual relationship, for example, is taken for granted in

the working-class setting depicted. History shows that at the time when De Haan wrote *Pijpelijntjes*, a homosexual relationship was anything but commonplace and acceptable, and was sometimes even punishable. By describing this relationship “ordinarily”, in the context of a working-class environment, and without much fuss, De Haan also makes the relationship ordinary and commonplace.

On the other hand, a sense of alienation (for instance the process of “foregrounding” and “backgrounding”, as introduced by the Prague structuralists) is created by strange and sometimes surprising combinations of words, also called neologisms. These linked words, though often from the same paradigm, not only *describe* a reality but also evoke it, sensitively and performatively. Social reality as we know it in the naturalistic novel thus acquires an extra dimension in *Pijpelijntjes*, namely that of artificiality, through the emphatic use of the literary, linguistic capacity of expression. Thus, the novel *Pijpelijntjes* can be read according to the conventions of the naturalist novel, but the neologisms provoke a different reading attitude.

In *Pijpelijntjes*, De Haan thus abandons his conviction of pure and logical language use. Instead, he opts for flat vernacular on the one hand and a language approach based on artificiality on the other. In the novel, the frequent use of neologisms, strange word combinations combined with vernaculars and their phonetic rendering, distract from the need for meaning of a word in its most original form, as is central to De Haan’s dissertation. Words are linked together in an original way, which also links meanings of words. With this “unusual” (or a-grammatical) linking of words and meanings, De Haan creates a reality that is almost tangible to the reader, such as that of a cosy get-together in a working-class neighbourhood, but also that of frightening death throes. The artificiality of words draws attention to the language itself. The aim then is less to describe an everyday reality, but rather serves a performative purpose: language must intensify the experience of a reality.

Écriture artiste is also at play in *Pathologieën*, but here from the perspective of the protagonist Johan describing reality in the utmost detail, almost to the point of nervousness. Johan’s impressions (a characteristic of impressionism) and his subjective perception of a complex reality (a characteristic of modernism) are captured in language here. De Haan’s language approach hinges on a *preciosity* of words here. The preciosity of word use gives precious value not only to objects but also to their experiences. Here, language works both constatively and performatively.

But, besides Johan’s refined style, another important aspect at play in the novel *Pathologieën* is Johan’s homosexual relationship with his sadomasochistic

lover, the painter René. This relationship is anything but flawless, or loving, and is cruelly manipulated by René's use of language and behaviour. Out of a sense of boredom, the Baudelarian *ennui*, also known as *spleen*, René pushes the limits on Johan, not only in terms of physical and mental abuse, but especially in terms of language use and communication. René often says the opposite of what he means and thus invalidates his words, with the result that Johan cannot defend himself against this and is silenced: his language falls silent. René's language turns out to be extremely powerful and performative. His language eliminates itself and ultimately the relationship between Johan and himself, and even Johan's life, through a possible suicide. The language approach that De Haan takes here for both Johan and René is partly that of clear and unambiguous use of words. When Johan describes the environment, he uses grammatically sound sentences and only a few times a strange word combination. When René asks Johan to take his own life by ingesting poison offered in a precious box, he does so in clear wording that is not open to multiple interpretations. De Haan's language approach here is related to that of the decadents in three ways: on the one hand, clear language describes something pernicious, on the other hand, language is an unreliable instrument of pernicious manipulation, and thirdly, neologisms make it possible to realise a new or refined sensibility.

Thus, in both novels we find both a language that has the expressive capacity to describe subjective impressions with extreme precision (e.g. in Johan's case), and a language that can eliminate itself by refuting what is said at the same time (e.g. in René's case). In *Pathologieën*, René's language proves more powerful than Johan's, and ultimately very effective. Language as a means of expression, or the expressive capacity of language, shifts in this case towards expressive *power*, another aspect that De Haan names in his dissertation in relation to language as a means of expression.

The expressive power of language, in turn, leads to the linguistic *strength* of expression. This aspect is discussed in chapters three and four of this dissertation. Chapter three, titled "Het politiek-retorische doel van taal" – The political-rhetorical aim of language – focuses on the travelogue *In Russische gevangnissen*, showing that De Haan's language approach here is based on irony. Rather than being pure, or artificial, the use and meaning of his words is ambiguous. The expressive strength of language is therefore linked to the theme of "ambiguity" in this chapter. The use of the ambiguous meaning of language, which De Haan so vocally

argues against in his dissertation, seems justified in the context of the precarious situation of Russia's political prisoners at the time.

Here, De Haan was directly influenced by the Russian prince Kropotkin, an anarchist who fled to England and whose book *The Terror in Russia*, among other things, draws attention to the miserable conditions of political prisoners in what was then Russia and calls for universal solidarity. Unlike Lady Welby, whom De Haan knew from her work but never got to speak to personally, De Haan did meet Kropotkin in person and also stayed in written contact with him. Kropotkin's descriptions of the situation of political prisoners within the Russian justice system prompted De Haan to undertake several trips to Russia to see for himself what Kropotkin writes about. The purpose of these trips is to be able to investigate for himself (also in the context of his dissertation) how the Russian legal system works and what the situation of political prisoners is like, in reality. In what seems to be merely a travelogue, a transformation appears to take place in terms of language use and language attitude. That is, several *personae* are introduced, each with its own form of language use, and its own language attitude.

De Haan begins his journey and investigation into the situation in Russian prisons as an objective scholar: his language use conforms to the conventions of a scientific investigation, focusing on factuality, with or without providing figures. The facts are given to the reader based on two official documents given to De Haan by the Russian government, abbreviated *Démenti* and *Notice*. These documents are said to reflect the real situation in Russian prisons, according to the Russian government. De Haan takes these documents as a starting point for his own experiences and gradually comes to the conclusion that the writings are far from accurate representations of what he himself sees and experiences. His position as an objective scholar forces him to relate himself to the distorted representation of reality in Russian texts. And because of what he sees and experiences, his feelings and emotions start to play an increasingly important role and this changes his position and, by consequence, his language attitude.

In this travelogue, De Haan acts as whistle-blower, prosecutor, aid worker, philanthropist, pleader and believer. These various roles can ultimately be subsumed under two major *personae*, those of (*liberal*) *ironist* and *parrhesiast*. The common denominator of the liberal ironist and the parrhesiast is truth, but this simultaneously creates a tension between the two. The persona of parrhesiast compels one to tell the truth unflinchingly, this time not about oneself and for one's own sake, but about a collective of political prisoners and for their sake. The

words should therefore be unambiguous and, following De Haan's dissertation, pure and logical in structure. However, to avoid harming the position of political prisoners, a different tactic is needed. And that other tactic, or use of language, as I have described, is that of the liberal ironist. His starting point is to tell the truth without harming himself and others. His tool for doing so is the stylistic device of irony, making the concept of "ambiguity" of language a reality.

In disguised language, in the persona of liberal ironist, De Haan can still make his voice heard, without harming political prisoners, or openly accusing the Russian government. Irony, like a persona, acts like a mask. In other words, the original meaning of words (their pure meaning, as per De Haan's dissertation) acts as a mask behind which the meaning ultimately intended is hidden. It is up to the reader to discover the meaning and impact of the irony. In part, this process resembles the aforementioned *reading* attitude, with the possibility of constantly reading a different meaning in a text. The difference is that with irony, the ambiguity is used as a weapon by the author and should preferably be discovered by the reader, if he or she is susceptible to it, whereas with a reading attitude, it remains to be seen whether the things a reader recognises in a text have been deliberately put that way in the text by the author.

The expressive strength of language should be present in the use of irony. However, De Haan notes, the use of irony does not prove ultimately effective when it comes to the seriousness and the experience of the issues. Here he is confronted with his own thesis stated in his dissertation, namely that the expressive capacity of language is inadequate to express our deepest feelings. In this context, De Haan opts for yet another strategy: the use of the stylistic device of repetition and the lyrical form of songs and a poem. Here, the expressive strength of language shifts (back) to the expressive *capacity* of language. This is the subject of chapter four.

"Expressiveness" is the central concept in chapter four: "Het apostrofisch-humanitaire vermogen in taal" – The apostrophic-humanitarian capacity in language. Here as well, I focus on De Haan's travelogue *In Russische gevangenschap*. This expressiveness of language is emphasised by the songs and poem that De Haan introduces in the narrative text. It is the poets par excellence, Lady Welby says, who are able to use language in all its flexibility and bring it to expression. In the personae of poet and singer, De Haan repeatedly expresses himself passionately in his poem and 'sings' with fervour in his songs about the pitiful humanitarian condition in which political prisoners have to live. Sometimes the impressions are so intense that De Haan becomes silent, his song ceases, his language stutters

and lapses into repetition. Everything he wants to say seems only possible to be expressed in the lyrical apostrophe.

Besides lyricism, De Haan makes frequent use of the stylistic device of repetition in *In Russische gevangenissen*. The repetitions are at the level of the narrative text, of the songs and the poem, and merge into each other. As a result, repetitions in the narrative text can be recognised in the songs and the poem and vice versa. The many repetitions De Haan uses in *In Russische gevangenissen* might give the impression that the capacity of language here is really too limited to formulate other words or phrases. However, by repeating a message – in this case, a call for solidarity and justice for political prisoners – over and over again in almost the same words and phrases, the repetitions act as refrains. The refrains allow for the recurrence of a particular core message towards the reader. They make a clear appeal to the reader's attention, in my reading analogous to Schlegel's parabasis, and in this way are extremely functional.

The language used by De Haan in *In Russische gevangenissen* is thus a combination of prose, lyricism (songs and a poem), stylistic devices (irony and repetition), and fundamentally theatrical figures (apostrophe and parabasis). De Haan shows what the expressive capacity of language is capable of, even if, in his own words, that capacity would never be sufficient to express our deepest feelings. Like irony, the refrains can also be interpreted as masked speech: behind the repetition of the same message over and over again in often the same words, lies the actual meaning of De Haan's message. The reality he wants to evoke within the context of *In Russische gevangenissen* is that of a world in which political prisoners are treated fairly. Just as De Haan argues in his dissertation for logical and pure language use, not only for the language of law but also for other professional languages, so he argues in his travelogue for the just treatment of the political prisoners of the time, and through the reader, of all those suffering from injustice. This is, well ahead of its time, in line with Richard Rorty's utopia, which is also about all people who are wronged in one way or another.

Although De Haan himself doubted the expressive capacity of language, he realised at the same time how powerful language could be as a means of expression. Chapter one focuses on the power and effect of a logical and pure legal language: better language would lead to better jurisdiction. In chapter two, language proves capable of elevating an everyday reality, such as life in a working-class neighbourhood, into art through neologisms, vernaculars and their phonetic rendering, and of describing something unusual for the time, such as Joop and Sam's

homosexual relationship, in such a way that the relationship also becomes ordinary. At the same time, De Haan's language use here intensifies a perception of reality or lifts it to another plane. In chapter three, De Haan uses language as a weapon. Using the stylistic device of irony and the specific language of the personae *liberal ironist* and *parrhesiast*, De Haan is able to name and criticise humanitarian grievances, such as he saw in some Russian prisons, in veiled terms. In chapter four, through the stylistic device of repetition and the lyrical forms of a song and a poem, the language appeals to the reader's sense of solidarity in improving the humanitarian conditions of political prisoners.

In the four works I have examined, I have discovered in De Haan's language approaches and language attitudes a language that has the capacity and flexibility to be pure, artificial, ambiguous and expressive at the same time; to create and evoke banal and harrowing realities; to intensify the experience of them; to denounce truths and make them debatable; to describe and thus create beauty; to appeal to the imagination; to make appeals for justice; and to partially dissolve it by speaking. Given the versatility, contradiction and flexibility of De Haan's language, embodied in the various language approaches and language attitudes I have described, it is not adequate to reduce De Haan, as author who first and foremost belongs to the decadent tradition. Based on language approaches and language attitudes, he is given a well-deserved place in a renewed light within the De Haan research. This does not exhaust my proposed approach. Based on the insights obtained within this dissertation, it would be worthwhile to investigate language approaches and language attitudes of other writers who are considered part of a certain, more or less fixed literary tradition – such as Louis Couperus, for example – in a similar way.

Dankwoord

Ik weet nog goed dat, toen ik mijn onderwerp voor mijn proefschrift aankondigde, er iemand tegen mij zei: ‘Wat moet je nou nog over De Haan schrijven? Daar is toch al zoveel over gezegd en geschreven’. Ik was best een beetje uit het veld geslagen, omdat ik zeer onder de indruk was van De Haans roman *Pathologieën*, een werk waarmee ik in aanraking was gekomen tijdens het volgen van de minor Gender en Seksualiteit van de opleiding Literatuurwetenschap van de Universiteit Leiden.

Ik kende de auteur Jacob Israël de Haan niet totdat ik kennis maakte met *Pathologieën*. Na onderzoek bleek inderdaad dat er over de persoon De Haan al veel was geschreven en gepubliceerd. Logisch vond ik eigenlijk wel, aangezien ik merkte hoe veelzijdig De Haan als mens was: onderwijzer, onderzoeker, jurist, schrijver, dichter en journalist. Wat mij het meest aansprak was zijn tomeloze inzet voor waarheid en het oproepen tot solidariteit voor mensen in de knel. En daarvoor gebruikte hij zijn pen, zijn taal. Dit fascineerde mij zodanig dat ik op zoek ging naar meer werken van De Haan en wilde ik onderzoeken hoe De Haan zelf over het fenomeen taal dacht en hoe hij vond dat de taal ingezet diende te worden, afhankelijk van het beoogde doel. Mijn onderzoek, waaraan ik bijna tien jaar met veel plezier heb gewerkt, heeft geresulteerd in dit proefschrift.

Tijdens het schrijven van mijn proefschrift zijn enkele woorden van de Romeinse auteur en retoricus Quintilianus in zijn boek *Institutio Oratoria* mij regelmatig tot een bemoedigende stimulans geweest. De eeuwenoude woorden (hij leefde in de eerste eeuw na Christus) vinden, denk ik, tot op de dag van vandaag hun weerklank bij een onderzoeker die, net als ik momenten meemaakt waarop het onderzoek te zwaar of te moeilijk lijkt. Ik wil deze woorden graag met u delen.

We zijn thans aangekomen wat verreweg het gewichtigste onderdeel is van het werk dat ik me had voorgenomen. Als ik me van tevoren een voorstelling had kunnen maken van de enorme last die ik op mijn schouders voel drukken, had ik langer nagedacht of mijn krachten wel toereikend waren. Aanvankelijk was het een eergevoel dat mij ervan weerhield op te geven wat ik beloofd had te zullen volbrengen, maar al gauw hield ik, ofschoon de inspanning bijna per onderdeel toenam, mijzelf ondanks alle moeilijkheden overeind, om wat al bereikt was niet waardeeloos te maken. Daarom is het ook nu, al is de steen die om mijn nek

hangt groter dan ooit, mijn vaste voornemen liever te bezwijken dan de moed op te geven, want het einde is in zicht. (612)

Mijn dankwoord wil ik beperken tot slechts een drietal concrete dankbetuigingen, zonder daarmee alle mensen, die mij in de loop van mijn studiejaren en onderzoek hebben geïnspireerd en geholpen, onrecht te willen doen. Het zijn er simpelweg te veel en de mogelijkheid dat ik iemand vergeet is zeker aanwezig en dat wil ik voorkomen. Degene die dit leest, weet precies wat ik aan hem of haar te danken heb.

De eerste dankbetuiging gaat uit naar mijn echtgenoot Tijs Nederveen, die mij al die jaren heeft gesteund en aangemoedigd om dit onderzoek af te ronden, al vroeg hij zich weleens af ‘waar gaat het met die De Haan toch naartoe’?

De tweede dankbetuiging is voor mijn beide promotores Frans-Willem Korsten en Liesbeth Minnaard. Ik ben hen zeer dankbaar voor het geduld en de opbouwende en kritische opmerkingen tijdens de begeleiding van het schrijven van mijn proefschrift.

De derde dankbetuiging gaat uit naar mr. Jacob Israël de Haan, wiens werken *Pathologieën* en *In Russische Gevangnissen* mij diep raakten bij de allereerste kennismaking, vele malen daarna en nog steeds. Zijn werk heeft mijn kijk op het *vermogen* van de taal, maar ook op mijn eigen leven voorgoed veranderd. Uiteindelijk is dat de belangrijkste drijfveer geweest achter het schrijven van mijn proefschrift.

Wellicht moet ik afsluiten met een speciale dankbetuiging aan diegene die ooit tegen mij zei: ‘Wat moet je nou nog over De Haan schrijven?’

Trijntje Barendregt

(Tine Nederveen)

4 april 2023

Curriculum Vitae

Trijntje Barendregt (alias Tine Nederveen) werd geboren op 30 november 1957 te Spijkenisse. In 2013 behaalde ze haar Master Literatuurwetenschap aan de Universiteit Leiden en schreef ze haar masterthesis over het Foucaultiaanse concept van *parrhêsia*, toegespitst op de homo-erotische roman *Pathologieën* van de Nederlands-Joodse dichter en schrijver Jacob Israël de Haan. Na de master volgde zij in 2013-2014 enkele colleges van de master na master in de literatuurwetenschappen aan de KU Leuven in België. Als buitenpromovenda heeft ze zich, onder supervisie van prof.dr. F.W.A. Korsten en dr. E. Minnaard, beiden verbonden aan de Universiteit Leiden, verder verdiept in de taal van De Haan, zoals hij deze beschouwt en inzet in zijn proefschrift *Rechstkundige Significa*, de homo-erotische romans *Pijpelijntjes* en *Pathologieën* en zijn reisverhaal *In Russische gevangnissen*.

Wat heeft dit proefschrift over De Haan en taal nu toegevoegd aan het lopende De Haan-onderzoek? Zoals ik in de inleiding heb toegelicht, gaat dit proefschrift niet uitgebreid in op de persoon en het leven van Jacob Israël de Haan zelf. De focus lag op de conceptualisering van taal en het gebruik van taal door De Haan. Door deze keuze te maken reduceer ik De Haan niet tot zijn decadente periode, wat vaak het geval is, maar zie ik zijn werk vanaf het metaniveau van de taal. Dit proefschrift toont niet alleen hoe De Haan aankijkt tegen het fenomeen taal of het gebruik daarvan, maar ook waartoe hij met taal in staat is, op welke manier hij de taal als een flexibel instrument inzet, welke taalbenaderingen hij daarbij hanteert, welke taalhoudingen hij kan aannemen en met welk doel.

