

‘Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen. Nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen’

Jaap Goedegebuure

bron

Jaap Goedegebuure, ‘Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen. Nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen.’ In: *Nederlandse letterkunde* 6 (2001), p. 13-31.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/goed004post01_01/colofon.htm

© 2005 dbnl / Jaap Goedegebuure



Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen Nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen¹

Jaap Goedegebuure

1. Inleiding

Over de vraag in hoeverre de internationaal vertakte stroming van het literaire modernisme in het Nederlandse taalgebied sporen van belang heeft achtergelaten, zijn de meningen verdeeld. De prominentste spoorzoekers tot nu toe, Fokkema en Ibsch, hebben zich in hun overzicht van het west-europese modernisme beperkt tot drie Nederlandse schrijvers uit het interbellum: Carry van Bruggen, Menno ter Braak en E. du Perron. Daarnaast maken ze melding van modernistische invloeden dan wel modernistische procédés bij Vestdijk, Nijhoff, Greshoff, Van Wessem, Elsschot en Achterberg (Fokkema/Ibsch 1984: 252). Deze niet al te omvangrijke keuze lijkt ingegeven door een drietal overwegingen:

- a. F & I namen alleen verhalend proza in hun corpus op, dit vanuit de opvatting dat de roman het geprivilegieerde modernistische genre is (Fokkema/Ibsch 1984: 39);
- b. temporeel is het modernisme in hun overzicht begrensd door de jaartallen 1910 en 1940 (Fokkema/Ibsch 1984: 23);
- c. bij de te behandelen auteurs is slechts plaats voor ‘voortrekkers’; ‘volgelingen’ blijven zoveel mogelijk buiten beschouwing (Fokkema/Ibsch 1984: 28).

Op al deze overwegingen is reactie gekomen, zij het niet altijd expliciet en gericht. Van den Akker heeft in zijn oratie de poëzie van J.H. Leopold opgevoerd als een gaaf specimen van literair modernisme, daarbij zijn stelling adstruerend met behulp van gedichten die uit 1897 dateren.

Wat het voortrekkerschap van Van Bruggen en Du Perron betreft, heeft Heynders zich sterk relativerend uitgelaten. In een terzijde van een artikel over poststructuralisme in de Nederlandse literatuur- en architectuurkritiek stelt zij dat ‘de Nederlandse modernistische literatuur [...] slechts navolgde wat in het buitenland ontstond’. In dezelfde alinea constateert ze dat het modernisme vanaf de jaren twintig bepalend is gebleven voor de Nederlandse literatuur (Heynders 1997: 228).

De genoemde overwegingen van F & I zijn niet algemeen aanvaard, zoveel is wel duidelijk. Toch zijn ze, op wat verspreide reacties na, niet systematisch in discussie

geweest. Een reden te meer om ze als uitgangspunt te nemen voor de nu volgende beschouwing over het modernisme in de Nederlandse literatuur. Daarin zullen de temporele grenzen worden verlegd en zal een voorstel worden gedaan om het corpus modernistische teksten te verruimen. Daarnaast zal ik ingaan op de raakvlakken en confrontaties tussen het modernistisch verhalend proza en het existentialisme en op de modernistische toepassingen van mythe en parodie, aspecten die mijns inziens bij F & I onderbelicht zijn gebleven.

2. Grenzen I

F & I beperken het modernisme, voor zover zij dat in beeld willen brengen, tot de drie decennia tussen 1910 en 1940. Daarmee sluiten ze zich aan bij de internationaal gedeelde communis opinio ten aanzien van wat ‘high modernism’ heet. Van de uitlopers van het modernisme in de jaren na de Tweede Wereldoorlog reppen ze niet, en over de relatie tussen modernisme en postmodernisme laten ze zich slechts mondjesmaat uit. Wat hun betreft is het een open kwestie of het werk van Anna Blaman, Louis-Paul Boon, Hugo Claus, Hella Haasse, Ivo Michiels, Harry Mulisch en andere auteurs uit de jaren veertig en vijftig wel of niet tot het modernisme gerekend mag worden. Toch is die vraag gerechtvaardigd, al was het alleen maar op grond van de overweging dat de aansluiting van de Nederlandstalige literatuur op internationale vernieuwingen door de eeuwen heen onderhevig was en is aan een zeker vertraging- dan wel naijleffect. De Nederlandse en Vlaamse receptie en creatieve verwerking van negentiende- en twintigste-eeuwse stromingen als romantiek, naturalisme, symbolisme, expressionisme, surrealisme en existentialisme laten zo'n patroon zien, en het is niet meteen inzichtelijk waarom de receptie van het modernisme zich daaraan zou onttrekken.

Ook de door F & I gehanteerde terminologie bij de verantwoording van hun tekstcorpus roept vragen op met betrekking tot de begrenzing van het modernisme in de tijd. Wanneer men van ‘voortrekkers’ en ‘volgelingen’ spreekt, suggereert dat niet alleen een kwaliteitshierarchie, maar ook de stereotiepe drieslag van opkomst, hoogtepunt en nabloei. In dat verband lijkt het alsof F & I de eerste twee fases van het modernisme willen representeren met dezelfde namen. Met Joyce, Proust, Thomas Mann, Larbaud, Virginia Woolf, Carry van Bruggen, Ter Braak en Du Perron begint het modernisme, hetzij in het buitenland, hetzij in Nederland, en tegelijk beleeft het met deze auteurs ook zijn climax. F & I wijzen weliswaar op de voorbeeldfunctie van Nietzsche, maar beperken zich daarbij tot zijn kwaliteit van sceptisch taalfilosoof (Fokkema/Ibsch 1984: 21). Er is ook een visie mogelijk die Nietzsches belang uitbreidt tot zijn esthetica, cultuurkritiek en vitalisme. Nietzsche is op die manier niet zozeer een voorloper, maar eerder het boegbeeld van het modernisme. In die hoedanigheid verschijnt hij bijvoorbeeld in het werk van Peter Sloterdijk, een filosoof die de laatste decennia veel werk heeft gemaakt van de herij-

king van het modernisme in het licht van het postmodernisme (cf. Sloterdijk 1983 en Sloterdijk 1986).

Het beeld van het Nederlandstalige modernisme kan er anders uit komen te zien wanneer men Van den Akkers suggestie volgt en het dichterlijk werk van Leopold er inderdaad bij betreft. Daarbij wordt dan wel de afgrenzing ten opzichte van het symbolisme problematisch; dat wil zeggen, als men ervan uitgaat dat het hier om twee onverenigbare stromingen gaat Bradbury en McFarlane 1976 hanteren een brede omschrijving van het modernisme die, uitgaande van de reikwijdte van het uit Duitsland stammende containerbegrip ‘Die Moderne’, symbolisme en decadentie insluit als een op het ‘high modernism’ anticiperende tendens.² Van den Akker zelf, die aanleunt bij Scott (Bradbury en McFarlane 1976), lijkt daarin mee te gaan. Dat daar juist in het geval van Leopold aanleiding toe is, blijkt uit de huidige stand van het onderzoek. Ik volsta met een kort resumé.

Het vroege werk van Leopold wordt doorgaans beschouwd als een Nederlandse bijdrage aan het van oorsprong Franse symbolisme. Anna Balakian heeft Leopold gekarakteriseerd als de evenknie van Verlaine (Balakian 1982: 111). Anbeek, Balakian nuancerend, heeft van ‘stemmingssymbolisme’ gesproken (Anbeek 1990: 79-80) en Sötemann en Dorleijn hebben op grond van de impliciet door Leopold erkende mislukking van de poging om een transcendente waarheid in en door het gedicht te vinden deze dichter slechts partieel tot het symbolisme willen rekenen (Sötemann 1980; Dorleijn 1984). Het is vooral op grond van de bevindingen van laatstgenoemden dat Van den Akker besloot tot een meer dan bijkomstige overeenkomst tussen Leopold en modernisten als Eliot en Nijhoff. Ik ben geneigd dit standpunt te onderschrijven, met één belangrijke nuance; sommige van Leopolds gedichten kunnen zo gelezen worden dat ze de spanningen en overgangen tussen symbolisme, estheticisme en decadentisme enerzijds en modernisme anderzijds markeren. Van Halsema heeft er met nadruk op gewezen dat Leopold in filosofische gedichten als ‘Kinderpartij’ en ‘Cheops’ vanuit een typisch fin-de-siècle solipsisme komt tot een wereldbeeld van modernistische snit: ‘afwijzing van de grote samenhangen, permanente ondervraging van het ik, aanvaarding van het gedicht als het voertuig voor de kleine, tijdelijke samenhangen.’ (Van Halsema 1994: 57) De consequentie van de gewijzigde kijk op Leopolds positie voor de literairhistorische beeldvorming is groot. Leopold neemt zijn plaats in naast de door F & I onderscheiden ‘voortrekkers’ en staat daarbij zij aan zij met Valéry en Eliot, niet alleen om zijn scepsis ten aanzien van een af te spiegelen of te construeren ideële werkelijkheid, maar ook vanwege de eigenzinnige herschrijving van oude mythen en verhalen. Op dat laatste kom ik naar aanleiding van *Cheops* nog terug. Wel moet in dit verband nog worden opgemerkt dat een modernistisch perspectief op Leopold wordt vergemakkelijkt door het accentueren van de thematiek en het ideeëngoed in zijn werk. Dat dit ten koste gaat van de aandacht voor zijn - overwegend symbolistische - verstechniek, moge duidelijk zijn.

Bij Leopolds tijdgenoten treft men af en toe explorerende aanzetten in een rich-

ting die door de schrijvers van het ‘high modernism’ tot in zijn uiterste consequenties zullen worden geëxploiteerd. Jansonius wees er in 1973 al op dat de vertelwijze van Van Deysse's *Menschen en bergen* (1889-1891), *In de zwemschool* (1891) en *Jeugd* (1892) sporen vertoont van de *stream of consciousness*-techniek die Joyce in *Ulysses* praktiseert. Overigens is dat ook het geval bij Van Deysse's Franse collega en tijdgenoot Edouard Dujardin, auteur van het aan Van Deysse én Joyce bekende *Les lauriers sont coupés* (1888).³

Een aanzet tot de stream of consciousness is ook te vinden in de laatste drie hoofdstukken van Jacobus van Looy's korte roman *Gekken* (1892). Een voorbeeld, ontleend aan de slotpassage van het boek. Van Looy's alter ego Johan heeft Tanger verlaten en bevindt zich op de boot richting Europa. Starend over de nachtelijke zee voelt hij zich aangedaan door sensaties die hem als geestverwant van Van Deysse's Mathilde doen kennen.

Door de smook als neerduizelend van uit de gans onzichtbre hemel, plonsde de Atlantic gelijk een zwaar zwembeest vooruit, weerbaar knarsend, scharmaaiend van ijzer, delvend zijn gang door de nacht.

... Wat zou het geven, wat zou er komen voor hem uit al dat duister; een verdoemenis was de nacht, glanzend afgrondelijk, slaand' tegen slaande beneden... Waarom was die rookvlag in het want almaar... waarom troostte niet wat licht hier in de zwaarte der ziel...

... O... de ontzetting beginnend, nu, nu, nu... hoog... laag... buiten, binnen, hier en van daarginds... Hoor... het water het zwarte, het huilt... de diepte klokt, voel de regen wimperen... het zijn al tranen... gevangen zijn ze in de hete mond... val water in buien uit, zie ik wil ze drinken uit mijn geholde handen...

Wat te bestaan, waar was wat licht... o, de barre angst voor het leven
voorgevoeld, van altijd allen tegen één... (Van Looy 1982: 171)

Is met Leopold de begrenzing van het Nederlandstalige modernisme enige decennia eerder getrokken dan de door F & I aangebrachte mijlpaal 1910, ook aan de andere kant is verruiming mogelijk en zelfs wenselijk. Wanneer we voor het gemak de door F & I gehanteerde distinctieve kenmerken even aanhouden, is het verbluffend hoeveel verhalende teksten van na 1940 op meer dan één kenmerk scoren. Ik behandel in het kort enkele karakteristieke voorbeelden.

Eenzaam avontuur (1948) van Anna Blaman bevat al in de titel een ‘lexeem’ (Fokkema/Ibsch 1984: 46-47) dat in modernistische teksten een geprivilegieerde positie inneemt. De roman handelt over de manier waarop hoofdpersoon Kosta greep probeert te krijgen op de werkelijkheid om zich heen en de mensen die deze werkelijkheid voor hem gestalte geven. De eenzaamheid van dit avontuur is gegeven door de omstandigheid dat alle personages alleen menen te staan en het houvast van sociale structuren of collectieve overtuigingen moeten missen. Het avontuurlijke ligt in de uitdaging aan de individuele verantwoordelijkheid die deze situatie stelt.

Gestuurd door bovenstaande parafrase zou men kunnen besluiten tot een existentialistische inslag in Blamans roman. Voor zo'n conclusie is, gelet op Blamans taal en stijlregister, wel degelijk aanleiding (cf. Anbeek 1986: 98-104). *Eenzaam avontuur* is een tekst die laat zien hoe weinig vruchtbaar het is om te komen tot literairhistorische classificaties van min of meer exclusieve aard. Net zoals een roman kenmerken kan vertonen van realisme, symbolisme en decadentisme (men denke aan *A rebours* van Huysmans), kan een tekst zich ook in het tussengebied van modernisme en existentialisme bevinden. Het valt ook anders, en naar mijn mening adequater, te formuleren: periodeconcepten (beter nog: periodiserende constructen) zijn - tamelijk abstract uitgevallen - referentie- en leeskaders waarin men een literaire tekst kan plaatsen. Met behulp van dergelijke kaders en gestuurd door een bepaalde strategie maakt de interpreter nu eens deze en dan weer andere aspecten van de tekst leesbaar. Een modelcasus in dit verband wordt geboden door Ter Braaks *Hampton Court* (1931), door F & I modernistisch geïnterpreteerd (Fokkema/Ibsch 1984: 262-266), maar in 1948 door Paul Rodenko (Rodenko 1992: 72-74) 'zuiver existentialistisch' genoemd, een standpunt dat Anbeek naderhand heeft herbevestigd (Anbeek 1986: 99-100). Dit voorbeeld leert ons iets over het gewicht dat context en situatie op een interpretatie leggen. Rodenko las *Hampton Court* in verband met een debat tussen hem en Fokke Sierksma over literatuur en levensbeschouwing. Daarbij stelde hij zich op als geestverwant van Sartre. Omdat Ter Braak tot inzet van de discussie diende, lag het voor de hand dat Rodenko hem wilde inlijven als existentialist avant la lettre. Het belang van F & I daarentegen was comparatistisch: ze wilden de Nederlandse literatuur van het interbellum op de Europese kaart zetten en profileerden Ter Braak daartoe als Nederlands representant van het modernisme.

Deze discrepantie laat onverlet dat modernisme en existentialisme verenigbaar zijn. Sartre maakt in zijn romancyclus *Les chemins de la liberté* volop gebruik van bij uitstek modernistische vertelprocédés als stream of consciousness, simultaneïteit en montage, waarvoor hij bij Faulkner en Dos Passos de kunst had afgekeken. Modernisten en existentialisten vinden elkaar in de erkenning van de individuele persoonlijkheid als de maat van alle dingen. Het 'vorm [...] geven aan een subjectieve waarheid en ethiek' (Vanheste 1992: 149) is van toepassing op Gide én op Sartre.

Zeer op zijn plaats in een modernistische lezing van Blamans genoemde roman is het spelelement dat het 'eenzaam avontuur' optilt uit een problematiek die vanwege de spreekwoordelijke 'angst en walging' al gauw als te drukkend ervaren zou kunnen worden. Het doet denken aan de diletantenattitude die Du Perron zo sterk bewonderde in Stendhal, Larbaud en Gide, een houding die zijdelings verwantschap onderhoudt met de ironische distantie van Thomas Mann. Het streven om toch vooral geen 'dupe' te worden, leeft zich uit in een habitus die het beste onder woorden wordt gebracht in de beleving van Blamans personage Alide: 'Kosta kon aandachtig luisteren naar iemand die een ziel verborg of prijs gaf, wat vaak hetzelfde is, en hij kon dan veel begrijpen. Peps [Alide's kleinburgerlijke minnaar. J.G.] niet, natuurlijk niet. En zij, zij voelde altijd onfeilbaar zuiver in hoeverre dit verbergen of dit prijsgeven

een spel zou kunnen worden, los en boven de tragedie van het geval. Eigenlijk dacht ze dat zij er levenskunstiger op inging dan heel Kosta. Niets au sérieux nemen, tot in het bitterst uiterste!’ (Blaman 1985; 327)

Het spelelement komt ook tot zijn recht in het schrijfexperiment dat Kosta onderneemt. Hij werkt aan een detectiveroman die als spiegel dient van zijn ervaringen met Alide. Het is hem er daarbij om te doen een psychologisch probleem te onderzoeken: ‘bestaat reëel de onderscheiding van schijn en wezen, van geheim leven achter het gepresenteerde waarneembare?’ (Blaman 1985: 184). Kosta begrijpt al snel dat deze vraag onoplosbaar is, maar hij hoeft zich ervoor daaronder al te diep gebukt te gaan, zelfs nu hij moet toegeven dat hij Alide letterlijk van zich afschrijft: ‘Niet te ernstig moest ik het me indenken, maar avontuurlijk, speels’. (Blaman 1985: 187).

De verdubbeling in de verhaallijn brengt Blaman andermaal in het gezelschap van Gide en Du Perron. *Eenzaam avontuur* is net als *Les faux-monnayeurs* en *Het land van herkomst* een dubbelroman (Maatje 1964). Met Gides spreekbuis Edouard en Du Perrons alter ego Arthur Ducroo is Blamans Kosta auteur van professie. In de handeling krijgen het schrijfproces en de reflectie daarop een prominente plaats toebedeeld. We worden niet alleen geïnformeerd over de voortgang van het schrijven, maar moeten er ook aan de hand van de concrete teksten van doordrongen raken dat het ingebedde verhaal als spiegeltekst functioneert. Het betreft hier een karakteristiek modernistisch procédé, dat we ook aantreffen in Louis-Paul Boons *De Kapellekensbaan* (1953). Hier is zelfs sprake van meer spiegelteksten: het Ondineke-verhaal, de Reinaert-verhalen en de gesprekken tussen Boontje en zijn vrienden, die het lezerspubliek vertegenwoordigen. Met dat al bezit de roman van Boon het kaleidoscopische karakter dat ook te vinden is in hoog-modernistische werken als Döblins *Berlin Alexanderplatz* en Dos Passos' *Manhattan Transfer*.

De reflectie op het schrijfproces stelt het probleem van (de onderlinge verwisselbaarheid van) fictie en werkelijkheid en in relatie daarmee ook dat van leugen en authenticiteit. Dankzij de nadrukkelijke en geëxpliciteerde wijze waarop deze beide kwesties met elkaar worden verweven, onderscheiden modernistische teksten zich van postmodernistische. Doorgaans wordt authenticiteit door postmoderne schrijvers en denkers ontmaskerd als een begoocheling. Kenmerkend is het door Du Perron aan Malraux ontleende motto voor *Het land van herkomst* dat zegt dat men in zichzelf naar iets anders moet zoeken dan zichzelf om zich gedurende lange tijd te kunnen observeren. Du Perron geeft daarmee aan dat zijn spiegelgestalte Ducroo een personage is dat hij middels fictie op afstand zet, maar ook dat deze distantie allereerst dient tot een kritisch zelfonderzoek waaraan een ethische dimensie eigen is. Bij Blaman, Boon, Hella Haasse, Harry Mulisch, Monika van Paemel, Leo Pleysier en Walter van den Broeck, om maar een aantal vooraanstaande Nederlandse auteurs van de afgelopen halve eeuw te noemen, treft ons hetzelfde.

Concentratie op het thema van het zich al schrijvende een weg banen naar de eigen persoonlijkheid kan behulpzaam zijn een literaire tekst nadrukkelijker in modernis-

tisch context te plaatsen dan doorgaans pleegt te gebeuren. Maurice Gilliams' roman *Elias of Het gevecht van de nachtegalen* (1935) kan worden gelezen als het verslag van een zoektocht naar een verleden dat via de vertelwijze letterlijk als tegenwoordige tijd verschijnt, maar ook als een onderzoek naar de waarheid omtrent de eigen identiteit. Elias, die zich gesteld ziet voor het probleem dat het begrip 'ik' opwerpt, zoekt een balans tussen speelse maskerade en diepborende zelfanalyse. 'Zó heb ik zelf schuld aan de verduisteringen, die zich bijwijken in mij voordoen. Ik woel steeds opnieuw mijn diepste bodem om en om, in de waan op die manier achter de waarheid te komen.' (Gilliams 1984: 903)

3. Grenzen II: Revisor-proza tussen modernisme en postmodernisme

In 1974 wordt het literaire tijdschrift *De revisor* opgericht. Het blad vormt een podium voor een nieuwe Nederlandse schrijversgeneratie, met daaronder vooraanstaande representanten als Nicolaas Matsier, Frans Kellendonk, Doeschka Meijsing, Willem Jan Otten en A.F.Th. van der Heijden, alias Patrizio Canaponi. Dat *De revisor* zich in zijn poëtische oriëntatie positioneert in het grensgebied van modernisme en postmodernisme⁴, wordt duidelijk als we zien hoe de literaire canon er is samengesteld. Er komen de namen in voor van Henry James, Svevo, Nabokov, Borges en Gombrowicz. Nederlandse auteurs die naar de ogen worden gezien zijn Vestdijk en W.F. Hermans.

Elrud Ibsch heeft de verhouding tussen modernisme en postmodernisme beschreven als 'een rationeel-reflecterende verwerking van de epistemologische (met inbegrip van de linguïstische en ethische) twijfel' versus een 'verwerking ervan in het postmodernisme van mimetische aard'. De problematisering van de epistemologische positie als zodanig geldt in haar visie als het continue element (Ibsch 1989: 351-352). Het rationeel-reflecterende vinden we dan vooral in het werk van Matsier, Kellendonk en Otten. Het verhalend werk van deze auteurs tendert sterk naar de essayistiek, zoals dat ook al het geval was bij Gide en Du Perron.

Van de *Revisor*-schrijvers blijken vooral Kellendonk, Doeschka Meijsing, A.F.Th. van der Heijden en Otten een overwegend modernistische poëtica te hanteren. De constructie van een literaire tekst wordt gezien als een middel om met de scheppende verbeelding als instrument een chaotische werkelijkheid en de plaats van het subject daarin zo te ordenen dat ze, zo niet te kennen of de doorgronden, dan toch te beheersen valt, al is het maar voor het moment dat de artistieke ervaring duurt. Er is sprake van een streven naar tekstuele coherentie en connectiviteit, dat zijn beslag krijgt in clusters van motieven, metaforen en associaties. Frans Kellendonk, enige jaren redacteur van *De revisor*, profileert deze opvattingen in een twistgesprek met Maarten 't Hart, waarbij hij zich nadrukkelijk beroept op Joyce, Virginia Woolf en Nabokov (Kellendonk 1980). Naderhand kiest hij in zijn zeer selectieve vertaalpraktijk voor auteurs als Henry James en Wyndham Lewis.

Deze in de kern nog altijd modernistische literatuur- en levensopvatting krijgt haar literaire verwerking in romans als *Robinson* en *Utopia* van Doeschka Meijsing, in de verhalenbundels *Oud-Zuid* en *Onbepaald verdraagd* van Nicolaas Matsier, *Bouwval* van Frans Kellendonk en *Schibboleth* van Hedda Martens en de romancyclus *De tandeloze tijd* van A.F.Th. van der Heijden. Het construeren van coherentie en zin waar doorgaans slechts te ontwaren valt, krijgt niet zelden gestalte in het handelingsmotief van het ordenen, beschreven als een activiteit van archivariissen (Matsier, ‘Scheltema Oostersche Kunst’, Meijsing, *Tijger tijger*), lexicografen (Hedda Martens, *Schibboleth*, Meijsing, *Utopia*) en bibliothecarissen (Kellendonk, *Letter & Geest*). Ik geef enkele poëticaal getoonzette citaten om dit punt te adstrueren.

‘De oppervlakte is zus en zo, de onderstroom is totaal anders. Die is labyrinthisch, flauwekul eigenlijk vanuit de oppervlakte bezien. Welnu, de verbeelding kan die labyrinthische gang van mensen naar boven halen. Dat is enerzijds macht over de werkelijkheid, omdat je de onzichtbare werkelijkheid naar boven haalt, anderzijds is het herstel van evenwicht.’ (Doeschka Meijsing in Van Deel 1976: 16)

‘Ik probeer een eenheid te scheppen, zin te geven, hoe voorlopig ook, aan alles wat ik om me heen zie, orde op zaken te stellen; een wereldbeeld, een levensbeschouwing te vinden, niet door die abstract te formuleren, maar concreet, door situaties te onderzoeken. Ik ben ervan overtuigd dat dat esthetisch bezig zijn van mij, dat toewerken naar een structuur, maar een fraaie boog, niet zomaar een willekeurige neurose is, maar verband houdt met de manier waarop iedereen in het dagelijkse leven met zijn bestaan in het reine moet zien te komen. Iedereen probeert eenheid te scheppen.’ (Kellendonk 1984: 23)

‘Ik ga ervan uit dat je alles wat je aan armzaligs en rottigs op je weg tegenkomt, en waar je niet omheen kunt, achteraf moet kunnen omsmeden, omsmelten tot iets moois, dat tegelijkertijd - verhevigd - de herinnering aan de gruwel in zich bergt. Dat is mijn manier van zien... Als je me daarom een dichter wilt noemen, ga je gang. Ik zet er geen letter van op papier... Zo probeer ik de daden van mijn vader in een zodanig licht te manoeuvreren, dat ze hun diepere, geheime betekenis verraden, en ze hun volstreekte nutteloosheid verliezen. Ze louter realistisch bezien zou betekenen hun absurditeit en zinloosheid benadrukken.’ (Van der Heijden 1983: 376)

‘Alles wat we maken of bedenken dient ons tot vehikel. Niet alleen de steen die we slijpen tot bijl, of een dierenhuid die we bewerken tot tweede huid - ook de eerste afbeelding van de oeros is, zodra het op de wand van een grot wordt gegrift, en daarmee in ons geheugen, een vehikel. Het vervoert werkelijkheid naar bewustzijn en het bezielt, omdat het tegelijkertijd uit ons bewustzijn voortvloeit, de werkelijkheid. Wat voor een oeros op een flakkerende rotswand geldt, geldt ook voor het woord, voor taal: het transporteert werkelijkheid naar bewustzijn, het transporteert

bezieling naar werkelijkheid. De werkelijkheid is onkenbaar, maar dat is het bewustzijn ook. De twee kennen we alleen dankzij elkaar, we kennen ze alleen terwijl er tussen hen iets heen en weer beweegt. Een woord, een denkbeeld, een maaksel.' (Otten 1994: 282)

Omdat ik in dit korte bestek niet alle hiervoor genoemde *Revisor* -auteurs kan behandelen, ga ik bij wijze van exempel wat nader in op het werk van Doeschka

Meijsing. Hoewel ze zelf heeft laten weten dat ze in haar debuut, de verhalenbundel *De hanen*, sterk op (de bij uitstek als postmoderne auteur beschouwde) Borges is georiënteerd, domineren ook daarin de modernistische aspecten, en dat is voor het verdere vervolg van haar werk blijven gelden. F & I zien de individualisering van het personage als een onderscheidend kenmerk van het modernisme ten opzichte van het realisme. Zij spreken in dit verband van 'losmaking uit het netwerk van materiële krachten en andere door de omgeving bepaalde factoren'. (Fokkema/Ibsch 1984: 41) Bij Meijsing manifesteert deze tendens zich in het streven van alle hoofdfiguren om zich te bevrijden van als knellend ervaren structuren: die van sekse, seksuele identiteit en familie (*Robinson*, *De kat achterna*, *Tijger tijger*) en geschiedenis (*Tijger tijger*, *Utopia*).

Een ander punt van affiniteit dat het werk van Meijsing verbindt met het 'high modernism' betreft de functie van de kunst. Veelal, bijvoorbeeld bij Thomas Mann, Proust en Gide, wordt aan het schrijven de mogelijkheid toegekend een zingevend, zo niet 'helend' inzicht in het bestaan te verwerven. Soms vindt dit vermogen ook in andere kunsten, bij Thomas Mann en Proust de muziek, in Virginia Woolfs *To the lighthouse* de schilderkunst. Wanneer in laatstgenoemde roman Lily Briscoe na vele jaren haar onaffe schilderij weet voltooiën, is dat ook het moment waarop zij en alle andere personages een zekere mate van verzoening weten te bereiken: met de dood van Mrs. Ramsay, met voordien als onvolkomen ervaren familiebanden, en zo meer.

Meijsing gaat in haar roman *Vuur en zijde* een stap verder door bij dit helende vermogen van de kunst een vraagteken te zetten. Net als in *To the lighthouse* speelt een schilderij een belangrijke rol in de herinnering aan en de treurarbeid om een geliefde dode. Marthe doet haar uiterste best een portret van haar minnares Didi te schilderen, maar stuit daarbij op een blokkade die wordt opgeworpen door het mengsel van fascinatie en angst dat Didi haar inboezemt. Nadat ze haar ten einde raad heeft weggestuurd, komt Didi bij een auto-ongeluk om het leven. Pas jaren later slaagt Marthe erin het portret alsnog af te maken. Dat gebeurt op de dag dat Didi's broer Max bij haar op bezoek komt om over zijn zus te praten. Terwijl ze met elkaar in gesprek zijn, breekt er brand in het atelier uit. Max en Marthe doen nog moeite Didis portret te redden, maar bekopen dat met hun leven, als het al niet zo is dat ze zich bewust met de dode verenigen. Dat laatste laat zich afleiden uit de woorden van een ooggetuige: 'Ze leken gelukkig, verliefd, verheven. Ze hielden het schilderij vast en bedoelden allebei iets anders. Of toch hetzelfde?' (Meijsing 1992: 8)

Ook in de roman *De weg naar Caviano* is rouwverwerking het centrale thema. Een groep vrienden is bij elkaar om de spoorloze verdwijning van een van hen te gedenken. Net als in *To the lighthouse* gaat het niet om het sterfgeval op zichzelf, maar om wat dat doet met de nabestaanden. Zonder dat het door Woolf en Meijsing met zoveel woorden wordt gezegd, is het evenwicht bij de Ramsays én in de Hollandse vriendengroep zoek na het verlies van degene die er het hart van was. Waar bij

Woolf vader en kinderen zich aan het slot stilzwijgend verzoenen op hetzelfde moment dat Lily haar beslissend penseelstreek zet, valt bij Meijnsing de groep juist uit elkaar. Zelfs de opofferingsgezinde schilderes Mar (een naam die een gedeeltelijke herhaling van Martha uit *Vuur en zijde* te zien geeft en wellicht mag worden opgevat als een toespeling op de nijvere Martha uit het elfde hoofdstuk van het Johannesevangelie), kan dat niet tegenhouden.

In haar recente Alexander-roman *De tweede man* doet zich een bij uitstek modernistisch procédé voor: de vermenging van mythe of gemythologiseerde historie en eigentijds verhaal. Dat brengt ons bij Meijnsings houding tegenover de geschiedenis. Bij herhaling heeft ze de idee gearticuleerd dat niets ooit echt voorbij is, dat wij door allerlei tradities, genetische relaties en andere banden verbonden zijn met het verleden. Deze verbondenheid manifesteert zich bij haar in een keten van verhalen, die zowel de grote geschiedenis als kleine geschiedenissen omvat. De laatste categorie komt expliciet aan bod in de roman *Utopia*, die als ondertitel ‘de geschiedenissen van Thomas’ draagt. De twee hoofdpersonen van het boek, Thomas en Doeschka, wisselen hun werk aan het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* af met het voorlezen van krantenberichten en het vertellen van sprookjes, anekdotes en persoonlijke wederwaardigheden. Stuk voor stuk zijn het ‘petites histoires’⁵, maar in die hoedanigheid waterdruppels waarin zich een heel universum spiegelt. Thomas, een exacte en rationele geest, staat voor de precieze herinnering; Doeschka op haar beurt representeert de verbeelding, die herinneringen omvormt tot emblematische beelden en de voorbije geschiedenis in het hier en nu weet te incorporeren. Kenmerkend voor haar instelling is wat ze zegt over de beeldenaar op een antieke munt, door Thomas meegebracht van een van zijn reizen: ‘Wat ik door het vergrootglas zie is wat zonder dat niet te zien is: door het slaan van de munt, is er een uitdrukking op het profiel van de jongen ontstaan, straalt er iets van de werkelijkheid van het brons af. Verbazing, de jongen heeft onder de hamer een uitdrukking van verbazing op zijn gezicht gekregen. En alleen daardoor leeft er onder het vergrootglas iets dat een kier open zet in mijn hoofd.’ (Meijnsing 1982: 29)

In de verbeelding van het verleden op een manier die breekt met de grenzen van tijd en ruimte spitst zich een aspect van het modernisme toe dat markant tot uiting komt in Prousts romancyclus *A la recherche du temps perdu*. Het persoonlijke verleden van de verteller wordt daar present gesteld in de taal en de narratieve structuur. Geschiedenis, dat wil zeggen losse feiten, transformeert tot zinvol en zingevend verhaal. Du Perron mag zich dan tegenover Vestdijk hebben verweerd tegen de hem toegeschreven verwantschap met Proust (Du Perron 1979: 286, 306), *Het land van herkomst* heeft wel degelijk affiniteit met de *Recherche*. Nog duidelijker is dat in Vestdijks Anton Wachter-romans, zoals het ook duidelijk is in A.F.Th. van der Heijdens romanproject *De taneloze tijd*.

Meijnsing lijkt ook op het punt van de relatie tussen verhaal, geschiedenis, herinnering en verbeelding meer affiniteit te hebben met Virginia Woolf, waarbij dan spe-

ciaal te denken valt aan *Orlando*. De hoofdpersoon van deze roman overleeft ruim drie eeuwen en beleeft in die tijdsspanne de metamorfose van man tot vrouw. Ook in Meijssings werk spelen gender en genderwisselingen in relatie tot identiteitsvorming een belangrijke rol.

4. Identiteit

Woolfs Nederlandse tijdgenoot Slauerhoff schreef met *Het verboden rijk* een verhalende tekst waarin andermaal wordt gebroken met de conventionele grenzen van tijd en ruimte. Nadat de handeling is begonnen met het relaas van de Portugese kolonisatiepogingen in het verre Oosten gedurende de zestiende eeuw, ontwikkelt zich in de tweede helft van de roman een verhaalstreng die gaandeweg steeds sterker wordt vervlochten met oorspronkelijke lijn. Verleden en heden vallen tenslotte zelfs samen in één persoon, waarin de dichter Camoes en een anonieme marconist van de wilde vaart samensmelten.

Bij Slauerhoff staat de thematiek niet zozeer in het teken van identiteitsconstructie of identiteitsverruiming, maar draagt het cachet van het bij uitstek modernistische gegeven van de depersonalisatie (cf. Gomperts 1981: 76-90; Janssens 1997). Daarmee gepaard gaat een vorm van onthechting waarvoor Slauerhoff het ‘verboden rijk’ China, kernland van het boeddhisme, als passende achtergrond gebruikt. In een vervolgroman, *Het leven op aarde* (1934), komt dit aspect nog sterker tot uiting. Zoals Francken al eerder heeft betoogd, verliest het verwijt dat sommige critici Slauerhoffs verteller maken inzake de tijdsaanduidingen in deze context aan relevantie. *Het verboden rijk* is immers geen chronologisch vertelde avonturenroman of een historische roman met nauwkeurig verantwoorde data, maar een ideeënroman waarin de individuele tijd van leven is opgenomen in een alomvattende duur. (Francken 1977: 45, 60, 70)

Tot nu toe is Gomperts de enige geweest die *Het verboden rijk* een modernistische context heeft gegeven (Gomperts 1973: 13). Merkwaardig genoeg heeft hij zelf die context weer te niet willen doen door in de herdruk van zijn analyse de verwijzingen naar Eliot (*The hollow man*), Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*), Sartre (*La nausée*) en Ter Braak (*Hampton Court*) te schrappen (Gomperts 1981: 76-90).

Het zou de moeite waard zijn om het werk van Slauerhoff, die in zijn poëtisch werk nadrukkelijk aandacht besteedt aan het sinds Baudelaire in zwang gekomen thema van de lesbische liefde, te betrekken in een studie naar de modernistische reflectie op sekse, gender en identiteit, al was het alleen maar bij wijze van masculien contrapunt. Bonnie Kime Scott, die in *Refiguring Modernism: the Women of 1928* enig literatuursociologisch voorwerk voor zo'n studie heeft verricht en daartoe modernistische schrijfsters mede beziet in de lachspiegel van mannelijke collega's als Pound, Wyndham Lewis, Eliot en anderen, besteedt in haar slothoofdstuk aandacht aan *Orlando* op een manier die zich laat extrapoleren naar het werk van Meijssing en

Slauerhoff, maar ook naar Carry van Bruggen en Hella Haasse. Wat Van Bruggen betreft, valt op dat F & I niet ingaan op een mogelijk genderspecifieke bepaaldheid van de door hen geanalyseerde roman *Eva*. Ze laten een dergelijke visie aan Ter Braak, uit wiens essay 'De bewuste vrouw en haar roman' (Ter Braak 1950) zij ruim citeren, zonder zijn stelling betreffende Van Bruggens 'specifiek vrouwelijk synthese' te onderschrijven (Fokkema/Ibsch 1984: 251). Onderzocht zou moeten worden of de behoefte, uitgesproken bij monde van het personage Eva (Van Bruggen 1984: 77), om 'alles van de hemel en alles van de aarde' te willen omvatten in liefdevol en helend begrip, meer voorkomt bij vrouwelijke dan bij mannelijke modernisten, of dat de schijn hier bedriegt.

Om dit beknopte excurs naar vrouwelijke modernisten van Nederlandse origine af te ronden, wil ik de aandacht vestigen op Hella Haasse. Het is publiek geheim dat zij in de literatuurgeschiedschrijving van de naoorlogse decennia enigszins buiten beeld is gebleven. Dat buitenstaanderschap is min of meer opgelegd door de omstandigheid dat poëtische debatten en normdoorbreking bepalend zijn voor het latere literairhistorisch perspectief en de daarmee samenhangende canonvorming (vgl. Vogel 1998). Het oeuvre van Haasse zou beter tot zijn recht komen wanneer het binnen het kader van de modernistische continuïteit zou worden gezien. Het zoeken naar persoonlijke identiteit, vaak gesymboliseerd in het beeld van de tocht door het labyrint, staat in dit werk centraal. Haasses figuren ervaren zich als kamelontisch, heterogeen en diffuus, maar streven er hoe dan ook altijd naar greep te krijgen op het eigen ik en het een plaats te geven vanwaaruit de chaos kan worden bezworen. Het construeren van een sluitend levensverhaal is daartoe een geëigend middel. (vgl. Goedegebuure 1989: 85-98)

Een richtinggevend citaat voor Haasses affiniteit met het modernisme is te vinden in het relaas over Giovanni Borgia, hoofdpersoon van *De scharlaken stad* (1954). Borgia, die zich door de onzekerheid aangaande zijn afkomst belemmerd voelt in de drang zichzelf als een 'afgerond geheel' te ervaren, laat zich leiden door een adagium van zijn pleegmoeder: 'De mens is, door een geloof, een overtuiging, de concentratie van heel zijn wezen op een bewust gekozen doel. Alles waarvoor het waard is te leven en te sterven, bestaat bij de gratie van onze menselijke wil. [...] De beheersing, de vorm willen, juist wanneer alles ons dreigt te ontzinken, dat is bewust handelen. Wie handelt, wordt nooit speelbal, een slachtoffer. Door mijn wil om onder alle omstandigheden voor mijzelf een vorm te scheppen, ben ik vrij.' (Haasse 1990: 125)

Dat Haasse opvallend vaak kiest voor het genre van de historische roman, lijkt me niet in tegenspraak met de modernistische code zoals F & I die formuleren. Herijking van het verleden en herschepping van de oude verhalen met behulp van moderne verteltechnieken (die in Haasses geval quasi-documentaire en collage omvatten) past daar juist bij uitstek in.

5. Mythe en geschiedenis

Nadat F & I er op hadden gepreludeerd (Fokkema/Ibsch 1984: 41), vroeg Michael Bell recentelijk ruime aandacht voor plaats en functie van de mythe in modernistische teksten. Hij betoogde dat de relativering van de waarheidsclaim van religie en wetenschap een nieuwe visie op de verklaringswaarde van mythen mogelijk maakte. Anders dan in een archaisch dan wel premodern verleden kennen modernistische auteurs aan de mythe geen ultieme betekenis meer toe. Aan de andere kant zijn ze ervan doordrongen dat het onvermijdelijk en zelfs noodzakelijk is bepaalde waarden te formuleren, hoe betrekkelijk de status daarvan ook is. Pas na de postmodernistische omslag verdwijnt het laatste greintje vertrouwen in de unificerende en zingevende potenties van mythe en metafoor (Wasson 1969).

Vanwege het door Bell beklemtoonde sceptische en anti-metafysische karakter van de modernistische ‘mythopoeia’ valt er veel voor te zeggen om Leopolds grote gedicht *Cheops* als een modernistische tekst op te vatten. Van Halsema's interpretatie van de slotregels (‘hij is geboeid door de symbolen / van het voormalige en hij hangt erin’) kwam er al op uit dat alle pogingen om in de werkelijkheid een bezield verband te zien, of dat nu metafysisch dan wel esthetisch is, als illusoir worden afgedaan. ‘Het kunstwerk blijkt een buitengewoon nietig iets te zijn te midden van het eerder opgeroepen universum, het blijkt geen waardevolle aanwijzingen te bevatten over de zijnswijze van dat universum.’ (Van Halsema 1999: 41) In die visie anticipeert Leopold op de scepsis die we ten aanzien van de kunst uitgesproken zagen in Meijnsings *Vuur en zijde*. Daarnaast stemt *Cheops* overeen met exemplarisch-modernistische teksten als *Ulysses* en *The Waste Land* op het punt van het eclecticisme waarmee mythologische, historische en literaire architeksten worden herschreven tot een alternatieve mythe.

In de Nederlandse poëzie en romanliteratuur van de twintigste eeuw komt een groot aantal vergelijkbare teksten voor. Van den Akker 1994 heeft al gewezen op de overeenkomsten tussen Nijhoffs *Awater* en *The Waste Land* op het punt van de vervlechting van beelden uit de eigentijdse werkelijkheid met oude, deels mythologische teksten. De oude verhalen vormen het klankbord waartegen nieuwe inzichten resoneren. Wanneer het perspectief wordt verruimd tot de modernistische mythopoeia in het algemeen, komt ook Nijhoffs gedicht ‘Het veer’, met daarin een anti-metafysische herschrijving van de - naar het twintigste-eeuwse Holland verplaatste - legende van Sint Sebastiaan, in een ander licht te staan. Enigszins vergelijkbaar is de casus van Gorters epos *Pan*: ook daarin treedt een oorspronkelijk-mythologische figuur op in de eigentijdse setting van techniek, stakingen en revolutie. Toch is Gorters werk al te zeer een allegorie in post-symbolistische trant om een herinterpretatie in modernistische trant met succes te kunnen doorstaan.

Anders ligt het bij Vestdijks roman *Aktaion onder de sterren* (1941), opgedragen aan Ter Braak.

Op het eerste gezicht betreft het hier een historische roman die zich afspeelt in het

Griekenland van voor de Dorische volksverhuizing. Mythische personages, zoals de titelheld Aktaion en de centaur Cheiron spreken er met elkaar als twintigste-eeuwse intellectuelen. Nu zou men deze eigenaardigheid nog kunnen schrijven op rekening van het genre, dat zich nooit los kan maken van stijl, idioom, literatuur- en levensopvattingen van de individuele historisch-romancier en zijn tijd. Maar Vestdijk gaat verder door verschillende romanfiguren te laten reflecteren op de genese en groei van religieuze mythen in het algemeen en de Griekse in het bijzonder. De geestelijke en wereldlijke machthebbers in het gezelschap zijn zich ervan bewust dat het creëren van godsbeelden gerichte belangen dient. Daartoe krijgen gewone stervelingen de status van Olympiërs en moeten matriarchale vruchtbaarheidsriten rond Artemis en Demeter plaatsmaken voor de zoveel ordelijker cultus van de patriarchale zonnegod Apollo.

Het hoeft geen betoog dat deze voorstelling van zaken niet zozeer een adequate representatie van de archaisch-Griekse cultuur is, dan wel een verhalende illustratie van de thesen die de amateur-godsdienstfenomenoloog Vestdijk tezelfdertijd uitdenkt ten behoeve van zijn studie *De toekomst der religie* (1947). Wat dit laatste betreft behelzen Cheirons woorden en daden deze thesen bij wijze van notedop: de centaur, die letterlijk de tragische belichaming is van de mens die streeft naar het goddelijke zonder zich geheel aan het dierlijke te kunnen ontworstelen, overtuigt zijn gehoor van de realiteit van de door hem gemanipuleerde religieuze projecties en slaagt erin Aktaions metamorfose én apotheose te bewerkstelligen.

Ook in Marnix Gijsens *Joachim van Babylon* (1947) en Lampo's *De belofte aan Rachel* (1952), romans waarop ik vanwege de beperkte omvang van dit artikel niet kan ingaan, is steeds sprake van een herschrijving van een oude mythe in het licht van een modernistische probleemstelling⁶.

Hoezeer de mythopoeia alle genres doorsnijdt, moge blijken uit het gebruik dat Carry van Bruggen en Menno ter Braak maken van mythische concepten ter structurering van hun betoog. Van Bruggen projecteert in de oppositie Prometheus-Jupiter haar onderscheid distinctiedrift/eenheidsdrift. Ter Braak gebruikt in *Politicus zonder partij* en *De nieuwe elite* de figuren van Reinaert de Vos en Odysseus om zijn politiek-sociale denkbeelden gestalte te geven. In alle gevallen betreft het een eclectische herschepping van een beeld dat in het collectieve bewustzijn sterotiepe trekken heeft gekregen.

Ook bij de modernistisch beïnvloede auteurs rond *De revisor* doet zich de herschrijving van mythen en oude verhalen met grote frequentie voor. Zo tonen Matsier en Meijzing zich gefascineerd door de antieke mythologie en geschiedenis en vormen bijbelse teksten een belangrijke bron voor het werk van Meijzing en Kellendonk (cf. Goedegebuure 1993: 66-84 en Goedegebuure 1996: 117-133). Een kenmerkend voorbeeld van herschrijving is Ottens dichtbundel *Paviljoenen*. Uit Homerus' *Odysee* isoleert Otten de figuur van Penelope in haar bijna archetypische hoedanigheid van het vleesgeworden wachten. Hij kiest voor haar een bestemming die is afgestemd op een man die louter afwezigheid is, 'idee'. Daarmee wordt

de verhouding tussen Penelope en Odysseus emblematisch voor huwelijks- dan wel liefdesrelaties in het algemeen. Wat mannen en vrouwen met elkaar verbindt, is niet de ervaring van lichamelijke nabijheid, maar het beeld dat ze zich van elkaar vormen. Dat bindt hen niet alleen, het houdt hen ook gescheiden. Het laken dat ze samen opvouwen, brengt hen niet echt tot elkaar, ze kunnen het hoogstens ‘verkleinen tot / een pak ter grootte van een plattegrond’. (Otten 1991: 31) Penelope bekent dat ze met haar ‘laaiende kijken’ Odysseus op een toneel heeft geplaatst waar hij dankzij het tegenlicht tot een silhouet wordt. Tussen de moedervlekken op zijn lichaam construeert ze sterrenbeelden, zoals ze omgekeerd haar afwezige echtgenoot ontwaart in de hemellichamen, ‘één weefsel tussen talloos en / lukrake punten’. (Otten 1991: 11). Het liefst is haar de mist, waarin de schim van de vermiste man de realiteit van een droomgeliefde krijgt. En het kled dat ze weeft en telkens weer uitrafelt, is de veruiterlijking van haar hersenspinsels.

Zoals Nijhoff dat deed met de legende van Sint Sebastiaan in ‘Het veer’, transponeert ook Otten zijn mythe naar een twintigste-eeuwse Bühne. Het decor is dat van een Waddeneiland, waar de vloedlijn bezaaid ligt met het luxe-afval van jerrycans en tennisschoenen. Penelope speelt er badminton of zit op haar terras. Met die specifieke couleur locale benadrukt Otten het tijdloze dat hij zijn versie van het homerische verhaal geven wil.

5. Parodie

In bepaalde gevallen neemt de modernistische herschrijving van oude mythen het karakter van een travestie aan. In de woorden van Paul Claes: figuren uit een klassiek epos kunnen in een moderne tekst met een mythologisch substraat zodanig worden getrivialiseerd dat het effect komisch is (Claes 1988: 209). In deze omschrijving heeft de travestie het nodige gemeen met de parodie, als ze daar al geen specifieke verschijningsvorm van is. Kan men nu zeggen dat *Ulysses* een travestie is van de *Odyssee*? Zo eenvoudig is het niet. Ondanks de evidente trivialisering is Bloom in zijn intertekstuele relatie tot Odysseus meer dan alleen maar een stripfiguurachtige held. Hij is tegelijk ook een type, mijnentwege *het* type, van de moderne mens op zoek naar authentieke waarden.

Linda Hutcheon heeft naar aanleiding van het door haar geanalyseerde gebruik van de parodie in postmodernistische teksten opgemerkt dat het in zulke gevallen twee kanten uit kan: ‘As form of ironic representation, parody is doubly coded in political terms: it both legitimizes and subverts that which it parodies’ (Hutcheon 1991: 225-226, 230). Ik durf de stelling aan dat in modernistische literatuur de balans doorslaat naar de nieuwe legitimering, dit in het kader van het construeren van nieuwe inzichten en waarden, terwijl in de postmodernistische literatuur de ‘witty ridicule’ domineert.

Om dit te illustreren ontleen ik een paar voorbeelden aan het werk van de naoor-

logse Nederlandstalige auteurs Claus en Mulisch.⁷ Van Claus is bekend dat hij evenals Eliot gegrepen was door Frasers standaardwerk *The golden bough*. Vooral de door Fraser behandelde vegetatiemythen spraken zozeer tot de verbeelding van Claus, dat hij ze keer op keer in zijn oeuvre verwerkte, veelal in combinatie met de door Freud geherinterpreteerde Oedipusmythe. Relevante teksten in dit verband zijn *De Oostakkerse gedichten* (die nogal wat aan Pound te danken hebben), *De hondsdagen* en *De verwondering* (Claes 1984: 139-198). Het typeert Claus als travestiebeluste modernist dat hij de mythische achtergrond van zijn werk aan het zicht onttrekt door een alledaagse, vaak banale situering van de fabel. Zo kan het de lezer gemakkelijk ontgaan dat in de roman *Omtrent Deedee* en het toneelstuk *Vrijdag* de structuur van de rooms-katholieke mis bepalend is voor compositie en handeling. Iets vergelijkbaars doet zich voor in de roman *Het verlangen*, elders door mij geanalyseerd op intertekstuele relaties met het oudtestamentisch verhaal over aartsvader Jakob. Ik wees er bij die gelegenheid op hoezeer Claus zijn mythologische stof defragmenteert en opnieuw monteert, en gebruikte daarbij de term ‘collage’. (Goedegebuure 1997: 38-53). Ook om die reden hecht ik eraan Claus te plaatsen in de context van voorgangers als Eliot en Pound. Dat deze affiniteit het Claus nog altijd mogelijk maakt te putten uit een schier onuitputtelijk reservoir, moge blijken uit recent werk als de romans *De geruchten* en *Onvoltooid verleden tijd*.

Ook bij Harry Mulisch is sprake van travestie met parodistische trekken en mythopoeia in de betekenis die Michael Bell er aan toekent. Parodistisch zijn de homerische zangen in *Het stenen bruidsbed* (1959), ingelast als *Fremdkörper* in de tekst om een vervreemdingseffect op te roepen. Ze moeten de lezer bewust maken van het onaanvaardbare van de heroïsch-epische en esthetiserende kijk op oorlogsgeweld. Mythenmaker wordt Mulisch in verschillende verhalen uit *De versierde mens* (1957), waar de alledaagse realiteit in een bovennatuurlijk en zelfs mysterieus licht komt te staan. Een latere novelle als *De elementen* (1988) zet deze trend voort. Mulisch onderscheidt zich hier van Claus: hij mythologiseert de werkelijkheid waar Claus de mythe banaliseert. Beide operaties lijken me overigens verenigbaar met de modernistische traditie.

6. Conclusie

Ik heb in dit artikel gepleit voor een ruimer gebruik van het van origine als periodiseringsconcept gedefinieerde begrip modernisme dan het geval is in de overzichtsstudie van Fokkema en Ibsch. ‘Modernisme’ kan nuttige diensten bewijzen wanneer het wordt geoperationaliseerd in het kader van een leesstrategie waarmee de continuïteit van de Nederlandstalige literatuur tussen 1890 en 2000 in een kader kan worden gevat. Als belangrijk trefwoord voor die continuïteit kan de frase ‘epistemologische twijfel’ (Ibsch 1989) gelden. Zij voorziet daarmee decadentisme, modernisme, existentialisme en postmodernisme van een doorlopende lijn. Om

het uit te drukken met behulp van een viertal auteursnamen: Leopold, Nijhoff, Blaman en Matsier.

Aan mogelijk als modernistisch te lezen teksten zou ik werk willen toevoegen van J.H. Leopold, J. Slauerhoff, Maurice Gilliams, Marnix Gijsen, Anna Blaman, Louis-Paul Boon, Hella Haasse, Harry Mulisch, Hugo Claus, Hubert Lampo, Doeschka Meijsing, Nicolaas Matsier, Frans Kellendonk, Willem Jan Otten, A.F.Th. van der Heijden en Hedda Martens. Het gaat daarbij om een keuze die op een eerste, globale verkenning is gebaseerd. Door F & I eerder genoemde namen als Nijhoff, Van Wesseem en Achterberg horen wat mij betreft zonder meer bij dit corpus.

Ik ben me ervan bewust dat ik met de opname van laat-twintigste-eeuwse auteurs in mijn corpus eerder getrokken grenzen tussen modernisme en postmodernisme relatieveer. Overigens deden Ibsch 1989 en Musschoot 1994 dat al eerder toen ze het nuanceverschil tussen de beide stromingen vooral in een radicalisering van de epistemologische twijfel zagen. Bell 1997 heeft nog eens benadrukt dat in het 'high modernism' tendenzen werkzaam zijn die als de kiemen van het postmodernisme beschouwd kunnen worden. Ik heb dat laatste willen onderstrepen door het werk van Doeschka Meijsing in verband te brengen met Virginia Woolf. Deze casus laat zich mijns inziens gemakkelijk extrapoleren naar het werk van auteurs die met Meijsing tot het zgn. *Revisor*-milieu worden gerekend. Er zijn modernistische postmodernisten en, getuige een roman als Slauerhoffs *Het verboden rijk*, postmoderne modernisten.⁸

Literatuur

Akker, W.J. van den. 1988. *De zanger zonder weerga: J.H. Leopold en de modern(istisch)e poëzie. Over 'Verzen 1897'*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.

Akker, W.J. van den. 1994. *Dichter in het grensgebied: over de poëzie van M. Nijhoff in de jaren dertig*. Amsterdam: Bert Bakker.

Anbeek, Ton. 1986. *Na de oorlog: de Nederlandse roman 1945-1960*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Anbeek, Ton. 1990. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Balakian, Anna. 1982. *The symbolist movement in the literature of the european languages*. Budapest:

Bell, Michael. 1997. *Literature, modernism and myth: belief and responsibility in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Blaman, Anna. 1985. *Drie romans*. Amsterdam: Meulenhoff.

Braak, Menno ter. 1950. 'De bewuste vrouw en haar roman'. In: *Verzameld werk I*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.

Bradbury, M. en J. McFarlane. 1976. *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin Books.

Bruggen, Carry van. 1984. *Eva*. Amsterdam: Em. Querido.

Claes, Paul. 1984. *De mot zit in de mythe: Hugo Claus en de Oudheid*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Claes, Paul. 1988. *Echo's echo's: de kunst van de allusie*. Amsterdam: De Bezige Bij.

- Deel, T. van.** 1976. 'Bouwen gaat zó. Tom van Deel in gesprek met Doeschka Meijsing'. In: *De revisor* 3, 3, p. 10-16.
- Dorleijn, G.J.** (ed.). 1934. J.H. Leopold, *Gedichten uit de nalatenschap, deel 2 (Genetisch-interpretatief commentaar)*. Amsterdam etc.: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- Fokkema, Douwe en Elrud Ibsch.** 1984. *Het modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Francken, Eep.** 1977. *over Het verboden rijk van J. Slauerhoff*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij.
- Francken, Eep.** 1990. *De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Gilliams, Maurice.** 1934. *Vita brevis (Verzameld werk)*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Goedegebuure, Jaap.** 1939. *Nederlandse literatuur 1960-1988*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Goedegebuure, J.** 1990. 'De verbeelding aan de macht? Opvattingen over en proeven van Nederlandstalig verhalend proza na 1965'. In: *Traditie en progressie: Handelingen van het 40ste Nederlands Filologencongres*. 's-Gravenhage: SDU Uitgeverij, p. 23-31.
- Goedegebuure, Jaap.** 1993. *De Schrift herschreven: de bijbel in de moderne literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Goedegebuure, Jaap.** 1997. *De veelvorige rok: de bijbel in de moderne literatuur 2*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gomperts, H.A.** 1973. 'De halve vrouw en de holle mens'. In: *Tirade* 17, 183, p. 2-13.
- Gomperts, H.A.** 1981. *Intenties 2: Terug tot Simon Vestdijk en andere essays*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Gorter, Herman.** 1950. *Verzamelde werken IV*. Bussum etc.: C.A.J. van Dishoeck-E. Querido.
- Haas, V.D.M. de.** 1996. *De opgebroken straat: een intertekstuele analyse van De komst van Joachim Stiller in het licht van Lukas 24*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Haasse, Hella S.** 1990. *De scharlaken stad*. Amsterdam: Em. Querido.
- Halsema, J.D.F. van.** 1994. *Te zoeken in deze angstige eeuw: sporen van décadence-voorstellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Halsema, J.D.F. van.** 1999. *Dit eene brein: opstellen over werk en dichterschap van J.H. Leopold*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Heijden, A.F.Th. van der.** 1983. *Vallende ouders*. Amsterdam: Em. Querido.
- Heynders, Odile.** 1997. 'Poststructuralisme in de Nederlandse literatuur- en architectuurkritiek: een vergelijking'. In: *Tijdschrift voor literatuurwetenschap* 2, 3, p. 218-230.
- Hutcheon, Linda.** 1991. 'The politics of postmodern parody'. In: Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*. Berlin enz.: Walter de Gruyter.
- Ibsch, Elrud.** 1989. 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur'. In: W.F.G. Breekveldt e.a. (red.), *De achtervolging voortgezet*:

opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld.
Amsterdam: Bert Bakker.

Jansonius, F. 1973. 'Van Deysse op weg naar James Joyce'. In: *De nieuwe taalgids* 66, 2, p. 120-135.

Janssens, Marcel. 1997. 'Intertekstualiteit in *Het verboden rijk* van J.J. Slauerhoff'. In: Koenraad Geldof en Bart Vervaeck (red.), *Stemmen in het magazijn: intertekstualiteit in modernisme en postmodernisme (ALW-Cahier 18, Vlaamse Vereniging voor Algemene en Vergelijkende Literatuurwetenschap)*.

Kellendonk, Frans. 1980. 'Los-vast'. In: *De revisor* 7, 3, p. 2-6.

Kellendonk, Frans. 1984. *Informatie*. Amsterdam: Meulenhoff.

Kellendonk, Frans. 1992. *Het complete werk*. Amsterdam: Meulenhoff.

- Koos, Leonard R.** 1995. 'Fictitious history: from decadence to modernism'. In: Christian Berg e.a. (eds.), *The turn of the century / Le tournant du siècle: Modernism and modernity in literature and the arts/Le modernisme et la modernité dans la littérature et les arts*. Berlin etc.: Walter de Gruyter.
- Looy, Jacobus van.** 1982. *Gekken*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Lyotard, Jean-François.** 1979. *La condition postmoderne*. Paris: Minuit.
- Maatje, F.C.**, *Der Doppelroman: eine literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen*. Groningen: Wolters.
- Meijsing, Doeschka.** 1974. *De hanen en andere verhalen*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1976. *Robinson*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1977. *De kat achterna*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1980. *Tijger tijger*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1982. *Utopia of De geschiedenissen van Thomas*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1992. *Vuur en zijde*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1996. *De weg naar Caviano*. Amsterdam: Em. Querido.
- Musschoot, Anne Marie.** 1994. 'Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde'. In: *Op voet van gelijkheid* (Studia Germanica Gandensia 36). Gent: Seminarie voor Duitse Taalkunde.
- Otten, Willem Jan.** 1991. *Paviljoenen*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Otten, Willem Jan.** 1994. *De letterpilot*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Perron, E. du.** 1979. *Brieven V*. Amsterdam: G.A. van Oorschot
- Rodenko, Paul.** 1992. *Littéraire essays*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Scott, Bonnie Kime.** 1995. *Refiguring modernism: the women of 1928*. Bloomington: Indiana University Press.
- Slauerhoff, J.** 1990. *Verzameld proza*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Sloterdijk, Peter.** 1983. *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, Peter.** 1986. *Der Denker auf der Bühne: Nietzsches Materialismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sötemann, A.L.** 1980. *Op het voetspoor van de dichter: de ontstaansgeschiedenis van J.H. Leopolds 'Naast ons, naast ons, achter het riet'*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.
- Vanheste, Bert.** 1992. 'Existentialistische literatuur: een absurd probleem of een niet zo zinvolle oplossing?' In: *Literatuur* 9, 3, p. 144-150.
- Vervaeck, Bart.** 1999. *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Brussel etc.: VUB Press/Vantilt.
- Vestdijk, S.** 1979. *Aktaion onder de sterren*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Vogel, Marianne.** 1998. 'Betrokkenheid en beeldvorming in het literaire circuit'. In: *Nederlandse letterkunde* 3, 1, p. 15-30.
- Wasson, Richard.** 1969. 'Notes on a new sensibility'. In: *Partisan review* 36, p. 46-477.
- Weir, David.** 1995. *Decadence and the making of modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Eindnoten:

- 1 Dit artikel is gebaseerd op een lezing, gehouden tijdens een door de Onderzoekschool Literatuurwetenschap georganiseerde studiedag over het modernisme. Ik dank Ernst van Alphen, Theo D'haen, Gillis Dorleijn, Douwe Fokkema, Eep Francken, Elrud Ibsch, Anne Marie Musschoot en Mineke Schippers voor hun commentaar. Mijn bijzondere dank gaat uit naar Dick van Halsema.
- 2 Zie Weir 1995 en Koos 1995 voor een vergelijkbare visie.
- 3 Francken 1990: 193 wijst een voorbeeld van monologue intérieure aan in Multatuli's *Minnebrieven*.
- 4 Ik baseer me hier op Goedegebuure 1990. Vervaeck 1999 lijkt deze visie op *De revisor* te bevestigen.
- 5 Lyotard 1979 ziet in de verschuiving van 'métarécit' naar 'petites histoires' juist een teken dat het modernisme plaatsmaakt voor postmodernisme.
- 6 Zie De Haas 1996.
- 7 Anders dan ik plaatst Musschoot 1994 Mulisch en Claus in de context van het postmodernisme, met dien verstande dat ze het postmodernisme ziet als een radicalisering van het modernisme, en dan vooral in epistemologisch opzicht.
- 8 Janssens 1997 brengt *Het verboden rijk* nadrukkelijk in verband met het postmodernisme.