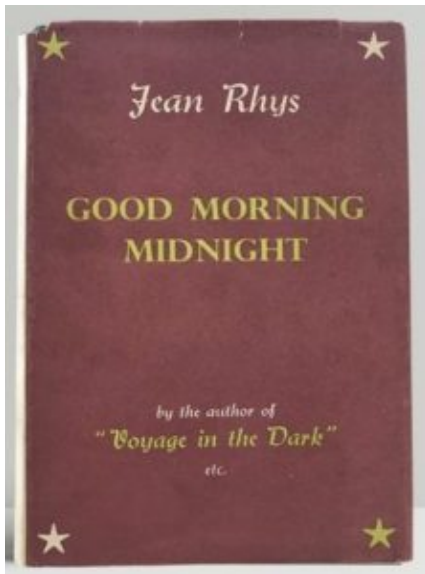


# Wat moet ik ermede? Over opvallende boektitels



*Jean Rhys - Good Morning  
Midnight - First UK edition  
1939*

Een van de mooiste titels in mijn boekenkast vind ik *Good Morning, Midnight* (1939), een kleine roman van de Engelse schrijfster Jean Rhys (1890-1979). Die titel is de beginregel van een gedicht uit 1862 van de Amerikaanse dichteres Emily Dickinson (1830-1886):

Good Morning - Midnight -  
I'm coming Home -  
Day - got tired of Me -  
How could I - of Him?

Sunshine was a sweet place -  
I liked to stay -  
But Morn - didn't want me - Now -  
So - Goodnight - Day!  
I can look - can't I -

When the East is Red?

The Hills - have a way - then  
That puts the Heart - abroad

You - are not so fair - Midnight -  
I chose - Day -  
But - please take a little Girl -  
He turned away!

Ook in de Nederlandse letteren zijn titels te vinden die ontleend zijn aan poëzie en proza, en vaak niet van werk van de minsten. Zo is de roman *Wie nu geen huis heeft* (1974) van Maartje Luccioni een ondubbelzinnige verwijzing naar het gedicht 'Herbsttag' van Rainer Maria Rilke, waarvan de laatste vijf van de twaalf regels luiden:

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.  
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,  
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben  
und wird in den Alleen hin und her  
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

Ischa Meijers *Brief aan mijn moeder* zou niet zo geheten hebben zonder Kafka's *Brief an den Vater* (1919) en Doeschka Meijings roman *Vuur en zijde* (1992) niet zo, als H. Marsmans 'Paradise Regained' niet was begonnen met

De zon en de zee springen bliksemend open:  
waaiers van vuur en zij;  
langs blauwe bergen van de morgen  
scheert de wind als een antilope  
voorbij.

Renate Rubinstein was voor de titel van haar in 1970 verschenen bundel *Hedendaags feminisme* schatplichtig aan Carry van Bruggens *Hedendaags Fetisjisme* (1925), dat, al doet de titel misschien anders vermoeden, essays over taal bevat. En voor de bloemlezingen met humoristisch proza die ikzelf samenstelde onder de titel *Licht Letterland* ben ik natuurlijk dank verschuldigd aan *Tjeempie! of Liesje in Luilletterland* (1968) van Remco Campert of, zoals de eerste uitgave vermeldde, Remko Kampert.

Misschien het mooiste, maar in elk geval waarschijnlijk het bekendste voorbeeld in het Nederlands taalgebied is de titel van Gerard Kornelis van het Reve's tweede brievenbundel *Nader tot U* (1969). Het bevat, na vijf brieven, dertig gedichten, bijeengebracht als 'Nader tot U (Geestelijke Liederen)'. Het op twee na laatste daarvan is

Herkenning

Nu weet ik, wie gij zijt,  
de Jongen die ik eenzaam zag te Woudsend en daarna,  
nog op dezelfde dag, in een kafee te Heeg.  
Ik hoor mijn Moeders stem.  
O Dood, die waarheid zijt: nader tot U.

Die laatste drie woorden zijn de vertaling van een geestelijk lied (in het Engels zo kort en krachtig hymn geheten) van de Engelse dichteres Sarah Flower Adams (1805-1848). Het eerste van de vier coupletten luidt:

Nearer, my God, to Thee,  
Nearer to Thee!  
E'en tho' it be a cross  
That raiseth me,  
Still all my song shall be,  
Nearer, my God, to Thee,  
Nearer to Thee!

Het gezang kreeg de opmerkelijke reputatie dat het gespeeld werd door het scheepsorkest tijdens de ondergang van de Titanic in de nacht van 14 april 1912. Hoewel dat toepasselijk geweest zou zijn, is het feitelijk juist dat de laatste nummers 'Great big beautiful doll' en 'Alexander's ragtime band' waren, en nog aannemelijker is dat het orkest dat niet tot aan het ten ondergaan heeft volgehouden.

Niet alleen boeken laten zich vernoemen, ook literaire tijdschriften doen dat. 'De Revisor' is een verwijzing naar het toneelstuk met die naam (1836) van Nikolaj Gógol (waarvan de inhoud de verhaallijn vormde voor de Danny Kaye-film 'The Inspector General' en de André van Duin & Vanessa-film 'De Boezemvriend'). Het 'Nieuw Wereldtijdschrift' dankt uiteraard zijn naam aan het 'Algemeen Wereldtijdschrift', voluit het 'Algemeen Wereldtijdschrift voor financiën, handel,

nijverheid, kunsten en wetenschappen', uit de romans *Lijmen - Het Been* (1923/'38) van Willem Elsschot.

Meer recentelijk verschenen dagboek aantekeningen van Jeroen Brouwers, onder de titel *Het is niets* (2007). Die heeft hij gevonden in de bundel *Oostersch III* van J.H. Leopold (1865- 1925), die vertaalde kwatrijnen van de Perzische astronoom-dichter Omar Khayyam bevat.

Het tweede kwatrijn luidt:

Gezien of niet de wereld, om het even: het is niets.  
wat gij gehoord, gezegd hebt of geschreven: het is niets.  
gereisd door de klimaten alle zeven: het is niets.  
tot studie en bespiegelen thuisgebleven: het is niets.

Henk Romijn Meijer (1929-2008) greep voor een titel naar het Verzameld Werk van Vondel. Hij koos voor een roman, die algemeen gezien wordt als een sleutelroman over Adriaan Morriën, Vondels bekendste dichtregel: Oprechter trouw (2001). In de Gijsbrecht - voluit en officieel de *Gijsbreght van Aemstel* - uit 1637 richt de Rey van Burghzaten zich aan het eind van het vierde bedrijf tot Gijsbrechts vrouw Badeloch met de troostende woorden

Waer werd oprechter trouw  
Dan tusschen man en vrouw  
Ter wereld oit gevonden?  
Twee zielen gloênde aen een gesmeed,  
Of vast geschakelt en verbonden  
In lief en leedt.

Gerrit Komrij creëerde er in *Onherstelbaar verbeterd* (1981), een bundel met pastiches en parodieën van bekende Nederlandse gedichten, een sterk verkorte versie van

Waar werd oprechter trouw  
Dan tussen man en vrouw  
Ter wereld ooit gevonden?

Bij de honden.



Een kenner van klassieke Nederlandse versregels was zeker Willem Frederik Hermans (1921-1995), althans te oordelen naar zijn titelkeuzes. De essaybundel *Houten leeuwen en leeuwen van goud* (1979), bijvoorbeeld, vond hij in het gedicht 'De leeuw' van Gerrit van de Linde Jzn., beter bekend onder zijn pseudoniem De Schoolmeester (1808-1858). Uit dat vers, met name populair vanwege de beginverzen - 'Een leeuw is eigenlijk iemand, Die bang is voor niemand' - stammen de regels

Gouden leeuwen en leeuwen van hout

Mitsgaders de Hollandse, worden heel oud,

Men ziet ze nog wel op uithangborden en schilden, doch zeldzaam in 't woud.

In hetzelfde jaar, 1979, verscheen *Ik draag geen helm met vederbos*. De titel is een regel van Lodewijk van Deyssel (1864-1952) (over wie Hermans in die bundel erg lelijke dingen schrijft). Het volledige citaat is tevens het motto van het boek:

Ik draag geen helm met vederbos en de  
stedelingen tooien hun straten niet  
wanneer ik een stad betreed.

Ook Hermans roman *Uit talloos veel miljoenen* (1981) heeft een dichtregel als titel. Jakob Winkler Prins (1849-1907) schreef, onder veel meer, het sonnet 'Overvloed', dat pas in 1910, drie jaar na zijn dood, zou verschijnen in de postume bundel *Gedichten*, uitgegeven door de 'Mij voor goede en goedkoope lectuur'. Uit dat klinkdicht leende Hermans een deel van een regel

De boomen hebben overvloed van blaren...  
De wind komt aan in speelschen tuimeldraf  
En schudt het bloemblad bij miljoenen af  
En doet ze als scheepjes op de luchtzee varen.

Uit houw en doos van orchidee en varen  
Stuift wolk aan wolk van poeirig goudbruin kaf  
Neer op den harden klinkerweg als graf...

Niets wordt er, niets, uit veel miljoenen paren.

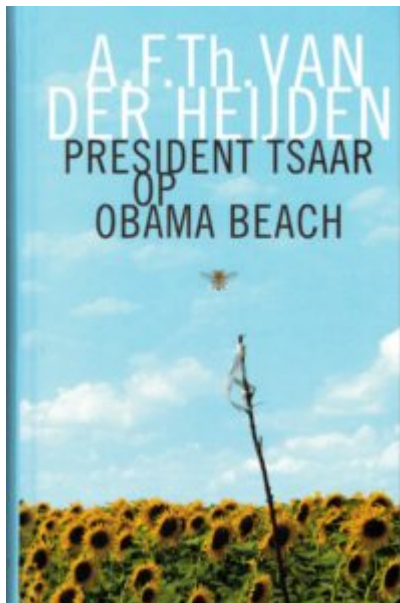
De menschen hebben overvloed van woord  
En groote steden overvloed van poenen,  
En strenge heeren overvloed van koorden,

Verliefde kindren overvloed van zoenen,  
En overvloed van bloemen waterboorden  
Niets wordt er, niets, uit talloos veel miljoenen.

De meeste auteurs echter kiezen liever hun eigen titel. Dat is niet altijd een gelukkige greep.. Neem nu Olaf J. de Landell (1911-1980). Die hoort wat dat betreft tot de opmerkelijker figuren in de Nederlandse bibliotheek. Ik zeg met opzet 'bibliotheek' en niet 'literatuur', want zo goed als zijn werk vertegenwoordigd is in de openbare leesalen, zo onvindbaar is zijn naam in encyclopedieën en de letterkundige handboeken. Daardoor blijven velen verstoken van de wetenschap dat achter dat wat Scandinavisch klinkende pseudoniem de naam Jan Bernard Wemmerslager van Sparwoude verborgen wordt.

Opmerkelijk is hij met name vanwege de titels die hij voor zijn romans bedacht. Want *Het klooster van de lichtgroene paters* en *De gouden navelstreng*, *Met hermelijn-stappen* en *De dief stelen* mogen op z'n minst opmerkelijk genoemd worden.

De boeken van De Landell, althans hun titels, zijn mij blijven boeien sinds ik daar als kind enkele exemplaren van in de boekenkast van mijn ouders zag staan. *Ave Eva* heb ik altijd gekunsteld gevonden en *De appels bloeien* valt in biologische onwaarschijnlijkheid in het niet bij *Het bloeien van de porseleinboom*. Dat vormt, samen met *De kroon van de porseleinboom* en *De porseleinen spiegel*, de 'Porseleinboom trilogie', die als ondertitel *Kroniek van het geslacht Tacoma van Oenstra en hun familiebezit, de porseleinfabriek, beschreven van 1842-1968* heeft. Maar zelfs dat geheel, welhaast een novelle op zich, verbleekt bij De Landells zekerste greep: *De kantélen kantelen*. Verrassend maar wel gewaagd, Nederlands en toch verwarrend.



Het is maar weinigen gegeven in hun titel onbegrijpelijkheid en uitnodiging te verenigen: *Dood weermiddel* (1976) en *Ernstvuurwerk* (1978) van F.B. Hotz en *Zee geheel wit* (1984) van Dick Schouten horen tot de spaarzame voorbeelden uit de recente Nederlandse letteren.

Of het zou A.F.Th. van der Heijden moeten zijn, met titels als *Onder het plaveisel het moeras* (1996), *Drijfzand koloniseren* (2006), *Mim of De doorstoken globe* (2007), *President Tsaar op Obama Beach* (2016) en *Gedichten Gods of De vergrijpstuiver* (2014).

De gelukkigen die hun titels maar voor het uitzoeken hebben, zijn de schrijvers van griezelromans. Stephen King, 's werelds best verkopende auteur aller tijden, noemde een van zijn boeken met geniale eenvoud *It*, door zijn Nederlandse uitgever trefzeker vertaald met *Het*. Ook titels als *The Thing* en *The Fog* of *The Myst* roepen met hun combinatie van beknoptheid en vaagheid meer dreiging op dan een titel van tien woorden.

De vraag is aan welke voorwaarden een titel hoort te voldoen. Moet hij de belangstelling van een potentiële lezer(es) zien te grijpen of moet hij allereerst de lading dekken? Moet hij in zo min mogelijk woorden de inhoud zo volledig mogelijk weergeven of kunnen boek en titel volstrekt los van elkaar staan?

Gerard Reve heeft zich over boektitels uitgesproken in enkele brieven aan Ab Visser. Die zijn, onder de beloftevolle noemer 'Hoe je het moet doen', verschenen in *Het Lieve Leven* (1974). In de brief van 7/8 maart 1972 noteert Reve, in reactie op Vissers aankondiging dat diens nieuwe boek *Wat moet ik ermee* zal heten, 'allerlei (..) terzake de deugdelijkheid & ondeugdelijkheid van boektitels. Een titel moet het boek als een symbool, of in ieder geval als een samenvatting, vertolken, maar die samenvattende vertolking moet degene die de titel ziet of leest of hoort lezen bovendien een aangename, tot kopen stimulerende gewaarwording geven. (..) Kijk, de schrijfster (of dichteres, of allebei, of geen van beide) Nel Noordzij, of misschien was het iemand anders, daar wil ik van af zijn, die publiceerde een boek of roman onder de titel: *Het kan me niet schelen*. Ik heb naderhand nooit meer van dat boek vernomen, behalve dat L.Th Lehmann het met niet meer dan drie woorden besprak: 'Mij ook niet. (w.g.) L.Th Lehmann.' (..) Nu wil jij een boek noemen: *Wat Moet ik Ermede?* Maar als jij het al niet weet, hoe moet de lezer er dan uitkomen? Negatieve titels zijn verkeerd (..).

Ik wil het nog veel sterker stellen: een slechte titel maakt het boek onleesbaar. Ik bedoel: je proeft wat op het menu staat, & niet wat er in werkelijkheid allemaal in zit. Een goed boek met een echt notoor slechte titel, dat wordt door die titel vrijwel ontoegankelijk. *De Avonden*, dat suggereert iets: wat zou je in die (vrije) tijd kunnen uitspoken? Maar *Werther Nieland*, dat koopt geen mens. *Op Weg Naar Het Einde* wederom wel, want de mensen denken op weg kom je van allerlei geils tegen, & kun je met je eigen of een ander zijn *einde* iets uitvreten. *Nader Tot U*, dat belooft ook een hoop. Wie is die *U*?

Nog een auteur met een weinig gelukkige hand van titels kiezen, is Theun de Vries (die door Reve, in een van die brieven aan Ab Visser, wegens kritiek op de houding van Reves vader in de Tweede Wereldoorlog als 'een ekzematies reptiel' omschreven wordt). Tot zijn, laten we zeggen, gewaagder constructies horen *De dood kwam met muziek* en *Het motet voor de kardinaal*, *De gesprenkelde vogel*, *Het wolfsgetij* of *De vrouweneter* en *Het zondagsbed*. Maar de titel waarmee hij zelfs de beste vondsten van De Landell benadert, is *Sla de wolven, herder (roman uit de Babylonische voortijd)*.

Blijkbaar onderkende De Vries of – wat waarschijnlijker is – zijn uitgever het probleem, want *Moergrobbe: een drieluik* werd omgedoopt tot het overigens nauwelijks verhelderender *Het raadselrijk: de roman van een schilder* en een roman over Vincent van Gogh met de pakkende titel *Ziet, een mens!* werd in het Van Gogh-jaar herdrukt als *Vincent in Den Haag*.

Doe uzelf een lol. Ga eens de planken van uw boekenkast langs en stel uw eigen top-vijf van vreselijke titels samen.

U zult nog verbaasd staan.

—  
*Robert-Henk Zuidinga* (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal- en bij uitzondering – over film.

De drie delen *Dit staat er* bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar: [info@rozenbergquarterly.com](mailto:info@rozenbergquarterly.com) – wij sturen uw bericht door naar de auteur.

Dit staat er I. Columns over taal en literatuur. Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur. Haarlem 2017. ISBN



9789492563248

Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film, Haarlem 2019. ISBN 97894925636637

---

# Anaclept en cento: de kunst van het herdichten



*Drs.P. 1969 - Foto:  
en.wikipedia.org*

Buiten de limerick en het sonnet, het ollekebolleke en het Sinterklaasgedicht kent de letterkunde nog veel meer versvormen, waarvan de meeste zich verborgen houden in de nevelen der eeuwigheid.

Een ondergewaardeerd genre is het herdichten. Sommige dichters hebben namelijk niet genoeg aan hun eigen werk, maar vieren hun inspiratie ook bot op andermans verzen, niet zelden zo intensief dat dat hele bundels vol persiflages en parodieën, parafrases en pastiches opgeleverd heeft. Drs. P vulde, als Coos Neetebeem, de bundel *Antarctica* ('s-Gravenhage, 1980), waarin hij bijvoorbeeld de kern van Willem Kloos' bekendste sonnet terugbracht tot

Ik ben een God in`t diepst van mijn gedachten  
En zit in`t binnenst van mijn ziel ten troon  
Maar verder ben ik helemaal gewoon  
Met haaruitval en spijsverteringsklachten

en die van A.C.W. Starings' Oogstlied ('Sikkels klinken; Sikkels blinken; Ruisend valt het graan. Zie de bindster garen! Zie, in lange scharen, Garf bij garven staan!) tot

Sikkels klinken  
Sikkels blinken  
Ruisend valt het graan  
Als je iemand weg ziet hinken  
heeft hij't fout gedaan

Gerrit Komrij publiceerde een bundel met de alleszeggende titel *Onherstelbaar verbeterd* (Amsterdam, 1981), waarin hij een aantal gedichten compleet herschreef. 'De Dapperstraat' van J.C. Bloem, althans het eerste kwatrijn daarvan,

Natuur is voor tevreden en legen.  
En dan: wat is natuur nog in dit land?  
Een stukje bos, ter grootte van een krant,  
Een heuvel met wat villaatjes ertegen.

werd bij Komrij

De Kalverstraat

Cultuur is om m'n reet mee af te veggen.  
En dan: wat is cultuur nog in dit land?  
Een steekje los, een stukje in de krant,  
Gekeuvel met wat prietpraatjes ertegen.

Het leukste voorbeeld van een volledige herdichting leverde Kees Stip, die J.W.F. Werumeus Bunings *Mária Lécina* (1932) parodieerde tot *Dieuwertje Diekema* (1943), dat alleen al herinnerd dient te worden omdat het Werumeus Bunings regels

Honderd klokken van Londen doen Londen bonzen

en vier kathedralen Genua  
Maar geen brons kan zo in het donker bonzen  
als het hart van Mária Lécina

verbeterde tot

In Huizen suizen de buizen en de waterleiding in Amsterdam  
maar geen buis kan zo in het duister suizen  
als het suisde in zijn hersenpan.

Anderen stellen zich een nog zwaardere taak, het schrijven van een anaclept. Battus definieert in zijn *Opperlandse taal- en letterkunde* (Amsterdam, 1981) het anaclept als 'een gedicht dat alle woorden van een ander gedicht, in andere volgorde, bevat'. (De term 'anaclept' is opgebouwd uit *ana-*, Grieks voor terug, opnieuw, dat wij kennen uit woorden als analoog en analyse, en *klèptein*, Grieks voor stelen, vooral bekend van kleptomanie. Je zou anaclept dus bijvoorbeeld kunnen vertalen met 'geretourneerd jatwerk'.)



Het verschijnsel moge onbekend en zelfs onbemind zijn, het is te leuk om ongenoemd te laten en, belangrijker dan dat, het bestaat, al was het maar omdat Rudy Kousbroek het beoefend heeft (en, voor zover ik kon nagaan, niemand anders).

Zijn bundel *De logologische ruimte. Opstellen over taal* (Amsterdam, 1984) is een boek over tal van aspecten van taal, dat niet genoeg geprezen kan worden. Er staan, onder het hoofdstuk 'Verborgene wijsheid van de poëzie', enkele anaclepten in. Het sonnet 'De Zee' van Willem Kloos (u weet wel: 'De Zee, de Zee klotst voort in eindeloze deining', de Zee waarin mijn Ziel zichzelf weerspiegeld ziet') werd herdicht tot een 16 regels tellend vers dat begint met 'De menselijke ziel kent duizenderlei belustheid En klotst zichzelf af in eindeloze vreugd'. Zo'n herordening is geen geringe taak, althans als de anaclepticus het gedicht een rudimentaire toegankelijkheid wil laten behouden (wat overigens, zoals bekend, geen vereiste voor poëzie is).

Ter illustratie dat het wel kan, volgt hier een gedicht van Vasalis

*Tijd*

Ik droomde dat ik langzaam leefde...  
langzamer dan de oudste steen.  
Het was verschrikkelijk: om mij heen  
schoot alles op, schokte of beefde,  
wat stil lijkt. 'k Zag de drang waarmee  
de bomen zich uit de aarde wrongen  
terwijl ze hees en hortend zongen;  
terwijl de jaargetijden vlogen  
verkleurende als regenbogen...  
Ik zag de tremor van de zee,  
zijn zwellen en weer haastig slinken,

zoals een grote keel kan drinken.  
En dag en nacht van korte duur  
vlammen en doven: flakkrend vuur.  
De wanhoop en welsprekendheid  
in de gebaren van de dingen,  
die anders star zijn, en hun dringen,  
hun ademloze, wrede strijd...  
Hoe kan ik dat niet eerder weten,  
niet beter zien in vroeger tijd?  
Hoe moet ik het weer ooit vergeten?

en het anaclept dat Kousbroek daarvan gemaakt heeft

Vroeger droomde ik van welsprekendheid:  
Ik leefde niet om drang en tremor,  
Alles was wat langzamer, niet dat ademloze,  
En de dingen van de dag zongen beter  
Dan eerder. Hoe kon ik ooit weten  
Dat de regenbogen duur zijn?  
Hortend en flakkrend drinken ze zich  
Weer hees als vlammen in de keel. 'k Zag  
Hoe de nacht haastig vuur kan doven:  
De strijd moet stil zijn, of anders  
Star zien, zoals die korte wanhoop  
Waarmee de jaargetijden uit de bomen vlogen;  
En hun slinken en dringen lijkt

Een verschrikkelijk zwellen, terwijl  
Wrede gebaren mij hun verkleurende  
Steen in de schoot wrongen...  
De zee van tijd schokte het grote vergeten  
En terwijl ik langzaam beefde  
Zag ik de oudste heen en weer op aarde.

Een tamelijk nieuwe ontwikkeling is het samplen (van het Engelse *to sample*, letterlijk: een steekproef nemen), een term die stamt uit de muziek, waar het tegenwoordig zeer gangbaar is fragmenten (gitaarsolo's, basloopjes, een pianoakkoord) digitaal op te slaan en niet zelden elektronisch onherkenbaar te vervormen. Daarmee wordt een nieuw nummer samengesteld, bij voorkeur ondersteund met een dreunende housebeat, en onder eigen naam uitgebracht, en zo kan de eerste de beste computerfanaat die geen noot muziek kan lezen en geen twee regels Engels op elkaar kan laten rijmen toch een wereldhit scoren.

Hoewel, tamelijk nieuw, sampling bestaat in de letterkunde al langer. Veel langer zelfs. Een tekst die samengesteld is met regels uit bestaande werken, heet een *cento*, wat Latijn is voor lappendeken of, poëtischer, bedelaarsdeken en dus niet, zoals ik jaren gedacht heb, betekent dat het werk 100 regels moet beslaan.

Vooraf de Grieken en Romeinen mochten zich er graag mee bezighouden. Klassieke voorbeelden zijn de pikante *Centio Nuptialis*, door Ausonius (310-395) samengesteld uit regels van Vergilius, en de uit werk van Homerus bijeengejatte *Homero-centones*. De Romeinse keizerin Eudoxia schreef een leven van Christus eveneens met regels van Homerus en de Romeinse dichteres Faltonia Proba deed dat in *Centio Vergilianus de laudibus Christi* met verzen van Vergilius. In de twaalfde eeuw schiep de monnik Metellus christelijke gezangen met behulp van regels uit de Oden van Horatius. En het Italië van de renaissance kende het Petrarcento.



De bekendste cento in het Nederlands is wellicht 'De Keesiade', geschreven door J.J.A. Goeverneur (1809-1899), die later in zijn leven bekend werd met buitengewoon zoete poëzie, maar in zijn studententijd in Groningen een heel andere kant had laten zien. Hij betrapte de hoogleraar Cornelis de Waal bij het bezoek aan een bordeel en schreef daarover met enkele medestudenten het gedicht 'Minerva's vloek'.

De Waal, in eer en goede naam aangetast, achterhaalde dat Goeverneur een van de makers was en het universiteitsbestuur legde de ongemanierde student veertien dagen huisarrest op. Die tijd benutte hij om zijn werk uitgebreid over te doen. Het resultaat was 'De Keesiade' (zo genoemd naar De Waals voornaam), een 'Heldendicht, door verschillende dichters' in vijf zangen en tal van talen, waar hij voor het gemak van de lezer meteen maar de bron bij vermeldde. Het verhaal wil, dat hij zijn ballade schreef zonder ook maar een boek te raadplegen. Het naderend moment van De Waals ontluistering luidt:

Daar zit hij nu (Rotgans)  
En kust het lieve wicht  
De roode koontjes warm, (Bellamy)  
*Und zupft ihr, um nicht lass zu seyn,*  
*Die Busenschleifen los,* (Hölty)  
En... (Bilderdijk);

*O giustizia del ciel, quanto men presto.*  
*Tanto piu grave sovra il popol rio!* (Tasso)  
Hij waant zich onbespied; (Vondel)  
*Doch ach, das Verrtheraug schlummerte nicht!* (Burger)  
*Rumor venit...* (Terentius)  
Studenten zijn't (Frank van Berkhey)  
*Hör's näher und näher brausen!* (Körner)  
Hoor, welk een blij geschater  
En vroolijk juichen! (Antonides)

Een onverwacht gebruiker van de cento was Frater Venantius, een creatie van Wim Sonneveld die, gesouffleerd door Michel van der Plas, in zijn meezinger 'Zeg maar ja tegen 't leven' klassieke Nederlandse versregels naar eigen inzicht aaneenreeg

Ziet de lelies rustig dromen  
Ziet hoe 't dartel bijtje doet  
Zie de maan schijnt door de bomen  
Schittert in de zonnegloed  
Moeder de kat heb jongen gekregen  
Oh, als eieren zo groot  
Bij de muur van 't ouwe kerkhof  
Schoon zijn vader het hem verbood

Laat een lied uw hart doorklinken  
en uw hart verliest zijn steen.  
Sikkels blinken, sikkels klinken,  
vliegen als een schaduw heen.  
Niets te mokken, niets te maren,  
niets te druilen van verdriet.  
Uren, dagen, maanden, jaren  
mist men een, twee pruimpjes niet.

Een alternatief slot, van enigszins obscure herkomst, luidt

Niets te mokken, niets te maren,  
alleman van Neerlands stam.  
Uren dagen maanden jaren,  
't is weer naatje op de Dam.

Een van de recentste Nederlandse cento's is van Dr. Who (pseudoniem van de anglist Dr Wiebe Hogendoorn), die een sonnet, inclusief de titel, geheel samplede uit de Nederlandse poëzie.

Ach, herinnert u zich zelf even welke regel uit welk gedicht stamt?

*Mathilde*

In't huis mijns vaders waar de dagen trage waren  
(En dan: wat is natuur nog in dit land?)

Staan wetten in de weg en praktische bezwaren -  
Ik heb een ceder in mijn tuin geplant!

Er loopt een kind met lange ruige haren.  
Zij kent de onderkant van kast en ledikant.  
Men meet de dood soms na bij vol verstand  
En wat zij zong hoorde ik dat psalmen waren.

'k Ben Brahman. Maar we zitten zonder meid,  
Zoo zeker als de bloemen wederkomen  
En voor den uchtend van haar bloei vergaan.

Ik houd het meest van de halfland'lijkheid.  
Een tent werd door de stormwind meegenomen:  
Voor de avond nog bereik ik Ispahaan!

—

*Robert-Henk Zuidinga* (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal- en bij uitzondering - over film.

De drie delen *Dit staat er* bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar: [info@rozenbergquarterly.com](mailto:info@rozenbergquarterly.com) - wij sturen uw bericht door naar de auteur.

Dit staat er I. Columns over taal en literatuur. Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur. Haarlem 2017. ISBN 9789492563248

Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film, Haarlem 2019. ISBN 97894925636637

---



# An unhappy childhood: een zoektocht in drie tafereeltjes

I



In het Bzzlletin-nummer van april 1992 stond een vraaggesprek dat ik had met [Adriaan van Dis.\(klik hier\)](#) Toen ik het onder ogen kreeg, trof mij de allereerste vraag. Die luidde: 'Als ik *Nathan Sid, Zilver of Indische duinen* lees, denk ik: Wilde had gelijk toen hij zei *An unhappy childhood is a writer's goldmine*. Dat verbaasde me, want ik wist zeker dat in de kopij die ik ingeleverd had, stond: 'Poe had gelijk...'. Het was immers een uitspraak van Edgar Allan Poe, en die bleek nu door de hoofdredacteur op eigen gezag veranderd.

Om zijn eigenzinnig optreden af te straffen, besloot ik hem meteen de exacte vindplaats in het werk van Poe als bewijs te leveren. Toen ik die na een half uur vruchteloos bladeren nog niet gevonden had, begon mij twijfel te bekruipen. Ik nam het werk van Gerard Reve erbij, want die had deze uitspraak meermalen geciteerd, o.a. in *Nader tot U* (1966) en *Brieven aan Bernard S.* (1981), en, meende ik, zelfs eens als motto voor een van zijn romans gebruikt.

Ook dat was verspilde tijd; wel vond ik voorin de roman *Oud en eenzaam* (1978) het gedicht *Alone* van Poe, waarvan de eerste woorden luiden: *From childhood's hour I have not been as others were*. Dat zal wel de bron van de verwarring geweest zijn.

En toen ik na enig zoeken in het *Verzameld Werk* van Oscar Wilde - je kunt immers niet weten - ook niets gevonden had, raakte ik stilaan geïrriteerd. Wel vond ik in Reve's *De taal der liefde* (1972) op pagina 45 deze passage: 'Ik werk

maar rustig voort. Ik streef naar ongeveer e-e-n hoofdstuk per maand. "All art is quite useless." Dat is een uitspraak van Oscar Wilde, die wellicht voor mijn hoofdredacteur de aanleiding voor zijn ingreep geweest was.

Ik doorzocht elk aforismenboek en elk literair handboek waar ik de hand op kon leggen, maar vond nergens ook maar de geringste aanwijzing. Mijn verbazing nam toe dat dit aforisme, dat mij tamelijk gangbaar leek, in geen enkele citatenbundel te vinden was, Nederlands noch Engels noch Amerikaans.

In hetzelfde Bzzlletin-nummer staat een artikel over het journalistieke werk en de gedichten van Nico Scheepmaker. Een van de aardigste dingen die de journalist Scheepmaker deed, was zich in een vraag vastbijten en niet opgeven voor hij het antwoord gevonden had. In de bundel *Het bolletje van IBM* (1987), waaraan ik met de dichter-journalist zelf heb mogen werken, staan daarvan een paar goede voorbeelden. Zo zocht hij eens met grote vasthoudendheid naar de maker van een van Neerlands bekendste anonieme verzen, beginnend met

*Een mens lijdt dikwijls 't meest*

*Door 't Lijden dat hij vreest*

*Doch dat nooit op komt dagen.*

Vergeefs, want hoewel hij iedereen inschakelde die meer dan twee regels poëzie uit het hoofd kende, van Gerrit Komrij tot Garnt Stuiveling, bleef zijn queeste zonder resultaat. Daar liet hij het niet bij zitten: 'Ik vroeg aan de lezers van mijn dagelijkse Trijfel-column (die immers bij een abonnee-aantal van ruim 900.000 volgens Karel van het Reve & 'de best geoutilleerde computer van Nederland' vormen) of ze mij uit de brand konden helpen.' Hun bereidheid was groot maar de verwarring, om het vervolg kort samen te vatten, werd nog groter..

Het leek mij dan ook geheel in de geest van Nico Scheepmaker mijzelf de taak op te leggen de vindplaats van het gewraakte aforisme te achterhalen. Al snel werd mij een helpende hand toegestoken, want ik was niet de enige die de openingsvraag aan Van Dis met bevreemdinggelezen had. Jan Ypinga uit Arnhem schreef mij een brief, waaruit ik citeer: 'U schrijft het adagium *An unhappy childhood is a writer's goldmine* abusievelijk toe aan Oscar Wilde. Deze, onsterfelijke, regel komt echter uit de koker van Leslie A. Fiedler, en werd in de Nederlandse literatuur dikwijls geciteerd door m.n. Gerard Reve.'

Terstond sloeg ik al mijn citatenbundels en handboeken, die al aardig beduimeld

begonnen te raken, na op Fiedler, een Amerikaans hoogleraar in de moderne letterkunde. Hier en daar vond ik een uitspraak van zijn hand, maar niets wat te maken had met wat ik zocht. Maar niet getreurd, ik had nu een adres in Arnhem waar zo niet de *Collective Works of Leslie A. Fiedler* op een rij stonden dan toch wel een boeklegger lag op alle plaatsen in diens werk waar *An unhappy childhood* te vinden was.

Ik schreef de heer Ypinga dus een brief met het vriendelijke verzoek mij de precieze vindplaats mee te delen. Per omgaande kwam antwoord: hij moest mij die schuldig blijven. Citaat: 'Ik zeg erbij dat ik niet alleen sta in mijn onwetendheid: Nop Maes - hij annoteerde een fors aantal van Reve zijn brievenboeken -, door mij telefonisch geraadpleegd, wist het aforisme ook niet precies te situeren in het oeuvre van Fiedler.'

Wel gaf hij me in overweging de vraag voor te leggen aan Harry G.M. Prick, niet alleen kenner van leven en werk van Lodewijk van Deysel, maar ook een wandelend citatenboek.

Prick, ook al door mij telefonisch geconsulteerd, dacht aan *Virginibus Purisque* (1881), een essaybundel van de Schot Robert Louis Stevenson, beter bekend als auteur van de evergreens *Treasure Island* en *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. Maar ook daarin geen spoor.

Gerard Reve, op mijn verzoek door zijn uitgever per telefoon geconsulteerd, noemde onmiddellijk Leslie Fiedler als bron, maar wist niet waar in diens werk het gezocht moest worden.

Intussen had ik alle boeken van Fiedler die ik in Nederland te pakken kon krijgen, doorgenomen op *unhappy, childhood, writer* en *goldmine*, maar ook dat had tot niets geleid.

Ik was dus al met al nauwelijks verder dan die memorabele ochtend dat Bzzlletin nr. 195 in mijn bus viel. En hoewel het abonneebestand van dat maandblad de 1 miljoen nog niet benaderde, richtte ik mij, de werkwijze van Nico Scheepmaker indachtig, tot de lezers met deze simpele vragen: wie heeft als eerste dit aforisme gebruikt en waar staat het?

## II

*An elusive quotation is a columnist's nuisance*

In Bzzlletin nummer 199 deed ik verslag van mijn zoektocht naar de herkomst van de uitspraak *An unhappy childhood is a writer's gold mine*. Dat adagium was me

opgefallen, doordat het op verscheidene plaatsen in het werk van Gerard Reve voorkomt. In *Nader tot U* staat het als titel van een gedicht boven de 'Brief uit het huis genaamd `Het Gras', maar zonder bronvermelding. Die staat er wel in een brief aan Bernard S., gepubliceerd in *Brieven aan Bernard S.* De eerste alinea van die brief, gedateerd `Greonterp, 1 februari 1965', luidt:

*Zeer geachte Heer S.,*

*Ik dank u zeer voor uw uitvoerige brief van 23 januari jongstleden, die mij nogal afgunstig heeft gemaakt, want uw levensbericht is heel wat somberder en uitzichtlozer dan het mijne.*

*(Leslie Fiedler: `An unhappy childhood is a writer's gold mine.')*



Gerard Reve (1969) Foto:  
[en.wikipedia.org](https://en.wikipedia.org)

Desgevraagd bevestigde Reve dat hij zich Fielder als auteur van het aforisme herinnerde.

Omdat handboeken, encyclopedieën en citatenbundels noch de uitspraak, noch de bedenker (ook niet onder Edgar Allen Poe, Oscar Wilde en Robert Louis Stevenson) noch de bron ervan prijsgaven, riep ik de hulp in van de lezers van dit blad. Dat bracht niet het antwoord en ook dat de Volkskrant mijn oproep vermeldde, leverde geen resultaat op.

Intussen had ik mij - *an inquisitive mind is a joy forever* - ook al schriftelijk gericht tot de enige man die het verlossende woord zou kunnen spreken, Leslie A. Fiedler, hoogleraar aan de Universiteit van Buffalo of, voluit, Samuel Clemens

Professor en SUNY Distinguished Professor aan de State University of New York. Ik legde hem het probleem voor, alsook de overtuiging waarmee Gerard Reve hem als geestelijke vader aangeduid had. Het antwoord kwam per omgaande en was van een minder gewenste duidelijkheid:

*Dear Mr. Zuidinga:*

*I wish I could help you out, but, alas, I do not recall ever having said anything very like the quotation about which you inquire. I have talked much about that general subject, but I have not, as far as I recall, used that metaphor. I wish I could have helped you out.*

*Sincerely,*

*LESLIE FIEDLER.*

Daarmee was de conclusie vrijwel onontkoombaar geworden dat de uitspraak over het causale verband tussen een kammervolle jeugd en een oeuvre met eeuwigheidswaarde toegeschreven moest worden aan de enige in wiens werk hij aangetroffen is. Maar of Reve haar zelf bedacht had (bijvoorbeeld in zijn Engelse periode, die voorafging aan het schrijven van bovengenoemde brieven) en uit bescheidenheid aan een ander toegedicht, dan wel of hij haar ooit ergens gelezen had (bijvoorbeeld op een literaire scheurkalender avant la lettre) en er de verkeerde naam bij onthouden had, zou, vreesde ik, immer ongeweten blijven.

### III

De kwestie werd weer enigszins actueel met het verschijnen van de biografie van Gerard Reve door Nop Maes. In het tweede van de drie delen signaleert die het motto en de onvindbaarheid van de vindplaats: 'Reve zelf meende zich te herinneren dat hij het in de jaren vijftig gelezen had bij de Amerikaanse essayist Leslie Fiedler. Maar hoewel deze opstellen gepubliceerd heeft waarin de lezer elk moment verwacht de gezochte mededeling tegen te komen, is ze in zijn werk niet teruggevonden.

(..) Op het internet wordt de uitspraak - of een variant met in plaats van "goldmine": '(whole) capital' - toegeschreven aan auteurs als Charles Dickens, Graham Greene en Angus Wilson, maar steeds zonder bronvermelding.'

Hanny Michaelis, met wie Reve tot 1959 getrouwd was, zocht het in een andere richting en 'meende zich te herinneren dat Reve de zin ontleende aan het onderschrift bij een tekening van James Thurber. Maar de ware afkomst van het citaat bleef tot nu toe onopgelost.'



De wetenschapper Bram Oostveen legde zich daar niet bij neer. In Reve's brievenboek *Ik had hem lief* (1975) was hij al zowel het citaat als de naam Leslie Fiedler tegengekomen. Op pagina 91 schrijft Reve: '*An unhappy childhood is a writer's gold mine*. Dat schreef Leslie Fiedler, citerend of als eigen vinding, ca. 20 jaar geleden in *The Partisan Review*, & het is mij altijd bijgebleven.

Belangrijk is de informatie dat Reve de zin in het Amerikaanse periodiek *Partisan*

*Review* las. Reve haalde het motto overigens wel vaker aan, bijvoorbeeld in een interview met John Bakkenhoven dat is opgenomen in *In gesprek* (1980), p. 197. Ook dan schrijft hij het toe aan Leslie Fiedler, dit keer zonder *Partisan Review* te vermelden.'

Oostveen zoekt op eigentijdse wijze verder. 'Met Google Books en de zoekterm: "unhappy childhood gold mine" boekte ik snel resultaat. De eerste hit luidde "Nader tot u - pagina 91", dan volgde een drietal hits van na 1966 die naar mijn beoordeling niet interessant waren, maar toen: "Partisan Review, Volume 16 - Pagina 754" met daaronder "John Reed Club. New York Branch - 1949". Reve had zijn motto dus, zoals zelf gezegd en geschreven, wel aan een stuk in *Partisan Review* ontleend. Had hij zich dan misschien alleen in de naam van de schrijver vergist?

*Partisan Review* was een Amerikaans periodiek dat gewijd was aan politiek en literatuur. Reve kende het tijdschrift en had ooit zelfs geprobeerd er een Engelse vertaling van zijn novelle *De ondergang van de familie Boslowits* in gepubliceerd te krijgen. Leslie Fiedler schreef, in ieder geval in de jaargang die ik doorbladerde, regelmatig voor het tijdschrift, maar de bijdrage waar Reve zijn motto aan ontleende was niet van hem.

De herkomst van het motto is een boekbespreking met de titel *Twenty-seven stories* door Isaac Rosenfeld, die ook geregeld bijdragen aan het periodiek leverde. Het betreft een recensie van *Nineteen stories* (1949) van Graham Greene en *A tree of night and other stories* (1949) van Truman Capote in de juli-afl levering van 1949, pag. 753-755. De volledige zin luidt: "An unhappy childhood

is a writer's gold mine, and one valuable thing Greene gets out of it is an honest basis for his stories.”

Isaac Rosenfeld (1918-1956) was een gewaardeerd Amerikaanse essayist en schrijver. Hij publiceerde slechts één roman, *Passage from Home* (1946), zijn korte verhalen werden gebundeld in *Alpha and Omega* (1962) en een keuze uit zijn essays verscheen als *An age of enormity: Life and Writing in the Forties and Fifties* (1966).

Nog eenmaal Bram Oostveen: 'Waarom vond Maas dit niet? Omdat hij Van het Reve verkeerd citeert vermoedelijk. Reve schreef 'gold mine', maar Maas citeerde 'goldmine' en zocht mogelijk ook met dat woord. Of misschien kende Maas de mogelijkheden van Google Books niet.'

Daarmee was de bron van het citaat gevonden: een boekbespreking door Isaac Rosenfeld in juli 1949. Maar het verhaal is daarmee nog niet geheel ten einde. De website Antiqubooks.com, dat zichzelf voor alle duidelijkheid aanprijst met *Fine books - Fair prices*, biedt via antiquariaat Hinderickx & Winderickx in Utrecht een uitgave aan van 'Vier brieven en een kaartje aan een lezer'. Het bevat de brief waarmee Leslie Fiedler mij antwoordt, gedateerd 25 January 1993, de twee afleveringen van mijn column in Bzzlletin over dit onderwerp, Reves brief aan Bernard Sijsma uit *Brieven aan Bernard S.* en mijn handgeschreven kaartje aan Jan Ypinga in Arnhem.

Dat roept de vraag op hoe de samensteller van dit werkje aan deze privé-correspondentie - als extra aanbeveling wordt vermeld "Met enveloppen" - is gekomen.

De prijs van dit stukje letterkundig jatwerk? € 50,-.

—  
*Robert-Henk Zuidinga* (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal- en bij uitzondering - over film.

De drie delen *Dit staat er* bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar: [info@rozenbergquarterly.com](mailto:info@rozenbergquarterly.com)- wij sturen uw bericht door naar de auteur.

Dit staat er I. Columns over taal en literatuur. Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur. Haarlem 2017. ISBN

9789492563248

Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film, Haarlem 2019. ISBN 97894925636637

---

# Jean Rhys en Ed. de Nève - Een dubbelportret



*Jean Rhys (1890 - 1979)*

## *I. Jean Rhys*

Tot de meer opmerkelijke literaire comebacks van de vorige eeuw behoort die van Jean Rhys, de Engelse schrijfster die in 1927 debuteerde, maar pas in 1966 naam maakte. Over haar leven is weinig bekend en wat bekend is, is vaak verkeerd.

Ella Gwendolyn Williams, zoals haar eigenlijke naam luidt, werd op 24 augustus 1894 geboren in Roseau op Dominica, in West-Indië, als dochter van een arts uit Wales en een Creoolse. Dat is niet - zoals vaak gedacht wordt - een kleurlinge, maar een blanke geboren in de koloniën. Toen Jean Rhys het omslag zag van de Nederlandse vertaling van *Wide Sargasso Sea*, waarop een Surinaamse in klederdracht staat afgebeeld, zei ze: *'What's that woman with that funny hat doing on a book of mine?'*



Haar moeder was een strenge Schotse vrouw met de meisjesnaam Lockhart, afkomstig uit een oud geslacht, dat zich al twee generaties als planters in West-Indië had gevestigd. Maar ze was 'zwaar' gebleven, ze kon niet Engelser.

Ella is op één na de jongste van drie meisjes en twee jongens. Het was de gewoonte de dochters naar een finishing school in Engeland te sturen, maar Ella wil toneelspeler worden en haar vader steunt haar in dat wilde plan. Op zestienjarige leeftijd vertrekt ze naar een tante in Engeland, maar al na een paar maanden sterft haar vader en is er geen geld meer om de studie voort te zetten.

Ze verwisselt de theorie voor de praktijk en trekt rond met een music-hall gezelschap. Een ervaring die later zijn neerslag zal vinden in de roman *Voyage in the dark* (1934). Nog tijdens de Eerste Wereldoorlog ontmoet ze Jean Lenglet, geboren in Tilburg als zoon van een Franse vader en een Nederlandse moeder, die op zijn zeventiende naar Parijs getrokken was waar hij schilderlessen volgde aan de academie en 's avonds zong in de cabarets *Le Chat Noir* en *Le Lapin Agile* op Montmartre. Later zou hij onder de naam Edouard de Nève een aantal boeken publiceren.

Ze trouwen in 1919 en wonen korte tijd in Den Haag, maar zijn werk als secretaris en tolk bij de Vredescommissie brengt hen onder meer naar Boedapest en Wenen. Het is een gelukkige tijd. Ze hebben geld, Ella wordt bewonderend *la poupée de porcelaine de Saxe*, het poppetje van Saksisch porcelein, genoemd en herinnert zich deze periode later in vrolijke verhalen.

Op weg van Boedapest naar Parijs wordt in Ukkel een dochter geboren, Maryvonne. Ze is niet blij met het kind: '*damned baby*'. Al eerder had ze een zontje gekregen, dat na een paar weken aan longontsteking overleden was.

In de jaren twintig oefende Parijs een grote aantrekkingskracht uit op jonge Engelse en Amerikaanse kunstenaars. Ella en Jean vestigen zich op *la Rive Gauche*, de linker Seine-oever. De Engelse schrijver en editor Ford Madox Ford placht in die dagen als een kloek jonge artistieke talenten te bewaken en hulp op allerlei gebied te offreren. Zo ontmoet hij ook Jean Rhys wanneer haar huwelijk is stukgelopen. Haar hele bezit bestaat uit "een jurk, een paar schoenen en het manuscript van een onpubliceerbare roman". Ze vindt onderdak op 84 Rue Notre Dame des Champs, in het huis van Ford en zijn tweede vrouw, Stella Bowen. Ford geeft haar literair en Stella cosmetisch advies, maar het blijft niet bij beleefdheidsvragen.

Stella Bowen: "Ik was ongemeen langzaam in de ontdekking dat zij en Ford

verliefd waren. (..) Ik was gecast in de rol van de gelukkige echtgenote die alle kaarten in handen hield, en het meisje in die van de arme, moedige en wanhopige bedelares die voorbestemd was teleurgesteld te worden door de bourgeoisie. Ik leerde welk een machtige wapens zwakheid en pathos waren en hoe sterk de positie is van iemand die niets te verliezen heeft.”

De verhouding duurt niet lang, maar vindt zijn literaire neerslag in twee romans van Jean Rhys. Ford en Bowen zijn geportretteerd als het ‘ruimdenkende’ echtpaar Heidler in *Quartet* (1927) en ook De Nève is aanwezig in de persoon van Stephan. De periode na de relatie is verwerkt tot *After leaving Mr. Mackenzie* (1930).

Dezelfde situatie als in *Quartet* wordt beschreven in een boek van De Nève, *In de strik* (1932), maar dan vanuit het perspectief van Stephan die in de gevangenis zit. Ford - wiens echte naam Hueffer is - wordt opgevoerd als Hübner. Henriëtte van Eyk, de tweede vrouw van De Nève/Lenglet: “Stephan werd gearresteerd wegens oplichterij. Maar in werkelijkheid, vertelde hij me, is hij gearresteerd omdat hij probeerde Ford te vermoorden. Hij was ontzettend jaloers.”

Ford publiceert enkele verhalen van Jean Rhys in zijn *Transatlantic Review* en schrijft in een voorwoord bij haar debuut, de verhalenbundel *The Left Bank and Other Stories* (1927): “Miss Rhys’s work seems to me to be very good, so vivid, so extraordinarily distinguished by the rendering of passion, and so true, that I wish to be connected with it. ”

Ze komt in contact met James Joyce, Ezra Pound en Ernest Hemingway, maar zo heel belangrijk zal de rol die ze in Montparnasse speelde, niet geweest zijn. In geen enkele van de talloze studies en memoires over die tijd wordt ze ook maar genoemd. Haar laatste jaren in Parijs zijn ongelukkig, met vaak alleen de fles als gezelschap. Aan het eind van de jaren twintig keert ze terug naar Engeland.

Tot 1933 wil Jean Lenglet niet van een scheiding weten, om precies te zijn tot hij Henriëtte van Eyk leert kennen. Van Eyk: “Toen we trouwden zou Maryvonne bij haar moeder blijven, maar dat ging niet, omdat die zo vreselijk dronk. En als ze dronk, werd ze zo agressief. Maryvonne had geen leven, ze kreeg niet regelmatig te eten. Toen is ze weer naar Nederland gehaald, en werd op een katholieke kostschool gedaan.”

Inhakend op het succes van Henriëtte van Eyks eersteling, *De Kleine Parade*, verschijnt in 1934 een bundel verhalen van haar en De Nève, *Aan den loopenden*

*band*. Enkele verhalen en fragmenten van de laatste zijn woordelijk terug te vinden in het zeven jaar eerder verschenen *The Left Bank*.

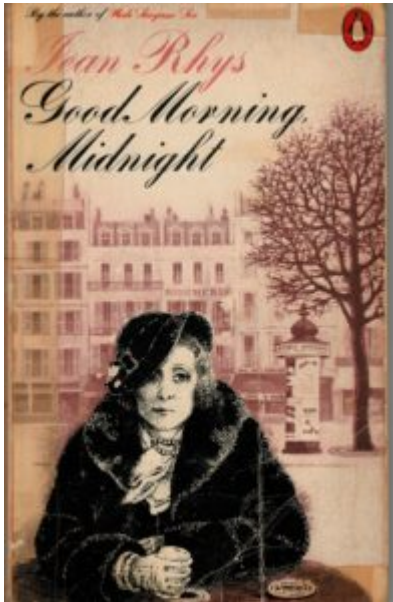
Een voorbeeld. "Ineens begon Roseau te schreien. 'Ol Fifi! Arme Fifi!' Te midden der wanorde van de kamers schreide zij bitter, alsof haar hart brak. Totdat zij plots in het gulden zonnelicht, dat door het hoge venster drong, Fifi's vriendelijke oogen meende te zien lichten, die kinderlijk blij lachtten, in vagen spot om haar sentimenteele tranen. 'O! als 't zóó is,' zei Roseau. Zij droogde haar oogen en ging voort met pakken." (uit *Fifi*)

"Suddenly Roseau began to cry. 'O poor Fifi! O poor Fifi!' In that disordered room in the midst of her packing she cried bitterly, heartbroken. Till, in the yellow sunshine that streamed into the room, she imagined that she saw her friend's gay and childlike soul, freed from its gross body, mocking her gently for her sentimental tears. 'Oh well,' said Roseau. She dried her eyes and went on with her packing." (uit: *La Grosse Fifi*)

Drieënveertig jaar na dato, geïnterviewd in 1977, is co-auteur Jet van Eyk volmaakt verrast en Jean Rhys, schriftelijk om het verlossende woord gevraagd, is '*shocked and puzzled*': '*Mr. De Nève printed my stories under his own name without my knowledge.*'

Wie wat van wie had, blijft onduidelijk. Voor een deel putten ze immers uit dezelfde ervaring en waarschijnlijk las Lenglet alles wat Jean Rhys schreef. Henriëtte van Eyk: 'Ik heb indertijd het manuscript van *After leaving Mr. Mackenzie* gezien. Dat was helemaal door De Nève gecorrigeerd.'

Zijn gevangeniservaringen stelt De Nève in drie talen te boek. Het oorspronkelijke (Franse) manuscript werd geweigerd, omdat de toon te kritisch was. *Barred* ('*To Jean*') werd in 1932 in Londen gepubliceerd en door de kritiek goed ontvangen, waarna een Nederlandse editie volgde, *In de strik* ('Voor Maryvonne, mijn dochttertje, wanneer zij groot zal zijn'). Niet lang daarna verschijnt toch *Sous les verrous* (Achter tralies) ('*Pour Monsieur Victor E. van Vriesland, critique d'art*'). Volgens de dochter hebben de ouders samen aan de Engelse versie gewerkt.



Vergelijkt men de consistentie van beide oeuvres, dan ligt voor de hand dat de verhalen oorspronkelijk zijn geschreven Jean Rhys. De Nève zag zichzelf in de eerste plaats als journalist en schreef ook zijn boeken in reportage-stijl. Maar deze simpele conclusie wordt weersproken door de overeenkomst tussen het verhaal 'Suzanne' van De Nève uit 1934 en de pas in 1939 gepubliceerde roman *Good Morning, Midnight*:

“Telkens wanneer er een bezoeker kwam drukte de portier op een bel die vlak boven Suzanne’s hoofd rinkelde. Dan stond zij op, ging tot aan de trap die naar de straatdeur leidde, en bleef daar op de klant wachten met een bescheiden glimlachje op haar gelaat. (...) Dan leidde zij de bezoeker naar boven waar de eigenlijke bedrijvigheid der zaak heerschte en riep zij mademoiselle Mercedes, of mademoiselle Henriette, of madame Perron, al naar gelang het geval. Indien zij zich het gezicht van een klant niet meer herinnerde, of wanneer zij een nieuwe klant verwees naar een verkoopster wier beurt het niet was, was er naderhand groot spektakel.” (Aan den loopenden band)

“Everytime a customer arrived, the commissionaire touched a bell which rang just over my head. I would advance towards the three steps leading down to the street door and stand there smiling a small, discreet smile (...). Then I would conduct the customer to the floor above, where the real activities of the shop were carried on, and call for Mademoiselle Mercedes or Mademoiselle Henriette or Madame Perron, as the case might be. If I forgot a face or allotted a new customer to a saleswoman out of her turn, there was a row.” (*Good Morning, Midnight*)

Tussen 1928 en 1939 verschijnen de vier romans van Jean Rhys, die met toenemend enthousiasme ontvangen worden maar nooit een werkelijk succes worden. *Good Morning, Midnight* (1939) wordt uitstekend besproken, maar heeft de tijd tegen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog begint ze aan enkele verhalen die ze niet voltooit, en aan een roman, *Wide Sargasso Sea*, waar ze nog lang aan zal werken.

Voor de oorlog ten einde loopt, overlijdt haar tweede man, Leslie Tilden-Smith. Ze

hertrouwt met diens neef, Max Hamer, en gaat zeer afgelegen wonen in Cornwall. Ze lijdt bittere armoede waar ze over zwijgt. Van schrijven komt niet veel.

Vanaf 1960 verschijnen in tijdschriften de verhalen die later in *Tigers are Better-looking* (1968) gebundeld zullen worden en ontstaat er nieuwe belangstelling voor haar werk.

In 1966 volgt de definitieve doorbraak met de publicatie van *Wide Sargasso Sea*, ten onrechte vaak omschreven als een hervertelling of een vervolg op Emily Brontes *Jane Eyre*. Het uitgangspunt is geweest: wie was die vreemde Bertha in *Jane Eyre*? In Yorkshire was het een gewoonte dat Engelse jongelieden van goede familie, die wat aan lager wal waren geraakt, naar het Caraïbisch gebied gingen en daar een blank meisje, dochter van een rijke planter, aan de haak sloegen. Ze trouwden in gemeenschap van goederen en eenmaal terug in Engeland verdween de vrouw spoorloos, waarna de man haar bezittingen erfde. Jean Rhys. was daar erg in geïnteresseerd en vertelde haar dochter: "Dat is zo vaak gebeurd, want die verhalen gaan ook in West-Indië."

Op haar drieënzeventigste wint ze de *W.H. Smith and Son Annual Literary Award*. Haar vroegere werk wordt opnieuw uitgegeven en ook Amerika ontdekt haar. Over die erkenning heeft ze maar één mening: "*It's come too late.*"



*Willem Johan Marie  
Lenglet (1899 - 1961)  
Pseud.: Edouard de Nève,  
Ed de Nève, Jean Lenglet*

## *II Edouard de Nève*

'Hij was student, schilder, vreemdelingengids, liedjeszanger, journalist, agent van den geheimen dienst van Frankrijk in den oorlog, secretaris der Japansche delegatie in de ontwapeningscommissie in Oostenrijk en Hongarije, koerier en directeur van een armhuis', schreef Victor van Vriesland in 1933 over Edouard de Nève. Aan die opsomming kan nog toegevoegd worden: bohémien, romanschrijver, lid van de ondergrondse, medewerker van het illegale *Vrij Nederland*, rebel, dagbladcorrespondent en na de Tweede Wereldoorlog majoor bij de Repatriëringscommissie in Polen.

Ed. de Nève was het pseudoniem van Jean Lenglet, die op 7 juni 1889 in Tilburg werd geboren. Zijn leven is één doorlopend verslag van vrijheidsdrang, zowel voor anderen - hij meldt zich in de Eerste Wereldoorlog aan bij het Vreemdelingenlegioen om met het Franse leger tegen de Duitse bezetters te vechten, in de Spaanse Burgeroorlog strijdt hij aan de kant van de Republikeinen - als voor zichzelf.

Toen hij meerderjarig werd, ontvluchtte hij het ouderlijk huis en trok hij naar Parijs, waar hij de kost verdiende door in de cabarets *Le chat noir* en *Le Lapin agile* in Montmartre zelfgemaakte liedjes te zingen. Werk voor het *Deuxième Bureau*, de Franse inlichtingendienst, brengt hem in Londen, waar hij in 1917 Ella Gwendoline Williams ontmoet, die later als de schrijfster Jean Rhys bekend zal worden. Zij trouwen - het was Lenglets derde huwelijk - en vestigen zich in Parijs, op de *Rive Gauche*, de linkeroever van de Seine, waar zich een vooral Angelsaksische kunstenaarskolonie ontwikkelde rond Ernest Hemingway, Ezra Pound, Gertrud Stein, Zelda en F. Scott Fitzgerald, James Joyce en Ford Madox Ford (met wie Rhys een ingrijpende affaire zou hebben).

Het was een periode vol tegenstrijdige gevoelens: er was vaak geldgebrek - ze hadden inmiddels een dochter -, maar als er iets te vieren was, wist Lenglet altijd wel een fles champagne tevoorschijn te toveren. Over de manier waarop hij aan geld kwam, deed hij meestal vaag; niet ten onrechte, want in 1928 wordt hij gearresteerd en wegens verduistering zes maanden gevangen gezet.

Dan volgt een tijd van verwijdering tussen hem en zijn vrouw, en van duizend-en-één baantjes, bijvoorbeeld als correspondent van *Het Volk* in Londen. Conflicten met de hoofdredactie over de toon van zijn stukken - 'Het spijt me, maar ik kan niet schrijven met opzijetting van mijn eigen objectieve opinie en slechts in de geest ener partij... wier geest ik niet ken', schrijft hij aan zijn vriend Leo Braat -

bekorten dat verband tot acht maanden. In die tijd ook verschijnt zijn eerste roman, *In de Strik* (1932), over zijn verblijf in de Franse gevangenis.

In 1933 leert hij de schrijfster Henriëtte van Eyk kennen, met wie hij drie jaar later zal trouwen. Hij helpt het tijdschrift *Kroniek van Hedendaagsche Kunst en Kultuur* oprichten en is er twee jaar redacteur van, waarbij hij niet zelden kosten en honoraria uit eigen zak betaalt, onder meer voor enkele gedichten van Jean Rhys. Zelf publiceert hij nog de romans *Kerels* (1933), *Muziek Voorop* (1935) en *Schuwe Vogels* (1938).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog speelt hij een belangrijke rol in het verzet en bij het voortbestaan van de ondergrondse krant *Vrij Nederland*. Hij wordt in 1941 gearresteerd en zit in verscheidene gevangenschappen en kampen, van najaar 1944 tot de bevrijding in Sachsenhausen; zijn oorlogservaringen legt hij vast in *Glorieuzen* (1948).

De naoorlogse periode is een tijd van ontgoocheling: zijn werk in het verzet en voor *Vrij Nederland* wordt nauwelijks erkend, een chronische ziekte bezorgt hem veel pijn en in 1946 gaan Henriëtte van Eyk en hij scheiden. Hij krijgt weliswaar enkele onderscheidingen - waarvan één postuum in 1984 -, maar raakt steeds meer in de vergetelheid. In 1961 overlijdt hij aan een hartinfarct.

Het is zacht gezegd opmerkelijk hoe iemand die zo'n grote rol gespeeld heeft - alleen al in de journalistiek, de literatuur en het verzet - en zo veel voor anderen heeft betekend, bijna geheel uit het zicht kan verdwijnen. Maar bijna is niet helemaal. Omdat 1989 het honderdste geboortjaar van Lenglet zou zijn, zette Emile van der Wilk zich aan een biografie [i], waaraan twee grote problemen bleken te zitten. Er was, om te beginnen, geen overdaad aan materiaal. Zoals Van der Wilk in zijn inleiding schrijft: 'De Nève bewaarde bijna niets, ook geen brieven. Aan het eind van zijn leven was hij zelfs niet meer in het bezit van alle door hem geschreven boeken. (..) De brieven die hij aan zijn vrouw en dochter geschreven had, werden van te persoonlijke aard geacht om ter inzage te geven en konden dus niet gebruikt worden. Hij sprak met hen zelden of nooit over zijn verleden, zodat zij daar weinig informatie over konden geven. Dat geldt ook voor zijn familie, met wie hij al vroeg geen contact meer had.'

De tweede hindernis wordt gevormd doordat Lenglet van jongsaf aan enige mystificatie over zichzelf in het leven riep. Zo beweerde hij graag, dat hij van Franse afkomst was en in Frankrijk schoolgegaan of gestudeerd had. In *Wie is*

*dat?*, een Nederlandse *Who is who?*, staat over De Nève: '1907-1909 Ecole des Beaux Arts Parijs'.

Die problemen heeft Van der Wilk op twee manieren aangepakt. Allereerst door zeer uitgebreid en nauwgezet onderzoek te verrichten en feiten te verzamelen. Daar is hij goed in geslaagd. In tal van bronnen is gezocht naar inschrijvingen, verblijfsdata en dergelijke, zodat goeddeels en vaak tot op de dag nauwkeurig in kaart gebracht is waar en hoe lang Lenglet gewoond heeft en van wanneer tot wanneer hij met wie getrouwd was. En hoewel er vragen en open plekken blijven, zal er voorlopig niet veel nieuws over Lenglet te ontdekken zijn.

Behalve veel feitelijke gegevens heeft dat vasthoudende onderzoek ook nog fraaie en interessante parafernalia opgeleverd. Zoals het exemplaar van de roman *Sous les verrous*, waarin Lenglet een in het Frans gestelde opdracht had geschreven voor de Amsterdamse advocaat en dichter François Pauwels; dat exemplaar kwam, nog onopengesneden, op een veiling in 1987 in Haarlem boven water. Of de Engelse gedichten van Jean Rhys uit de 'Kroniek'.

Als tweede bron heeft Van der Wilk het literaire werk van de betrokkenen gebruikt. Daar was voldoende van, want niet alleen hebben De Nève, Jean Rhys en Henriëtte van Eyk het nodige geproduceerd, ze hebben ook elk aan een autobiografie gewerkt: Rhys met *Smile please* (1979), Van Eyk met *Dierbare Wereld* (1973), De Nève in bijna al zijn werk. Een complicerende factor was echter, dat Lenglet en Rhys samen aan teksten gewerkt hebben en die elk in hun eigen taal als origineel werk hebben uitgebracht. De roman *In de Strik*, bijvoorbeeld, is door De Nève oorspronkelijk in het Frans geschreven (als *Sous les verrous*), door Jean Rhys in het Engels vertaald en bewerkt, en vanuit het Engels door De Nève in het Nederlands omgezet.

De invloed van Rhys op het Engelse manuscript moet niet onderschat worden. Zelf schreef ze er, in een brief in 1964, over: '*I tried to follow the book itself closely, though it had to be cut and arranged a bit*'. (Ik probeerde het boek nauwgezet te volgen, maar het moest iets ingekort en gewijzigd worden.) Wat dat 'iets' inhield, vat Van der Wilk samen met: 'Zes en een half à zeven duizend woorden werden geschrapt, ongeveer tien procent van het totaal. Bijna geen alinea bleef ongewijzigd'. Bovendien vond Rhys in Londen een uitgever voor het boek, dat in 1933 verscheen als *Barred*. Het werd verrassend goed ontvangen in de Britse pers: er werden tientallen, merendeels lovende besprekingen aan gewijd.





Bestaat er weinig onduidelijkheid over de rolverdeling bij het schrijven van de drie versies van De Nèves eerste roman, de verwarring over de invloed van Lenglet op het werk van Rhys is des te groter. In 1934 werd de bundel *Aan den Loopenden Band* uitgebracht, met twaalf verhalen van De Nève en vijf van Henriëtte van Eyk. Die van De Nève bleken frappante overeenkomsten te vertonen met delen van het werk van Jean Rhys. Vijf ervan zijn (vrijwel) letterlijke vertalingen van verhalen uit Rhys' eerste bundel *The Left Bank* (1927) en drie verhalen zijn terug te vinden in haar roman *Postures* (1928, in

1973 herdrukt als *Quartet*).

Eén verklaring voor deze overeenkomsten is die van hun dochter, zoals opgenomen in Van der Wilks biografie: 'Volgens Maryvonne schreef haar moeder meer dan eens korte stukjes, die De Nève dan onder zijn eigen naam publiceerde. Aan de andere kant verschaftte haar vader aan haar moeder onderwerpen voor haar verhalen.'

In diezelfde brief uit 1964 schrijft Rhys: '*No, I don 't think he influenced my writing, but he influenced me tremendously which is the same thing. So of course did Paris and my life there with him*'. (Nee, ik geloof niet dat hij mijn schrijven beïnvloed heeft, maar hij heeft *mij* enorm beïnvloed en dat is hetzelfde.'

Zo moeizaam als het verzamelen en verifiëren van de feiten was, zo voor het opscheppen lag dus het literaire materiaal. Daarin schuilt meteen ook het gevaar bij het schrijven van een biografie over een auteur, omdat de verleiding groot is gegevens uit het literaire werk in te passen in het biografische verhaal. Een verleiding die sterker wordt naarmate het feitelijke verhaal meer open plekken vertoont en naarmate gebeurtenissen, namen, plaatsen en jaartallen geheel lijken overeen te komen met de werkelijkheid. En overeenkomen doen leven en werk van De Nève zeker.

Van der Wilk heeft die verleiding dan ook niet kunnen weerstaan en heeft door het hele boek heen citaten opgenomen, ter illustratie en ter onderbouwing.

Waar dat ter illustratie gebeurt, bijvoorbeeld voor de typering van Lenglets jeugd in het zwaar katholieke Tilburg, is dat nog tot daar aan toe. Maar als uit fictioneel werk als verhalen en romans geciteerd wordt om de correctheid van biografische

feiten te bewijzen of versterken, wordt aan de drang de puzzel compleet te krijgen voorrang verleend ten koste van appreciatie van het literair proces.

Enkele voorbeelden: het eerste kind van Rhys en Lenglet stierf jong. Aan de feitelijke informatie daarover voegt Van der Wilk toe: 'Over dit bezoek aan het ziekenhuis schrijft Jean Rhys in 1939 nog de volgende aangrijpende zinnen in *Good Morning, Midnight*', waarna een citaat uit de roman volgt. Of als Lenglet in 1933 in Amsterdam failliet wordt verklaard, schrijft de biograaf: 'Uit de stukken blijkt dat het faillissement is aangevraagd door mevrouw Ezendam uit Amsterdam (...) Deze mevrouw Ezendam kan niemand anders zijn dan de mevrouw Zedeman (een anagram van Ezendam) van het pension in *Schuwe Vogels*'.

Zo zijn er tientallen plaatsen waar werkelijkheid en fictie vervlochten zijn, en dat is jammer. Voor elk fictioneel werk is het uitgangspunt: zo zou het geweest kunnen zijn. Een biograaf mag met dat 'kunnen' nooit genoeg nemen.

#### *Noot*

[i] Emile van der Wilk, *Ed. de Néve, schrijver, journalist, verzetsman, 1889 - 1961*. De Schaduw, Tilburg, 1989.

Het stuk over Jean Rhys verscheen in de *Haagse Post* van 19 maart 1977, dat over De Nève in *De Tijd* van 10 november 1989.

*Robert-Henk Zuidinga* (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal- en bij uitzondering - over film.

De drie delen *Dit staat er* bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar: [info@rozenbergquarterly.com](mailto:info@rozenbergquarterly.com)- wij sturen uw bericht door naar de auteur.

Dit staat er I. Columns over taal en literatuur. Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur. Haarlem 2017. ISBN 9789492563248

Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film, Haarlem 2019. ISBN 9789492563637

---

# Octave Mirbeau: het gedroomde reisverslag



*Een Charron Girardot & Voigt uit 1903*

In 1907 publiceerde de Franse schrijver Octave Mirbeau - [zie Rozenberg Quarterly 1 aug. j.l.](#) - een boek getiteld *La 628-E8*. Het is een merkwaardig boek, niet alleen vanwege de raadselachtige titel, ook door de inhoud. 628E8 is het nummerbord van een auto, een Charron Girardot & Voigt uit 1903, waarmee Octave Mirbeau rond 1905 een aantal reizen door het noorden van Frankrijk, België, Nederland en Duitsland gemaakt zou hebben. Het boek oogt op het eerste gezicht als een reisverslag, maar is het dat wel? Waarom wijkt dit boek qua inhoud zo af van het andere werk van Mirbeau? Wat probeert hij de lezer met dit boek duidelijk te maken?

## *Ongelijkheid*

*Het Dagboek van een kamermeisje* van Octave Mirbeau zal voor veel lezers geen onbekende titel zijn, en anders is men misschien bekend met een van de vier filmversies van het boek. De strekking van dat boek is een aanklacht tegen de sociale ongelijkheid in de samenleving, vormgegeven in dagboekfragmenten van het kamermeisje Célestine. Vanuit haar ondergeschikte positie weet zij zich op de maatschappelijke ladder op te werken tot café-eigenaresse. Eenmaal daar, dan

blijkt haar houding tot haar ondergeschikten nauwelijks anders dan die van haar vroegere werkgevers. Zo zie je maar, de kans is klein is dat in maatschappelijke verhoudingen wezenlijk iets kan veranderen, stelt Mirbeau.



*Tekening door Pierre Bonnard in La 628E8*

### *Collagetechniek*

*Dagboek van een kamermeisje* was een rechtlijnige roman volgens de toen heersende literaire traditie, het eerder verschenen *Le jardin des supplices* (*De tuin der foltering*, 1899) was dat zeker niet. Mirbeau plaatste hierin fragmenten in een verschillende schrijfstijl, met verschillende verhaallijnen in een niet-chronologische volgorde. In het boek levert hij kritiek op de Franse binnenlandse en buitenlandse politiek, kolonisatie en de Europese zogenaamde beschavingsvormen.

In *La 628E8* past Mirbeau een soortgelijke collagetechniek toe. Ogenschijnlijk is het boek een reisverslag: Mirbeau maakt met een auto met chauffeurmonteur diverse reizen door Frankrijk, Nederland, België en Duitsland. Op niet-chronologische wijze beschrijft hij belevissen en landschappen, steden, dorpen en personen. Als passagier vanaf de achterbank en tegelijk als deelnemer aan de reis levert hij commentaar op een breed scala aan onderwerpen. Hij schetst de leef-en werkomstandigheden van de arbeidende bevolking in plekken die hij doorkruist, hij reageert op sociale ongelijkheid, bekritiseert het militarisme en fulmineert tegen de kerk en haar instituties en tegen de Europese vorstenhuizen.

### *Satire*

Tegelijkertijd pleit hij voor technische vernieuwingen die de mensheid vooruit zullen helpen in de hoop dat deze een betere wereld dichterbij brengen. Nu eens geeft hij zijn mening, dan weer laat hij iemand die hij ontmoet de kritiek leveren. Aan de ene kant komt hij onomwonden voor zijn opvatting uit, dan weer verbergt hij deze subtiel onder een laagje cynisme of hij draait zijn kritiek juist om en verpakt deze als satire, waarmee hij de lezer op het verkeerde been zet.

Maar is het boek ook werkelijk een reisreportage? Mirbeau zelf schrijft: 'Maar is het wel een verslag? Is het zelfs wel een reis? Zijn het niet eerder dromen, dagdromen, herinneringen, indrukken en verhalen die niets te maken hebben met de bezochte landen maar die eenvoudigweg in mij werden opgeroepen door het gezicht van iemand die ik ontmoette, een landschap dat ik vluchtig zag of een stem die ik dacht te horen zingen of huilen in de wind?'

Inderdaad levert het verslag geen enkel bewijs dat de verhaalde reizen ook daadwerkelijk zo hebben plaatsgevonden. Mirbeaus verslag kan net zo goed met een Baedekergids als bron, in zijn studeerkamer tot stand zijn gekomen. Koos hij bewust voor deze literaire vorm omdat de traditionele romanvorm hem te weinig mogelijkheden bood? Wellicht kon hij zo beter aandacht schenken aan zijn maatschappijkritiek, aan observaties van sociale omstandigheden en zijn hoop op verandering van de samenleving.



### *Religieuze walm*

Het commentaar bij zijn waarnemingen is soms geraffineerd, vaak met enige nuance, dan weer recht voor z'n raap, gekoppeld aan gebeurtenissen die een reiziger mee zou kunnen maken. Zijn kritiek op sociale omstandigheden verpakt hij in woorden waaruit een duidelijke sympathie blijkt voor werkvolk als arbeiders, dienstmeiden en bedienend personeel. Wanneer zijn chauffeur het niet zo nauw neemt met het geld van zijn opdrachtgever als hij moet tanken en iets in eigen zak steekt, doet Mirbeau daar niet moeilijk over.

Soms stapt hij in de huid van de heersende elite: hij noemt Frankrijk het land van 'voortgang, edelmoedigheid en vernuft'. De cynische ondertoon is duidelijk want zijn klaagzang over de slechte wegen en de armoedige dorpen en steden in het noorden van Frankrijk, is de weerklank van de werkelijkheid.

België vindt hij niet veel beter. In dat land is sprake van een 'verziekende,

religieuze walm' die 'een sombere schaduw werpt' over het land. Het katholicisme noemt hij een 'koppig geloof' waarmee hij zijn afkeer van de kerk laat blijken en Brussel vindt hij een afgrijselijke stad. De Belgische koning leidt volgens hem aan grootheidswaan. En wat is er over van het België als arbeidersbolwerk dat opstand en verzet kende? Is het wellicht ingepakt door de als inquisitie opererende priesters en bisschoppen, zo vraagt Mirbeau zich af.

### *Cynische bespiegelingen*

Zijn kritiek op vorstenhuizen en militarisme verpakt hij in een gesprek met een anonieme medereiziger in Duitsland. Hij laat deze fulmineren tegen keizer Wilhelm II, diens militarisme, grootheidswaan en afkeer van socialisten.

Andere onderwerpen behandelt hij meer bespiegelend. Opmerkelijk is bijvoorbeeld hoe hij over dieren schrijft. Aan de ene kant schetst hij een gemoedelijke sfeer waarbij dieren in de landerijen grazen, aan de andere kant vindt hij dat koeien, paarden en kippen toch wel dom en paniekerig reageren op het verschijnsel auto. Maar ja, dit is onontkoombaar, want is immers de auto niet het voorbeeld van de vooruitgang? Daar kan dus wel eens iets mis gaan.

Met dezelfde cynische ondertoon trekt hij die lijn door naar de mens. De auto symboliseert progressie en verbetering, en Mirbeau juicht bijna wanneer hij beschrijft hoe heerlijk het is 'een beest' te worden in een auto, landschappen aan je voorbij te zien flitsen, over wegen te zoeven, en onderdeel te zijn van snelheid. De mens verliest in een auto weliswaar ieder gevoel voor menselijkheid, maar dat is de consequentie van vooruitgang. Dat moet die domme plattelanders die deze stap vooruit niet accepteren, maar eens duidelijk gemaakt worden. Ze moeten niet zeuren. En wanneer die vooruitgang een mensenleven kost (in het boek sterft een meisje door een ongeluk met een auto), dan is dat sneu, maar zo nu en dan onvermijdelijk.

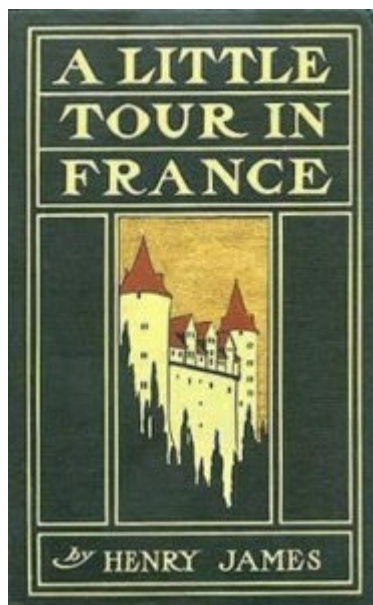


### *Vernieuwende kunstvormen*

Mirbeau stond open voor radicale vernieuwing, voor positieve veranderingen. Dat blijkt uit zijn artikelen waarin hij zich een aanhanger van het anarchisme toont, maar al eerder uit zijn belangstelling voor vernieuwende kunst en cultuur, zoals het Franse expressionisme, voor het werk van



schilders als Paul Signac, Pissaro en Van Gogh. Met het boek *La 628E8* sluit hij zich aan bij de vernieuwing in de kunst rond de eeuwwisseling. Literatuur moest immers niet een behoudend, statisch karakter hebben, niet krampachtig vasthouden aan tradities vond hij, maar juist doorbrekend zijn en nieuwe vormen ontdekken. Zij moet andere richtingen aanboren en open staan voor andere kunstvormen. Mirbeau doet dat met *La 628E8* door observaties van de dagelijkse werkelijkheid en een kritische maatschappijbeschouwing te vermengen. Niet in de vorm van een pamflet of een vlammend artikel, maar door dit subtiel als reisverslag te verpakken om zo een ander lezerspubliek te kunnen trekken. Hij speelde bovendien handig in op de in de negentiende eeuw ontstane belangstelling voor het (literaire) reisverslag.



### *Ontdekkingsreizen*

In een periode van innovatieve ontdekkingen op het gebied van wetenschap en techniek en nieuwe richtingen in politiek, filosofie en cultuur, paste interesse voor andere landen, continenten en culturen. Er bleek vraag te zijn naar op papier gezette verslagen en beschrijvingen van reizen naar nauwelijks ontdekte streken en landen, maar ook naar dichterbij gelegen gebieden (bijv. Henry James, *A Little Tour of France*, 1884). Dit was voor het gemiddelde lezerspubliek onontgonnen terrein en vrijwel onbereikbaar vanwege de beperkte financiële middelen en de geringe

reismogelijkheden in die tijd.

Zo schreef Goethe al in 1816 een verslag van een reis door Italië en al in de achttiende eeuw beschreven Samuel Johnson en James Boswell hun tochten door Schotland. In de negentiende eeuw verschenen serieuze verslagen van ontdekkingsreizen door Siberië, India, de Arabische landen en Afrika. Ook ontstond het fictieve reisverhaal, soms in de vorm van een (utopische) avonturenroman, zoals *Gulliver's Travels* (1726) van Jonathan Swift dat al was. Ook een titel als *Heart of Darkness* (1902) van Joseph Conrad, werk van Robert Louis Stevenson en zelfs van Karl May passen in dit genre.

### *Avonturenverhalen*

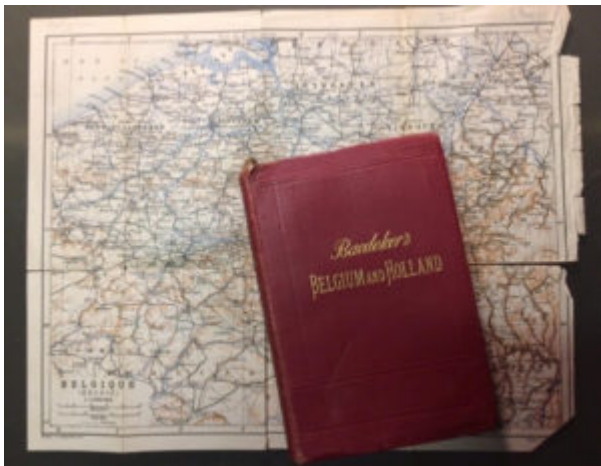
De tegelijkertijd toenemende frequente verschijning van goedkope lectuur, zoals populaire geïllustreerde tijdschriften waarin vaak sensationele reis- en

avonturenverhalen werden opgenomen, zorgde voor een toename van het lezerspubliek. Met *La 628E8* schaarde Mirbeau zich doelbewust onder de auteurs van het reisverhaalgenre. Zijn verslag heeft weliswaar geen opzienbarend karakter, maar precies daarom sloot het aan bij de dagelijkse werkelijkheid van lezers, die hij hoopte niet alleen enigszins in verwarring te brengen, maar toch zeker aan het denken te zetten.

*Bronnen:*

Een (gedeeltelijke) Nederlandse vertaling van *La 628E8*, met illustraties van de kunstenaar Pierre Bonnard verscheen als *Bonnard, Schetsen van een reis. Uit het dagboek van Octave Mirbeau 'La 628E8'*. Met illustraties van Pierre Bonnard, Bloemendaal 1990.

Nummer 198 van het tijdschrift *De AS* (2017) is geheel aan Mirbeau gewijd.



---

## **Octave Mirbeau, vergeten literair anarchist**





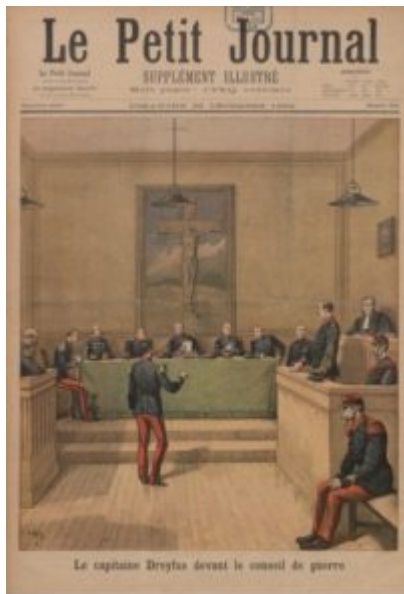
Ondanks zijn romans, journalistieke stukken en ander werk is in overzichtswerken van het socialisme weinig over Octave Mirbeau (1848-1917) te vinden. Domela Nieuwenhuis noemt hem in zijn *Geschiedenis van het Socialisme* enkele malen, maar in het standaardwerk *De Socialisten* van H.P.G. Quack is nauwelijks iets over hem terug te vinden. Mirbeau is met name de geschiedenisboekjes ingegaan omdat hij als schrijver met niet aflatende ijver steun betuigde voor de vrijlating van de onschuldige, wegens spionage veroordeelde kapitein Alfred Dreyfuss. Bovendien vanwege zijn pogingen de daden te verklaren van de anarchist

Ravachol (1859-1892) die in 1892 enkele bomaanslagen pleegde uit protest tegen het inzetten van soldaten tegen stakers. Op zijn publicitaire conto kan echter veel meer worden bijgeschreven.

### *Morele monsters*

Mirbeau ageerde tegen discriminatie, onderdrukking, onrechtvaardigheid, antisemitisme en ongelijkheid, kerk en staat. Hij zag een vrije samenleving als zijn ideaal. Zijn streven bracht hij in praktijk met de mogelijkheden die hem ten dienste stonden en waarmee hij het beste uit de voeten kon: zijn pen en zijn werk. Getroffen door het onrecht dat hij in de samenleving constateerde, ageerde hij daartegen juist als schrijver.

Pierre Michel, voorzitter van de *Société Octave Mirbeau*, schreef in 2014: 'Mirbeau heeft veertig jaar lang iedereen ontmaskerd, aan de kaak gesteld, hun schijnheilige grijns doorgeprikt met een hartstochtelijke gedrevenheid; iedereen die het onnozele volk op geraffineerde wijze dom heeft gehouden, ondanks dat dat volk steeds weer respect blijft houden voor de demagogen, de patsers van de politiek, de speculanten, de oplichters van de beurs en de haaien van de industrie en de handel; "de morele monsters" van het onrechtvaardige en repressieve systeem dat "justitie" heet, de zielenknijpers van de kerken, de kwezelaars van de kunsten en de letteren, de clowns en wauwelaars van een corrupte en in slaap sussende pers en alle burgers die zich vetmesten ten koste van de armen en die geen enkel medelijden kennen, geen enkel "artistiek gevoel" en geen enkele persoonlijke gedachte hebben en die zich voor hun morele en intellectuele welzijn een onwrikbaar en moorddadig geweten hebben aangemeten.'



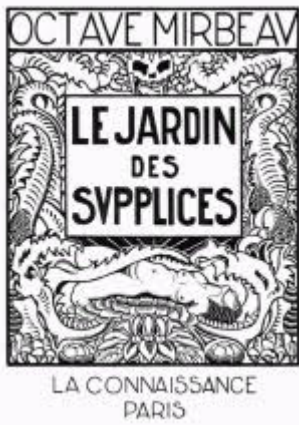
## Aanklachten

Mirbeau leverde zijn kritiek in journalistieke commentaren in kranten en tijdschriften, in korte verhalen, romans, theater- en toneelstukken. Hij was geen anarchistisch theoreticus, hij schreef geen anarchistisch handvest, was geen anarchistisch visionair en schetste geen toekomstige ideale samenleving. Nu lijkt het alsof hij in Frankrijk destijds in de zijlijn van het anarchisme opereerde en in hedendaagse anarchistische kringen lijkt hij nogal onbekend, maar hij was iemand die wel degelijk op de voorgrond trad. Hij was geen activist die op

de barricades stond en slechts zelden heeft hij in een demonstratie meegelopen. Zijn journalistieke artikelen zijn felle commentaren waarin hij vanuit een anarchistische visie reageert op de actualiteit.

Van zijn romans is *Dagboek van een kamermeisje* vandaag de dag zijn bekendste werk. Het is een in romanvorm gegoten aanklacht tegen de ongelijkheid in de samenleving. De strekking ervan is glashelder: de arbeidende bevolking wordt uitgebuit en wordt iedere kans op een vrije ontplooiing ontnomen dankzij strenge arbeidswetten, klassenjustitie, autoritair gereguleerd onderwijs en een onoverbrugbaar klassenverschil waarmee staat, kerk, adel en het kapitalistische systeem elkaar in stand houden.

In de jaren zeventig verschenen een aantal van de romans van Mirbeau (deels opnieuw) in het Nederlands. Naast *Dagboek* onder meer het in 1899 verschenen *De tuin der folteringen*. Dit boek verwekte destijds nog meer schandaal dan het *Dagboek van een kamermeisje*. Mirbeau werd bij het schrijven van deze satire geïnspireerd door het werk van Beaudelaire. 'Men kan het kwaad en de wreedheid alleen bestrijden door ze te beschrijven. Zoals Dante in *De Hel* heeft gedaan', stelde Mirbeau zelf. *De tuin der folteringen* is een curieus boek waarin sadisme en de vreugde daaraan een rol spelen. Tolstoj schijnt gesteld te hebben dat we 'er de meest verderfelijke hartstochten uit kunnen leren kennen en ons na een gruwelijke maar heilzame catharsis kunnen wapenen om die te bestrijden.' Op zijn beurt inspireerde Mirbeau met dit boek Kafka tot het schrijven van zijn verhaal *In de strafkolonie*.



### *Reactionair*

In *Dagboek van een kamermeisje* en *De tuin der folteringen* hekelde Mirbeau zijn politieke en artistieke tegenstanders en maakte hij ze belachelijk. In *De badkamer van een zenuwlijder* gaat hij nog een stap verder. Volgens de Nederlandse uitgever (1974) is het boek een 'bonte aaneenschakeling van verhalen, gesprekken, anekdoten en herinneringen... Een defilé van uitbuiters, misdadigers en malle omhooggevallen politici, kunstmakers en geleerden met obscure theorieën, waanzinnige generaals, schijnvertoon zaaiende baronnen, minzieke oudere dames van adel, sadisten, racisten en profascisten.'[1]

Mirbeau was al halverwege de dertig toen hij de ommezwaai maakte van reactionair naar anarchist. Een late overstap voor iemand die daarvoor al uitstekend op de hoogte was van de politieke situatie en van vernieuwende ontwikkelingen in kunst en cultuur, met name literatuur en schilderkunst, die hij juist toejuichte. Het is erg waarschijnlijk dat deze vernieuwingen hem ervan doordrongen dat de progressieve ontwikkelingen in kunst en cultuur niet los kunnen staan van radicale omwentelingen in de politiek en in de maatschappij. Zijn anarchistische visie en zijn kritiek op de verhoudingen in de samenleving ontstonden nadat hij het werk van Tolstoj en de geschriften van Peter Kropotkin had gelezen. Zijn kennismaking in 1888 met de Franse anarchist Jean Grave, redacteur van het anarchistische tijdschrift *La Révolte*, versterkte zijn anarchistische opvattingen. Die opvattingen zijn met name bepaald door het algemeen gangbare anarchistische denken van die tijd, de laatste decennia van de negentiende eeuw. Zijn kritieken en commentaren zijn ingegeven door de actualiteit van dat moment. Mirbeau reageerde op actuele situaties en gebeurtenissen, plaatste ze tegen de achtergrond van de algehele maatschappelijke toestand. Hij ontwikkelde echter nauwelijks een toekomstvisie, hoewel hij zich realiseerde dat zijn werk wel degelijk een bijdrage was aan een gewenste radicale verandering.



### *Revolutie*

Theoretici van het anarchisme gingen in het laatste kwart van de negentiende eeuw uit van de mogelijkheid en absolute noodzaak van een revolutie, het liefst op wereldschaal, waarna een anarchistische samenleving gerealiseerd zou kunnen worden. Mirbeau hing dit denken ook aan, maar plaatste er ook vraagtekens bij. Dat blijkt onder meer zijn toneelstuk *Les Mauvais Bergers* uit 1897. Dit door Mirbeau als 'sociaal en anarchistisch' betitelde stuk is wederom een aanklacht tegen de misstanden en onderdrukking

in de samenleving. Door middel van het stuk wilde hij bij het publiek een bewustwordingsproces in gang zetten, juist bij de elite, dieniet op een maatschappijverandering zat te wachten.

Inhoudelijk is *Les Mauvais Bergers* niet meer toepasbaar op de huidige maatschappelijke situatie. Het is door tijd en omstandigheden ingehaald. Maar als schets van de arbeidsomstandigheden en de woon- en leefsituatie van de arbeidende bevolking van de periode waarin het is geschreven, geeft het een getrouw beeld. De arbeidersstaking waarvan in het stuk sprake is en die zou moeten leiden tot de noodzakelijke 'grote omwenteling', zou er echter nooit komen. In het stuk wordt een staking geleid door een charismatische socialist, geschetst naar het beeld van voormannen in de socialistische beweging zoals die eind negentiende en begin twintigste eeuw een leidende rol speelden, ook in Nederland. Na de Tweede Wereldoorlog is de rol van dergelijke voortrekkers vrijwel geheel verdwenen. Door het stuk niet met een optimistische blik op de toekomst te eindigen, maar door het in mineur te besluiten, openbaart Mirbeau zijn toekomstvisie: die revolutie zal er niet komen.



### *Kiezersstaking*

Dit pessimisme weerhield hem er echter niet van zich continu in te zetten voor rechtvaardigheid, tegen uitbuiting en repressie en de heersende instituties aan te klagen. Dat blijkt eens te meer uit zijn artikel *La grève des électeurs* (De Kiezersstaking, 1888), een artikel dat niet veel aan actualiteit heeft ingeboet. In het stuk roept Mirbeau de kiezers op hun stem niet uit te brengen en te staken, omdat stemmen geen wezenlijke veranderingen in de samenleving en dus in de machtsverhoudingen teweeg kunnen brengen. Met mooie praatjes en

dikdoenerij houden de machthebbers het systeem in stand. Het is een illusie dat de kiezer invloed kan uitoefenen door zijn stem uit te brengen. Verkiezingen staan mijlenver af van werkelijke democratie, stelt Mirbeau. Hij laat zijn stakingsoproep voor de kiezers echter vergezeld gaan van een stevige tirade tegen die kiezers die zich als makke schapen naar de slachtbank van het stembureau laten voeren. 'Hoe is het mogelijk dat er ook maar ergens (...) een brave borst te vinden is die zo stom is, zo achterlijk, zo blind voor alles wat duidelijk zichtbaar is en zo doof is voor alles wat hoorbaar is, dat hij stemt op een royalistische, een religieuze of een socialistische partij, zonder dat er ook maar iets is dat hem daartoe verplicht, zonder dat hij ervoor betaald krijgt of dronken gevoerd wordt?', schrijft Mirbeau.

### *Klootjesvolk*

Uit zijn betoog spreekt nogal wat minachting voor de kiezer die zich goedgegelovig de mooie woorden van de heersende partijen laat aanleunen maar die verder geen actie onderneemt aan zijn positie iets te veranderen. Het doet denken aan de theorie van het 'klootjesvolk' zoals die in 1965 door Provo werd gelanceerd. Enerzijds spreekt hij de kiezer verwijtend toe, anderzijds roept hij hen op het systeem te boycotten. In plaats van echter een alternatief te bieden voor verkiezingen, blijft zijn oproep daar steken.

Geprojecteerd op het heden zijn in *De Kiezersstaking* zeker overeenkomsten te vinden: machtsmisbruik, accumulatie van kapitaal bij grote bedrijven, zelfverrijking, macht van multinationals en het leugenachtige gedrag van politici. Zijn fundamentele kritiek op de structuur van de samenleving heeft niet afgedaan, maar alternatieven biedt Mirbeau niet. Opmerkelijk is wel dat hij, hoewel hij

beïnvloed was door de geschriften van Kropotkin, geen pleidooi houdt voor de door Kropotkin zo wenselijk geachte kleine gemeenschappen op anarchistische, communistische grondslag. Kropotkin (1842-1921) week daarmee af van de binnen het socialisme gangbare opvattingen van het streven naar een grote omwenteling die in een klap de ideale samenleving werkelijkheid zou laten worden. Hij wilde fabrieksarbeid, landbouw en handarbeid laten integreren in een samenleving die een uitwisseling moest zijn tussen stad en platteland.

### *Idealen*

Steeds vaker zien we hoe mensen hun idealen in de dagelijkse praktijk proberen te realiseren. Tegenwoordig komt de leefbaarheid in steden, in de woon- en werkomgeving, meer en meer in het gedrang. En in plaats van te wachten op initiatieven van de overheid of op resultaten van trage ambtelijke molens, kiezen veel mensen ervoor zelf stappen te ondernemen om hun eigen woon-, leef- en werksituatie te verbeteren. De afgelopen decennia zijn er wereldwijd duizenden van dergelijke initiatieven van de grond gekomen op het gebied van energie, onderwijs, landbouw, voedsel, ecologie, natuur, opvoeding en dergelijke, vaak op milieuvriendelijke, coöperatieve en democratische basis. Met dit pragmatisch anarchisme - breng je idealen, voor zover mogelijk, nu al in de praktijk - werd in de tijd van Mirbeau ook al geëxperimenteerd. Utopische gemeenschappen bestonden al in Frankrijk in de negentiende eeuw, maar hun aantal was te beperkt om van propagandistische waarde te kunnen zijn.

Bovendien kon een gemiddeld arbeidersgezin onmogelijk de dagelijkse grauwe werkelijkheid ontvluchten. Mirbeau richtte zich op de bestaande samenleving, bestreed haar uitwassen en wilde het liefst zo snel mogelijk veranderingen zien. Wie zijn werk leest of herleest, ziet een schrijver die weliswaar verbonden is met zijn tijd, maar die ook actuele waarden schetst.

### *Noot:*

[1] Octave Mirbeau, *De badkamer van een zenuwlijder*, De Arbeiderspers 1974. De flaptekst, van Mirbeaukenner Martin Ros, is te mooi om hier niet weer te geven.

*Literatuur: De AS 198, Octave Mirbeau, literair anarchist, zomer 2017.*