

Het Drama van de Drank, of Coupeau Getting to the Point



Louis Bouwmeester als Coupeau in
De Kroeg
Collectie Theaterinstituut
Nederland

Het drankmisbruik van de arbeidende klasse in de grote steden was in de negentiende eeuw een wereldwijd probleem. In allerlei populaire media werd gewaarschuwd voor de gevolgen van drankverslaving. Dit gebeurde door straatzangers die hun liederen illustreerden met grote doeken waarop gruwelijke dronkemanstaferelen geschilderd waren. Tijdens toverlantaarnvoorstellingen voorzag de explicateur de angstaanjagende plaatjes van de steeds verder aan lager wal rakende verslaafde en zijn gezin van jammerend commentaar. In de door de beroemde Engelse tekenaar George Cruikshank geïllustreerde prentenboeken voor kinderen werd in de zogenaamde anti-alkoholische reeksen steeds opnieuw het thema van 'De Flesch' behandeld. Het gezin van een aan jenever verslaafde wordt tot de bedelstaf gebracht en vader eindigt krankzinnig in de gevangenis:

*Waanzinig! Treurig lot van 't zondig drinken,
Gij zijt meest 's dronkaards eind. Wel hem die krachtig strijdt
En zich te ontworstlen weet aan het jenever drinken
Waar door de maatschappij de grootste ellende lijdt. [i]*

Ook op het toneel en in de vroege film waren drankzucht en dronkenschap een favoriet thema. In Nederland vierde Louis Bouwmeester in het eerste decennium

van de twintigste eeuw triomfen in een melodrama bewerking van Zola's *L'Assommoir* (De Kroeg). In Amerika maakte D. W. Griffith in 1909 de spraakloze film *A Drunkard's Reformation*, waarbij niet alleen de dreigende ondergang van de dronkaard werd getoond, maar ook zijn bekering. Griffith gebruikte voor dit doel de constructie van 'the play within the play', een toneelvoorstelling binnen de film. Een man met een drankprobleem wordt door zijn vrouw met zijn dochtertje naar een toneelvoorstelling gestuurd die is gebaseerd op Zola's roman. Tijdens deze voorstelling herkent de man zich zelf in de dronkaard Coupeau. Na afloop is hij bekeerd. Hij gooit zijn fles weg en omarmt zijn vrouw en kind voor het knapperende haardvuur. Nooit zal hij meer drinken.

Beide voorbeelden zijn niet alleen kenmerkend voor de dramatisering en moralisering van het thema, maar ook voor de negentiende-eeuwse spel- en ensceneringstraditie van de dronkaard in het melodrama. Zowel Louis Bouwmeester in *De Kroeg* als de even bekende Amerikaanse acteur Jack Warner in de theatervoorstelling binnen *A Drunkard's Reform* geven staaltjes van het zogenaamde 'getting to the point' acteren ten beste. **[ii]**

Getting to the point

De Engelse toneelterm 'getting to the point' duikt op in 1822 voor 'a climactic moment in which the actor stood motionless in an exceptionally expressive poise and held his attitude until he had made his point'. **[iii]** Zowel in speelstijl als in enscenering waren de makers van het negentiende-eeuwse melodrama er op uit om emoties te tonen en vooral deze te delen met het publiek. Hiertoe werkten de acteurs toe naar een climax in hun spel tijdens een emotioneel hoogtepunt van het toneelstuk. Aanleidingen waren er te over in het melodrama, waarin veel werd flauw gevallen, wanhopig gesmeekt, gemoord en gestorven, en verschillende stadia van krankzinnigheid werden bereikt als gevolg van ondragelijk leed of drankmisbruik. Op deze momenten demonstreerde de acteur vlak voor het voetlicht zijn vaardigheden als toneelspeler, waarna het publiek juichte en applaudisseerde. Een van de redenen om naar het theater te gaan was om een populaire acteur op deze wijze zijn vakmanschap te zien bewijzen. Als hij het niet goed genoeg deed naar de zin van het publiek riep men boe, gooide men met schillen of pijpenstelen, en moest het over.

Vlak voor en tijdens de 'point' speelde het orkest en maakte de muziek de beleving nog intenser. Ook de belichting droeg bij aan het effect. De acteur was in de tijd van schaarse kaars-, olie- of gasverlichting het duidelijkst zichtbaar vlak bij

de rand van het toneel, waar het voetlicht stond opgesteld. Maar de acteur wist ook dat op deze plek de 'limelight' bus, de voorloper van het elektrische 'spotlight', vanaf het bovenste balkon was gericht. Deze bus wierp een bundel fel, groenachtig wit licht naar beneden, dat ontstond door een stukje limoen te verhitten met ongebluste kalk. Als de acteur bij het voetlicht omhoog keek in de richting van het licht en zijn hoofd langzaam van links naar rechts draaide, vingen zijn ogen het limelight op en leek het alsof zij vuur schoten. **[iv]** Steracteurs maakten van te voren afspraken met de belichter om hiervan tijdens hun point momenten optimaal gebruik te maken.

Louis Bouwmeester

Rond 1900 was in Nederland Louis Bouwmeester het duidelijkste voorbeeld van een steracteur. Hij kwam uit een familie van toneelspelers en was opgeleid in de praktijk van het melodrama theater. In verschillende legendarisch geworden rollen demonstreerde hij de techniek van het point acting. Op 4 september 1880, speelde hij, 38 jaar oud, voor het eerst de rol van Shylock in Shakespeares *De Koopman van Venetië*. Dat gebeurde in het Grand Théâtre te Amsterdam waar Bouwmeester verbonden was aan de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel. In de volgende 44 jaar zou hij de rol van Shylock zo'n tweeduizend maal spelen, niet alleen in Nederland, maar ook in vele Europese hoofdsteden. Men ging naar het theater niet zozeer om het stuk te zien, maar om de vertolkingen van beroemde acteurs te bewonderen. Dat Bouwmeester van *De koopman van Venetië* een ander stuk maakte, dat *Shylock* heette - het vijfde bedrijf waarin Shylock niet voorkwam werd niet gespeeld - was niet erg. Men ging om Bouwmeesters Shylock te zien.

Bouwmeester vulde de tekst aan met stil spel. Dit waren zijn point momenten die alom werden toegejuicht en vaak uitvoerig werden beschreven. Een voorbeeld is de ontdekking van de vlucht van Shylocks dochter Jessica. Zijn mede-acteur in deze voorstelling, Coen Hissink, beschrijft dit moment als volgt:

Grommelend, tandeknersend van woede, nagejouwd nog door carnavalsvierders, die hem op de boogbrug haast omverlopen zoodat hij angstig tegen de leuning wringt om zijn joelende tergers te laten voorbijtrekken, komt Shylock bij zijn huis terug. De deur staat aan, in een vensteropening boven licht schijnsel eener lamp, - hij ziet 't niet, driftig klopt hij en wacht. Zijn oogen flitsen onder de zware brauwen, knorgeluiden wringen tusschen zijn saamgebeten tanden door . . . Hij klopt nog eens. . . en nog eens . . . En dan plots de open deur en de brandende

*lamp bespeurend, vaag vermoedend wat er gebeurd is, stort hij huilend naar binnen, de trappen op, de trappen af, zijn hol en verlaten huis door, en weer naar buiten, waar hij weeklagend en vloekend, radeloos neerzigt, voor zijn lijdzaam openstaande deur.***[v]**

Maar de recensenten uitten ook kritiek op deze speelstijl. Het was wel een grote, heftige creatie die voortdurend deed bewonderen, maar het was geen diepe, tragische creatie. Het was oppervlakkig:

*zoo den manier waarop hij met den weegschaal voor den dag kwam, waarop hij zijn mes bekeek. . . . Bouwmeester zwelgt teveel in de rol, zijn romantisch levensgevoelen is er geheel in uitgeleefd. Alle beheersing is hem vreemd. Dit leidt ertoe dat de overige spelers in het niet verzinken en de toeschouwer zijn aandacht verliest.***[vi]**

Dat laatste was, zij het in een totaal andere zin, het geval bij een voorstelling waarin Bouwmeester Oidipous speelde in de classicistische opvatting van Mendes da Costa in 1890. A. van Raalte beschrijft het effect van deze rol in zijn biografie van Bouwmeester als volgt:

Er ging een benauwde drukking van hem uit, die het ademen schier belette en ieder geluid in de keel deed stokken. Enkele dames wier zenuwgestel niet bestand schenen tegen de ontzettende emotie door hem teweeggebracht, moesten bewusteloos uit de zaal worden verwijderd. Een vergodend applaus barstte na afloop los.

Point acting van krankzinnigheid

In 1899 vierde Louis Bouwmeester samen met zijn zuster Theo Bouwmeester triomfen in de overal bejubelde voorstelling van Gerhart Hauptmanns *Voerman Henschel*. Hauptmann was een navolger van Ibsen in zijn aanklacht tegen maatschappelijke misstanden, maar richtte zich niet op het milieu van de middenklassen, maar op de arbeidersstand. Hij schreef net als Herman Heijermans dialogen in de volkstaal en streefde naar alledaags realisme op het toneel.

In *Voerman Henschel* staat echter de maatschappelijke problematiek op de achtergrond. Voerman Henschel zal in de jaren zestig van de negentiende eeuw zijn baan als koetsier in een hotel verliezen door de komst van de trein. Hij moet samen met zijn vrouw dus iets voor zichzelf beginnen. Zijn vrouw is echter

ziekelyk en het paar heeft een zwakke baby. De dienstmeid Hanna is sterk, aantrekkelijk en energiek. Vrouw Henschel voelt de vileine invloed van Hanna en laat haar man op haar sterfbed beloven dat hij nimmer met de meid zal trouwen. Maar Hanna wil Henschel hebben en zij krijgt hem.

Na de dood van vrouw Henschel en de baby, beiden door Hanna vermoord, slaagt zij er in Henschel zijn belofte te laten vergeten en met hem te trouwen. Als ze hem echter bedriegt met een kelner en hij er achter komt dat zij zijn vrouw en kind heeft vermoord, jaagt hij haar weg. In het laatste bedrijf volgen de voor het melodrama typerende scènes van wroeging, waanzin en de zelfmoord van Henschel.

Sijthoff schrijft op 15 februari 1899 een juichende recensie in het *Leidsch Dagblad*, die begint met 'Prachtig! Prachtig! Prachtig!' Over het spel van Louis Bouwmeester als Voerman Henschel merkt hij op:

Geslagen door het noodlot, gefolterd door zijn bezwaard geweten, zien we hem in de laatste acte weder, krankzinnig. Overal ziet hij zijn overleden vrouw, steeds herinnert zij hem zijn belofte. [. . .] Daar op de punt van de tafel gezeten, begint hij te praten en hij praat steeds door, meer voor zich heen dan tot een ander, geheel in het verleden verzonken. Nu en dan een handbeweging naar de plek waar de zieke vrouw eens lag: het is of hij haar nog ziet.

In 1904 speelde Bouwmeester zijn even beroemd geworden vertolking van de tot delirium vervallende alcoholist Coupeau in een uit acht taferelen opgebouwde bewerking van Zola's *L'assommoir*, getiteld *De kroeg*. De taferelen waren achtereenvolgens: In het Hotel Garni; Het Parijsch Waschhuis; Voor de Kroeg; Twee Huwelijken; De Val van den Steiger; De Verjaardag van Gervaise; L'Assommoir (De Kroeg) en De laatste Flesch. Tekenend voor het samengaan van 'hoge' en 'lage' kunst in deze tijd is het programmeringsaanbod van het Haarlemsch Tooneel waar Bouwmeester toen speelde. 'En welk stuk verlangt U', schreef de administrateur aan secretaris Goekoop van de Leidse Schouwburg Vereeniging, '*Antigone*, of *De kroeg*?' Niet alleen het publiek bewonderde Bouwmeester in deze rol. Ook een van de twintigste-eeuwse vernieuwers, Albert van Dalsum, spreekt een halve eeuw later nog met eerbied over Bouwmeesters creatie, die iedereen deed vergeten hoe slecht het stuk was.

Hij vertelde hoe Bouwmeester in de deliriumscene zijn opkomst muzikaal liet ondersteunen, op blote voeten een vreemde lugubere dans uitvoerde, waarbij sterke mannen het decor aan de achterkant met al hun kracht moesten stutten om

het staande te houden als de acteur er tegenaan tuimelde. Hij herinnerde zich dat Bouwmeester in die scène uit een kapotte matras handenvol veren graaide, die in de lucht gooide en omhoog blies bij het woord 'fontainen!' En dan bij de sterfscène aan het slot, helemaal wegzakte tussen een hoop vodden en gescheurde dekens die op de grond lagen. Het leek of hij door die grond heen was weggezakt. . [vii]



A Drunkard's Reformation is a 1909 American drama film directed by D. W. Griffith

Jack Warner als Coupeau

In Griffith's film *A Drunkard's Reformation* uit 1909 krijgen we de kans om twee acteurs op verschillende manieren een dronkaard te zien spelen, één als personage in de werkelijkheid van het nieuwe medium film en één als acteur op het toneel in de oude traditie van het melodrama. In de film zien we een man die bezwijkt voor de verleiding van de drank wanneer hij door zijn kameraden wordt meegenomen naar de kroeg. Na vele borrels slaat hij thuis de boel kort en klein en mishandelt hij zijn vrouw en dochttertje. Ten einde raad ziet zijn vrouw nog een mogelijkheid om hem te doen inzien welke heilloze weg hij bewandelt. Zij stuurt hem samen met het dochttertje naar een toneelvoorstelling van Zola's *De kroeg*. We zien dan de echte dronkaard tussen het publiek van de toneelvoorstelling zitten en kijken naar de toneeldronkaard. Het verschil in acteerstijl is fascinerend. Het hele publiek inclusief onze dronkaard en zijn dochter volgen de gebeurtenissen op het toneel met ingehouden, maar intense aandacht. Ze doen niets wat niet absoluut noodzakelijk is. Op het toneel grijpt acteur Jack Warner zijn kans om alle registers uit te trekken van het point acteren. Dit culmineert in de laatste scène van zijn delirium tremens en zijn dood. Zijn spel is tot in de finesses lichamelijk uitgewerkt tot in de gebaren met de naar binnen gerichte

duimen en klauwende vingers van de handen, die mensen die lijden aan extreme zenuwspanning ook in werkelijkheid vertonen. In de film lijkt deze stijl van acteren overdreven en daarmee ongeloofwaardig, maar in het theater, waar Jack Warner deze rol speelde in aanwezigheid van het reagerende publiek, sfeervolle belichting en ondersteunende muziek, werd dit point acteren geprezen als zeer realistisch:

His make up is wonderful, his voice, looks and gestures are horribly realistic. The unsteady walk, the thin yet bloated face, the wandering eyes, the lean fingers, the clutched nothingness that is never quiet, tell without need of spoken words the story of his fall.

While Coupeau is left alone with the supposed bottle of claret - shall he have half a glass just to warm him? - the thought of the generous glittering and its animation into his miserable body makes him with trembling hands unwrap the bottle and take out the cork. What a body it has got for claret, he says, when he sniffs at it. Then a spasm of horrible delight thrills him as he makes his discovery that it is brandy! He decrawls from it and crouches to the other end of the room, putting all the space possible between table and wall, between him and the tempter. With horrible gleaming eyes and convulsive fingers he approaches the table, seizes the bottle and drinks. At first the spirit revives him and strengthens him and with a new vigour he rushes out of the room carrying the bottle with him. When he comes back his wife has returned and finds him a raving maniac with the empty bottle.

So he dies on the stage, the audience being spared no detail of delirium tremens. Whether this is legitimate art, or desirable effect is a matter of individual opinion. But there can be no question of the power and intensity with which Mr Warner represents the most terrible scene ever presented on the English speaking stage. [viii]

Waarheid of valsheid?

Intellectuele critici hebben steeds grote bezwaren geuit tegen het valse effectbejag van het melodrama en de daarbij horende typerende speelstijl. De Parijse toneelrecensent Sarcey legt uit dat dit een vergissing is en dat degenen die dit beweren niets begrijpen van het wezen van het theater:

U zoekt de waarheid waar hij niet is. De werkelijkheid in het theater (en dat is een absoluut gegeven) is wat het publiek gelooft dat het is. In andere woorden, de werkelijkheid onderscheidt zich niet van de waarschijnlijkheid. Wanneer men het

publiek kan doen geloven dat dit de werkelijkheid is, dan is het ook zo.

Feiten! Feiten! Daar gaat het niet om in het theater.

Ook de classicus en toneelrecensent Mendes da Costa, die Bouwmeester in Oidipous regisseerde, vindt veel moois in het melodrama. In zijn *Tooneelherinneringen* uit 1890, waarin hij terugblijkt op het theater in de tweede helft van de negentiende eeuw, betreurt hij het dat de oude 'draken' naar de rommelkamer zijn gebracht. Het is jammer dat zij plaats moesten maken voor 'filosofisch geredekavel en spinragachtige symboliek. Toen het Nederlandsche Tooneel *Roger de Schandvlek* speelde kwam ook het zogenaamde goede publiek opdagen om tot tranen geroerd te worden'.

De Leidse advocaat en toneelrecensent Mr. Lamberts Hurrelbrinck was het hier niet mee eens. In 1892 gaat hij bij de zoveelste voorstelling van *Twee Weezen* kijken of deze 'draak' het publiek nog steeds kan boeien. Hij ziet dat het publiek op alle rangen veelvuldig zijn zakdoek te voorschijn brengt, applaudisseert voor de held en de schurk uitjouwt, kortom het publiek deelde de getoonde emoties luidruchtig. Maar dat was volgens Hurrelbrinck niet goed:

Dit is rotzooi en het is vals: het ontkent van begin tot einde wat natuurlijk en echt en waar is. En daarom kunnen de acteurs ook niet goed spelen. Ze moeten onnatuurlijke karakters uitbeelden, dus moeten ze overdrijven en op effect spelen om zo dat medeleven, die gruwel, die tranen en die opluchting aan het einde te bewerkstelligen.

Griffith wist in 1909 wel beter. Het publiek in zijn film besepte heel goed het verschil tussen echte waarheid en theatrale waarheid. Zij geloofden net als de werkelijke dronkaard in hun midden in het gruwelijke lot van de toneeldronkaard, die in zijn delirium en de daarop volgende dood zijn punt overtuigend maakte. Voldoende voor de vader om na het bezoek aan de voorstelling zijn leven te beteren en terug te keren in de schoot van zijn gezin.

NOTEN

[i] De Vries, Leonard, *Het Prentenboek van Tante Pau en het mooiste en leukste uit andere oude prentenboeken*, De bezige Bij, Amsterdam, 1974, 97-100

[ii] Bordwijk, Cobi, "Getting to the Point and Getting to the Point. Acting Manuals: From Studio to Stage to Silent Screen" in: Laura Vichi (ed.), *L'uomo visibile. The visible man*, University of Udine, 2001, 303-311

[iii] Julia Walker, "Getting to the Point: A Proposal for Historicising Performance Form", *Nineteenth Century Theatre*, Vol. 27, no. 1 (Summer 1999),.11

[iv] Michael Booth, "Light and the Actor in Victorian Theatre", in : *Programme Book for the International Symposium on Theatre and Music in the Nineteenth Century*, Leiden September 6, 2002, 8-10

[v] Coen Hissink, *Louis Bouwmeesters Shylock- Creatie*, Amsterdam, 1910

[vi] Cobi Bordewijk, Juliette Roding, Vic Veldheer, *Wat geeft die Comedie toch een bemoeijing! De Leidse Schouwburg, 1705-2005*, Uitgeverij Boom, Amsterdam, 2005

[vii] Simon Koster, *De Bouwmeesters: kroniek van een theaterfamilie*, van Gorkum, Assen, 1973

[viii] Transcriptie videocommentaar bij *The Victorian and Edwardian Stage on Film*, University of Manchester, Theatre Studies,1994

Vijftig moslims aan de zwier - Drankgebruik en spijt in een Middeleeuws Egyptisch boek



Escorial - Madrid

ills.: www.mediahex.com

Misschien zijn er mensen die zich afvragen waarom de westerse wereld aan de

rand van de afgrond staat, terwijl een land als Saoedi-Arabië een ideale samenleving is? Het antwoord op die vraag wordt gegeven in een boek uit 2002 van de Saoediër dr. 'Inād al-'Utaybī, getiteld 'Ontucht en drank in jodendom, christendom en islam' [1]. Hij wijst de drank aan als oorzaak van een baaierd van lichamelijke en geestelijke ziekten in de westerse samenleving, die onherroepelijk leiden tot totale chaos en verloedering. Saoedi-Arabië, weet hij, is gevrijwaard van deze rampen door de islam en de milde islamitische wet ('al-sharī`a al-samiha'). In de islamitische religie is het gebruik van zelfs een druppeltje alcohol, de 'moeder van alle kwaadaardigheden' ('umm al-khabā'ith') streng verboden. De sjaria, die in Saoedi-Arabië onverkort wordt toegepast, zorgt ervoor dat dit verbod niet overtreden wordt. Op die manier worden de gelovigen hier op aarde aangespoord om zich goed te gedragen, zodat ze tijdens hun leven hun gezondheid behouden en hun ziel in het hiernamaals niet in de hel belandt.

Hoe bereikt de islamitische wet dit doel? In de eerste plaats door een correcte procesvoering. Twee mannen moeten een getuigenis afleggen, of desnoods één man en twee vrouwen. Een getuigenverklaring van alleen vrouwen is niet voldoende, omdat vrouwen nu eenmaal emotioneel en instabiel zijn. Daarnaast moet de verdachte een verklaring afleggen dat hij bij volle bewustzijn en vrijwillig 'door de mond' gedronken heeft. Een 'kegel' geldt niet als bewijs, omdat de verdachte misschien niet wist dat hij alcohol dronk, of het alleen onder dwang deed. De auteur zegt het er niet bij, maar de Saoedische politie is vaak behulpzaam bij het opstellen van een dergelijke verklaring.

Als de getuigenverklaring en de eigen verklaring rond zijn wacht de bestraffing. De strafmaat is een onveranderlijke tachtig zweepslagen. Onveranderlijk, zo zegt dr. al-'Utaybī, omdat het een straf is die door God zelf wordt opgeëist en waarop de mens niet kan afdingen. De zweep mag niet te hard zijn, maar ook vooral niet te zacht. De slagen mogen niet te zacht zijn, want dan gaat er geen afschrikwekkende werking vanuit, maar ook niet te hard, zodat de gestrafte doodgeslagen wordt. De straf wordt staand met de kleren aan in ontvangst genomen. De grote mildheid van de sjaria blijkt eens te meer uit de bestraffing van slaven (!) en vrouwen: zij ontvangen slechts de helft van de tachtig slagen. Vrouwen mogen bij de bestraffing ook blijven zitten, zodat er minder kans is dat hun intieme delen zichtbaar worden.

En wat als de gestrafte tijdens de bestraffing de geest geeft? Er zou dan een bloedvete ontstaan tussen de beul en de verwanten van de bestrafte. Ook hier

weet de sjaria raad: als de beul binnen de wettelijke grenzen van de bestraffing blijft is hij niet aansprakelijk.

Vanzelfsprekend is er voor de drinkers ook een straf in het hiernamaals: zij krijgen bekers pus en etter te drinken als bestraffing, maar vreemd genoeg worden ze ook gedwongen om vanuit de hel te kijken naar de gelukzalige gelovigen, die zich in het Paradijs aan de wijn tegoed doen. Dat is in de ogen van niet-moslams buitengewoon opvallend, maar de koranverzen maken duidelijk dat men in het paradijs wel een borreltje lust[**ii**]:

'de Gaarde (het Paradijs, A.V.), die aangezegd is aan de vrezenden, waarin rivieren zijn van onverderflijk water en rivieren van melk waarvan de smaak niet vergaat en rivieren van wijn, genotvol voor de drinkenden.' (Koran, soera 47 vers 15)

'Hun wordt te drinken gegeven van zuivere wijn, welverzegeld, waarvan muskus het zegel is.' (Koran, soera 83 vers 25-26)

Uit deze verzen valt af te leiden dat de islam een geen eenduidige houding aanneemt ten opzichte van alcoholische dranken. Op aarde is wijn volgens de islamitische wet verboden, zo begrijpen we het tenminste uit de woorden van dr. al-' Utaybi, maar het wordt wel als beloning in het vooruitzicht gesteld aan de gelovigen die op aarde als geheelonthouder door het leven zijn gegaan. Dat beloningsaspect maakt het uitzonderlijk, want nergens wordt in de koran gezegd dat de gelovigen in het Paradijs varkensvlees mogen eten of mogen gokken, twee zaken die op aarde ook verboden zijn. Alcohol is dus niet per se slecht, het hangt alleen af van de omstandigheden waaronder het geschonken wordt. Hoe dan ook is er sprake van een zekere logica omdat er een beroep wordt gedaan op de uitsteltolerantie van mensen: wie zich van drank onthoudt krijgt het in het hiernamaals dubbel en dwars terug. Nu zouden we, al was het maar ten behoeve van dezelfde logica, mogen verwachten dat de koran klare wijn schenkt waar het gaat om het verbod op het drinken van alcohol hier op aarde. Dat blijkt echter niet het geval, en de betreffende verzen variëren van een regelrechte aanbeveling tot een krachtige afkeuring. Een positieve grondhouding komt bijvoorbeeld tot uiting in het volgende vers:

'En van de vruchten der dadelpalmen en de wijnranken, daarvan maken zij zich bedwelmende drank en heerlijke voeding, daarin is waarlijk een teken voor lieden

die verstandig zijn.' (Koran, soera 16 vers 67)

Afkeuring klinkt echter door in de volgende twee verzen:

'Zij zullen u ondervragen over de wijn en het geluksspel. Zeg: In beide is grote zonde en ook nuttigheden voor de mensen, maar hun zonde is groter dan hun nut.' (Koran soera 2 vers 219)

'O gij die gelooft, nadert niet tot de salat (het gebed, A.V.) terwijl gij dronken zijt.' (Koran, soera 4 vers 43)

En ronduit negatief is de teneur van het volgende:

'O gij die gelooft, de wijn en het geluksspel en de afgodsblokken en de lotspijlen zijn slechts een gruwel van het maaksel van de Satan. Ontwijkt dat dus, wellicht zult gij wél-varen. De Satan wil slechts vijandschap en haat tussen u werpen terzake van de wijn en het geluksspel en u afhouden van de vermelding Gods en van de salat. Zult gij u dan onthouden?' (Koran, soera 5 vers 90-91)

Het valt niet mee om in deze koranuitspraken een samenhangend drankverbod te herkennen, en over de bestraffing van drankgebruik wordt al helemaal niet gesproken. Desondanks slaagden de islamitische rechtsgeleerden erin om een verbod te 'distilleren', compleet met strafbaarstelling. Hun beweegredenen doen in dit verband niet heel veel ter zake; in ieder geval werd zo een duidelijkheid gecreëerd die de koran zelf niet bood. Om te beginnen plaatsten de schriftgeleerden de verschillende openbaringen van Mohammed in een historische context, waarbij de zojuist genoemde openbaringen in de loop der tijd steeds negatiever over wijn oordeelden. In de jonge gemeenschap van gelovigen werden de teugels dus steeds strakker aangehaald, en al was er nergens sprake van een expliciet verbod, het was toch duidelijk welke kant het uitging. Daarnaast maakten ze gebruik van een veelbeproefde kunstgreep in de islamitische wetgeving. Tijdens zijn leven gold Mohammed als hoogste autoriteit in kwesties van regelgeving en bestuur. Na zijn dood was dit afgelopen, maar in de loop der eeuwen 'ontdekten' de schriftgeleerden steeds meer uitspraken van de Profeet Mohammed, waarin hij zich over allerlei onopgeloste kwesties uitliet. Die uitspraken konden dan dienen als basis voor regelgeving. De fixatie van de geleerden op drankgebruik weerspiegelt zich in een grote hoeveelheid van zulke profetische tradities, die vanuit taalkundig oogpunt informatief en zelfs amusant zijn. Steeds weer meldden zich mensen uit nabije of verre streken bij Mohammed

met een vergelijkbaar verhaal: 'In onze streek hebben wij de gewoonte om soms een "hartversterkertje" (c.q. opkikkertje, neut of borrel) te nemen. Zijn hartversterkertjes etc. volgens de islam toegestaan?' De Profeet zou dan steevast geantwoord hebben: 'Alles wat dronken maakt is verboden'. Op die manier passeren vele Arabische alcoholische dranken de revue, gemaakt van druiven, dadels of graansoorten en gefermenteerd in allerlei verschillende soorten potten, bakken en kruiken.

Daarmee was de kogel door de kerk. Er was een juridisch sluitend verbod en de sancties konden worden uitgewerkt. Bij gebrek aan een centraal leergezag is het echter nooit tot een eenduidig sanctiebeleid gekomen in de vier officiële 'rechtsscholen' of richtingen in de orthodoxe islam. In de ene rechtsschool worden tachtig zweepslagen voorgeschreven zoals hierboven genoemd, maar in de andere weer veertig (en daar weer de helft van voor vrouwen en slaven). Zelfs het verbod van Mohammed op 'alles wat dronken maakt', dat op het eerste gezicht toch duidelijk genoeg is, werd in de eeuwen daarna verschillend geïnterpreteerd. Hoe moet je 'alles wat dronken maakt' opvatten? Alles wat *in potentie* dronken maakt of alleen de hoeveelheid die *daadwerkelijk* iemand dronken maakt? De heersende opinie meent dat het gaat om het potentiële effect en dat de gelovige die een paar druppels drinkt net zo strafbaar is als degene die een grote hoeveelheid drinkt. De Hanafitische rechtsschool, waartoe bijvoorbeeld de Turken behoren, ziet het echter anders. Volgens hen is alleen het gefermenteerde sap van druiven onder alle omstandigheden verboden, bij alle andere alcoholica gaat het om de feitelijke dronkenschap. De gelovige Turk kan dus zonder al te veel bezwaar zijn glaasje *rakı* drinken, als hij maar niet dronken wordt. Hoe wisselend de regelgeving ook is, het is duidelijk voor iedere waarnemer dat de geheelonthouding in het waardensysteem van de islam diep wortel heeft geschoten. Het is een van de dingen waarin de islamitische wereld zich bij uitstek van de rest van de wereld onderscheidt en het wordt beschouwd als een van de markante herkenningspunten van de islamitische identiteit. Een gelovige moslim drinkt niet.

De weerbarstige praktijk

Het ligt voor de hand dat de normen al vanaf het begin hun scherpe kanten verloren of zelfs afbrokkelden in de constante wrijving met de maatschappelijke werkelijkheid. Die werkelijkheid was en is complex genoeg. Op het grootste deel van het Arabische schiereiland bestond een islamitische monocultuur, maar in de

rest van het Midden-Oosten leefde men samen met grote groepen christenen, voor wie het wijnverbod niet gold. Vooral de christelijke kloosters waren centra van wijnverbouw en -verkoop, en talloze verhalen uit de Arabisch-islamitische literatuur en geschiedenis laten zien dat moslims wel degelijk de weg wisten te vinden naar die kloosters om een goed glas te drinken. De Egyptenaar `Ali b. Muhammad al-Shabushti (gestorven rond 1008) was bibliothecaris van een fatimidische kalief en in die hoedanigheid had hij toegang tot een collectie van zo'n 200.000 banden. Hij liet een soort Michelinids na onder de titel *Kitāb al-diyārāt*, 'Het boek der kloosters', met daarin beschrijvingen van tientallen kloosters in Irak, Syrië en Egypte. Als moslim had hij weinig oog voor de religieuze aspecten van het kloosterleven, maar van elk klooster gaf hij een beoordeling van de horecavoorzieningen in de trant van 'vaut la visite' of 'vaut le détour': waren er goede wijngaarden, was de ligging beschut maar was het toch goed bereikbaar, waren de gastenverblijven in orde en werd het klooster druk bezocht door dorstige feestgangers? Van elk klooster gaf hij daarbij nog een aantal anekdotes en gedichten rondom het thema drankgebruik, waarbij hij putte uit de handschriftencollectie van zijn werkgever[**iii**].

Ook de maatschappelijke verschillen speelden een rol. Net zoals er bij ons verschil bestaat tussen de bestraffing van witte- en blauwe-boordencriminaliteit, zo waren in de islamitische samenleving de hogere sociale klassen minder vatbaar voor de strengheid van de wet. Uitgebreide verhalen en gedichten getuigen van de ongeremde drankzucht van de kaliefen en sultans, de allerhoogste gezagsdragers, maar ook in de kringen om hen heen voelde men zich niet bijzonder gehinderd door de wettelijke beperkingen.

Een ander obstakel voor de handhaving van het wijnverbod is de verregaande bescherming van de privé-sfeer in de islam. Wat zich binnen de muren van het eigen huis afspeelt is in principe ieders eigen zaak. Rechtshandhavers kunnen niet zomaar een huis binnendringen en iemand op drankgebruik betrappen. In het moderne Saoedi-Arabië, waar het wijnverbod het striktst wordt gehandhaafd, geldt deze vorm van privacy opvallend genoeg niet. De religieuze politie kan daar elk moment een huis binnendringen, op zoek naar verboden zaken.

Europese reizigers door de eeuwen heen hadden maar moeilijk zicht op het drankgebruik in kringen van moslims, juist vanwege dat aspect van privacy. Een uitzondering hierop is de Engelsman Edward William Lane, die in de negentiende eeuw in Cairo woonde. Hij leerde Arabisch, kleepte zich als een Egyptenaar en ging zo bijna volledig in zijn omgeving op. Hij vertaalde de *Duizend en één Nacht*

in het Engels, en de talrijke geleerde noten bij de uitgave werden later gebundeld uitgegeven onder de titel *Arabian Society in the Middle Ages*. In die noten greep hij regelmatig terug op zijn persoonlijke ervaringen en in detail beschreef hij hoe men in Cairo leefde voordat de eerste tekenen van verwestering zichtbaar werden. Enigszins schuchter bekende Lane dat hijzelf geheelonthouder was en dus niet meedeed met de drinkgelagen van zijn vrienden, maar wel was hij soms aanwezig bij gelegenheden waarbij stevig gedronken werd. Dat gebeurde niet in het openbaar, maar in alle discretie thuis temidden van vrienden, waarbij men ook wel de moeite nam om de drank in waterkruiken te verstoppert. Hij merkte op dat drankgebruik in zijn tijd 'far from being uncommon' was en dat er ook hooggeplaatste islamitische schriftgeleerden waren die thuis drinkgelagen organiseerden[iv].

Een middeleeuws drinkgelag

Hetzelfde discrete drankgebruik in select gezelschap komt voor in een Egyptische prozatekst uit de veertiende eeuw van een zekere Muhammad b. Muhammad b. `Ali al-Bulbaysi of Bilbaysi. Van de auteur weten we niets, we kunnen alleen maar vaststellen dat hij tot de klasse der geletterden behoorde, die destijds hooguit tien procent van de Egyptische bevolking uitmaakte. Zijn naam komt niet voor in een van de biografische encyclopedieën van die tijd, dus erg prominent kan hij niet geweest zijn. Hij schreef zijn tekst in het jaar 1345. Deze autograaf is niet bewaard gebleven, maar wel bestaat er een afschrift dat een eeuw later, in 1445, in Egypte gemaakt werd. Het wordt bewaard in het Escoriaal, het St.-Laurentiusklooster bij Madrid waar de Arabische handschriften liggen die de Spaanse Kroon tijdens de Reconquista van de Moren in beslag nam[v]. Het handschrift telt bij elkaar 40 folio's (80 pagina's) en het is geschreven door een professionele kopiïst in een mooie duidelijke hand. Het klinkerloze Arabische schrift is op veel plaatsen voorzien van speciale klinkertekentjes die het lezen erg vergemakkelijken.

De boek heet *Kitāb al-mulah wa-al-turaf min munādamāt arbāb al-hiraf*, wat zich laat vertalen als 'Het boek der geestigheden en anekdotes over de drinkgelagen van de ambachtslieden'. De tekst behoort tot een Arabisch literair genre dat *maqāma* genoemd wordt, een combinatie van rijmproza en gedichten met grote nadruk op sierlijke en gevatte zinswendingen. Nu is het voor de Nederlandse lezer niet meteen duidelijk wat rijmproza is. De Nederlandse arabist Geert Jan van Gelder verwijst vaak naar de oude strip *Bruintje Beer*, de vertaling van

Rupert Bear die tussen 1929 en 1950 in het Algemeen Handelsblad stond. Er zijn niet veel mensen die dat bewust hebben meegemaakt en misschien is het voor een goed begrip makkelijk om een klein voorbeeld te geven uit *Bruintje Beer en Beppo de Aap* (1931):

'Vos zegt heel luid tegen Big: "Zeg, zie je dat daar? Daar wandelt Bruintje met zijn broertje ook, wat lijken ze precies op elkaar! Ze zijn zelfs heelemaal 't zelfde gekleed, dat snoezige broertjespaar."

En Big Krulstaart die proest het uit van de pret en hij zegt ook nog een woordje mee.

Maar Bruin, die alles best heeft gehoord, doet net alsof hij het plagen niet hoort. Rustig wandelen ze verder, die twee' [vi].

Op de moderne lezer maakt het een knullige indruk, maar in de middeleeuwse Arabische literatuur werd het beschouwd als een genre dat bij uitstek geschikt was voor avondlijke bijeenkomsten, waarbij men probeerde elkaar met retorische hoogstandjes te overtreffen en waarbij de drank rijkelijk vloeide.

De auteur begint zijn boek met de gebruikelijke lofprijzing van God en Zijn Profeet, waarna hij vervolgt met een al even gebruikelijke inleiding waarin hij de reden geeft waarom hij het boek geschreven heeft. Dat gebeurde, zo zegt hij, niet op zijn eigen initiatief, maar op aandringen van een goede vriend. Tegenspartelen en voorgewende bescheidenheid hielpen niet, dus besloot hij om niet alleen aan zijn vriend toe te geven, maar ook om van de nood een deugd te maken en meteen zo'n mooi boek te maken dat het eventuele navolgers de wind uit de zeilen zou nemen. Men moet dat excuus niet al te letterlijk nemen, het is heel gewoon in de Arabische literatuur dat auteurs zichzelf presenteren als schoorvoetende muurbloemen die alleen met moeite kunnen worden overgehaald om hun talenten te laten zien. Dan begint het eigenlijke verhaal pas. De ikfiguur in het verhaal is niet de auteur zelf, maar een anonieme 'deugdzame, talentvolle wijze man en tevens een gezellige drinkebroer en feestvierder'. De auteur had gehoord dat deze feestneus een avontuur had meegemaakt dat in grote lijnen als volgt verliep:

Op een dag zat hij thuis met zijn familie en slavinnen toen hij vreselijk veel zin kreeg in een verzetje. Plotseling werd er geklopt. De meid deed open. Toevallig was het net degene met wie hij graag een keer uit zou gaan. De bezoeker nodigde hem uit om bij hem thuis te komen. Na enig aandringen gaf hij toe en ze gingen samen op weg. Bij zijn huis aangekomen bleek alles klaargezet voor een groots

feest. Er was echter geen levende ziel te bekennen, behalve een strenge, hautaine man. Het was de rechter! Hij schoot zijn gastheer aan: 'Drinkt de rechter wijn?' 'Jazeker, en zo dadelijk komen er vijftig vrienden van me, allemaal ambachtslieden. Ze komen vanavond pas, want overdag moeten ze werken. Zolang moet jij de rechter bezighouden en hem een glaasje wijn inschenken.' Onze held had het maar wat gezellig met de rechter en ze namen er nog een, toen er plotseling tientallen mensen de salon binnenkwamen, jong en oud. Ze hadden allemaal een verschillend beroep: slager, kok, poelier, dokter, drankenhandelaar, fruitboer, zanger, fluitspeler, letterkundige, taalkundige, prediker, scheepskapitein, gebedsoproeper, rentmeester, kopiïst, papierhandelaar, schoolmeester, boekhandelaar, boekhouder (?), voddenboer, herder, jager, schipper, nachtwaker, tuinder, timmerman, krankzinnigenverpleger, slangenbezweerder, astroloog, wierookverkoper, textielhandelaar, kleermaker, smid, kopersmid, edelsmid, geldwisselaar, parfumeur, noten- en gedroogde vruchtenverkoper, suikerbakker, koksmaat (?), ingenieur, bouwvakker, molenaar, deegkneder, beheerder van een publieke oven, bakker, kaarsenmaker, glazenmaker en een lijkenwasser. Samen met de rechter waren het precies vijftig man.

Toen ze allemaal binnen waren deed de gastheer de deur op slot. Er kon niemand meer in of uit. De rechter voelde zich benauwd, hij wist niet waar hij naar toe moest. Toen hij *en publique* weer een drankje aangeboden kreeg werd hij woedend en dreigde hij om iedereen te veroordelen. Dat was allemaal maar schijn, want zijdelings fluisterde hij onze hoofdpersoon in het oor: 'Drinken in gezelschap is eigenlijk heel gezellig'. Alle ambachtslieden kwamen nu aan het woord, niet in het deftige klassiek Arabisch, maar in de gewone volkstaal, en ieder gebruikte zijn eigen jargon.

Wat volgt is een waar spervuur van gevatte opmerkingen, dubbelzinnigheden en goedmoedige scheldpartijen, allemaal met gebruik van typische vakuitdrukkingen, met aan het eind steeds een versje over wijn. Soms is het nog mogelijk om deze dubbelzinnigheden in het Nederlands over te brengen. Zo zegt de papierhandelaar bijvoorbeeld: 'jullie blad is zwart, maar mijn blad is onbeschreven'. Voor Nederlanders is het begrijpelijk dat een onbeschreven blad papier in het Arabisch gebruikt wordt als een metafoor voor een onbesproken karakter, al duidt het voor ons meer op een gebrek aan ervaring. Een groot deel van de tekst is echter óf volkomen onbegrijpelijk, óf onvertaalbaar. In het stukje over de kopiïst, een vakgebied dat redelijk goed bekend is, wordt bijvoorbeeld

gespeeld met het woord *thulth*, dat letterlijk 'één derde' betekent, maar tegelijkertijd ook de naam is van een speciale kalligrafische stijl. Bij andere vakgebieden, zoals bijvoorbeeld het smidsbedrijf, raakt men al gauw het spoor bijster. Wie zoekt naar iets vergelijkbaars in het Nederlands komt terecht bij het gebruik van beroepen in Nederlandse spreekwoorden en uitdrukkingen. Zo zou je bijvoorbeeld kunnen zeggen dat de slager iemand het vel over de oren haalt en dat de zeeman iemand verwijt dat hij zijn roer niet kan rechthouden. De textielhandelaar constateert bij zijn makkers een weeffoutje en de edelsmid stelt vast dat het niet alles goud is wat er blinkt.

Zo komt iedereen aan de beurt met zijn verhaaltje en een lofzang op de wijn, waarbij de auteur virtuoos omgaat met allerlei soorten vaktaal. De laatste beroepsbeoefenaar die aan de beurt komt is de lijkenwasser. Men voelt de bui al hangen: hij houdt een gepassioneerd betoog over de korte duur van het leven. Ooit komt er midden in de nacht een eenzaam moment, zo houdt hij het gezelschap voor, waarop we gescheiden worden van onze geliefden en we al onze aardse bezittingen en pleziertjes moeten opgeven. En dan, ja dan komt de beproeving van het graf, waarin we pijnlijk ondervraagd worden door de doodsengelen Nakir en Munkar. Hebt berouw voor het te laat is en betert uw levenswandel!

Dit verhaal werkt als een koude douche. De drinkende rechter is de eerste die opstaat en zijn eigen hypocrisie aan de kaak stelt. 'Ik, die wijndrinkers veroordeelde terwijl ik in alle afzondering stiekem drinkgelagen hield. Dankjewel lijkenwasser, jij die het nederigste werk van iedereen doet, dat je een hooggeplaatste als ik de weg naar het ware geloof hebt geweest!' Wenend buigt de rechter het hoofd. Dat is voor iedereen het startsein om massaal tot inkeer te komen, de drank af te zweren en op die manier het hellevuur af te wenden. Eind goed, al goed.

Literaire strategieën

Deze *maqāma* van de vijftig ambachten is vanzelfsprekend een goudmijn voor allerlei vaktermen, die het tegelijkertijd buitengewoon lastig maken om de tekst te editeren of te vertalen. Makkelijker te doorgronden is het geheel van literaire technieken dat de auteur gebruikt om een tekst te publiceren waarin de verboden drank rijkelijk vloeit, maar waarin hij er tegelijkertijd in slaagt om zichzelf van zijn tekst los te praten door een proces van 'disassociatie'. Het schrijven van een tekst is immers een manier om vanuit de privé-sfeer in de openbaarheid te treden,

en we hebben gezien dat drankgebruik privé en in alle discretie nog wel kan, maar dat openbaar drankgebruik verwerpelijk en strafbaar is. Het schrijven over drankgebruik deugt dus eigenlijk niet en de auteur moet dus iets doen om een afstand tussen zichzelf en zijn tekst te scheppen, zodat hij niet kwetsbaar wordt voor verwijten. Hierboven hebben we al gezien dat de auteur zich bedient van de stijlfiguur van de onvrijwilligheid. Hij zegt dat het nooit zijn bedoeling was om zelf zo'n losbandige tekst te schrijven, maar hij kon zich niet onttrekken aan de druk van een niet nader genoemde vriend. Daarnaast hangt hij het verhaal op aan een anonieme alcoholicus die als ikfiguur optreedt. Het is niet het verhaal van de auteur zelf, nee, hij geeft alleen maar door wat hij van die persoon gehoord heeft. Het drinkgelag waar de ikfiguur aan deelneemt wordt georganiseerd door weer iemand anders, een vage vriend die toevallig een keer bij de drankzuchtige ikfiguur aanklopt en hem op sleeptouw neemt. Die vage vriend staat weer een stapje verder af van de auteur. In het huis van die vriend vinden we een rechter die er dubbele praktijken op nahoudt door zelf privé te drinken, maar tegelijkertijd overtreders van het wijnverbod veroordeelt. Dat de identiteit van deze rechter niet onthuld wordt zal geen verbazing wekken. Ten slotte komen er vijftig ambachtslieden, voornamelijk mensen zonder enige sociale status, vanuit het niets binnenlopen om het op een drinken te zetten. Op deze manier zijn we wel heel ver afgedwaald van de persoon van de auteur.

De aanwezigheid van de kleine luiden wijst op een andere list, die van de komische noot. We komen hier heel gewone mensen tegen, die op hun eigen, grove manier het pad van de virtuoze retoriek bewandelen. We mogen er van uitgaan dat het in werkelijkheid eenvoudigweg niet voorkwam dat de beter gesitueerden zich op hun avondjes lieten vergezellen door eenvoudige ambachtslieden als dokters en ingenieurs. De auteur creëert een komische situatie door vijftig eenvoudige mensen uit hun sociale context te halen en ze op te laten treden in een milieu dat het hunne niet is. De auteur gebruikt daarbij een tweesnijdend zwaard: enerzijds maken de mensen zichzelf belachelijk in een pastiche van een rederijkersavond, waarbij ze voortdurend de mist ingaan door hun volkse dialect en gewoonten, en anderzijds laat de auteur zichzelf zien als iemand die zijn taal op elk niveau kan bespelen en die precies weet hoe de wereld in elkaar zit. Dit is een vast ingrediënt van het genre *maqāma*, waarin altijd wel schurken en ladelichters optreden tot groot vermaak van het goed opgeleide publiek. Het effect hiervan is ook weer disassociatie: het zijn - naast de vaag gedefinieerde ikfiguur en de rechter - vooral mensen van laag allooi die zich

laven aan de verboden wijn en zeker niet de auteur zelf, die buiten schot blijft. Door de pastiche haalt de auteur de gewone mensen met hun slechte gedrag niet naar zich toe, maar duwt ze eerder van zich af.

De derde techniek, die er duimendik bovenop ligt, is die van het moralistische einde. Als iedereen uitgeraasd is komt de lijkenwasser, die ons voorhoudt hoe kort het leven is. De ondeugende rechter, die als hooggeplaatste ambtenaar de hele tijd al beter had moeten weten, komt tijdig tot inkeer, net als de middenstanders. Vijfenzeventig pagina's lang wordt er uitsluitend liederlijkheid tentoongespreid en in een paar pagina's wordt het evenwicht weer hersteld en triomfeert de zedelijkheid. Op die manier neemt de auteur afstand van al die liederlijkheid en bevestigt hij de geldende gedragsnormen. Een moderne detectiveschrijver doet het niet anders. In zijn of haar boeken gebeuren de meest gruwelijke moorden en ontmoeten we de vreselijkste psychopaten. Pas aan het eind worden de misdaden opgelost. De moorden en de andere schurkenstreken kunnen vanzelfsprekend niet ongedaan gemaakt worden, maar door het oppakken van de dader is het bouwwerk van de zedelijkheid voorlopig weer even gerepareerd. Het aantal detectives waarin aan het eind de misdaad zegeviert is waarschijnlijk op de vingers van één hand te tellen. Tegelijkertijd zou de lezer liegen als hij zou zeggen dat hij alleen maar detectives leest omdat hij het zo fijn vindt dat het recht zegeviert. Integendeel, hij wil lekker griezelen bij enge moorden. Op een vergelijkbare manier geeft de veertiende-eeuwse Egyptische auteur ons een tekst waarin alles gebeurt wat God verboden heeft en waarin we kunnen lachen om de grofheid van de gewone mensen. Niets daarvan valt de auteur aan te rekenen en aan het eind kom alles weer goed, maar in de tussentijd heeft de lezer even wat inspiratie opgedaan voor een gezellig avondje uit met goede vrienden en een goed glas wijn.

NOTEN

1. 'Inād Najr al-'Ajrafī al-'Utaybī, *al-Zinā wa'l-khamr fi al-yahūdiyya wa'l-masīhiyya wa'l-islām*. Al-Riyād, 1423/2002.
2. Voor de Nederlandse vertaling van de korancitaten is gebruik gemaakt van *De koran*, uit het Arabisch vertaald door J.H. Kramers; bewerkt door Asad Jaber en Johannes J.G. Jansen. 15e herz. druk, Amsterdam 1992.
3. `Ali b. Muhammad al-Shabushti, *al-Diyarat*, ed. Gurgis `Awwad, 2e dr., Bagdad 1386/1966.
4. Edward William Lane, *Arabian Society in the Middle Ages*, London, Curzon,

1987 (repr.ed. 1883), p. 148-159.

5. Hartwig Derenbourg, *Les manuscrits arabes de l'Escurial*, vol. I, Paris, Leroux, 1884, 337, cat.no. 499.

6. [tourtel, Mary], *Bruintje Beer en Beppo de Aap*, Amsterdam. Algemeen Handelsblad, [1931], 3

Ach was ik maar een vis in een fles raki - Drank in de moderne Turkse maatschappij gereflecteerd in de gedichten van Orhan Veli



In de ogen van veel Nederlanders zijn Turken vooral ook moslims, en dus mensen voor wie het nuttigen van alcohol een omstreden zaak is, of in elk geval zou moeten zijn. In dat verband is het dan misschien ook verbazend om te horen dat de beroemde 20e eeuwse Turkse dichter

Orhan Veli (1914-1950) algemeen bekend staat als dronkaard. Dat roept vragen op. Hoorde dronkenschap speciaal bij het kunstenaarsmilieu of was het wijder verbreid? Is Orhan Veli's reputatie op dit gebied gebaseerd op verhalen over zijn levenswandel of heeft die te maken met de drank en dronkenschap die in zijn poëzie zo indringend worden bezongen?

Drank in de Turkse maatschappij

Hoewel drankgebruik slechts in een klein deel van Orhan Veli's gedichten voorkomt, is het geschetste beeld herkenbaar. Drankgebruik is in de twintigste eeuwse Turkse maatschappij onlosmakelijk verbonden met het kunstenaarsmilieu en het daarbij horende, politiek links georiënteerde concept van de bohémien. Dit betekent echter niet dat anderen, van boeren en arbeiders tot politici, geen slokje

raki lustten. Een aardige beschrijving van drankgebruik in verschillende lagen van de Turkse maatschappij vindt men in de biografie van Ayşe Kulin over het leven van Füreya Koral (1910-1997), een tijdgenote van Orhan Veli.

Drank is zeker niet het hoofdthema in Füreya's biografie. Drankgebruik wordt terloops genoemd, het hoort erbij. Füreya Koral was de kleindochter van een Osmaanse Paşa (Şakir Paşa). De familie trok zich eind 19e eeuw tijdig terug uit de Osmaanse politiek en de generatie van Füreya's moeder, ooms en tantes verzeilden in kunstenaarsmilieus. Füreya's eerste echtgenoot was een grootgrondbezitter uit Bursa die haar onder invloed van de drank mishandelde. Later trouwde ze met de rechterhand van Atatürk (1881-1938), stichter van de Turkse Republiek. Ook in die kringen werd stevig gedronken, echter alleen door mannen. Füreya ontwikkelde zich tot keramiste en nadat ook haar tweede huwelijk was gestrand, werd haar appartement het ontmoetingspunt voor de linkse intellectuele kunstenaarsscène van Istanbul: "Het was veranderd in een 'tehuis' waar binnen de driehoek eten-raki-gesprekken kunst werd gemaakt" [i]

Opvallend is dat de drankscènes met de eerste echtgenoot en die in de laatste fase van haar leven explicieter beschreven worden dan het drankgebruik in de kringen rond Atatürk. Ayşe Kulin verzwijgt niet dat Atatürk aan levercirrhose overlijdt, maar ze is terughoudend over de bacchanalen waar Füreya ongetwijfeld bij aanwezig is geweest. Dat ligt kennelijk nog te gevoelig: Atatürk mag zich dan wel uitdrukkelijk geprofileerd hebben als een seculiere hervormer, maar voor de vele vrome moslims die Turkije ook herbergt moet zijn drankmisbruik toch maar niet teveel benadrukt worden.

Orhan Veli

De mores in het kunstenaarsmilieu waarin Orhan Veli verkeerde verschilden wat drankgebruik betreft niet erg van die van Füreya's kringen. Orhan Veli (Kanık), geboren in 1914, is slechts 36 jaar oud geworden, en zijn voortijdig overlijden wordt algemeen in verband gebracht met zijn drankgebruik. Afkomstig uit een artistiek gezin - zijn vader was dirigent van het presidentiële symfonieorkest - genoot hij een liberale opvoeding. Na het lyceum studeerde hij filosofie en letterkunde maar voltooien deed hij zijn studie niet. Orhan Veli was ambtenaar bij de post en werkte als vertaler, maar dit hield hij nog geen twee jaar vol. Levend als een bohémien wijdde hij zich aan de literatuur. Hij richtte een literair tijdschrift op dat na zijn dood is opgeheven. Zijn oeuvre is vanwege zijn vroegtijdige dood beperkt van omvang, maar het heeft er niettemin toe geleid dat het klassieke Osmaanse rijmsysteem definitief zijn positie verloor. Hoewel Orhan

Veli niet de eerste was die vrije verzen in de Turkse poëzie gebruikte - de belangrijke 20e eeuwse Turkse dichter Nazim Hikmet (1902/3- 1963) was hem voor - waren hij en de groep dichters om hem heen (verenigd in de groep *Garip* (Vreemd)), wel de eersten die vrije verzen algemeen geaccepteerd kregen. Per slot van rekening zat Nazim Hikmet in die jaren in de gevangenis wegens zijn communistische overtuiging.

Naast Orhan Veli maakten Oktay Rifat (Horozcu; 1914-1988) en Melih Cevdet (Anday; 1915-2002) deel uit van *Garip*. Tijdens hun laatste jaren op de middelbare school in Ankara raakten zij met elkaar bevriend en schreven zij in de schoolkrant. De jaren daarop gingen zij op zoek naar idealistische en bevlogen ideeën voor moderne Turkse poëzie. Alle drie publiceerden ze in toonaangevende literaire tijdschriften. In 1941 besloten zij gezamenlijk een dichtbundel uit te geven. Orhan Veli was hierbij de stuwende kracht. Deze bundel bevatte naast gedichten een manifest met hun poëtica van de nieuwe Turkse dichtkunst. De poëzie van *Garip* is simpel, bewust ontdaan van alle opsmuk en strakke dichtregels die de Osmaanse (en traditionele westerse poëzie) kenmerken. Deze drie dichters, die zo bewust zochten naar nihilistische poëzie, hadden geen behoefte om school te maken. Dit zou hun creativiteit te veel belemmeren. Het is dan ook niet verwonderlijk dat ze hun eigen weg gegaan zijn. Oktay Rifat legde zich later toe op moeilijk te duiden poëzie vol persoonlijke associaties en gevoelens. Melih Cevdet keerde terug naar traditionele dichtvormen. Ook schreef hij (absurdistische) toneelstukken en romans.

Op 10 november 1950 viel Orhan Veli in Ankara, na een avond met veel 'raki', op weg naar huis in een gat. Arbeiders hadden het gegraven bij werkzaamheden aan het riool. Ogenschijnlijk had de dichter zich alleen aan zijn been bezeerd. Maar al snel voelde hij zich duizelig. Twee dagen na het ongeval bezocht hij in Istanbul een vriend en daar werd hij plotseling onwel. Hij werd in een ziekenhuis opgenomen waar een hersenbloeding werd geconstateerd. Op 14 november 1950 overleed hij. Dit incident heeft Orhan Veli de reputatie bezorgd van een dichter die met de drank wel raad wist.

Wat is er van al die drank in zijn poëzie terug te vinden?

Zijn poëzie

Orhan Veli heeft in totaal achtenzeventig gedichten geschreven. Voor een deel zijn ze postuum gepubliceerd. Al een half jaar na zijn dood verscheen zijn verzameld werk. In veertien gedichten speelt de drank een rol. Drank is in Orhan

Veli's poëzie met verschillende motieven in verband te brengen. In sommige gedichten roept dronkenschap gevoelens van weemoed en droefheid op, soms heel openlijk verwoord zoals in het gedicht:

Ik word er droef van
Als ik een brief krijg word ik droef;
Als ik rakı drink word ik droef;
Als ik op stap ga word ik droef.
Waar dit toe leidt weet ik niet.
Als ik het lied "Mijn Kazım" zing,
In Üsküdar;
Word ik droef.

Een aantal keren staat drank in verband met het gevoel van eenzaamheid en heimwee. Hier volgt een citaat uit Lieder en onderweg:

"Het is avond geworden en weer werd het donker."
Ik zat op jouw rug,
En dacht aan vervlogen dagen.
Ik zat in militaire dienst, in het dorp Adilhan;
Precies zo'n avond was het;
Ik verlangde weer naar Istanbul,
Ik zat na te denken:
"Als dit nu niet de Koru bergen waren,
Dit dorp niet Adilhan;
Deze molen niet die van Ferhat ağa,
En dit liedje niet droevig:
Ik niet hongerig en dorstig,
En niet alleen in den vreemde,
Als de kade nou dichterbij kwam,
De zon eens onder zou gaan,
Dan zou ik naar een eettentje gaan
En mij vanavond daar bedrinken;
Laat de reizigers van die
Bosporusboot uitstappen;
Dit is het mooiste tijdstip van de dag in Eyüp."

In het gedicht Kroeg hebben de droefheid en weemoed te maken met

liefdesverdriet:

Kroeg

*Nu ik toch niet meer van d'r houd,
Waarom zou ik dan nog iedere avond
Langs de kroeg lopen
Waar ik denkend aan haar zat te drinken?*
(Vertaling Sytske Sötemann)[ii]

In andere gedichten is drank en dronkenschap onlosmakelijk verbonden met het leven als bohémien en kunstenaar:

Gedicht met een podium

*De drinkbekers komen en gaan,
Allerlei soorten hapjes;
Een van mijn liefjes zingt op het podium;
De andere zit naast me;
Ze drinkt, de ander is jaloers.
Wees niet jaloers, mijn lief, niet jaloers;
Dit is jouw plaats,
Die de hare.*

Een enkele keer is er sprake is van regelrechte dronkemanspoëzie:

Mijn linker hand

*Ik ben dronken en
Ik moet ineens aan je denken;
Mijn linkerhand,
Mijn vreemde hand,
Mijn arme hand.*

Soms wordt drank terloops genoemd en dient het drinken om mensen aan de zelfkant van de samenleving aan te duiden:

Sabri de Monteur

*Met Sabri de monteur praat ik
Altijd 's avonds laat
En altijd op straat
En altijd dronken*

*Hij zegt elke keer
'Ik had allang thuis moeten zijn'
En elke keer draagt hij
Twee broden onder zijn arm*
(Vertaling: Erik Jan Zürcher)[iii]

De klassieke Turkse poëzie, die vanaf de 14e eeuw tot het begin van de 20e eeuw bloeide, kende vaste patronen. Vorm en beeldspraak waren veelal ontleend aan de Perzische en (in mindere mate) de Arabische poëzie. Belangrijk was in die poëzie het beeld van het drinkgelag waarin de dichter zich bedronk uit verdriet om zijn onbeantwoorde liefde. Deze liefde was een metafoor voor de liefde van de mens voor God: de mens moet steeds streven naar eenwording met God. Deze eenwording vindt altijd plaats in een roes. Meer hierover is te lezen in het artikel van A.A. Seyed-Gohrab in deze bundel. In Piramide, een van de vroege gedichten van Orhan Veli, wordt terloops naar deze poëzie verwezen: “de lip die de wijnbeker aanraakt terwijl deze je vult met drank”. (3e strofe) In het gedicht Iets als een drankroes verbindt Orhan Veli de roes van de alcohol met het klassieke beeld van het treuren om de geliefde, maar taal en vorm wijken sterk af van de klassieke poëzie. Via deze parodie distantieert hij zich van de klassieke poëzie:

*Iets als een drankroes
Er hangt iets van een roes in de lucht
Beroerd maakt het je, beroerd....
En dan nog eens je behoefte aan nabijheid;
Je geliefde ginds,
Jij ergens anders;
Zorgen krijgt een mens ervan, kopzorgen.*

*Er hangt iets van een roes in de lucht,
Dronken maakt het je, dronken.*
(naar de vertaling van Hamide Doğan)[iv]

Aan het eind van zijn leven vergelijkt Orhan Veli de roes van dronkenschap met het aandachtig bekijken van een schilderij:

Golf

*I
Om mijzelf gelukkig te wanen*

*Heb ik geen behoefte aan pen of papier;
Mijn sigaret tussen mijn vingers,
Duik ik diep in het blauw
Van het schilderij dat voor me hangt.*

*Ik duik erin, de zee trekt;
De zee trekt, de wereld houdt vast.
Heeft het iets weg van alcohol,
Er is iets in de lucht dat
Een mens gek maakt, of dronken?*

*Ik weet het, het is een leugen, één grote leugen;
Dat ik het geronk ben of de boot, is een leugen
De koelte van het water tegen mijn ribben,
De wind die huilt in de schoten
Het geraas van de motor dat wekenlang doorgaat,
Alles is een leugen.*

*Maar toch,
Kan ik weer mooie dagen doorbrengen;
In dit blauw,
Niet anders dan de meloenschil die in het water drijft,
Dan de weerspiegeling van de boom in de lucht,
Dan de warme damp die elke ochtend de pruimen beslaat,
Dan de damp, de mist, het licht, de geur...*

*II
Pen noch papier voldoet
Om mijzelf gelukkig te wanen.
Dit is allemaal geklets... allemaal.
Ik ben geen boot, noch een romp.
Ik moet ergens zijn,
Op zo'n plek, waar ik
Niet ben als een meloenschil,
Noch als licht, mist, of damp...
Maar als mens.*

(1949)

(Vertaling Sytske Sötemann)[v]

Met het gedicht *Ik koop tweedehandsjes* bekritiseert Orhan Veli de poëzie van de dichters van de generatie vóór hem, die nog vast hielden aan klassieke vormen en beelden:

*Ik koop tweedehandsjes
Ik koop tweedehandsjes
Ik koop ze en maak er sterren van
Muziek is voedsel voor de geest
Ik ben dol op muziek*

*Ik schrijf gedichten.
Ik schrijf gedichten en koop
Tweedehandsjes
De tweedehandsjes doe ik van de hand en ik koop muziek
Ach was ik maar een vis in een fles 'rakı'*

Orhan Veli steekt met dit gedicht de draak met oude poëzie, door de beelden uit deze traditie te banaliseren. In een interview met de dichter Sait Faik (Abasiyanık) (1906-1954), minstens zo'n drankorgel als hijzelf, vertelt Orhan Veli dat hij dit gedicht geschreven heeft met een gewone man voor ogen. Diens behoeftes: kleren, eten, drinken.... Muziek en rakı.[vi]

Als voorbeeld van een dichter die nog in de klassieke traditie staat, neemt Orhan Veli hier Ahmet Haşim (1885-1933). Een van de meest gebruikte beelden in diens poëzie is dat van de maan (*ay*). Er is een Turks spreekwoord dat luidt: "*Eski aylar ne yaparlar? Yıldız yaparlar*" (Wat maken de oude manen? Zij maken sterren). Hieraan refereert Orhan Veli in de eerste twee regels van *Ik koop tweedehandsjes*. Hij maakt dit in de klassieke poëzie veel gebruikte beeld tot iets banaals.

Muziek, in de zin van muzikaliteit van het metrum en het rijm, was een onlosmakelijk element van de klassieke poëzie. De groep dichters rond Orhan Veli keerden zich juist tegen de rigiditeit van voorgeschreven metrum en rijm. Volgens hen moesten muziek, muzikaliteit en poëzie niet met elkaar vermengd worden (zie o.a. in voorwoord van de bundel *Garip*, wat als manifest van deze groep beschouwd kan worden). Wat Orhan Veli in *Ik koop tweedehandsjes* aanhaalt over muziek zijn clichés, zoals "Muziek is voedsel voor de geest". Hij gebruikt ze

ironisch. In het tweede couplet wil hij zijn eigen bohémien-zijn benadrukken. Hij stelt dat poëzie niet als iets elitairs gezien moet worden. De laatste regel: “Bir de rakı şişesinde balık olsam” (En was ik maar een vis in een fles rakı) is een verwijzing naar de beroemde laatste regel van dit gedicht van Ahmet Haşim **[vii]**:

Wens aan het einde van een dag
Om de kringen van mijn moede ogen
Schijnt de morgenstond als rozen
Als rozen... enorm grote rozen,
Rozen nog klagender dan het riet,
Jammer genoeg brak de dag hierna aan!

Van gouden torens verkondigen vogels
De terugkeer van het leven
Vogels, zijn zij het die elke avond
Wegtrekken van onze wereld?....

Avond, weer avond, weer avond
Een gouden band als ik in het water kijk;
Avond, weer avond, weer avond,
Was ik dan maar een riet bij het meer.

Op zijn beurt verwijst Ahmet Haşim hiermee weer naar de beroemde openingsregel van de Mesnevi-i Mânevi (De morele Mesnevi) van de 13e eeuwse Perzische dichter Mevlana Celal-eddin Rumi, stichter van de Mevlevi derwisj-orde in Konya (Centraal Anatolie):

Luister naar het fluisteren van het riet,
Hoor hoe het weeklaagt over de scheiding.

(Vertaling A.J. Arberry, Nederlands Aleid C. Swierenga en Sipko A. den Boer) **[viii]**

NOTEN

[i] Kulin, Ayşe, *Füreyâ*, Istanbul, Remzi Kitapevi, 1999, 264.

[ii] Sötemann, Sytske, “Tulp, Turkish poetry in Dutch”, te raadplegen op <http://www.let.leidenuniv.nl/tcimo/tulp/poetry.htm>, 9 januari 2005, 17.35 uur.

[iii] Zürcher, Erik Jan, *Ik luister naar Istanbul, Zes moderne Turkse dichters*, Amsterdam, Meulenhoff, 1988, 27.

[iv] Doğan, Hamide, “Tulp, Turkish poetry in Dutch”, te raadplegen op

<http://www.let.leidenuniv.nl/tcimo/tulp/poetry.htm>, 9 januari 2005, 17.35 uur.

[v] Sötemann, Sytske, "Tulp, Turkish poetry in Dutch", te raadplegen op <http://www.let.leidenuniv.nl/tcimo/tulp/poetry.htm>, 9 januari 2005, 17.35 uur.

[vi] (Abasiyanık)Sait Faik, "Rakı şişesinde balık olmak isteyen şâîr" (De dichter die een vis wil zijn in een fles met 'rakı'), in Ercilasun, Bilge, *Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)*(Orhan Veli Kanık (Zijn leven, zijn kunst en een keuze uit zijn werken), Istanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994, 215-216.

[vii] Met dank aan Drs. M.E. Yıldırım voor zijn commentaar.

[viii] Arberry, A.J., *Honderd verhalen uit de Masnavi van Roemi*, vertaald uit het Engels door Aleid C. Swierenga en Sipko A. den Boer, Katwijk aan Zee, Panta Rhei, 2001, 23.

LITERATUUR

Ercilasun, Bilge, *Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)*(Orhan Veli Kanık (Zijn leven, zijn kunst en een keuze uit zijn werken), Istanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.

(Kanık) Orhan Veli (Kanık), *Bütün Şiirleri*, Istanbul, Varlık Yayınları, januari 1951 (7e druk, 1959).

Kinross, Lord, *Atatürk, The Rebirth of a Nation*, Londen, Weidenfeld en Nicolson, 1990 (1e druk 1964).

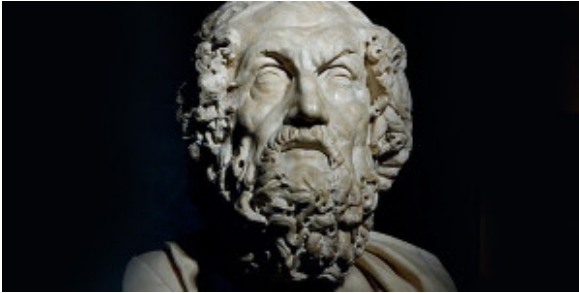
Kulin, Ayşe, *Füreyâ*, Istanbul, Remzi Kitapevi, 1999.

Sötemann, Sytske en Doğan, Hamide, "Tulp, Turkish poetry in Dutch", te raadplegen op <http://www.let.leidenuniv.nl/tcimo/tulp/poetry.htm> , 9 januari 2005, 20.34 uur.

Zürcher, Erik Jan, *Ik luister naar Istanbul, Zes moderne Turkse dichters*, Amsterdam, Meulenhoff, 1988.

Een oud probleem: mag men zich

bedrinken?



Homerus (ca. 800 v.Chr. – ca. 750 v.Chr.)

Ills.: www.scientias.nl

In het vierde boek van de *Odyssee* vertelt Homerus hoe de jonge Telemachus op zoek gaat naar zijn vader Odysseus en bij zijn zoektocht werd ontvangen door Menelaüs, koning van Sparta, en diens vrouw Helena. Wanneer tijdens de ontvangst de aanwezigen somber gestemd raken en zelfs gaan huilen bij de herinneringen aan de Trojaanse oorlog, probeert de gastvrouw haar gasten op te vrolijken (4, 219-234):

*Toen kwam Helena, dochter van Zeus, op een nieuwe gedachte en
aanstonds wierp ze een kruid door de wijn die ze zaten te drinken,
't leed- en toornstillend kruid dat alle verdriet doet vergeten.
Hem die het slikt, nadat het met wijn in het mengvat gemengd is,
lopen de hele dag door geen tranen meer over de wangen,
zelfs niet al kwamen die dag zijn vader en moeder te sterven
en ook al werd in zijn buurt en stond hij er zelf naar te kijken,
broer of dierbare zoon met het brons het leven benomen...*

Sinds de Oudheid hebben lezers zich afgevraagd welk middel onder de veelzeggende naam *Ne-penthes* (letterlijk: 'Rouwverdrijver') Helena in de wijn heeft gemengd. De Griekse arts Rufus van Ephese (eerste eeuw nC) dacht dat het om de wijn zelf ging als middel (*pharmakon*) tegen droefheid, maar deze opvatting heeft terecht geen school gemaakt. Per slot van rekening zegt Homerus dat Helena het middel aan de wijn toevoegde. Latere lezers-commentatoren hebben onder meer gedacht aan bilzekruid, opium, koffie, of een meer allegorische uitleg aan de homerische versregel gegeven: het middel zou slaan op

de charme van Helena's gesprek en ontvangst. In 1689 verscheen postuum te Utrecht over dit onderwerp zelfs een wetenschappelijk traktaat, dat de titel draagt: "Het Nepenthes van Homerus, d.w.z. over het geneesmiddel van Helena dat rouw en elke geestelijke bekommernis verdrijft, en over bepaalde andere middelen met een zelfde uitwerking" (*Homeri Nepenthes sive de Helenae medicamento luctum animique omnem aegritudinem abolente et aliis quibusdam eadem facultate praeditis dissertatio*, tweede druk Leipzig 1698). Het geschrift is van de hand van Petrus Petitus (Pierre Petit 1617-1687), een erudiete neolatijnse veelschrijver uit Parijs, geneesheer, filosoof en dichter, "aanhanger van Aristoteles en tegenstander van Descartes" (zoals zijn grafschrift vermeldt in de Parijse kerk Saint-Etienne-du-Mont). Zijn betoog is dan ook opgebouwd in aristotelische trant. Het eerste boek bespreekt de materiële basis (*causa materialis*): hfdst. 1-4 kritische bespreking van vroegere opvattingen over Nepenthes, 5-16 wat is Nepenthes? welke plant?, 17-19 andere opvrolijkende middelen in verschillende culturen. Het tweede boek bespreekt de werking (*causa efficiens / finalis*): 1-5 wat maakt de mens blij? (emotieleer), 6-7 hoe wordt een mens blij?, 8-11 vrolijke dromen, 12-17 mag men zich bedrinken? 18-19 andere middelen om zorgen te verdrijven. De uitweiding in 2, 12-17 over de vraag of men zich mag bedrinken, zal in het vervolg van dit artikel nader aan de orde komen.

Mag men zich bedrinken?

De vraagstelling zelf, de vorm van het betoog (een disputatie vóór en tegen wijngebruik) en de geciteerde Griekse en Romeinse auteurs wijzen duidelijk aan dat Petitus zich voor zijn uitweiding geïnspireerd heeft op een Griekstalige voorganger, te weten Philon van Alexandrië. Deze hellenistisch-joodse wijsgeer, levend in de eerste helft van de eerste eeuw nC, schreef onder meer een allegorisch commentaar op het bijbelboek *Genesis* en kwam in zijn traktaat *De plantatione Noeh* ('Over de aanplant - van de wijnstok - door Noach') en in aansluitende verhandelingen over dronkenschap en soberheid te spreken over de passage Genesis 9.20: "Noach was landbouwer en legde als eerste een wijngaard aan. Hij dronk van de wijn, werd dronken en ging in zijn tent liggen, zonder kleren aan." Voordat Philon de mozaïsche wijsheid behandelt, geeft hij in *De plantatione* 142-177 een samenvatting (in de vorm van een *disputatio in utramque partem* - vóór en tegen) van een discussie over dronkenschap, die stamt uit de filosofische kring van de Stoa en waarvan de echo's ook doorklinken in brief 83 van de Romeinse filosoof Seneca. De door Philon aan het begin vermelde vraagstelling (§ 142) luidt in een samenvattende vertaling: zal de wijze zich

bedrinken? Er doet zich meteen een begripsmatig en dus ook vertaaltechnisch probleem voor bij de weergave van het gebruikte Griekse werkwoord *methuskein* en *methuein*, dat, zoals Philon zelf uitlegt, een tweevoudige toepassing kent: 1. (met mate) wijn drinken, 2. teveel ongemengde wijn drinken en bazelen (Engelse vertaling: 'to be silly in your cups'). De vraagstelling en aansluitende stoïcijnse discussie spiegelen antieke normen en waarden. Geheelonthouding is in de Oudheid niet aan de orde. Daarvoor speelt wijn een te belangrijke rol in het Grieks-Romeinse maatschappelijke, culturele en religieuze leven, in het bijzonder bij de symposia. Zoals het woord sym-posium aangeeft (letterlijk: 'samen drinken') is wijngebruik in de klassieke Oudheid een sociale gebeurtenis (men drinkt niet in zijn eentje), en het wordt beoordeeld naar zijn sociale gevolgen voor de gemeenschap. Op dit punt zijn de wijngedichten van de Romeinse dichter Horatius kenmerkend voor het antieke drinken en denken over drinken, vgl. bijvoorbeeld ode 1.18:

*Varus, eerst moet een gewijde wijnstok worden aangeplant
in de milde grond van Tibur rond de muur van Catilus;
alles maakt de godheid moeilijk voor een mens die nuchter is,
slechts een wijnstok jaagt het knagen van de zorgen op de vlucht.
Zware krijgsdienst of ellende is vergeten na de wijn,
liever roept men Venus' charme en U, vader Bacchus, aan.
Dat men ook bij Liber's gaven maat moet houden is de les
van Centauren en Lapithen in hun dronkemannenstrijd,
is de les ook van de drankgod streng voor de Sithoniërs,
die door buitensporigheden met een al te vage grens
deugd en ontucht onderscheiden...*

Alcoholisme als ziekteverschijnsel met individuele gevolgen, bijvoorbeeld delirium tremens, levercirrose, hersenziekte, werd pas in de loop van de negentiende eeuw als zodanig onderkend en benoemd en is vooral gekoppeld aan zwaar alcoholische (gedestilleerde) dranken, niet aan wijn. In de Griekse taal is het woord voor dronkenschap (*methe*) etymologisch verwant aan een van de woorden voor wijn (*methu*). In de kringen van Stoïcijnen uit de oudheid overheerste de opvatting dat de wijze mens mocht (en zelfs moest) deelnemen aan symposia en het rituele wijngebruik. Hij zou voldoende geestelijke kracht en weerbaarheid bezitten om niet te gaan bazelen, d.w.z. om niet stom dronken te worden.



De vraagstelling van Petitus, hoewel geïnspireerd op die van Philon, laat een aantal kenmerkende overeenkomsten en verschillen zien. De letterlijke vertaling luidt: “Mag men zich met wijn onderdompelen om de herinnering aan ellende te verdrijven” (*An cuiquam liceat vino se ingurgitare ad abolendam malorum memoriam*). Ook bij Petitus handelen vraagstelling en discussie niet over de tegenstelling geheelonthouding versus alcoholgebruik, maar over het onderscheid tussen matig en onmatig drinken. Petitus wijdt een geheel hoofdstuk (14) aan de verschillende vormen van en aanleg tot dronkenschap (Latijn: *ebrietas*). Voor de totale dronkenschap gebruikt hij in zijn vraagstelling het werkwoord *se ingurgitare* (letterlijk: ‘zich in een draaikolk - *gurgies* - machteloos omlaag drinken’, dat in Latijnse teksten gebruikt wordt in oppositie met *degustare*, ‘proeven, consumeren’). Uit vergelijkbare teksten bij Philon (144), en de door Petitus zelf geciteerde, antieke auteurs Plutarchus (*Borrelproblemen / Quaestiones convivales* 7.10) en Seneca over gemoedsrust (*De tranquillitate animi* 17.8) blijkt dat metaforen ontleend aan een al of niet weerstaanbare stroom of stortvloed in de Oudheid traditioneel werden gebruikt om een matige of onmatige consumptie van wijn aan te duiden. Zo maakt Petitus in navolging van Seneca een onderscheid tussen dronkenschap (*ebrietas*) die ons overspoelt en onderdompelt (Latijn: *mergere*, vgl. het reeds genoemde *ingurgitare*) en die ons ‘omlaagdrukt’ in de stroom (*deprimit*), maar toch laat dobberen met het hoofd boven water. In tegenstelling tot de door Philon weergegeven Stoïcijnse vraagstelling spreekt Petitus niet over “zal de wijze - die zelfstandig zijn eigen norm is - zich bedrinken”, maar “mag de mens in het algemeen zich bedrinken”. Bovendien voegt hij in het kader van zijn traktaat over het homerische Nepenthes een specifieke functie toe aan het wijngebruik: “om de herinnering aan ellende te verdrijven”. Dit traktaat met de uitweiding over wijngebruik illustreert evenals andere traktaten van zijn hand zoals *Over de tranen (De lacrimis)*, *Over de poëtische waanzin (De furore poetico)*, de grote, algemene belangstelling voor emotieleer, psychosomatische verschijnselen en de verhouding ziel-lichaam in het zeventiende-eeuwse Frankrijk (vgl. de filosofische beschouwingen van Petitus’ tegenstander, René Descartes, over de ‘passions’ en de verhouding ziel-lichaam).

Het betoog van Petitus inzake het drinken van wijn heeft in zijn opbouw voor een moderne lezer een nogal springerig karakter. Dat wordt gedeeltelijk veroorzaakt door de structuur van de disputatie (argumenten vóór en tegen zijn gescheiden).

De hoofdstukken 12, 13 en 15 pleiten vóór wijngenot; dit deel wordt hinderlijk onderbroken door hoofdstuk 14, handelend over de term en de vormen van dronkenschap, dat beter, evenals bij Philon, aan het begin had kunnen staan. Hoofdstukken 16 en 17 nemen stelling ten opzichte van beweringen uit het voorafgaande en worden afgerond met een conclusie in 18. Het betoog als geheel is in grote mate een collage van antieke, heidense en vroeg-christelijke getuigenissen over dronkenschap. Het is een voorbeeld van argumentatieve wetenschap dat met retorische argumenten op basis van definitieën, analogieën en suggestief gekozen citaten het vóór en tegen van een zaak aan de orde stelt.

Enige argumenten vóór wijngebruik.

In het slothoofdstuk van zijn verhandeling over gemoedsrust (*De tranquillitate animi* 17) houdt de filosoof Seneca een pleidooi voor tijdige, maar begrensde rust en ontspanning als middel tot herstel van onze krachten. Aan het begin (§ 6) noemt hij de slaap die voor de mens onontbeerlijk is “en toch: als je die dag en nacht zou voorzetten, betekent hij de dood”, daarna noemt hij de officiële feestdagen ingevoerd als een noodzakelijke onderbreking van de arbeid, wandelingen, boottochten, reizen, gezelschap van mensen en een goed glas, want dronkenschap spoelt de zorgen weg (§ 8). Petrus combineert het eerste en laatste voorbeeld uit Seneca’s lijst van ontspanningsmiddelen en stelt slaap, dood en wijngebruik in een analogierelatie gebaseerd op hun gemeenschappelijke effect: bevrijding van zorg en ellende. Welnu, als er goede redenen bestaan voor zelfdoding teneinde zich definitief uit de ellende van het leven te bevrijden, dan bestaan die a fortiori voor dronkenschap die slechts een tijdelijke en kortstondige vergetelheid bewerkt. Niet alle mensen zijn wijsgeren, – aldus Petrus – die drukkende ellende met hun geestkracht kunnen verdragen en overwinnen: “als de meeste mensen geen ander middel tegen verdriet kennen dan dronkenschap, volgt hieruit dat deze voor de mensen noodzakelijk is. Welnu, wat noodzakelijk is, wordt niemand als schuld aangerekend”. De mens moet nu eenmaal eten en, ongelukkig als hij is, bij tijden zowel door slapen als door wijndrinken zijn rede en daarmee “de weerzin tegen de lasten en zorgen van het leven” verliezen.

Petrus heeft deze pessimistische redenering, gebaseerd op de vergelijkbare effecten van slaap, dood en drank, kennelijk als zeer klemmend en origineel beschouwd en daarom op de eerste plaats gezet van zijn betoog. Hij verfraait en versterkt de analogie ten gunste van het wijngebruik door er omstandig op te wijzen dat de verstandelijke vermogens van de slapende mens volledig zijn

uitgeschakeld terwijl de meeste wijndrinkers “een spoor van de rede” bewaren, zoals blijkt uit hun geestigheden, grappen, “jazelfs uit versregels die spontaan tijdens het drinken met plotselinge bezieling losbarsten”. Petitus, zelf dichter, auteur van een traktaat Over de dichterlijke waanzin en lid van een Parijs dichtgezelschap (de zogeheten Parijse Pléiade), noemt gretig een aantal beroemde dichters uit de Oudheid (Anacreon, Aeschylus, Ennius) die volgens de antieke overlevering alleen in dronkenschap hun gedichten schreven. Hun bekendste woordvoerder was ongetwijfeld de Romeinse dichter Horatius die in zijn Brieven (I.19.4-11) voor eens en altijd de volgende poëtisch-alcoholische verordening neerschreef:

*Sinds Liber [Dionysus] dwaze dichters bij Faunen en Satyrs inschreef,
verspreiden de lieve Muzen s'ochtends een geur van wijn.*

*De lofzang op de wijn verraadt Homerus' wijnroes,
Vader Ennius sprong op om een oorlogslied te zingen
als hij beschonken was. Wie streng en sober is,
verban ik naar waterputten; hij krijgt een zangverbod.*

*Sinds mijn bevelschrift hebben dichters als om strijd
in de nacht zich volgeschonken en overdag gestonken.*

Neen, zo besluit Petitus dit deel van zijn pleitrede, dronkenschap op zijn tijd moet evenals slapen en andere menselijke zaken worden gerekend tot de nuttige en gepermitteerde middelen om de afkeer voor de zorgen des levens te verdrijven. Onder verwijzing naar de Encyclopedie (*Naturalis Historia*) van de Romeinse auteur Plinius (eerste eeuw nC) merkt hij op dat dit standpunt niet slechts door enkele personen maar door hele volkeren wordt gedeeld: “in geen enkel deel van de wereld is dronkenschap afwezig!” Hij citeert onder meer als getuige de dichter Vergilius die in zijn *Georgica* (2.376-380) over de grensvolkeren van Scythië [Rusland] schreef:

*Zij leven veilig en rustig in holen die diep in de aarde
zijn uitgegraven; stapels hout en stammen van olmen
hebben zij naar hun haarden gerold en in brand gestoken.*

*Hier verdoet men de nacht met dobbelen, vrolijk bereidt men
een namaak-wijn van zure, gegiste peerlijsterbessen.*

*Een andere verdediging van dronkenschap met voorbeelden van beroemde
mannen*

De verwijzing naar dronkenschap als mondiaal verschijnsel wordt in hoofdstuk 13 gevolgd door een lijst van (incidentele) dronkaards die tevens mannen waren “van erkende deugzaamheid en zelfs heiligheid” (*commendatae virtutis atque etiam sanctitatis*). Het blijkt hier om twee afzonderlijke categoriën te gaan. Tot de beroemde dronkaards met erkende virtus rekent hij de Stoïsche wijzen, in het bijzonder de Romein Cato aan wie dronkenschap verweten werd. Maar zoals Seneca opmerkt in zijn slothoofdstuk over gemoedsrust, door Petitus geciteerd: een dergelijke criticus maakt eerder het vergrijp fatsoenlijk dan Cato schandelijk. Voor Cato en andere genoemde Stoïcijnen geldt, zoals Seneca zei, “dat zij nooit door te veel wijn iets hebben gedaan of gezegd dat een wijsgeer en zijn gebruikelijke ernstige levenswijze onwaardig is”. Hun benen konden wel eens wankelen maar hun geest bleef standvastig.

Petitus schenkt veel méér aandacht aan de ‘heilige dronkaards’ die als zodanig worden genoemd in de Heilige Schrift (Oude en Nieuwe Testament). Hoofdstuk 13 begint met een aantal illustere bijbelse voorbeelden. Allereerst de reeds eerder genoemde aartsvader Noach, uit *Genesis* bekend om zijn dronkenschap maar toch “voorbeeldig en rechtschapen bevonden door God” (Wijsheid van Jezus Sirach 44, door Petitus geciteerd). Volgens Petitus zou Noach gemeend hebben dat hij na het offeren méér mocht drinken omdat vrolijkheid, niet droefheid, bij offering en godsverering paste. Bijbelteksten over religieuze feesten worden hier ingenieus verbonden met een door Philon vermelde etymologische uitleg van de Griekse term voor dronkenschap *methe* = *meta to thuein* (‘na het offeren’). Hierna volgen bij Petitus nog een drietal voorbeelden van aartsvaders en heilige mannen die niet afkerig van dronkenschap zijn geweest:

1. De “geprezen en aan God dierbare (!)” Lot die dronken zijn eigen dochters verkracht heeft (vgl. *Genesis* 19.30-39; dat de oude Lot door zijn dochters werd dronken gevoerd en eigenlijk verkracht in zijn slaap, laat Petitus in zijn retorische betoog buiten beschouwing).
2. Jozef die in Egypte zijn broers ontvangt (*Genesis* 43.34 “Ze dronken samen met Jozef en raakten in een roes”).
3. Belangrijkste voorbeeld: Christus de Heer heeft niet gearzeld om met zijn allerheiligste moeder en leerlingen bij een bruiloftsfeest [in Kana] aan te liggen tussen de dronken gasten. Dat de gasten dronken waren leidt Petitus af uit de woorden van de ceremoniemeester tot de bruidegom: “Iedereen zet zijn gasten eerst de goede wijn voor en als ze dronken zijn de minder goede. Maar u hebt de beste wijn tot nu bewaard!”

Het bijbelse en christelijke zwaartepunt in hoofdstuk 13 wordt nog versterkt doordat Petitus na een tussenliggende beschouwing over de term en de verschillende vormen van dronkenschap (14) een opmerkelijke opvatting gaat verdedigen inzake het drankgebruik van de kerkvader Augustinus (15).

“De heilige Augustinus schijnt een stevige drinker te zijn geweest” (Videri B[eatum]. Augustinum non invalidum potorem fuisse).

Petitus opent dit hoofdstuk aldus: “Voorts schrijf ik zonder aarzelen de heilige kerkvader Augustinus op dezelfde lijst van hen die flink drinken zonder hun verstand te verliezen, op grond van wat hij zelf bekent tegenover God in boek 10 van de *Confessiones* (hoofdstuk 31)”. De aangevoerde sleuteltekst (2 zinnen) uit Augustinus’ *Belijdenissen* wordt door Petitus in het Latijn aldus geciteerd en geïnterpreteerd:

1. *Ebrietas longe est a me: misereberis ne appropinquet mihi*; “Dronkenschap is verre van mij: gij zult u erbarmen zodat zij mij niet nabijkomt”.

2. *Crapula autem nonnumquam surrepit servo tuo; misereberis ut longe fiat a me*; “Soms echter bekruipt een kater uw dienaar: gij zult u erbarmen zodat hij zich van mij verwijdert”.

Omstandig en nogal pedant wijst Petitus op de tegenstrijdigheid in Augustinus’ tekst: geen dronkenschap, wel een kater “terwijl deze zich onderling zo verhouden, dat altijd de een voorafgaat en de ander volgt”. Volgens hem kan dit probleem uit de weg worden geruimd door aan te nemen dat Augustinus sprak over dronkenschap die de geest volledig verduistert en hij zelf - evenals de Stoïcijnse wijzen - ondanks het wijngebruik (met de kater daarna) bij zijn verstand bleef (overeenkomstig de in het vorige hoofdstuk vermelde tweedeling die Seneca inzake dronkenschap had opgesteld). Kortom Augustinus was wel eens bij gelegenheid dronken, maar nooit stom dronken. Ongetwijfeld - zo staat aan het slot van dit hoofdstuk - heeft hij met vrienden of gasten bij de bisschoppelijke maaltijd een stevig glas tot zich genomen en niet kunnen vermijden dat door de dampen van de ongemengde wijn een kater ontstond.

Dit omstandige pleidooi voor (incidenteel en niet al te bovenmatig) wijngebruik lijkt in de verwijzing naar Augustinus ietwat geforceerd. De tweede zin in de geciteerde tekst van Augustinus wordt door de gezaghebbende Nederlandse vertaler Gerard Wijdeveld als volgt weergegeven: (dronkenschap is verre van mij) “door *overdaad in het eten* evenwel laat uw dienaar zich nog weleens besluipen...”. *Crapula* betekent weliswaar in antieke, niet-christelijke teksten

'kater' (afgeleid van het Griekse *kraipule* dat verwant is met het *kare* = hoofd), maar in het christelijk en laat-Latijn ook 'overdaad aan voedsel'. Petitus betoont zich in hoofdstuk 14 en elders genoeg filologisch onderlegd om dit betekenisonderscheid te hebben kunnen weten. Waarom houdt hij zich van den domme en sleept hij de heilige, flink drinkende Augustinus met een kater er bij?

De bijbelse en augustiniaanse oriëntatie in Petitus' pleidooi vóór gematigd wijngebruik vindt naar mijn mening een verklaring in het geestelijk-religieuze klimaat van de plaats en tijd waarin Petitus leefde en werkte: Parijs in de tweede helft van de zeventiende eeuw. Deze eeuw is in de Franse geschiedschrijving wel eens genoemd: 'le siècle de St. Augustin'. In deze eeuw ontstond in Parijs binnen de Rooms-Katholieke Kerk een beweging die in navolging van de IJperense bisschop Cornelius Jansenius (1585-1638) de kerk wilde hervormen door terugkeer tot een strengere versie van de leer van Augustinus inzake zondeval en genade. Jansenius' traktaat *Augustinus* (postuum in 1640 verschenen) vormde de grondslag van de naar hem genoemde beweging van het Jansenisme en leidde in Frankrijk tot vele hooglopende discussies. Het Parijse vrouwenklooster Port-Royal vormde het centrum van de beweging en Blaise Pascal was een van de belangrijkste deelnemers aan het openbare debat. Zoals blijkt uit de praktijk van het dagelijkse leven van deze jansenisten, waren zij voorstander van een ascetische verwerping van al het aardse en pessimistisch in hun opvatting over de aard van het leven en het karakter van de mens. De jansenisten lijken trouwens dit ascetisme ook te hebben nagestreefd in de beeldvorming van hun stichter. Modern kunsthistorisch onderzoek heeft aangetoond dat na de dood van Jansenius gravures werden verspreid met zijn portret, waarin de meer welvarende trekken waren geretoucheerd tot een geïdealiseerde beeltenis van een stoïcijnse asceet. Petitus bracht, vermoedelijk niet zonder ironie, de heilige Augustinus zelf in stelling tegen het radicale ascetisme van de zeventiende-eeuwse volgelingen van Jansenius' *Augustinus*. Zijn betoog zal zeker in de smaak zijn gevallen bij zijn dichtgenoten uit de Parijse Pléiade. Deze kring (een zevental) bestond voor een deel uit jezuiten-dichters (Rapinus, Ruaeus, Comirius), wier orde van de Sociëteit van Jezus een fel bestrijder was van het jansenisme. Petitus' opvattingen inzake wijngebruik zou men met die van Horatius kunnen vergelijken, gezien de strekking en ironie in ode 3.21 van de Romeinse dichter, gericht tot de "heilige kruik" en met het voorbeeld van de filosoof Cato in een retorische functie die analoog is aan die van Augustinus bij Petitus :

*wat ook de naam is waarmee je de Massische
oogst bewaart, jij hoort bij feestvertoon,
daal af, Corvinus heeft bevolen
mildere wijn voor de dag te halen.*

*Hoewel doordrenkt met gesprekken van Socrates,
zal hij niet ruwweg jou verontachtzamen:
ook oude Cato heeft, zo zegt men,
dikwijls met wijn weer zijn deugd verwarmd.*

*Geharde hoofden kwel jij gemoedelijk,
van wijze mensen onthul jij de zorgen
en diepverborgen mijmeringen
dankzij de fratsen van Lyaeus,*

*In bange harten laat je de hoop herleven,
arme zielen geef je de kracht van stieren,
na jou niet bang voor oorlogswapens
of vertoornde koningskronen.*

Tegenargumenten en conclusie

In zijn verdere betoog blijft Petitus zich baseren op het door Seneca gemaakte onderscheid tussen dronkenschap die overspoelt “waardoor het verstand schipbreuk lijdt” en matig drankgebruik dat “doet overgaan van ernst naar spel en grappen met behoud van het verstand”. Zijn disputatie in beide richtingen is weinig evenwichtig, want in het nu volgende hoofdstuk (16) wijst hij de totale dronkenschap af (maar die heeft hij in het voorafgaande niet verdedigd) en hij accepteert het gematigde en incidentele wijngebruik (maar dat heeft hij in het voorafgaande niet aangevallen).

De verdere verdediging van dronkenschap op grond van het voorbeeld van aartsvader Noach en van sommige andere “geprezen mannen uit het Oude Testament” weet hij te ontcrachten door middel van een figuurlijke (allegorische) interpretatie van de desbetreffende bijbeltekst. In navolging van bisschop Isidorus (600 nC) beschouwt hij Noach als een zinnebeeld van Christus, “dronken omdat hij geleden heeft, naakt omdat hij gekruisigd is, in zijn eigen huis, dat wil zeggen bij zijn volk en landgenoten, de Joden”. Een allegorische verklaring van de dronken Lot die incest pleegde met zijn dochters, had Petitus niet direct voorhanden, maar deze grote schanddaad wil hij niet excuseren. Jozef in Egypte,

“dronken evenals zijn broers”, waren volgens hem wel van drank verzadigd maar hadden niet hun verstand verloren. De filologische finesse die Petrus bij de *crapula* van Augustinus uit het oog had verloren, heeft hij hier weer teruggevonden (*inebriari* kan in bijbelteksten ook meer in het algemeen betekenen ‘verzadigd worden’).

Het argument dat dronkenschap natuurlijk en noodzakelijk is gezien het gebruik en de consensus van vele mensen en volkeren, krijgt in hoofdstuk 17 een meer principiële weerlegging. Het handelt hier om een traditioneel argumentatietype (het zogeheten *argumentum e consensu omnium*) dat bijvoorbeeld ook als godsbewijs wordt gebruikt (‘God bestaat en de ziel is onsterfelijk omdat praktisch alle volkeren deze overtuiging zijn toegedaan’). Petrus acht evenwel deze redenering niet van toepassing als bewijs dat de mens van nature tot dronkenschap neigt. Consensus over een zaak betekent volgens hem niet dat iets waar is; deze is hooguit een teken of een gevolg van waarheid en lang niet bij alles. De natuur leidt volgens hem niet naar een goed doel (bevrijding van zorgen en bedroefdheid) door een slecht middel (“overstroming en schipbreuk van de rede”). Bovendien – en hier komt een meer pessimistisch-jansenistisch motief in zijn tot dusver niet specifiek christelijke gedachtegang – de menselijke aard is sinds de schepping bedorven en tot slechte begeerten geneigd. Op nogal elitaire toon voegt hij nog toe dat verdrijving van zorgen door beoefening van de schone kunsten slechts voor enkelen is weggelegd, “wijn is vrij toegankelijk en voor iedereen verkrijgbaar”. De genuanceerde slotconclusie is dat een ietwat rijkelijker wijngebruik geoorloofd blijft om zorgen te verdrijven maar het is een *remedium anceps et paucorum hominum* (een dubieus geneesmiddel en voor weinig mensen geschikt), want beheersing van dronkenschap is zeldzaam. De slotzinnen van zijn betoog luiden aldus: “Om dan uit te spreken wat ik meen: ik ben niet zo’n droogstoppel (*tetricus*) dat ik een wat rijkelijker gebruik van wijn om droefheid te vermijden durf af te keuren, daar het vaststaat dat de geleerdste en, wat de hoofdzaak is, de heiligste mannen van dit middel niet afkerig zijn geweest. Mijn enige waarschuwing is: omdat er maar zo weinig mensen bestaan die zelfs van de beste dingen een juist gebruik kunnen maken en matigheid in alles kunnen betrachten, lijkt het mij veiliger om op welk moment dan ook niet méér wijn te consumeren dan nodig is om de gezondheid te beschermen”.

Na deze waarschuwing verbaast het niet dat de auteur zijn traktaat als geheel afsloot met een lofzang op de thee: “het veiligste en meest doeltreffende middel

tegen droefheid en rouw”, geheel in lijn met het gedicht *Thea sive de sinensi herba thea* (Thee d.w.z. over de Chinese theestruik) dat hij in 1685 te Leipzig had laten verschijnen. Volgens de necrologie in briefvorm die aan het traktaat *Nepenthes* voorafgaat, zou Petitus deze lofzang op de thee (ongeveer 1000 versregels) met een opmerkelijke snelheid in 3 of 4 dagen hebben geschreven. Of hij toen als dichter door thee of door wijn werd geïnspireerd, is niet overgeleverd.

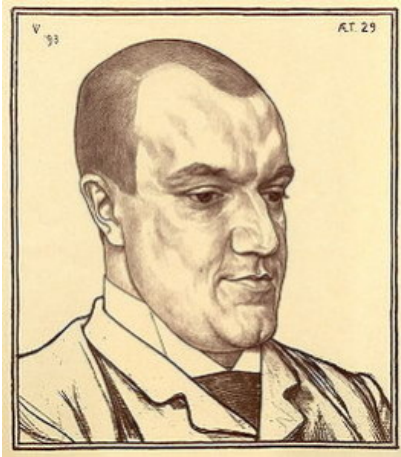
LITERATUUR

- Over Petrus Petitus en andere traktaten van zijn hand, zie Piet Schrijvers, *Ik kan de Muzen niet haten: Over poëtische geestdrift en stoïcijnse standvastigheid*, Groningen 2004, 87-92, 215-225, 272 n.8 en 11; over Jansenisme: René Taveneaux, *La vie quotidienne des jansénistes aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Parijs 1973, T. Picquenard, ‘L’iconographie de Jansénius’, in: Edmond J.M. van Eijl (ed.), *L’image de C. Jansénius jusqu’à la fin du XVIIIe siècle*, Leuven 1987, 230-247. Martin Aurell, Olivier Dumoulin & Françoise Thelamon (edd.), *La sociabilité à table: Commensalité et convivialité à travers les âges*, Université de Rouen, 1992. Jacques Jouanna & Laurence Villard (edd.), *Vin et santé en Grèce ancienne*, Bulletin de Correspondance Hellénique, suppl. 40, Parijs, 2002. O. Murray & M. Tecusan (edd.), *In vino veritas*, British School at Rome, 1995. O. Murray (ed.), *Sympotica: A Symposium on the Symposion*, Oxford, 1990. W.J. Schmidt, *Peri Methès: Een onderzoek naar de Griekse opvattingen over de dronkenschap*, diss. Leiden, 1947.

De geciteerde vertaling uit Homerus’ *Odyssee* is ontleend aan H.J. de Roy van Zuydewijn, *Homerus Odyssee*, Amsterdam, 1992; de geciteerde vertalingen uit Horatius en Vergilius stammen uit Piet Schrijvers, *Horatius, Verzamelde Gedichten*, Groningen 2003, en id., *Vergilius, Landleven / Georgica*, Groningen 2004. Bijbelcitaten zijn ontleend aan de Nieuwe Bijbel Vertaling (2004).

Het alcoholpromillage van de

Nederlandse naturalistische roman



Lodewijk van Deyssel
(1864-1952)

Ills. nl.wikipedia.org

Wie in de Nederlandse literatuur op zoek gaat naar drank komt van alles tegen. J.H. Leopold wijdde een gedicht aan een druppel wijn (1910). Van Oudshoorns roman: *Willem Mertens Levenspiegel* (1912) beschrijft een delirium. Nijhoffs gedicht 'Het souper' (*Vormen*, 1924) is tot een evergreen van de Nederlandse literatuur geworden met de onvergetelijke laatste regels:

*-Vergeet, vergeet waar ons zwak hart om schreit,
Lach en stoot glazen stuk tegen elkander - .*

M. Vasalis schreef het gedicht: 'Drank, de onberekenbare.' (*Parken en woestijnen*, 1940) Recenter getuigde ook de reeks *De tandeloze tijd* (1986-) van A.F. Th van der Heijden van diep doorleefd drankmisbruik. Treffend in dit verband is het anti-voorbeeld uit *De avonden* (1947) van Gerard Reve waarin de moeder van hoofdpersoon Frits van Egters op oudejaarsavond denkt een fles wijn te hebben gekocht. Het is echter 'appel-bessen' een hoogte- en tevens dieptepunt in de roman.

De vraag waar het hier om gaat is in hoeverre drank een belangrijke rol speelt in de Nederlandse naturalistische roman. Drankmisbruik was een erkend probleem onder het nieuwe arbeidersproletariaat in de steden in de tweede helft van de

negentiende eeuw. Gezien de aspiraties van de naturalistische auteurs om „een stuk leven” te presenteren, zouden we dus in jenever gedrenkte levens moeten aantreffen in dit genre literatuur. Emile Zola, de Franse naturalist die in deze streken veel navolgers kreeg, laat zijn personages inderdaad flink wat alcohol achteroverslaan. Dit geldt zeker voor diens beroemde reeks *Les Rougon-Macquart*, omdat een van de stamvaders van deze romancyclus, Maquart, een dronkaard was en, zoals bekend, erfelijkheid en milieu een doorslaggevende rol speelden in het naturalistische proza. Zoals gezegd liet het Nederlandse naturalisme zich inspireren door Zola. Frans Netscher die zich in 1886 aan de eerste naturalistische schetsen waagde, *Studies naar het naakt model*, werd door Lodewijk van Deyssel schamper omschreven als “het ei dat Zola achter de Hollandsche duinen is komen leggen”. Ook Van Deyssel zelf had bewondering voor Zola, getuige zijn lyrische artikelen over de Franse schrijver. Het is dus niet uitgesloten dat een zoektocht naar spiritualiën in de Nederlandse naturalistische roman interessant materiaal zal opleveren.

Omdat er in de decennia voor en na 1900 veel naturalistische romans en verhalen verschenen zijn, is het wel nodig binnen dit bestek een selectie te maken van romans die aan een alcoholcontrole onderworpen kunnen worden. Om het materiaal in te perken is de keuze is allereerst gevallen op drie romans uit 1888 waarmee Ton Anbeek in zijn studie over dit onderwerp het naturalisme in Nederland laat beginnen. Het gaat hierbij om *Een liefde* van Lodewijk van Deyssel, *Eline Vere* van Louis Couperus en *Juffrouw Lina* van Marcellus Emants. Vervolgens maken we een sprong in de tijd om te bezien hoe het er ruim een decennium later voorstond met het drankgebruik in de naturalistische roman. Hierbij staan centraal *Van de koele meren des doods* (1900) van Frederik van Eeden en *Zondagsrust* (1904) van Frans Coenen. Om ten slotte na te gaan in hoeverre de locatie van belang is bij het letterkundig drankgebruik komen ten slotte drie Nederlands-Indische romans aan de orde: *De stille kracht* van Louis Couperus en van P.A. Daum de romans *Uit de suiker in de tabak* (1885) en *Van Brakel, Ing. B.O.W.* (1890).

Bij het analyseren van de romans stonden steeds volgende vragen centraal:

1. komt er drank voor in de roman
2. door wie wordt er gedronken en
3. wat is de functie van het drankgebruik in de roman.

Dit wordt een verhaal, helaas vol koffie, thee en melk, maar ook met veel

bittertjes, brandy soda's en zelfs champagne. De onderhavige romans beantwoorden alle in grote lijnen aan het profiel van het Nederlandse naturalistisch proza: auteurs streven naar een wetenschappelijke uitbeelding van de werkelijkheid en gaat er in navolging van Taine van uit dat de mens bepaald is door *race, moment et milieu*. De plot is in de regel de geschiedenis van een ontzuivering. Vaak is er sprake van een nerveuze hoofdpersoon, een nerveus temperament; door zijn daden, maar een product van determinerende omstandigheden als erfelijkheid en milieu. Objectiviteit wordt nagestreefd, dat wil zeggen, er wordt niet duidelijk partij gekozen voor een van de personages, zoals vaak het geval is in het oudere zogenoemde idealistische proza. Daarbij horen ook nieuwe vertelvormen: een sturende, auctoriale verteller ontbreekt. Vaak wordt een verhaal gepresenteerd vanuit het perspectief van een of meer personages via de 'erlebte rede'. Naast letterlijke dialogen die de objectiviteit ten goede komen, is er ook sprake van *écriture artiste*, kunstzinnige beschrijvingen met veel neologismen. Tot slot: de prozawerken bevatten anti-burgerlijke elementen. Soms wordt expliciet aandacht besteed aan seksualiteit, op dat moment iets geheel nieuws in de Nederlandse literatuur.

De romans

Eerst de drie romans uit 1888 van Couperus, Van Deysel en Emants waarmee het naturalisme definitief zijn intrede doet in de Nederlandse literatuur. Het gaat om drie romans met een vrouwelijke hoofdpersoon, alledrie in het bezit van een nerveus temperament.

Eline Vere wordt door de literaire kritiek 'eene aangekleede zenuw' (*De tijdspiegel* 1889 III, 446) genoemd. In *Juffrouw Lina* kunnen we lezen "t Mensch wordt opgevrote van de zenuwe" (8). Ook Mathilde, hoofdpersoon uit *Een liefde* is een nerveus karakter. Ze hebben alledrie hooggespannen verwachtingen van het leven die - hoe kan het ook anders in de geschiedenis van een ontzuivering - op niets uitlopen. Met twee van de drie vrouwelijke hoofdpersonen loopt het zelfs bijzonder slecht af: Eline Vere neemt een overdosis morfine en Juffrouw Lina werpt zich met haar dochter voor de trein. *Een liefde* eindigt wat minder dramatisch: de hoofdpersoon, Mathilde, geeft haar romantische illusies op en wordt na een zware crisis een gewone, saaie burgerdame.

Een liefde

Een liefde van Lodewijk van Deysel uit 1888 veroorzaakte opschudding omdat de auteur in zijn destijds beruchte dertiende hoofdstuk, een zelfbevredigingsscène

beschrijft van de vrouwelijke hoofdpersoon, Mathilde. De door Van Deyssel gebezigde artistieke schrijfwijze maakt overigens wel enig puzzelwerk nodig om te begrijpen wat er nu eigenlijk gebeurt in de betreffende passage, maar schokkend vond men dit wel. Schrijven over seksualiteit was niet gebruikelijk, zeker niet over vrouwelijke seksualiteit. Voor zover valt na te gaan kwam Mathilde overigens geheel zonder het gebruik van alcohol aan haar hoogtepunt dus laten we dit hoofdstuk in dit kader verder buiten beschouwing.

Van Deyssel beschrijft in *Een liefde* de verlovingstijd en de eerste huwelijksjaren van de fijnbesnaarde en romantische Mathilde met de nuchtere Jozef. Ter illustratie van hun geheel uiteenlopende naturen: op de avond dat Mathilde dolverliefd en uiterst gelukkig is dat Jozef haar hand gevraagd heeft, gaat haar aanstaande na zijn bezoek aan zijn club, nog even langs bij zijn *maintenee*.

De liefde tussen Mathilde en Jozef lijkt aanvankelijk niettemin heel gelukkig, maar een eerste tegenslag is de dood van Mathildes vader. Dan heeft ze een tijdelijke depressie. Vervolgens krijgt ze, na een opleving, een baby, waarna ze opnieuw ziek, zwak en misselijk wordt. Het paar besluit dat Mathilde in een buitenhuis moet opknappen. Jozelf vindt het daar wel erg saai en blijft steeds vaker weg. Wanneer hij zich uiteindelijk vergriipt aan de sappige dienstmeid krijgt Mathilde een ernstige crisis. Uiteindelijk legt ze zich neer bij haar lot, geeft ze zoals gezegd haar romantische illusies op en wordt ze een burgerdame.

De romans van Van Deyssel staan bekend om hun uitvoerige en gedetailleerde beschrijvingen. Zo is er veel aandacht voor eten en drinken. Aan de ontbijttafel wijdt Van Deyssel bijvoorbeeld enkele pagina's. Over het brood schrijft hij: “[...] *een lankwerpig versch brood, met aan den enen kant een laag wit papperig kruim, dat in een koker van korst was geborgen. Het hellende dak der korst, van boven, was donker zwart en bruin en ging, bij het zijwaards afdalen van de korst, in een melk-chocola-kleurig bruin over, van daar in lichter bruin, geel bruin, en de onderkant was grijzig geel, zwart doorschemerd. Aan den éenen uithoek was een geel bruinig rontetje, als de kin van een Indische vrouw.*”(I, 41)

Rookvlees wordt: “*op het vierde [schaaltje] lagen zeven plakjes vettig blad-dun, bleekrood, van gespikkeld goud beglansd gekookt rookvleesch.*”(I, 42)

Wordt er in een roman als deze gedronken dan moet, zo valt aan te nemen, daar zeker aandacht aan besteed zijn. Maar de oogst valt tegen. Er gaat vooral thee en koffie naar binnen. Toch is het boek niet geheel alcoholvrij. Er wordt wel een glas gedronken, maar meestal is het matig. Zo drinkt Jozef na het werk een glas port (I, 152), daarna wordt om half zes gegeten. Wanneer haar vader is overleden (I,

155) bedenkt Mathilde hoe graag ze hem nog een paar glazen zeer oude wijn aan tafel had willen geven. Hier blijft het dus bij virtueel drankgebruik. Bij partijtjes wordt wel champagne geschonken. Maar zeker niet elk diner wordt overgoten door wijn, zoals blijkt uit de beschrijving van een weinig exotische maaltijd: “een stukje biefstuk, wat prinsesseboonen en aardappelen.” (I, 150)

Mathilde, de hoofdpersoon, zien we weinig drinken. Wel lijkt ze door haar nerveuze en sensitieve karakter regelmatig in een roes te verkeren, maar die bereikt zij geheel zonder het gebruik van alcohol of andere middelen. Jozef zien we iets vaker drinken. Op de avond van de verloving viert Jozef dit door een extra half flesje bordeaux te nemen. “Hij dronk een extra half-fleschje wijn, bordoo.” (I, 60) Het gaat dus niet om het zware werk.

Maar wanneer Mathilde ziek is na haar zwangerschap, onttrekt Jozef zich aan haar deprimerende gezelschap en hervat hij zijn oude vrijgezellenleven en dat is wel gekoppeld aan de ‘soos’ en iets meer wijn. Hij zoekt dan ook weer zijn scharrels op. Drank - ook al gaat het om bescheiden hoeveelheden - is hier gekoppeld aan een losbandiger leven buitenshuis.

Wanneer Jozef ook eindelijk weer eens langs komt bij Mathilde, die inmiddels smacht naar haar man, drinkt hij op een avond twee halve flesjes. De gevolgen blijven niet uit: hij raakt beneveld en grijpt per ongeluk naar de dienstmeid Marie, en dat nog wel voor de ogen Mathilde. Aan het eind van de roman kruipt hij zelfs een keer bij de meid, iets wat Mathilde toevallig opmerkt. Daarna wordt ze ernstig ziek.

Het drankgebruik in deze roman is relatief matig te noemen, dat van Mathilde is te verwaarlozen. Opmerkelijk is wel dat ze zich soms bijna dronken voelt zonder een druppel alcohol gedronken te hebben. “Mathilde was dronken van geluk.” (I, 181).

Eline Vere

Vanuit het perspectief van het alcoholgebruik zou er misschien meer te verwachten zijn van Eline Vere. De gelijknamige hoofdpersoon verkeert in Haagse mondaine kringen en kampt structureel met zenuwzinkingen. Eline berooft zich uiteindelijk zelfs van het leven. De roman begint, vanuit het drankperspectief, veelbelovend met een tableau vivant-avondje. De sfeer is feestelijk en er wordt rondgelopen met bladen vol glazen wijn en limonade (12) en later is er zelfs champagne. Eline is echter niet aanwezig bij die feestelijkheid, omdat ze weer ‘een van haar buien’ heeft. Van haar zwager krijgt ze die avond echter een slok van zijn grogje.

“- Wil je een grogje, zus?

- Dank je... Ja, een slok uit je glas.” (19)

En wat verderop vloeit champagne op een van de soirees. Drank lijkt in Eline Vere zeker meer aanwezig van in het leven van Mathilde, toch valt het drankgebruik over de hele linie wat tegen. Er wordt in de roman zeker niet dagelijks gedronken, dat gebeurt vooral bij feestelijke gelegenheden. Ook drinkt niet iedereen evenveel. Elines decadente neef Vincent houdt overigens wel van een glas, net als de broer van haar zwager, Paul, die op een bepaald moment zijn dag begint met cognac en een rauw ei en zich vervolgens te goed doet aan witte wijn (300). Wordt er in de roman gedronken buiten de soirees om, dan heeft dit meestal wel een functie. Wanneer neef Vincent al te lang logeert in het huis van Elines zus zorgt een glas wijn (253) voor de spreekwoordelijke druppel die de emmer doet overlopen. Elines zus scheldt hem uit voor klaploper en hij verlaat het huis.

Ook Eline krijgt ruzie met haar zus en vertrekt. Ze komt dan uiteindelijk bij een oom in Brussel, in decadente sferen, terecht, waar veel wordt gedronken. Daar krijgt Eline ook kalmeringsmiddelen van een arts die in Nederland verboden zijn en die haar uiteindelijk fataal zullen worden. Wanneer ze terug is in Nederland geeft ze zich een avond duidelijk over aan veel drank (anders kan ze niet slapen): *“Zenuwachtig sprak zij door, steeds met haar wijnglas, dat zij telkens aan de lippen bracht, in de vingers.”(391).*

Ze heeft voortdurend dorst:

“- Ik heb zo een dorst. Mag ik nog een glaasje?

- Kind, kan je er tegen zoveel te drinken?

- O, ja daar slaap ik heerlijk op! Anders lig ik wel eens zo een hele nacht wakker weet u, en dat is zo vervelend.” (392)

Maar verder wordt deze neiging van Eline niet uitgewerkt. Eline drinkt graag, maar dit wordt in de tekst niet breed uitgemeten. Morfine wint het in deze roman uiteindelijk ook van champagne. Relevant is mogelijk wel dat in deze roman allerlei drankvarianten aan bod komen: champagne, sorbets, bowl, grog, in wijn gedoopte sinaasappel enzovoort. Er wordt in hogere kringen dus weinig sterke drank (jenever!) gedronken, maar wel veel mixdrankjes.



Marcellus Emants
(1848-1923)

Ills.

ned.wikipedia.org

Juffrouw Lina

Juffrouw Lina, de hoofdpersoon van de gelijknamige derde naturalistische roman uit 1888, is afkomstig uit de lagere sociale klassen van die tijd. Maar ook zij heeft een gevoelig en nerveus temperament. We komen Juffrouw Lina tegen wanneer ze na een leven lang als kokkin bij deftige families gewerkt te hebben, getrouwd is met een simpele boer en achter de karnton staat. Ze vindt dit alles ver beneden haar stand en verlangt terug naar het leven in de stad. Ze wil dan ook juffrouw Lina zijn en niet 'vrouw Prank' zoals ze eigenlijk heet na haar huwelijk, iets wat men op het platteland belachelijk vindt. Een groot drama in haar leven is dat ze ooit een ongewenst een kind heeft gekregen waardoor haar leven anders is gelopen dan ze had gewild. Om die reden moest ze het huwelijk met boer Prank wel aannemen.

Op het moment dat de roman speelt, heeft er op het platteland bij de familie Prank het bruilofstfeest plaats van de zoon des huizes van Lina's voormalige werkgever. Het is een mooi feest waarbij Lina de indruk heeft dat haar 'mevrouw' haar eert of zelfs vereert. Maar het omgekeerde is het geval: in het Frans, een taal die Lina niet begrijpt, wordt ze voortdurend belachelijk gemaakt. Dramatisch wordt het verhaal wanneer blijkt dat de dochter van Lina in verwachting is van de bruidegom - l'histoire se répète - die uiteraard niets van haar wil weten omdat ze van te lage komaf is. Ook haar leven is nu vergooid. Uiteindelijk storten Lina en haar dochter zich voor de trein. Wanneer Lina uiteindelijk aarzelt, sleurt haar dochter haar mee.

Aanvankelijk stijgt uit deze roman alleen de lucht van melk en boter op, maar tijdens het bruilofsfeest wordt er gelukkig toch nog flink geschonken: wijn en

zelfs champagne. Ook Lina mag aan het eind van het diner aan tafel komen en ook haar glas wordt telkens bijgevuld. Ze houdt zelfs een tafelrede (in plat dialect):

“Ja, de champagne bracht haar gedachten in zulk een koortsachtge woeling, dat een onweersaanbare lust haar be kroop om ook eens een woordje te spreken.” (86-87).

Ze wordt ook zó opgewonden dat ze niet hoort dat iedereen genoemd wordt bij het toosten behalve haar dochter Maria, niet voor niets natuurlijk. Maria, ongewenst zwanger, merkt dit wel op en voelt zich daardoor extra ongelukkig. Het toosten markeert een belangrijk moment in de roman.

“Onopgemerkt naar de moestuin overgestoken, terwijl allen aan tafel zaten, dronken en lachten had zij moeten horen dat er op iedereen, behalve op haar geklonken werd, en dat zelfs haar moeder het woord kon voeren, zonder haar naam ook maar uit te spreken. Niemand gaf dus meer wat om haar; welnu, zij gaf ook om niemand meer.” (92)

Het drama begint zich te voltrekken.

Lina is zo over haar toeren, eerst door het bezoek van haar vroegere bazin, daarna door het slechte nieuws over haar dochter, dat ze het gevoel heeft dat ze hallucineert. “Droomde zij dan soms? Had zij misschien te veel gedronken en...?” (97) Zowel zichzelf als haar man, Jan, wijten dit aan de wijn, maar het gaat hier om echte waanzin. Lina houdt wel van een glaasje, zo blijkt wanneer ze absoluut een glas brandewijn wil hebben voor ze haar geheim vertelt en dat in een teug naar binnen giet. “Ze voelt dan haar krachten herleven, haar gedachten verhelderen.” Maar de indruk wordt gewekt dat ze, ook zonder wijn, half krankzinnig geworden zou zijn van het nieuws. Haar vader stierf immers in het ‘dolhuis’ en erfelijkheid speelt ook in deze naturalistische roman een belangrijke rol.



Frederik van Eeden

(1860-1932)

Ills. dbnl.org

Van de koele meren des doods

We maken een sprong in de tijd naar Van Eedens *Van de koele meren des doods* uit 1900. Ook hier is sprake van een vrouwelijke hoofdpersoon, dit keer uit de betere kringen dan Juffrouw Lina, die naar iets hogers haakt. Hedwig, de hoofdpersoon, is een gevoelig, zinnelijk meisje, dat al vroeg verlangt naar de dood. Haar huwelijk valt tegen. Al snel gaat ze er vandoor met een kunstenaar, maar ook deze relatie wordt op den duur minder. Wanneer haar baby doodgaat, raakt ze in een psychose. Ze komt in Parijs terecht, waar ze verslaafd raakt aan morfine en zich moet prostitueren. Uiteindelijk komt ze tot rust in een kliniek waar de katholieke zuster Paula haar min of meer bekeert tot een vergeestelijkt bestaan.

Dit boek wijkt af van het gebruikelijke naturalistische stramien omdat er een soort oplossing bereikt wordt aan het eind - de hoofdpersoon vindt verlossing in hogere sferen en goede werken en sterft vrij jong, maar tevreden - maar past verder goed in het naturalistische schema.

Hedwig, de hoofdpersoon is licht ontvlambaar en zinnelijk. Ze houdt ook van drank, zo lezen we, al op kinderfeestjes.

“En zij dronk ook wijn. Zij vroeg en kreeg vaak twee kelkjes en wist dat daarvan de licht-duizelige bevangenheid reeds ontstond die het einde der vroegere verjaarsfeesten tintte.”(40).

Op de “kinder-dansfeesten” die volgden “dronk zij soms wel drie of vier glazen van verschillenden wijn.” In dat opzicht is ze ook erfelijk belast: ook de vader raakt na de dood van zijn vrouw zwaar aan de drank. Hij gaat elke week naar een herberg “en men wist dat hij zich daar bedronk.”(90) Maar het drankgebruik van Hedwig ondervindt ook hier, net als bij Eline Vere, concurrentie van andere verdovende middelen, in het bijzonder morfine die ze van een bevriende arts krijgt om rustig te blijven “[...] vooral het dagelijks in groter hoeveelheden ingespoten gift verdoofden die bizondre smart en lieten geen plaats voor zelfmoordgedachten.”(226)

Op 1 november schrijft ze in haar dagboek (230):

“De naald van mijn spuitje brak en toen gooide ik het spuitje weg. Maar ik hield het niet uit. Ik werd zo duizelig dat ik dacht weer gek te worden. En dat maakte

mij zo bang dat ik een nieuw spuitje kocht en toen had ik geen sou meer.”

Wanneer ze van de morfine probeert af te komen en haar leven probeert te beteren raakt ze soms nog van het rechte pad, ook door het drinken van wijn.

*“Ik at met hen [een groepje schilders en studenten] en dronk wijn mee. En toen kwam de zoele lentenacht en al de bekende verleidingen en was ik verloren.
“(250)*

Zondagsrust

Zondagsrust van Coenen wijkt geheel af van de eerdere romans die hier de revue passeerden. In dit boek is geprobeerd ‘une tranche de vie’ te serveren, een uitzichtloze, sombere zondag uit het leven van een armoedig werkmansgezin: vader, “met zijn gore, benige kop”(14), moeder, “met haar grofgebeend, vlezig gezicht, (14) en een jong dochtertje uit een vorige relatie met jonker Van Ravensweerd die zich had doodgedronken.

“In 't begin, toen-i nog niet zo verzope was, kon-i soms wát goed voor d'r zijn...[...]. Maar al gauw [...] was-i hoe langer hoe meer gaan zuipe, en as-i dan 'n kwaje dronk over zich had, dan kon-i d'r niet luchten of zie. Dan schold-i d'r voor hoer,[...] dan had-i d'r wel geslage ook [...]” (28)

Het paar slaat de zondag stuk door roomhoortjes te eten, alcohol te drinken, en zich over te geven aan hun lusten (‘maffie doen’). Telkens wordt de dochter weggestuurd om ‘maatjes’ jenever te halen. Alle gezinsleden zijn ontevreden met het bestaan dat zij leiden. De man heeft de vrouw ooit getrouwd omdat ze een ongehuwde moeder was. Maar echt dankbaar is ze niet.

“En nou was ze getrouwd...Maar Jezis, wat verlangde ze soms nog na die tijd terug! ...Daar zat je nou voor je leven, fatsoendelijk en wel en dag in dag uit 't zelfde...”(30)

Ook hij heeft spijt van zijn huwelijk “As-ti 't nog 's over most doen [...] dan nam-i háár in d'r eeuwigheid niet weer...Stomkop!”(21) De vrouw is humeurig en alleen de drank maakt nog wat goed. De inhalige moeder van de vrouw komt langs, uitsluitend aangetrokken door de alcohol. Zij wordt al snel eruit gegooid.

Indische literatuur

Als we Lodewijk van Deyssel mogen geloven ging het er in Nederlands-Indië heel anders aan toe dan in het moederland.

“De hollanders zitten zich in hun land te versuffen van fatsoenlijkheid en zedelijkheid, maar dan gaan er naar Indië en, al blijven ze daar levenslang, [ze] voelen zich daar altijd toch min of meer net of ze op reis waren en ze hebben 't er

zoo prettig vrij en zoo lekker warm, dat ze gaan luyeren als pachas en fuiven als dolle-mannen” (De nieuwe gids 2, 1888, 257-60, citaat op 259).

Het is de vraag in hoeverre dit beeld terugkeert in Indische romans als *De stille kracht* van Couperus, en de twee romans van Daum die alle tot het naturalisme gerekend kunnen worden.



Louis Couperus (1863-1923)

Ills. dbnl.org

De stille kracht

De stille kracht Couperus uit 1900 gaat over een rechtschapen en kundig bestuursambtenaar in Indië, die langzaam maar zeker ten onder gaat door de stille kracht, het stille verzet van de inheemse bevolking. De roman begint vanuit het drankperspectief weinig hoopgevend met water bij het eten (12) en stroop (21). Maar dat betekent niet dat drank geen rol speelt in deze roman. Het zijn alleen niet zozeer de Hollanders die zich overgeven aan alcohol - al wordt er natuurlijk wel hier en daar wel een bittertje gedronken of een whisky soda - maar dat mag eigenlijk geen naam hebben. Het is vooral de Javaanse adel die zich vergrijpt aan de drank.

Een belangrijke gebeurtenis in de roman is het conflict dat de resident van Oudijck heeft met de lokale hoofden, de regenten Soenario en zijn broer. Van Oudijck, een rechtlijnige Hollander, vindt dat de broer van de regent zich misdraagt: hij dobbelt en drinkt teveel. Van Oudijck leest de regent Soenario de les, iets wat de laatste als een vernedering beschouwt.

Op een van de feestelijkheden verschijnt de broer van de regent dronken tot grote ontsteltenis van de resident. Het is het begin van grote problemen tussen de Hollanders en de inheemse bevolking. De verloederde regent wordt afgeschilderd als een decadente held, "Prachtig subliem in zijn ondergang" (109). Couperus dweept hier met decadentie - de schoonheid van het verval. Uiteraard betreft het

hier een westerse projectie op de oosterling, maar deze is daarom niet minder interessant.

“De overmaat zijner dronkenschap scheen hem door een vreemde kracht te heffen uit zijne langzame verdierlijking, en, beschonken, verhief hij zich, torende hij hoog, dramatisch, boven die Europeanen.” (110)

Alcoholmisbruik staat centraal in een van de belangrijke passages in het boek. De betreffende scène is ook al opvallend omdat gewoonlijk in Indische literatuur nauwelijks aandacht wordt besteed aan de inheemsen en Couperus in deze roman, die als boodschap heeft dat de westerling niet thuishoort in Indië, een decadente glansrol verleent aan een Javaans personage.

Na dit incident ontstaan er grote spanningen tussen het lokale en het Nederlandse bestuur, er dreigt zelfs een opstand. Op een aantal andere plaatsen speelt alcohol op een cruciale momenten een rol. Zo krijgt Van Oudijck bij een bezoek aan de regent een glas whisky geserveerd dat hij enkele bladzijden later per ongeluk-express omstoot. Dit voor het geval men hem had willen vergiftigen. Bij een van de onverklaarbare zaken die in het boek gebeuren hoort ook dat een glas whiskey opeens een vreemde kleur krijgt zonder dat de bedienden begrijpen hoe dat kan. Opnieuw lijkt hier het gevaar voor vergiftiging op de loer te liggen. Uiteindelijk lijkt Van Oudijck te zegenvieren, maar hij blijkt een gebroken man. Zijn huwelijk loopt stuk en hij trekt zich terug uit het openbare leven en gaat met een inheemse huishoudster in de desa wonen.



P.A. Daum
(1850-1898)

Ills. dbnl.org

Uit de suiker in de tabak

Uit de suiker in de tabak van Daum, de eerste naturalistische roman uit de tropen uit 1885, is doordrenkt van alcohol. Op de eerste bladzijde is er meteen al sprake van 'een grogje', op de volgende pagina begint de dag met een ochtendsherry, al snel volgt een whiskey-soda, daarna champagne ('we dronken champagne als water') en uiteindelijk ook veel wijn. Bijna op elke volgende bladzijde knallen de kurken: "in de pendoppo stond een reusachtige tafel vol flessen; meest champagne, cognac en bier" (15).

De roman draait om James van Tuyll die terugblijkt op zijn leven in Indië. Hij kwam daar op zijn 21e jaar toen hij als gesjeesd student uit Leiden naar de tropen werd gestuurd om bij zijn oom op de suikerfabriek te gaan werken. Na enige tijd verruilt hij zeer tegen de zin van zijn oom de suiker in voor de tabak omdat daarin veel meer winst gemaakt wordt. Maar uiteindelijk komt dit hem op zware verliezen te staan. James eindigt met een onbenullig baantje als administrateur in de binnenlanden. Het boek eindigt in mineur: de laatste zin luidt:

"Maar als ik zo 's middags onder 'n kop thee van mijn voorgalerij nar beneden zie over de eindeloze sawahs, die er thans worden bearbeid, dan krijg ik wel eens een naar gevoel van verlatenheid, en dan denk ik, hoe weinig er nodig is om een mensenleven doelloos te maken."(313)

Maar dat betekent niet dat het voor ons geen interessant boek is. Zoals gezegd wordt er extreem veel gedronken in deze roman. Van Deysse's waarneming over het ongeremde gedrag van Hollanders in de tropen lijkt in ieder geval van toepassing op deze roman.

Van Brakel, Ing. B.O.W.

Drank lijkt ook de hoofdrol te spelen in de volgende roman van Daum: *Van Brakel, Ing. B.O.W.* Al op de eerste bladzijde wordt het vertrek naar 'de soos' aangekondigd, waar natuurlijk al het kwaad geschiedt. Daar wordt de eeuwige brandy soda gedronken, zo valt op te lezen (310), en daar wordt gespeeld, dat wil zeggen, gegokt. Van Brakel heeft schulden, 'beren', zo blijkt al snel. Drank en goklust gaan in deze roman hand in hand. Dat was ook het geval bij de drankzucht van de regent van Ngadjiwa uit Couperus' *De stille kracht*. In deze roman glijdt iedereen langzaam maar zeker af. Van Brakel zelf natuurlijk, die een verhouding begint met een weduwe die hem geld leent. Hij vindt zichzelf alleen nog in het spel: "dát was met een brandy soda, nog het enige dat hem kon ontrukken aan de invloed van het beroerde leven."(402) Van Brakels echtgenote is echter nauwelijks een haar beter. Zij wordt grootgebruiker van port en is af en toe echt dronken. Ook Van Brakels schoonvader is voortdurend zwaar onder

invloed. Deze roman laat de liederlijkheid van de dronkenschap zien, maar wordt nooit zo somber als de Nederlandse naturalistische roman.

“De oudejaarsavond brachten zij vrolijk door, te vrolijk, want er werd onbehoorlijk veel gedronken. Ze waren geen van allen zoals ze wezen moesten; zelfs Lucie was gewoon ‘weg’; des daags lachten ze erom.”(476)

In tegenstelling tot de depressieve toon van veel naturalistische romans uit het moederland blijft de tendens bij Daum bijna optimistisch. Als Van Brakel ten slotte geheel is afgezakt op de maatschappelijke ladder, halfdronken zijn geld verdient als een soort opzichter (mandoer), is er sprake van berusting.

“Uit een flesje, dat hij in een zak van zijn kabaja droeg, nam hij een flinke teug, kurkte het weer en smakte met de lippen. ‘Mandoer! Ook goed!’ herhaalde hij, en keek naar ‘t werk.”(506)

Tot slot

In de Nederlandse naturalistische romans die hier zijn bekeken wordt niet in alle gevallen voortdurend te diep in het glaasje gekeken. Afgezet tegen de deprimerende, in jenever gedompelde leefwereld van het arbeidersgezin in *Zondagsrust*, valt het wel mee met het drankmisbruik. Daar staat wel tegenover dat de vrouwen die in de verschillende romans passeerden vaak wel behoefte hebben aan vergetelheid, aan roes. Alcohol werkt voor een aantal figuren, zoals Eline en Hedwig, onvoldoende om de dagelijkse kwellingen te vergeten: zij nemen hun toevlucht tot morfine, al dan niet door onbetrouwbare, uiteraard, buitenlandse artsen daartoe aangezet. Wel hebben de meeste hoofdfiguren, vooral heldinnen, belangstelling voor drank, al voelen ze zich ook zonder alcohol al regelmatig in hogere sferen, ze verkeren in een roes - dit geldt zowel voor Mathilde uit *Een liefde* (die zelf niet of nauwelijks drinkt), als voor Juffrouw Lina. Maar het zijn meestal de mannen die veel innemen, soms tot verdriet van de vrouwen: Mathilde moet met lede ogen aanzien hoe haar Jozef na enige glazen wijn achter de diensmeid aangaat. In Juffrouw Lina leidt alcohol tot een dramatische ontknoping maar duidelijk is ook dat erfelijkheid, via de kennelijk waanzinnige vader van Lina, mogelijk hier de boosdoener is geweest.

Bij Couperus blijkt drank niet alleen nodig om de mondaine soirees te overgieten, maar ook gecombineerd te worden met decadentie. In *Eline Vere* is de Brusselse kring waar veel gedronken wordt artistiek en decadent gekleurd. Ook voor de Indische roman *De stille kracht* geldt dit: de alcoholische Javaanse regent wordt uiteindelijk uitgebeeld als decadente held.

Interessant is verder nog het verschil tussen de Nederlandse naturalistische romans die hier zijn bekeken en de Indische. Vooral waar dit het werk van Daum betreft: daar wordt ongelimiteerd gedronken, mensen raken door drank- en goklust ook aan lagerwal, maar uiteindelijk is de val niet zo hard als die in het moederland. Slaat het noodlot in Nederland keihard toe, resulterend in zelfmoord of vroege dood, in de tropen gaat het vaak om een frivool fatalisme. Van Tuyll en Van Oudijck blijven met hun inheemse bijslapen achter in de desa, een relatief gerieflijk noodlot. Van Brakel eindigt zijn carrière als opzichter, maar zijn heupflacon houdt hem trouw gezelschap.

LITERATUUR

Anbeek, Ton , *De naturalistische roman in Nederland*, Amsterdam, De Arbeiderspers 1982.

Coenen, Frans, Zondagsrust, In *Verzameld werk*, Amsterdam, G.A. van Oorschot 1956, 7-90.

Couperus, Louis, Eline Vere. *Een Haagschen roman* [1888], Utrecht/Antwerpen, Veen Uitgevers 1982, Volledige werken dl. 3.

Couperus, *De stille kracht* [1900], Utrecht Antwerpen, Veen 1982, Volledige werken dl.10.

P.A. Daum, Uit de suiker in de tabak.[1885], In *Verzamelde romans* dl., 1 7-313, Amsterdam, Nijgh en Van Ditmar, 1997

P.A. Daum, H. van Brakel Ingenieur B.O.W. [1890], In *Verzamelde romans* dl. 2, 305-506, Amsterdam, Nijgh en Van Ditmar, 1997.

Lodewijk van Deyssel, *Een liefde*. Den Haag: Bakker 1974 [fotomechanische herdruk van 1e dr.]

Lodewijk van Deyssel, 'Over literatuur. (De heer Frans Netscher)', in: Lodewijk van Deyssel: *Verzamelde opstellen* dl. 1. Amsterdam: Scheltema en Holkema 1894, p. 74-83.

Lodewijk Van Deyssel, 'Boekbeoordeelingen', in: *De nieuwe gids* 2 (1988), 257-260.

Frederik van Eeden, *Van de koele meren des doods*, 1900

Marcellus Emants, *Juffrouw Lina*, 's-Gravenhage, Veen, 1888.

Emile Zola, *Les Rougon Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*, [Paris], Gallimard, 1967. Bibliothèque de la Pléiade.

Rapsoden en Rebellen - Inhoudsopgave



Omslagontwerper: Puntspatie, Amsterdam

[Henk Maier - Inleiding](#)

[Arnoud Vrolijk - Censuur en zelfcensuur in de klassieke islamitische wereld](#)

[Theo Krispijn - Politiek en Literatuur in het oude Mesopotamië](#)

[Piet Schrijvers - Hoe verkoop je een troonopvolger? Poëzie, Politiek, Propaganda in de laat-Romeinse oudheid](#)

[Remke Kruk - Strijders voor het geloof? Bouillon in Mekka en Baybars in Rome](#)

[Jef Jacobs - Het Annolied in dubbel perspectief](#)

[Norbert Voorwinden - De middeleeuwse heraut als politiek propagandist: Peter Suchenwirts 'Hoe Hertog Albrecht ridder werd' \(1377\)](#)

[Joachim Klein - Politiek en literatuur in het Rusland van de 18e eeuw: Denis Fonvizin en zijn satirische komedie 'De minderjarige'](#)

[Madeleine van Strien - Belle van Zuylen / Isabelle de Charrière en de Franse Revolutie: Lettres trouvées dans des porte-feuilles d'émigrés \(1793\)](#)

[Wim Tigges - Het estheticistisch-anarchistisch verzet van Oscar Wilde](#)

[Anne Sytske Keijser - Onzichtbare films. Gedogen en verbieden in de Volksrepubliek China](#)

[Petra de Bruijn - Fatwa's, reglementen en censuur op theater en film in het Osmaanse Rijk en het hedendaagse Turkije](#)

[Cobi Bordewijk - De Grenzen van het Toelaatbare. De Hollywood Production Code en andere vormen van filmcensuur](#)

[Henk Maier - Voor de 'kinderen der aarde' - leven en werk van Mas Marco Kartodikromo](#)

[Annelies Schulte Nordholt - Zvi Kolitz: Jol Rakover wendt zich tot God. Theologische verhandeling, literaire fictie of politiek pamflet?](#)

[Danièle de Ruyter - Haïti: de hedendaagse literatuur van Haïti geconfronteerd met 'de Grote Overleden-Doch-Eeuwig-Voortlevende Dictator'](#)

[Sjef Houppermans - Eigen stemmen. De Franstalige Algerijnse literatuur in haar politieke context](#)

[Gitte Postel - 'Van Homes en Empires sing hy niet ~ maar van sy vaderland'](#)