

Een vis in een fles raki - Inleiding



Misschien is de belangrijkste trek die alcohol met literatuur gemeen heeft wel zijn sublieme vluchtigheid. Vederlichte extases voor wie een ogenblik aan de verveling van het bestaan wil ontkomen of strategische vervoering om de grenzen van de zwaartekracht te verkennen. Zelfs de zwartste romans uit de naturalistische koker gaan op de tenen lopen als het alcoholpercentage stijgt, en de verschrikkingen van het delirium tremens gaan meestal toch gepaard met zotte spotlachjes of dromen van een overkant. Inspiratie lijkt als twee druppels wodka op een roes en

dichterlijke verzen spreken vaak een nostalgie naar het bacchantenleven uit. Het boek en de fles zijn zo een onlosmakelijk duo in schertsende dialoog of in vinnig twistgesprek.

Natuurlijk kent de relatie tussen de letteren en de etherische genoegens van de drank vele varianten, zowel wanneer men langs de lijnen van de geschiedenis kijkt als ook wanneer verschillende culturen nader beschouwd worden. De voorliggende verzameling van rond alcohol gesitueerde essays tracht deze menigvoud steekproefsgewijs in beeld te brengen waarbij trouwens ook de betrokkenheid van de auteur bij de drank kan variëren: van de nuchtere dronkenschap die Sem Dresden Montaigne toedichtte tot de ultieme helderheid van het laatste glas bij Malcolm Lowry.

Wanneer we even de alcohol als decorvulling buiten beschouwing laten (ook al is dan inderdaad het decor vlug overvol gelijk in de western waar we voorvoelen dat het eerste uitgeschonken glas in de bar onherroepelijk leidt tot een vuurgevecht waarbij alle flessen door de spiegelwand worden geprojecteerd), kunnen we een viertal *mise en scènes* onderkennen die samen de horizon van behoefte, vraag en verlangen afbakenen.

Een eerste categorie wordt gevormd door het gebruik van alcoholische dranken door de eeuwen heen in diverse culturen. De behoefte behelst hier een functionaliteit zoals het feit dat bier in vroeger eeuwen het weinig betrouwbare drinkwater verving (en daarom ook meestal nogal zwakalcoholisch was) of het gegeven dat beschonken soldaten onvervaardiger de strijd ingaan (hoewel dan functionaliteit al duidelijk zijn ideologische keerzijde toont). Heren drinken

cognac en matrozen jenever, bij een banket hoort wijn en bij voetbal een stevige slok bier. Whisky maakt de cowboy stoer en leidt naar winst bij het scrabbelen (vooral in Frankrijk). Rum maakt zelfs van cola een exotisch drankje, wodka verbuigt zich als *bloody Mary*, brandewijn doet eer aan het fruit en de arak laat de palmen zachter wuiven. De inkt tenslotte vloeit om kond te doen van al dit kostbaar vocht.

Het naturalistische of neo-naturalistische verhaal problematiseert de behoefte en voert ze naar de verslaving. Dronkenschap en verloedering zijn thema's in een betoog tegen maatschappelijke misstanden (zoals bij Zola) of duiden de hang aan naar een marginaal bestaan. De behoefte is niet langer een voorwaarde maar een gedrevenheid, ze drukt de drinker terug in zijn vóór-menselijkheid (en staat hem zo ook soms toe zijn menselijkheid beter te ontwaren). Het naturalisme in de teksten blijkt trouwens dicht bij het fantastische te staan, zwierend langs de wankele lijnen van de nachtmerrie. Ik denk voor de hedendaagse Nederlandse literatuur aan het van alcohol doordrenkte oeuvre van Adri van der Heijden, vanaf de vallende ouders op hun brommertje langs de Dommel tot de maniakale advocaat van de hanen die zijn zuipweken plant als een chemo-kuur. Ook komt mij de mooiste roman van Antoine Blondin voor ogen, zijn "Aap in de winter" waarin twee alcoholisten een vorm van vriendschap sluiten die hun verdrevenheid uit de rechtlijnige wereld tegelijkertijd onderstreept en opheft. De alcohol is een behoefte van lijf en ziel maar ook een vraag aan de ander om je eenzaamheid te delen (bijvoorbeeld). Henri Verneuil maakte er een prachtige film van met Jean Gabin en Jean-Paul Belmondo in de hoofdrollen. Ik citeer de woorden van Quentin, de oudere kroegbaas die gezworen had nooit meer te drinken tot hij de in Tigreville (nomen est omen) ronddolende Fouquet ontmoette: "Dronkaards, dat zijn voor jullie zieke figuren die voortdurend moeten overgeven en woeste types die voor alles op de vuist gaan; maar er zijn ook prinsesjes bij die incognito blijven en van wie je raadt wat ze zijn zonder dat je ze hoeft te identificeren. Ze zijn in staat tot het hoffelijkste compliment, maar ook tot de felste vloek; rond hen ziet men duisternis en lichtflitsen; het zijn koorddansers die er vast van overtuigd zijn dat ze vooruitlopen op hun hoge draad, terwijl ze daar allang van zijn afgetuimd [...] ze leven in een zonovergoten oase die ongetwijfeld een illusie is, maar wel een illusie waar ze zelf vorm aan geven".

Diezelfde Blondin - een van de roemruchte Huzaren, zoals een avontuurlijke groep jonge Franse schrijvers zich in de jaren 50 noemde - schreef als hij niet

dronk en dronk als hij niet schreef, meestal met de wanhopige helderheid van wie nergens aarden kan. Hij was ook de beste chroniqueur ooit van de Tour de France die hij zo'n dertig jaar lang voor *l'Equipe* versloeg; onderweg kreeg zijn proza vleugels en in de coureurs herkende hij zijn eigen gedrevenheid. In zijn verslaggeving mocht hij graag 'la petite reine' in contact brengen met de charmes van het land dat zich onder de pedalen ontrolde. Op zijn best leek hij wel als de koers door de wijngaarden ging. De geur van most en gisting wekte een bijzonder soort geestigheid op die misschien wel erg Frans is, maar toch een algemenere portee heeft volgens mij. Blondin was een taalvirtuoos die zoals zijn grote voorbeeld Alphonse Allais op grandioze wijze kon goochelen met woorden. En juist in deze woordspelingen (de freudiaanse 'Witz') gaan ook de deuren van het onbewuste op een kier en dan toont zich in een soort kortsluiting het verlangen. Als voorbeeld een stukje uit "In Vino Veritas", het verslag van de tijdrit bij Bordeaux in 1978: "Kuiper betekent dan wel vatenmaker in het Nederlands, maar het lijkt er niet op dat hij echt de stop los wil trekken. Zijn discrete houding en zijn zuinige opstelling maken dat het vat uitgeeft wat het inheeft. Zijn motto luidt: wat in het vat zit verzuurt niet. [Il n'est pas homme à se dépenser en vins]". En even in het Frans wat volgt: "De la même façon, l'actuel maillot jaune Knetemann n'est pas Gerrie-le-vice. [lees 'Jerry Lewis' SH] S'il a toujours deux verres devant lui, ce sont ceux de ses lunettes." Samenvattend: de geest van de alcohol vermengt zich euforisch met de geestigheid van de taal en maakt onze serieuze bezigheden wat minder zwaar. Het verlangen van de speler drijft mee op de vluchtige wolk van 'la part des anges' zoals men in Frankrijk het deel van de edele dranken dat verdampt wel benoemt.[1]

Naast deze drie plaatsen die de alcohol in teksten kan innemen naar gelang het om functionele behoeftenbevrediging gaat, om de beschrijving van de verslaving op de grenzen van afhankelijkheid, eenzaamheid en gedrevenheid of om de rol als inspiratrice daar waar de speelsheid van de geest gekieteld wordt in een knipoog naar het verlangen, is er (tenminste) nog één andere wezenlijke rol voor de drank zoals hij in de literatuur naar voren komt. Ik denk dan aan de sacrale dimensie die in zekere zin de ernstige keerzijde vormt van de eerder genoemde speelse spiritualiteit. Nu zijn de spiritualiën een hulpmiddel of een weg om tot een hogere waarheid te geraken of om rituelen te begeleiden die het verlangen naar een diepere betekenis van het bestaan concretiseren. In kelk en Graal stroomt wijn als offer en verlossing. Alcohol veroorzaakt (mede) trances waarbij mediums in contact treden met geesten en hogere machten. De Bacchanten zwaaien uitzinnig

met de tyrsus en verscheuren bloeddronken wie hen beteugelen wil. We hoeven echter niet meteen aan bloedige mensenoffers of aan uitzinnige spektakels te denken. Ook de meer verfijnde mystiek gebruikt graag om haar initiatieprocedures te beschrijven de drank als beeld en symbool. In de "Limburgse Sermoenen" een dertiende-eeuws manuscript met preken dat onlangs door Wybren Scheepsma aan een grondige analyse werd onderworpen (uitg. Bert Bakker, 2005) en waarin enige van de oudste teksten in het Nederlands voorkomen is o.a. sprake van mystieke piekervaringen en de voorwaarden daartoe.

De auteur zei over dat gedrag in een interview[2]: "Je zou het kunnen vergelijken met een religieuze trip of met geestelijke dronkenschap, maar dan natuurlijk zonder dat er XTC of alcohol aan te pas is gekomen. Die vergelijking met dronkenschap maakt de schrijver zelf ook. In preek nummer 43, 'De geestelijke wijnkelder', wordt de ziel door Christus binnengevoerd in een wijnkelder waar zij eerst bronwater, dan wijn, vervolgens mede (honingdrank) en tenslotte kruidenwijn - ik stel me daar een soort gekruide port bij voor - te drinken krijgt. Het alcoholpercentage van de aangeboden dranken loopt duidelijk op. De dranken worden aangeboden door steeds wisselende dienaressen die verschillende deugden symboliseren. Hoe sterker de drank, hoe verhevener de deugd die hem aanbiedt. Het water wordt nog aangeboden door de betrekkelijk alledaagse jonkvrouw Berouw, maar het is jonkvrouw Brandende Begeerte die de ziel de kruidenwijn aanreikt. Deze tekst moet je opvatten als een handleiding 'hoe bereik ik de mystieke eenwording en de bijbehorende religieuze extase'. Als je alle dranken gedronken hebt, d.w.z. als je je alle bijbehorende deugden hebt eigen gemaakt, dan bereik je de ultieme geestelijke dronkenschap en kun je de bruidegom, Christus, in zijn geestelijke wijnkelder ontmoeten. In de universiteitsbibliotheek van Yale bevindt zich een handschrift waarin prachtige miniaturen staan van dit soort taferelen. Op een van die miniaturen staat ook een 'ziel' in kennelijke staat."**[3]**

Ook in deze bundel komt de relatie tussen drank en literatuur op gevarieerde wijze aan bod. Dit werd mede mogelijk omdat dit boek het resultaat is van een samenwerkingsproject binnen de Faculteit der Letteren te Leiden waarin interculturele relaties centraal staan**[4]**. We zien hoe uiteenlopende opvattingen elkaar bestrijden of juist completeren en hoe de toon aarzelt tussen strenge morele uitspraken en een ironische invalshoek. Frans-Willem Korsten toont ons kapitein Haddock, de held uit Hergé's Kuifje-verhalen in wiens lege blik zich de

afgrond van zijn drinkgelagen weerspiegelt. Geen duizend bommen en granaten kunnen zijn eenzaamheid meer opheffen. Een soortgelijke verlatenheid treft men op uiteenlopende wijze aan in *Een kleine blonde dood* van Boudewijn Büch en in *Mank* van Marcel Brusselmans. Anarchistisch of melancholisch, sentimenteel of cynisch: er valt niet meer te ontkomen aan een existentiële ontredde na afloop van alle drinkgelagen.

Wim Tigges inventariseert de lotgevallen van de drinkebroers in "The Dubliners", een vroege tekst van James Joyce. Volgens hem wordt de grotestadsproblematiek die onze tijd zo tekent hier al haarscherp aangegeven. De schuld van alle ellende ligt echter niet zozeer bij de individuele drinker als wel bij de verrotte maatschappelijke omstandigheden. Voor het individu is er misschien redding bijvoorbeeld door middel van de zogenaamde epifanieën die de lezer zelf grotendeels mag invullen.

De oude Babyloniërs dronken ook al niet bij voorkeur water. Ze beheersten de kunst van het bierbrouwen uitstekend. In "Bier, Weib und Gesang" laat Theo Krispijn zien hoe de rol van drank in het sociale leven van die tijd in de Sumerische literatuur duidelijk naar voren komt.

"De Lof van de Jenever" is een sprankelend gedicht uit het begin van de achttiende eeuw van de hand van een kleurrijke Hollandse auteur. Robert Hennebo, die na zijn Leidse jeugd voornamelijk in Amsterdam het uitgaansleven opluisterde, was naast dichter ook acteur en uitbater. Hij hanteert traditionele schema's maar schreef toch volgens Karel Bostoën een heel persoonlijk en apart dichtwerk dat vol vrolijkheid de positieve aspecten van het Schiedamse pikketanissie in de verf zet.

Edwin Wieringa heeft het over drankgebruik in een islamitische context, in dit geval die van de Maleise literatuur. In "Zo Dronken als een Hollander" komt een breed scala van Maleise teksten aan bod waarin drankgebruik aan de orde is. Ook dat van Hollanders, en een verheffend beeld levert dat niet op.

Naast dronken Hollanders komen we in de Maleise literatuur ook de mystieke dronkenschap tegen, en Wieringa legt uit dat de inspiratie daarvoor in de Arabische en Perzische literatuur te zoeken is. Op de prominente rol van de wijn in de Perzische mystieke literatuur, zelfs in de gedichten van een onverdacht vrome man als Ayatollah Khomeini, leidsman van de Iraanse islamitische revolutie, gaat de bijdrage van Asghar Seyed-Gohrab uitgebreid in.

Jef Jacobs heeft zich samen met Heleen van Heemst gebogen over een traditioneel Duits motief uit de Middeleeuwen, namelijk dat van de *Ketler*,

Christus in de druivenpers, dat zowel in de beeldende kunsten als in de literatuur een grote populariteit kreeg. Bijzonder hierbij is vooral dat het thema bij uitstek op ambivalente wijze behandeld wordt: Christus is zowel degene die de druiven uitperst als ook het slachtoffer dat met voeten getreden wordt. Later in de veertiende eeuw gaat dit tweede motief overheersen zowel vanwege mystieke redenen als vanuit een sentimenteel standpunt.

Slapeloosheid en drank gaan nog wel eens samen. Remke Kruk las detectives in de nachtelijke uren, en bracht daarbij de drinkgewoonten van Amerikaanse vrouwelijke PI's in kaart. In "Shaken, not stirred" laat ze zien welke rol de alcohol speelt in de feministische agenda's van de auteurs van deze romans.

Bij Montaigne is de dronkenschap minder prominent aanwezig dan bij Rabelais. Toch komt de verkennende en vergelijkende schrijfwijze van Montaigne ook goed naar voren in enkele uitweidingen hierover. Hij baseert zich vooral op Seneca en nodigt impliciet de lezer uit om deze verkennende exercitie met hem mee te beleven. Waar Montaigne dichterlijke vervoering en dronkenschap met elkaar laat rijmen schuift zijn tekst als het ware over een andere verwijzing naar Seneca die nu juist over de gemoedsrust gaat. Het associërende karakter van de uiteenzetting heeft volgens Paul Smith misschien wel trekjes gemeen met een relaas zoals men die aan de borreltafel hoort.

Met *De Kroeg* van Zola komen we in het hartje van het Franse naturalisme terecht, waar Gervaise Macquart, voortgedreven door haar genetische aanleg, steeds verder in het slop raakt ondanks alle pogingen een gelukkig bestaan op te bouwen. De voornaamste oorzaak van de ondergang van deze familie is gelegen in de onherroepelijke verslaving aan de drank van Gervaises partner Coupeau. Diens fysieke en geestelijke ontreddeering neemt wel fantastische trekken aan wanneer het delirium hem tot een steeds waanzinniger Sint-Vitusdans aanzet. Sjef Houppermans betoogt dat de stijl van Zola maakt dat de schrijvende ellende van het menselijke drama zijn tegenpool vindt in een soort barokke roes.

Cobi Bordewijk toont in haar bijdrage hoe het immense succes van de roman van Zola en van de toneelbewerking ervan ook door andere auteurs en filmmakers werd uitgebuit. Dit gebeurde vanuit een dubbele doelstelling: enerzijds was het een wapen in de strijd tegen de alcohol door het schrikrijke voorbeeld; anderzijds was het eenvoudigweg een zeer efficiënte *tear-jerker* die een groot publiek kon verleiden en ook aan acteurs de mogelijkheid bood tot de bodem van hun kunnen te gaan.

Alcoholgebruik is in islamitische kringen uit den boze, zoals Arnoud Vrolijk nog

eens duidelijk uitlegt. Maar in “Vijftig moslims aan de zwier” vertelt hij ook hoe in een onuitgegeven Arabische tekst uit de veertiende eeuw moslimse vertegenwoordigers van vijftig verschillende beroepsgroepen bijeenkomen om hem eens flink te raken, en legt uit welke bedoelingen de auteur daarmee gehad kan hebben.

In de moderne Turkse literatuur is drankgebruik ook frequent aan de orde, maar om symbolische, mystieke dronkenschap gaat het daar bepaald niet. In “Ach was ik maar een vis in een glas raki” bespreekt Petra de Bruijn aan de hand van enkele gedichten van Orhan Veli het drankgebruik in Turkse kunstenaarskringen. Ook in de Neolatijnse literatuur waren vragen omtrent problemen met kroes en roemer een vaker voorkomend thema. Mag men zich bedrinken, zo luidde de vraagstelling waarmee de zeventiende-eeuwer Petrus Petitus aan de slag ging. De argumentatie draait volgens Piet Schrijvers hoofdzakelijk om het punt of het om een algemeen menselijke neiging gaat of dat het een afwijking betreft. Hoewel de auteur enig drankgebruik als troost niet onvoorwaardelijk afkeurt is hij toch van mening dat voor het merendeel van de mensen matigheid een te zware opgave is en dat ze zich dus beter kunnen onthouden en bijvoorbeeld een kopje thee zouden dienen te drinken.

Bij Jacqueline Bel ten slotte viert het Nederlandse naturalisme hoogtij. Wanneer Zola voortdurend deuren openzet voor grootse beelden en symbolen die het verhaal mythische proporties geven, blijft de Nederlandse ontledingskunst meestal gereserveerd voor een milieu van fundamenteel burgerlijke tobbers en klagers bij wie de alcohol vooral hun kwade zweet doet parelen. Bij Couperus, Emants en van Deijssel is er geen redden aan wanneer de decadentie eenmaal heeft toegeslagen. In de Indische romans van Daum blijkt overigens dat het onder zonniger hemels minder tragisch af kan lopen.

Misschien moet ook van al deze teksten die de lezer wellicht enigszins in verwarring hebben gebracht, maar die hopelijk ook menige vraag hebben opgeroepen, gezegd worden wat de titel van een klassieke studie beweert over de achttiende-eeuwse erotische romans: die boeken die men met één hand leest. Heft u vooral het glas en zet als u in gezelschap bent wellicht een vrolijk dranklied in want u weet het: bij matig gebruik gaat het bloed beter stromen en wordt de stemming vast beter.

Zoals Graeme Allwright (de meest Franse Nieuw-Zeelander) het brengt:

*Buvons encore une dernière fois,
À l'amitié, l'amour, la joie.*

On a fêté nos retrouvailles;

Ça me fait de la peine mais il faut que je m'en aille.

Noten

[1] Antoine Blondin, *Oeuvres*, Paris, Laffont (Bouquins), 1991, pp. 518 en 1146.

[2] <http://www.wetenschapsagenda.leidenuniv.nl/index.php3?m=&c=207> dd 26/3/05

[3] zie <http://beinecke.library.yale.edu> ; in het genoemde boek van Scheepsma staat een uitgebreide analyse van deze tekst met o.a. een parafrase op pagina's 187-191.

[4] Vanuit deze werkgroep "Conventie en Originaliteit" werden eerder o.a. de volgende studies gepubliceerd: *Het Beeld van de Vreemdeling in westerse en niet-westerse literatuur*, red. W.L. Idema, P.H. Schrijvers en P.J. Smith, Baarn, Ambo, 1990 ; *Ik is anders*, red. Mineke Schipper en Peter Schmitz, Baarn, Ambo, 1992 ; *Mijn naam is haas. Dierenverhalen in verschillende culturen*, red. W.L. Idema, Mineke Schipper en P.H. Schrijvers, Baarn, Ambo, 1993 ; *Bezweren en betoveren - magie en literatuur wereldwijd*, red. Mineke Schipper en P.H. Schrijvers, Baarn, Ambo, 1995 ; *Op Avontuur*, red. S. Houppermans, W.L. Idema en R. Kruk, Zutphen, Walburgpers, 1998 ; *Van gene zijde, hemel en hel wereldwijd*, red. Remke Kruk, Henk Maier, Sjef Houppermans, uitgeverij Elmar, 2000 ; *Rapsoden en rebellen, literatuur en politiek in verschillende culturen*, red. Sjef Houppermans, Remke Kruk, Henk Maier, uitg. Rozenberg, Amsterdam, 2003.

Ogen gevuld met leegte



Hergé - Captain Haddock

Ills:

www.colouring-page.org

Een van de bekendste alcoholici, of moet ik zeggen: ex-alcoholici, uit de geschiedenis van de moderne kunst is kapitein Haddock uit Hergé's Kuifje-serie. In het merendeel van de verhalen is de kapitein weliswaar broodnuchter maar zichtbaar is hoeveel pijn hem dit doet. De kribbigheid die hij ten toon spreidt, de wallen onder zijn ogen, de dromen die hij heeft: ze illustreren dat hij de drank node mist. Vooral in *De juwelen van Bianca Castafiore* voelt de lezer het grondige, het wanhopige verlangen waarmee Haddock naar de fles snakt. Hij belichaamt niets van de gezonde geest die het licht heeft gezien en de alcohol voorbij is. Hij zit voor immer gevangen in en wordt gekweld door zijn hang naar de whisky.

Zodra zich dan ook een fles voordoet, of zodra Haddock ergens een fles heeft verstoppt - het gangbare en zekere teken van de alcoholicus - is het nooit lang wachten op de fatale handeling. Vóór het drinken aanvangt heeft zich altijd wel een tweestrijd voorgedaan (Hergé moet aardig op de hoogte zijn geweest van de wezenskenmerken van het alcoholisme). De tweestrijd wordt verbeeld in een duivels weergegeven rode Haddock met een naar beneden prikkende drietand en een engelachtige, klemmend schijnheilige Haddock die de wolken bestudeert. De duivel, omlaag gericht naar het aardse, naar de onderbuik van zijn doelwit, wint altijd. De met de blik omhoog gerichte engel heeft daarvoor te weinig oog voor de realiteit. De resultaten zijn altijd desastreus. Het is dan ook iedere keer een zegen wanneer Haddock door het noodlot wordt gered, als zijn rugzak op een rotsblok valt, bijvoorbeeld, en de fles aan gruzelementen gaat.

Koddig is hij, aimabel, ruwe bolster blanke pit, en vooral hilarisch. Haddock is

desalniettemin ook exemplarisch voor de destructieve macht die drank uitoefent op het menselijk individu. Een van de meest intrigerende, ook verontrustende, kenmerken van de manier waarop Haddock door Hergé is getekend, illustreert dit. Van alle tekenfiguren uit *Kuifje* is hij de enige die ogen heeft die niet zwart zijn opgevuld, maar die enkel bestaan uit niet ingevulde ovaaltjes. (Om helemaal eerlijk te zijn: er is er één bij wie de ogen op een zelfde manier zijn getekend: de figuur van Sztic uit *Cokes in Voorraad*, die in *Vlucht 714* opduikt als Szut. De naamsverandering is opvallend, trouwens ook uniek in *Kuifje*, alsof het niet gaat om een stabiel subject. Maar in het geval van Sztic annex Szut gaat het om een passerend personage. In het geval van de kapitein is het effect van de ogen iets dat vele boeken doortrekt.) Het is een interessante exercitie alle albums eens op een stapel te leggen en door te bladeren, steeds opnieuw alleen kijkend naar de ogen van de kapitein. Het resultaat is, op zijn zachtst gezegd, verwarrend. In plaats van koddig, aimabel, ruwe bolster blanke pit, humoristisch, ontstaat een beeld van Haddock als een diep wanhopige, onthutste, radeloze figuur die lijkt te staren in een peilloze afgrond. Zijn ogen markeren geen grens tussen mens en leefwereld, maar suggereren een constante tussen beide, alsof de wereld zo naar binnen kan lopen. Misschien is het ook alsof een harde werkelijkheid zo een oesterweke ziel kan treffen. Of misschien nog weer anders: wellicht ziet Haddock iets - een wereld - die hem niet voorkomt als een zinnig geheel maar als een compleet raadsel.

Harry Thompson, in zijn dubbelbiografie van *Kuifje* en Hergé, beweert dat Hergé over Haddock zou hebben gezegd dat zijn gezicht 'enorm beweeglijk en expressief is' (Thompson : 82). Dat is waar. Haddock kan hilarisch zijn. Des te opmerkelijker zijn de lege ogen. Ik lees ze als een teken voor het feit dat de alcoholist niet de kracht heeft om te weerspiegelen. Iets anders spreekt dóór hem of dringt zich in hem. Hij is zichzelf niet de baas. In dit opzicht is Haddock niet als *Kuifje* maar meer als Bobby, de hond, die ook vaak genoeg de tweestrijd kent tussen een duivelse en engelachtige 'ik' - als het een bot betreft. De analogie met het dier is niet toevallig, omdat de drank het menselijk subject, nee niet ontmenselijkt - want als er iets menselijk is, dan is het verslaving (er zijn zelfs biologen die beweren dat de menselijke soort de enige is die met verslaving kan omgaan). Drank onthumaniseert, of beter: breekt een humanistisch beeld van het subject af.

De drank is machtiger dan het individuele subject en tolereert niet dat het bestaat als bewust, rationeel, intentioneel. Gevolg van de boven hem verkerende alcoholische macht is dat het subject gespleten raakt in een instantie die zegt:

“Ja, ik wil!” en een instantie die zegt: “Nee, ik wil niet!” – of beter: “Nee, ik mag niet!”. Eenmaal fysiek onder de invloed van drank is het individu dan niet meer geheel, of geheel niet meer verantwoordelijk voor zichzelf. Het is de speelpop geworden van iets anders. Maar terwijl het individu aan subjectiviteit lijkt te verliezen, krijgt het er genadiglijk iets voor terug. Het krijgt contact met lagen of gebieden of mogelijkheden in zichzelf die normalerwijze “onder de pet” blijven. Bovendien krijgt het erkenning en bestaansrecht als drankorgel – het voegt zich in een gemeenschap van drinkebroers die zich onderscheidt van de anderen.

Voor degenen die zijn ingewijd in het theoretische jargon van de psychoanalyse zal misschien duidelijk zijn welke analogie ik met bovenstaande beschrijving heb aangekaart. De werking van alcohol lijkt een spiegelbeeld van de werking van taal zoals die in meer impliciete zin door Sigmund Freud en later in de twintigste eeuw in expliciete zin door Jacques Lacan is uitgewerkt. In de opvatting van Lacan is de taal machtiger dan het subject. Het subject hanteert de taal niet, of pas nadat het is ondergedompeld in taal en zich daarin heeft weten te handhaven. Als gevolg van de invoeging in de taal raakt het subject gespleten. Aan de ene kant heeft het aan identiteit gewonnen: het is iemand met een naam door de taal en iemand die zich samen met anderen van de taal kan bedienen. Aan de andere kant is het subject zijn soevereine zelf definitief kwijt – grote gedeelten van zijn psyche zijn onder de pet geplaatst.

De analogie tussen taal en drank is meer dan een analogie. Drank wordt, in de moderne tijd en in de moderne literatuur, gebruikt om de taal te problematiseren. Het gaat in extreme gevallen om het negatief van een positief. Het is dan alsof drank en taal, wanneer men ze op elkaar projecteert, elkaar opheffen, als gevolg waarvan betekenisgeving teniet wordt gedaan – en de status van het subject dus in het geding is. Drank maakt dan, inderdaad, meer kapot dan je lief is. Ze leidt niet alleen tot vernietiging van het subject maar ook tot annihilatie van de taal. In minder extreme gevallen leidt drank tot de vraag naar de status van het subject en naar de status van zingeving door taal.

De vernietiging of bevraging van het subject vindt deels zijn oorzaak in een nostalgisch verlangen. Beroofd van zijn soevereiniteit verlangt de drinkebroer of -zuster naar de staat van vóór de taal: de fase van het zinloos gebrabbel, van de onmacht, van de totale overgave aan de ander. Het is dat de volwassen alcoholist te zwaar is om op de commode te leggen maar anders was het beeld kraakhelder. Een sputterende, door de taal zwabberende, kotsende, spierloos richting zoekende, met ogen zwalkende machine verlangt naar een zachtaardige

behandeling: "Verzorg me", "leg me in bed", "weltzuste". Maar het verlangen hoeft niet nostalgisch te zijn. Het kan ook gaan om een verlangen de doodse, quasi-humanistische huls die het subject omvat open te breken.

Een tweede grond van de vernietiging en bevraging zit hem in het pact dat de alcoholicus heeft gesloten met de boven hem staande macht. De drank heeft voorgesteld: "Ik geef jou je soevereiniteit, tijdelijk, terug." Het individu heeft al gretig gezegd: "Prachtig, waar kan ik tekenen?" als de drank wijst op de kleine lettertjes: "Bij realisering van volledige soevereiniteit, krijgt de drank recht op het individuele subject - een recht dat zal worden gerealiseerd in de loop der jaren." Dit is de kwaadaardige component van drank. Drank is een demon die handig speelt met A. de constructie van de menselijke machine die korte termijnbevrediging prefereert boven lange termijn- en B. de menselijke naïviteit of hoogmoed ("Ik haal eerst een paar keer lekker mijn soevereiniteit binnen en verbreek dan het pact"). Niets vermoedend sluit de aanstaande alcoholicus dus een pact dat de drank voorziet van een aantrekkelijke bonus: het individuele subject wordt ontheven van de bewuste verantwoordelijkheid voor zijn eigen zelfmoord. De vraag is enkel of de alcoholicus die weg tot het eind zal willen afwandelen.

Een derde grond voor vernietiging en bevraging zit hem in de overgave van het individuele subject, haar de bereidheid tot passie, of tot het verkennen van de uiterste grens. Wie ten volle alle mogelijkheden van zichzelf wil realiseren, loopt altijd het risico van de annihilatie. In de christelijke symboliek is de wijn niet voor niets het bloed van Christus. Het kwaadaardige "iemand's bloed wel kunnen drinken" vindt hier een cultureel positief. Het eigen "ik" wordt tijdelijk ingewisseld omwille van de vereniging met het goddelijke. Drinken om te sterven in God, of met God. Of, zoals Alexandre Lacroix het formuleert in zijn studie naar de relatie tussen drank en schrijvers: "Alcohol biedt zowel God als mens de mogelijkheid om tussen hemel en hel te pendelen." (Lacroix : 103)

Een vierde grond zit hem, in de moderne tijd, in de drank als werk, als ultieme realisering van de praxis of de consumptie. Baudrillard's stelling dat consumptie werk is, gaat eens te meer op voor drinken - dat wil zeggen als drinken het doel is geworden van het dagelijkse bestaan of het middel is geworden om het dagelijkse bestaan vorm te geven. Het is dan de ultieme praxis. Niet langer opereert de alcoholicus retorisch, sociaal of politiek, hij heeft alles gereduceerd tot de keuze wel-of-niet. Het leven is geworden: 0 of 1. De alcoholicus gaat niet langer relaties

aan met de anderen in de publieke ruimte, maar is aan het werk, meestal in de eigen werkkamer. Vanaf een zeker stadium schuwt de alcoholicus de publieke ruimte - is dan een ambachtsman of - vrouw die in stilte werkt. Hij onttrekt zich.

Een vijfde en laatste grond: de alcoholicus is meestal kwaad. Op iets, op iemand, om iets of iemand. En de drank heft de grens op tussen de ander kwaad doen en jezelf kwaad doen - maakt een ingewikkelde kluwen van de vraag of de alcoholicus kwaad is en daarom drinkt of kwaad wordt door het drinken. Ook hier is Haddock treffend. Razend en tierend gaat hij de geschiedenis in, meestal eerder zichzelf dan de ander bezerend.

De leefwereld van de alcoholist kan in de moderne literatuur op verschillende manieren vorm krijgen. Eén manier is de alcoholicus te schetsen als een slachtoffer van de geschiedenis. De alcoholicus doet dan niet echt mee in de geschiedenis maar is een desastreus effect er van. Dit is de manier waarop de alcoholicus voorkomt in realistische literatuur. Een tweede manier is de leefwereld van de alcoholist te schetsen, zoals Malcolm Lowry deed in *Under the Volcano*. Dit is de modernistische methode. Een derde manier is het delirium van de alcoholicus te vertalen, in de productie van een onsamenhangende en niet te stoppen stroom van woorden. Dat is de manier van de historische avant-garde. Een weer andere manier is de alcoholist niet centraal te stellen als subject maar juist als een marginale figuur die desalniettemin de plot becommentarieert of stuwt. Dit is vaak de postmodernistische manier.

In dit kader is een onderscheid relevant dat Roland Barthes maakte naar aanleiding van het werk van Markies de Sade. Barthes onderscheidde daarin twee soorten van portretten: "réaliste" en "rhétorique" - realistisch en topisch. Waar de een wordt geschetst in alle details, is de ander niet meer dan een functioneel object dat tot leven komt als een verzameling gemeenplaatsen. Terwijl de realistische figuren namen hebben uit een historische realiteit, hebben de retorische bij De Sade vaak theatrale namen. Ze zijn feitelijk leeg of invulbaar, zo stelt Barthes. Het onderscheid tussen "portrait-figure" en "portrait-signé" geeft aan welke types de Sadische wereld bevolken en mogelijk maken. Het is een onderscheid dat relevant is voor teksten waarin de alcoholist voorkomt.

In realistische teksten is de alcoholist een combinatie van beide. Hij is een realistische figuur die de resultante is van een geschiedenis, maar ook een invulbare gemeenplaats. In modernistische teksten is de alcoholist een realistische figuur, iemand die tot leven moet komen in zijn alledaagse bestaan -

het subjectieve centrum van een wereld. In de postmodernistische voorbeelden waarop ik me hier concentreer is de alcoholicist een retorische figuur. Dat is iets anders dan een “flat character”, ook iets anders dan een karikatuur, en ook iets anders dan bijfiguur die het decor vormt voor de anderen. Het is een retorische figuur, een teken, dat leeg is om te worden ingevuld en dat zodoende zowel productie als annihilatie kan verbeelden. De invulling is dan ook een andere dan de rituele invulling bij De Sade. De alcoholicus is een resultante van de tekst terwijl hij tezelfdertijd de tekst in zich dreigt op te zuigen - zoals de ogen van Haddock, wanneer ze je eenmaal zijn opgevallen, het bemoeilijken om nog iets anders te zien dan dit lege centrum in of van de tekst.

Waar Alexandre Lacroix stelt dat de rol van de alcoholicus heden ten dage is uitgespeeld - als artistiek, of ideologisch interessante figuur - is dat een gevolg van het feit dat hij kunst ziet als de locus van een waarachtige, ware, eigenlijke betekenis. De alcoholicus staat dan het meest op een lijn met de kunstenaars van de (historische) avant-garde. In het postmodernisme is deze pretentie van kunst fundamenteel ondergraven. Vraag is dus of de alcoholicus in het postmodernisme nog slechts als lege figuur zal verschijnen, of dat er toch een mogelijkheid is waarop de alcoholicus ideologiekritisch kan opereren. Ik kies voor mogelijke antwoorden op die vraag twee postmodernistische boeken: Boudewijn Büchs *De kleine blonde dood* (1985) en *Mank* van Herman Brusselmans (2002).

Büch

Büchs fantasiewereld, of wereld van leugens, is na zijn dood in 2002 in twee biografieën genoegzaam uit de doeken gedaan. Zoals ook uit die biografieën blijkt gaat het om een proces van fictionaliseren of liegen dat Büch blijkbaar niet geheel meester was. Die biografische situatie zou los kunnen staan van de manier waarop zijn teksten werken. Toch is er een opmerkelijke analogie. Ook in de teksten lijkt Büch zijn materiaal niet meester.

In *De kleine blonde dood* is de manier waarop de tekst retorisch wordt geproduceerd niet gemarkeerd. De retorische productiewijze is wel gemakkelijk te doorzien, bijvoorbeeld wanneer duidelijk wordt hoe figuren en namen in elkaar verglijden om zodoende een verhaal te kunnen produceren. De lead-zanger van de Stones, de favoriete band van de hoofdpersoon en van zijn zoontje, heet Mick Jagger. De hoofdpersoon lijkt sprekend op Mick Jagger. Zijn zoontje heet Mick of Micky. De moeder van Mick heet Mieke. Het is dus: ik, Mick, Micky, Mieke - bijna een kinderversje.

Mieke is in het verhaal een alcoholiste. Ze speelt geen grote rol, zo lijkt het, en als op zeker moment Micky bij de "ik" intrekt wordt er ook nauwelijks meer gesproken over de moeder. Maar de plot krijgt wel zijn meest pregnante wending rondom moeder Mieke. Wanneer de "ik" naar Parijs zal gaan met vrienden en zijn vriendin van dat moment hem plots heeft verlaten, mag Micky logeren bij Miekés beste vriendin. Bij terugkeer uit Parijs ligt Micky in coma - uitgegleden op een door de vorst gladde trap toen hij toch even bij Mieke had mogen logeren. De eigenlijke oorzaak blijkt overigens een tumor in de hersenen. Zodra hij het nieuws heeft gehoord gaat de "ik" niet *linea recta* naar zijn kind, maar naar Mieke, die waggelend open doet en in de navolgende dialoog vooral zwijgt. De "ik" vertrekt iets later broodnuchter op de fiets.

Dat hij broodnuchter is, lijkt normaal, maar is dat niet als we een volgend hoofdstuk lezen dat hij zes maanden eerder al het doodsbericht van zijn vader had gekregen: "Ik dronk veel in die dagen." (p. 86) Weer wat hoofdstukken later blijken Mieke en de "ik" regelmatig ruzie te hebben gehad over wie Micky naar school moest brengen: "Omdat we ons toen alle twee regelmatig tot aan het ochtendgloren bezatten." (p. 97). Trouwens ook de vader van de "ik" blijkt in de loop van het boek een alcoholicus te zijn geweest. Naast de eenvoudige reeks "ik, Mick, Micky, Mieke" dient zich dus een andere al even eenvoudige reeks aan: vader alcoholicus, zoon alcoholicus, vriendin alcoholicus, kind in coma.

De figuren lijken strikt retorisch en de scène die dat het mooist verbeeldt, vindt plaats tegen het eind van de roman. Daar schetst de "ik" zijn kind als volgt. Terwijl het jongetje Micky bouwt aan een puzzel, op bed zittend tussen man en vrouw, zegt de "ik": "De literatuur zat in bed tussen ons in stukjes in gaatjes te drukken waar ze helemaal niet hoorden." Het jongetje wordt hier dus metaforisch aangeduid als literatuur. Dat spoort met het feit dat een puzzel maken op een bed verre van realistisch is, en wordt - om elk misverstand te vermijden - nog eens extra dik aangezet als de vader het jongetje in zijn oorlel knijpt en dan zegt: "Je bent een heel mooi gedicht." (p. 131) De moeder, aan de andere kant zwijgt. Ze heeft die nacht weer veel te veel gedronken. Maar het contrast tussen de twee ouders is schijn. Afgezien van het feit dat het mogelijk is om Mieke te zien als een fantasmatische afsplitsing van de "ik", is er een correlatie tussen de twee personages. Waar de drank voor de één taal heeft opgeslokt, stelt het de ander slechts in staat tot de productie van clichés, invulbare retorische figuren, "stukjes in gaatjes", zonder dat dit leidt tot betekenisvolle taal. Poëzie is van oudsher de clichématige locus van het mooie en hier wordt dat nog eens, ter vermindering van

elk misverstand, dik aangezet middels het “heel mooi gedicht”.

De auteur Büch was degene die heen en weer bewoog tussen zoveel drinken dat praten en schrijven onmogelijk worden en toch proberen te schrijven door lege retorische figuren als puzzelstukjes in te vullen. Het literair in leven geschreven jongetje belichaamt deze tweespalt. Hij leeft om dood te gaan. Hij praat om te gaan zwijgen. Zijn laatste staat is die van de coma - gelijkend op de uitgetelde staat van de alcoholicus, tot niets meer in staat, levend maar afwezig. De alcoholicus is in deze roman niet zozeer de biografisch werkelijke hoofdfiguur, ook niet de karikaturale bijfiguur, is niet het slachtoffer van een geschiedenis en ook niet de realistische spil van een alcoholische wereld. Hij is een strikt retorische figuur die het werk zowel produceert als - referentieel gezien - zinledig maakt.

Dat Büchs boek zo populair is geworden, is wellicht een gevolg van de manier waarop deze retorische invulling past in een nostalgisch verlangen. Het kind leeft niet, het verbeeldt het verlangen naar een tijd die er nooit is geweest. De leegte die moet worden gevuld is een gevolg van een esthetisch model dat reeds lang overleefd is, maar dat uitstekend dienst doet in een tekst die sentiment wil oproepen. In dit kader moet ook het fiasco begrepen worden dat Lacroix postuleert voor het thema van het alcoholisme in de moderne literatuur. De levenslopen van alcoholici “hebben niets schandelijks meer, ze schokken de publieke mening niet langer en de burger verbaast zich er niet over, integendeel, het zijn gewone verkoopargumenten geworden.” En: “beschrijvingen van de dronkenschap getuigen vooral van een nostalgische sympathie.”(Lacroix : 112). Het waren, inderdaad, grote verkoopgebeurtenissen en getuigenissen van nostalgie toen de popzangers Herman Brood en André Hazes werden begraven na een drankovergoten bestaan.

Brusselmans

Toch is het fiasco dat Lacroix postuleert ook, zoals ik al eerder aangaf, een gevolg van het feit dat hij de historische avant-garde ziet als de laatste kritische beweging en het gebruik van drank daarbinnen als “opening naar een esthetisch project”(p.112). Die opening bestaat volgens hem niet meer. Alcoholisme is in zijn optiek iets geworden zonder perspectief. Misschien dat Herman Brusselmans *Mank*, uit 2002, toch nog een andere, niet-sentimentele, mogelijkheid laat zien.

De roman *Mank* is niet verhuuld retorisches, zoals *De kleine blonde dood*, maar kaart zijn retorische opbouw nadrukkelijk aan door de figuren van herhaling en van

amplificatie. De roman start met het feit dat de “ik”, die Herman Brusselmans heet, naar de schoenlapper gaat om zijn laars te laten lappen. Die schoenlapper is geen realistische figuur. Zo slikt hij spijkertjes in. Op zich moet dat kunnen, een keer, maar Herman komt in de loop van de roman vier maal terug omdat zijn zool iedere keer loslaat. Iedere keer slikt de schoenlapper een spijkertje in, zodat zijn maag een aardig reservoir aan spijkertjes moet bevatten. Ook de terugkeer naar de schoenlapper en de iedere keer anders verlopende uitbouw van de scènes die zich daar afspelen, zijn nadrukkelijke retorische signalen.

Dat Herman in de loop van de dag hier drinkt en daar drinkt is niet direct een teken van alcoholisme (al kán het dat zijn). Wel komt ook in deze roman een personage voor dat geen grote rol speelt, dat expliciet wordt aangeduid als alcoholica, en dat veel meer is dan enkel een passerend personage. Op zeker moment in zijn door hemzelf als buitengewoon druk omschreven dag, komt Herman Daisy Wouters tegen, een oude bekende. Hij nodigt haar uit om mee te gaan naar het café. Zij aarzelt, want drinkt niet meer. “Desnoods drink je een kop koffie,” stelt Herman voor. Eenmaal binnen wordt het witte wijn, maar dat is volgens Herman rotzooi. Hij bestelt twee tequila’s, nog eens, nog eens en ze worden alle rechtstreeks achterovergeslagen. Dan moet Daisy kotsen. Herman helpt haar even, laat haar dan achter op het toilet en betaalt uit haar portemonnee de rondjes. Dat is het laatste wat we van Daisy horen.

Daisy lijkt door haar korte optreden een verwaarloosbare figuur. Haar geschiedenis wordt niet gegeven, opnieuw gaat het om een “portrait-signé” een portret dat leeg lijkt en invulbaar is conform de eisen van het verhaal op dat moment. Toch heeft haar verschijning gevolgen en betekenis voor de gehele roman. Iets later in het verhaal is Herman terug bij het café. De waard, Jean-Paul, verwijt hem dat hij ervoor heeft gezorgd dat het toilet helemaal onder is gespuugd. De waard beweert dat Herman een slechte invloed heeft op mensen in zijn café. Herman riposteert:

‘Ik heb op andere mensen geen enkele invloed. Als ze willen braken, dan braken ze. Oké, misschien jaag ik het paard wel eens naar het water, maar altijd doe ik dat met zachte hand. Het verplichten om zich te verzuipen doe ik echter nooit. Ik vraag het niet eens om zich te laven.’

Hij zuchtte diep. ‘Weet je dat het soms heel moeilijk is om met jou te praten?’

‘Ja dat weet ik. Dat is de bedoeling. Woorden zijn daarvoor gemaakt. Ik zal je zeggen Jean-Paul: wederzijds begrip is een kaakslag voor de taal.’

(Herman Brusselmans, *Mank*, p. 165-166)

De taal is in deze roman blijkbaar niet een middel om mee te communiceren, om elkaar te begrijpen, of om de wereld te representeren, maar om elkaar te bemoeilijken, om te bevragen - en zodoende de voortgang van een geschiedenis mogelijk te maken. De taal produceert dus niet intentionele, rationele, coherente subjecten met hun al dan niet belangwekkende leefwereld of geschiedenis. Maar de roman levert daar ook geen kritiek op, zoals zou passen in het grote project van de historische avant-garde. Daisy Wouters komt simpelweg op en verdwijnt na de boel te hebben ondergekotst. Ze illustreert daarmee de status van alle personages, ook degenen die niet aan de drank zijn. Ze passeren, niet om te passeren, maar om het verhaal doorgang te verlenen.

De kern van het alcoholieffect in de postmodernistische literatuur is niet uitbundigheid of vergetelheid, en ook niet kritiek op een burgerlijke maatschappij. De alcoholist is productief, omwille van voortgang en doorgang van het verhaal, en levert daarmee kritiek op een beeld van het leven als 'groei' en 'doelgerichtheid'. Kenmerkend is de postmodernistische belangstelling voor het Korsakow-syndroom: de vernietiging van het korte termijngeheugen van de alcoholicus, waardoor, ter compensatie, een niet aflatende productie van verhalen op gang wordt gebracht. Dit verlangen te blijven doorgaan, om steeds opnieuw bepaalde patronen in te vullen, is door Gilles Deleuze op een andere manier gedefinieerd. In *Mille plateaux* stelt Deleuze dat voor een alcoholicus ieder glas het laatste glas is waarvan de consumptie zo lang mogelijk moet worden gerekt. Waarom gerekt? Om simpelweg door te kunnen gaan.

Dat laat onverlet dat de productie van verhalen die correleert met het Korsakow-syndroom een compensatiemechanisme is. Er moet iets worden opgevuld, iets dat er niet is, misschien ook nooit is geweest - we weten het niet meer. De indringende werking van *Mank*, anders dan de sentimentele van *De kleine blonde dood*, betreft deze alles doortrekkende leegte, die iets anders is dan zinloosheid. Het is deze leegte die niet uit Haddock's ogen spreekt, maar die zijn ogen vult en die hem maakt tot het meest menselijke van alle personages in *Kuifje*. Terwijl *Kuifje* zijn rol speelt in de verhalen, verschijnt Haddock als een niet-spiegelende spiegel, de wereld van het verhaal doorgang verlenend - verbijsterd en tegelijk expressief.

LITERATUUR

Brusselmans, Herman, *Mank*, Amsterdam, Prometheus, 2002.

Barthes, Roland, *Sade Fourier Loyola*, Paris, Seuil, 1971.

Büch, Boudewijn (1985) *De kleine blonde dood*, Groningen, Wolters Noordhoff, 1995.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix , *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980.

Hergé, (1956) *Cokes in voorraad*, Casterman.

— (1961) *De juwelen van Bianca Castafiore*, Casterman.

— (1966) *Vlucht 714*, Casterman.

Lacroix, Alexandre, *In drank ten onder: Schrijvers en alcohol*, Vert. Zsuzsó Pennings, 's-Hertogenbosch, Voltaire, 2002.

Lowry, Malcolm, (1947) *Under the Volcano*, Harmondsworth, Penguin, 1985.

Thompson, Harry, *Hergé - een dubbelbiografie - Kuifje*, Vert. Jaap van der Wijk, Amsterdam, Balans/Kritak, 1991.

Lamheid en Ontnuchtering in James Joyces Dubliners



James Joyce (1882-1941)

Ills: www.poetryfoundation.org

In haar artikel “Imperial Pathologies: Medical Discourse and Drink in *Dubliners*’ ‘Grace’” geeft Jean Kane uiting aan een veelgehoorde en -gelezen visie op de rol van alcoholica in de verhalenbundel die de Ierse auteur James Joyce (1882-1941) concipieerde in de jaren 1904-1907 en in 1914 gepubliceerd wist te krijgen. In elk van de vijftien korte verhalen, van “De zusters” tot en met “De doden”, is het thema van verlamming (in de letterlijke maar vooral ook in de figuurlijke

betekenis van dat woord) herkenbaar als een rode draad. Ook in het voorlaatste verhaal, "Grace" (in de vertaling van Rein Bloem: "Genade"), waarop Kanes artikel zich toespitst, is dit het geval. Mr Kernan, ironisch genoeg theeproever van beroep, is in een pub in kennelijke staat van de toiletrap gevallen en heeft daarbij het puntje van zijn tong afgebeten. Kernan is één van de talrijke voorbeelden van de Ierse gewoontedrinker, en Kane haalt met instemming de opmerking van een andere criticus aan, die stelt dat in *Dubliners* het alcoholisme de meest voorkomende ziekte is. Zelf verbindt zij dit thema van drankzucht met dat van de paralyse of verlamming, waarvan zij het dronken lichaam als voornaamste symbool ziet. Men denke hierbij ook aan de dubbelzinnigheid van het begrip "lam zijn" in het Nederlands.

Kane verwijst bovendien nog naar het historisch verband tussen alcoholisme en wat zij noemt de "general paralysis of the insane", een verschijnsel dat aan het eind van de negentiende eeuw naar voren kwam als een typisch mannelijk ziektebeeld, waarbij ook wordt vermeld dat deze totale "lamheid" in de volksmond werd gekoppeld aan moreel verval en aan perversiteit. In zijn korte verhalen toont Joyce zich volgens Kane en andere critici sterk bewust van de maatschappelijke schade die door drankgebruik wordt veroorzaakt. De drinkers, met name die in de verhalen "Tegenhangers", "Een pijnlijke zaak" en "Genade", bevredigen lichamelijke behoeften die naar de mening van Joyce door de koloniale Ierse cultuur en haar instellingen werden ontkend, onderdrukt en gevreesd. Deze bevrediging blijkt echter denkbeeldig, van tijdelijke aard en destructief te zijn. Volgens deze visie is er bij de modernist Joyce in grote lijnen dus sprake van het welbekende adagium dat drank meer kapot maakt dan je lief is.

Het is een benadering die in de westerse letterkunde, in elk geval in de Britse en Ierse, vooral opgang vindt aan het eind van de negentiende eeuw, de periode van de naturalistische roman. Werd in de voorafgaande periode, bijvoorbeeld in de komische zedenspelen van de late zeventiende en vroege achttiende eeuw, of bij romanciers als Henry Fielding in het midden van de achttiende en Charles Dickens in dat van de negentiende eeuw, de dronkelap nog voornamelijk geschetst als een komisch of zelfs alleen maar een gezellig type, bij de naturalisten wordt deze figuur inderdaad veel negatiever, vaak bedreigend en in elk geval totaal verwerpelijk afgebeeld. Bij laat-negentiende-eeuwse Engelse auteurs als Thomas Hardy en George Gissing zijn de drinkers niet zozeer lachwekkend als wel lieden met wie men in het beste geval medelijden kan hebben, maar die men in het ergste moet straffen of tenminste dood zwijgen. In de loop van de twintigste eeuw tenslotte, culminerend in een beroemde "case

study” als Malcolm Lowry’s *Under the Volcano* (1947), kan de drinker zich manifesteren als de belichaming van de tragikomische antiheld.

James Joyce, die in de overgang tussen laat-Victoriaans realisme en modern experimentalisme een naturalistische scrupulositeit van stijl koppelt aan een neo-romantische symboliek van beeld, lijkt bij oppervlakkige lezing een representant van de ernstige en kritische benadering. Het is een bekend beeld over de Ieren, een stereotype dat zoals alle stereotypen tenminste een kern van waarheid bevat, dat zij, zoals dat heet, “hem flink kunnen raken”, en zowel de Engelse Protestantse kolonisten als de kleine katholieke Ierse intelligentsia maakten zich hierover grote zorgen. Het is hier uiteraard niet de plaats om uitvoerig op de sociaal-historische achtergronden van het verschijnsel drankzucht in Ierland in te gaan. Ik volsta met de bekende stelregels dat een onderdrukte of zich onderdrukt voelende en meestendeels armlastige en weinig ontwikkelde volksgroep de neiging vertoont vertroosting te zoeken in genotsmiddelen, in casu alcohol. Dit gebeurde natuurlijk ook in de Engelse grote steden, maar Ierlands hoofdstad Dublin stak in dit opzicht toch wel de kroon. In een stad met in het jaar 1901 (de verhalen spelen ruwweg in de jaren 1892-1905) ongeveer 290.000 inwoners, die vaak met meerdere personen op één uitgewoonde kamer waren gehuisvest, met een werkloosheidspercentage van rond de 10% en weinig andere publieke ontmoetingsplaatsen dan zo’n acht honderd pubs, moet overmatig drankgebruik aan de orde van de dag èn nacht zijn geweest. De enige productie-industrieën die zich in Dublin hadden ontwikkeld waren die van de whiskeystokerij en de bierbrouwerij. Een glas Guinness, het donkere, bittere bier (“porter”) dat nog altijd een favoriete keuze is, kostte toen één penny, een whiskey, in het klamme en kille winterseizoen vaak verwarmd als “punch”, drie pence. Het winkelmeisje Eveline in het verhaal van die naam verdient zeven shilling (een shilling, waarvan er in het oude muntstelsel twintig in een pond en één-en-twintig in een guinea gingen is twaalf pence) per week, een bedrag dat zij volledig moet afstaan aan haar dikwijls stomdronken vader. Elke keer wanneer er in *Dubliners* een geldbedrag wordt vermeld (en dat is nogal vaak; kleine bedragen spelen in dit boek een grote rol) wordt de lezer geacht dit te vertalen in termen van het aantal rondjes dat men daarvan kan geven ... of krijgen. In “Twee vrijers” weten de twee nietsnuttige “gallants” een dienstmeisje een goudstuk (10 of 20 shilling, waarschijnlijk zo’n beetje haar maandinkomen) af te troggelen.

Het zou echter al te simpel zijn wanneer wij *Dubliners* uitsluitend zouden lezen in

termen van drankmisbruik en de daarmee thematisch verbonden lamelendige passiviteit van personages die gedoemd zijn tot een uitzichtloos en levenslang verblijf in een helse armoedeval. In de vijftien verhalen, die hoewel ze over verschillende personages en gebeurtenissen gaan niet los van elkaar gelezen kunnen worden, maar een zorgvuldig geconstrueerde cyclus vormen, van een individuele dood tot de universele dood, van een jeugd waarin de hoop en illusie al de bodem worden ingeslagen tot een gedisillustioneerde middelbare leeftijd en ouderdom, spelen drank en dranken een veelomvattende symbolische rol. Zeker is er de drank als verlamming, als middel om althans een tijdelijke roes op te wekken, en als ontsnappingsmiddel, maar ook is er de drank als economisch product, als middel van verzet, als geneesmiddel, en zelfs als heiligend - de heilige miswijn. Jean Kane benadrukt, naast de rol van drank als helende *pharmakon*, door Jacques Derrida vergeleken met het schrijven zelf, ook de variëteit in klasse, afkomst en zelfs geslacht van drinkers, de gelegenheid waarbij gedronken wordt, de soort drank die wordt geconsumeerd - is er sprake van feestelijkheid of liederlijkheid, van sacrament of misdaad, van dwaasheid of ondeugd, geneesmiddel of vergif? In wat volgt wil ik met wat voorbeelden trachten aan te tonen hoe er in het samenstel van de collectie sprake is van een hele schakering van mogelijkheden. Er zijn in Dublin, en symbolisch in *Dubliners*, bijna evenveel dranken en wijzen van drankgebruik als er mensen, personages, zijn.

Jong geleerd?

Wanneer men de bundel van begin tot einde doorleest kan men, wat het thema "drank" betreft, niet anders concluderen dan dat Joyce dit aspect van het grootstedse leven in Ierland rond de eeuwwisseling heel subtiel en geleidelijk aan opbouwt en tenslotte ook weer deëscaleert. De eerste drie verhalen vormen een ensemble binnen een groter geheel, en een opmaat tot ons thema. Het gaat hier om sterk autobiografische mannelijke personages, die in de ik-persoon terugkijken op een cruciale gebeurtenis rond hun tiende jaar. In "De zusters" neemt de verteller ons mee terug naar het verlamd raken, overlijden en opgebaard liggen van een priester, Father Flynn, die volgens één van diens twee zusters "altijd zo gewetensvol" was geweest. In het origineel gebruikt Joyce hier het voor hem zeer pregnante woord "scrupulous", dat hij herhaaldelijk op zijn eigen schrijfstijl toepaste. Of Father Flynn, die zich na het breken van een miskelk steeds vreemder was gaan gedragen, aan de drank was wordt niet expliciet vermeld, maar de verteller herinnert zich 's mans trillende hand, en de

herinnering aan het grauwe gezicht van de priester maakt de jongen 's nachts in bed buitengewoon angstig.

De drank heeft in dit eerste verhaal nog een tamelijk onschuldige rol. De oude Cotter, kennelijk een huisvriend van de oom bij wie het ouderloze jongetje inwoont, bestookt zijn gehoor met verhalen over "faints and worms", verwijzingen naar processen bij het destilleren van whiskey, en door Rein Bloem wat merkwaardig vertaald als "slakken en wormen", maar het jongetje vindt de oude Cotter al gauw een vervelende ouwe dwaas, ook al heeft dit meer te maken met diens afkeuring van de omgang met de pastoor, die de jongen uitleg placht te geven over de geheimenissen van het priesterschap. Kinderen, zegt Cotter, zijn zo vatbaar voor indrukken, en dit wordt door zijn oom en tante niet weerlegd. Als de jongen en zijn tante een bezoek afleggen aan het huis waar Father Flynn ligt opgebaard, schenken de zusters van de priester sherry. Het is een oeroud Iers gebruik om in het huis van de opgebaarde alcohol te nuttigen en verhalen over de dode te vertellen, de zogenaamde wake; in dit geval "proeft" de jonge verteller slechts van de burgerlijke sherry, en weigert hij er iets bij te eten.

Het tweede verhaal, "Een ontmoeting", beschrijft hoe (wellicht dezelfde?) verteller een dagje spijbelt van school en samen met een vriendje wat omzwerft in de stad. Het is een in wezen onschuldige kinderversie van Joyces latere grote roman *Ulysses* (1922), waarbij ook hier reeds de illusies van persoonlijke vrijheid, harmonie, identiteit en integriteit subtiel worden ontkracht. Telkens weer blijkt alles anders uit te vallen dan men het zich tevoren had voorgesteld en dan werd gehoopt. De schooluren, waaraan de twee jongetjes momentaan hopen te ontsnappen, worden "ordentelijk" genoemd, Bloems op zich niet incorrekte weergave van het echter veel significantere origineel "sober", dat ook "nuchter" betekent. De "avonturen" tijdens hun *Wanderreise* zijn verre van het tegenovergestelde van "sober", maar teleurstellend halfslachtig of triviaal. Ze culminereren in een ontmoeting met een "vreemde snoeshaan", mogelijk een pedofiel. Zoals dikwijls bij Joyce wordt er veel aan de verbeelding van de lezer overgelaten. Wat de jongetjes de man precies in hun bijzijn zien doen wordt bijvoorbeeld niet verduidelijkt. Wel worden door de verteller onder meer de "flesgroene ogen" opgemerkt, die de jongens tevergeefs hadden verwacht te zien als kenmerk van de Noorse matrozen van een driemaster die in de haven ligt.

De titel van het derde verhaal, "Arabië", slaat op de quasi-oosterse liefdadigheidsbazaar met die naam die in mei 1894 in Dublin werd gehouden. De

verteller, die net als Joyce toen in een doodlopende straat in Noord-Dublin woonde, zal twaalf jaar oud zijn geweest, en zijn seksuele gevoelens zijn nu ontwakende. Hij is verliefd op de zuster van een vriendje, en belooft haar een presentje uit “Arabië” mee te brengen. Ook deze expeditie zal illusoir blijken. Van zijn oom mag hij naar de bazaar, maar deze komt pas laat op de laatste avond aangeschoten thuis, en als de jongen uiteindelijk wat geld van hem heeft gekregen en ter bestemder plekke komt is de bazaar al aan het sluiten. De jongen ziet zijn roes van romantische liefde, die alles mogelijk leek te maken, verkeren in de realiteit van een machteloze woede. De drank komt in deze context al wat dreigender naderbij. Op zaterdagavonden, wanneer de jongen boodschappen doet met zijn tante, wordt hij soms “aangestoten door dronken mannen”, en zijn oom vergeet dus de gemaakte belofte omdat hij naar een kroeg was gegaan; als hij eindelijk thuis komt en zijn overjas op de kapstok gooit wordt er alleen gezegd dat de verteller “begreep wat dat betekende”. In zo’n omgeving is het moeilijk zo niet onmogelijk om zijn idealen verwezenlijkt te zien.

De prijs van succes

Vanaf het verhaal met de titel “Eveline” bekijken we de wereld van Dublin anno 1900 of daaromtrent met de distantie van een derde persoon, die vaak in die zin alwetend is dat hij (of zij) ons soms ook meeneemt naar de innerlijke roerselen van de personages. Dit verhaal vormt ook de overgang van kindertijd naar adolescentie: de personages in “Eveline” en de daaropvolgende drie verhalen zijn jeugdig of, indien al wat ouder, althans ongehuwd.

Het jonge meisje Eveline Hill laat ons delen in de twijfels over haar toekomst: zal zij voor haar broertjes en haar agressieve vader (waarvan zij zich herinnert dat hij toen haar moeder nog leefde “zo kwaad nog niet” was) blijven zorgen, of zal zij van huis weggelopen met Frank, een jonge zeeman die haar mee wil nemen naar Buenos Aires? Of de vader haar zomaar slaat of dat hij dan onder invloed is wordt niet expliciet vermeld, maar de eufemistische zinsnede dat hij “op zaterdagavond meestal ongenietbaar is” - Joyce schreef “fairly bad” - spreekt boekdelen. We kunnen gevoeglijk aannemen dat de oude Hill zeer wel één van die dronkemannen kan zijn geweest die de verteller in “Arabië” op zaterdagavonden omverliepen. Dat Eveline uiteindelijk kiest door niet te kiezen en dus de rol van haar overleden moeder zal blijven vervullen is één van de Joyceaanse ironieën des levens. De prijs voor een kans op een geslaagd leven is te groot, de gok te onzeker.

“Eveline” behandelt de botsing tussen verandering en monotonie; het volgende

verhaal, “Na de race”, die tussen stilstand en vooruitgang. Ook voor de hoofdpersoon uit dit verhaal, de 26-jarige Jimmy Doyle, van ongebruikelijk gegoede komaf, is het leven een gok die al bij voorbaat verkeerd uitvalt. Op 2 juli 1903 werd even buiten Dublin de Gordon Bennett Cup verreden, een voorloper van de moderne Grand Prix races. In het verhaal volgen we een jonge Franse coureur en zijn drie metgezellen, een Canadees, een Hongaar, en de Ierse jongeman, wiens vader zich heeft opgewerkt van slager via eigenaar van meerdere winkels tot “prins van de handel” en als sponsor is opgetreden, op hun feestelijk avondje “na de race”. Dit internationale gezelschap geniet eerst een “exquis” diner in een hotel, waar zich nog een apathische Engelsman bij hen voegt (het motief van vijf heren aan de drank keert terug in “Tegenhangers”, “De reünie van 6 oktober” en “Genade”). Een tijdige “toast op de Mensheid” zorgt ervoor dat de gemoederen niet al te verhit raken. Als het toneel zich heeft verplaatst naar het jacht van een Amerikaan die ze in de stad ook nog tegenkomen, volgt er nog menige dronk: “op Ierland, Engeland, Frankrijk, Hongarije, de Verenigde Staten van Amerika” en vervolgens, als de kaarten tevoorschijn komen en er om grote sommen gelds wordt gespeeld, ook nog op “de gezondheid van Hartenvrouw en Ruitenvrouw”, op het jacht, de *Belle of Newport*, en tenslotte “op Vrouwe Fortuna”. Het zal geen verbazing wekken dat de jonge Ier tot de verliezers behoort en de Engelsman met het meeste geld gaat strijken. Met “kloppende slapen” hoort Jimmy hoe de Hongaar de dageraad aankondigt, door Bloem vrij maar in dit geval wel toepasselijk vertaald als “Hoogste tijd, heren!”, waarmee het verhaal eindigt.

De “twee vrijers” uit het gelijknamige zesde verhaal heten Lenehan en Corley. Eerstgenoemde heeft de hele middag doorgebracht “in een kroeg in Dorset Street” - volgens de annotaties van Jackson en McGinley had hij in deze brede halvemijlsstraat in Noord-Dublin dan een keuze tussen zes of zeven specifieke pubs kunnen maken. Bij gebrek aan geld heeft hij geprobeerd door het vertellen van verhalen en moppen niet zozeer “het middelpunt van [een] kring” te worden, zoals Bloem hier abusievelijk vertaalt, maar een rondje aangeboden te krijgen (“included in a round”). Hij is dus een typische “profiteur”; later vertelt hij een bekende die hij op straat tegenkomt hoe iemand hem en een ander de vorige avond heeft vrijgehouden in Egan’s, waarschijnlijk The Oval public house in Middle Abbey Street.

Het verhaal begint met een ontmoeting tussen Lenehan en Corley. Deze laatste heeft een dienstmeisje aan de haak geslagen, en belooft Lenehan dat hij van haar

iets gedaan zal krijgen. Terwijl Corley met het meisje wandelt, zwerft zijn vriend onbestemd door de stad, zijn tocht alleen onderbrekend voor een zeer goedkope maaltijd (van twee-en-een-halve penny), die bestaat uit een schotel grauwe erwten met peper en azijn en een fles gemberbier. Als hij Corley op de afgesproken tijd aan het einde van de avond weer ontmoet, heeft deze van het meisje een “kleine, gouden munt” gekregen - dit moet op zijn minst tien shilling, mogelijk zelfs een pond zijn, maar dat wordt niet nader gepreciseerd, en evenmin of het meisje dit geldstuk had gespaard of gestolen, precies waarom ze het aan Corley heeft overhandigd, en wat Corley en Lenehan ermee gaan doen, al is dat laatste misschien het makkelijkst te raden.

Het volgende verhaal heet “Het pension”. Zo verhullend als de voorafgaande geschiedenis is over twee mannen die een jonge vrouw geld weten af te troggelen, zo onthullend is dit verhaal over twee vrouwen, moeder en dochter Mooney (ook de naam van een beroemde pub!), die een jongeman erin luizen. In de alinea’s waarmee het verhaal begint wordt het Ierse drankprobleem als volgt geschetst (Bloems vertaling door mij aangepast):

Mrs Mooney was een slagersdochter. Ze was een vrouw die heel goed in staat was dingen voor zichzelf te houden: een vastberaden vrouw. Ze was met haar vaders voorman getrouwd en had een slagerij geopend in de buurt van Spring Gardens. Maar zijn schoonvader was nog niet dood of Mr Mooney begon naar de bliksem te gaan. Hij dronk, plunderde de kas, maakte links en rechts schulden. Het haalde niets uit hem de gelofte tot geheelonthouding [de “pledge”] af te laten leggen: je kon er zeker van zijn dat hij die een paar dagen later weer zou verbreken. Door in het bijzijn van de klanten herrie te schoppen met zijn vrouw en door slecht vlees in te kopen richtte hij zijn zaak te gronde. Op een avond ging hij zijn vrouw met het hakmes te lijf en ze moest bij de burens slapen.

Daarna leefden ze niet meer samen. Ze ging naar de pastoor en kreeg toestemming om te scheiden met toewijzing van de kinderen. Zij wou hem geen geld of eten of logies geven; en dus was hij gedwongen een baantje te nemen als hulp van een deurwaarder. Hij was een sjofele, kromme, kleine dronkaard met een wit gezicht en een witte snor en witte wenkbrauwen, als getekend boven zijn kleine, bloeddoorlopen en ontstoken ogen; de godganse dag zat hij bij de deurwaarder te wachten tot hij wat te doen kreeg.

Van de rest van het geld is Mrs Mooney een pension begonnen voor toeristen uit Liverpool en het eiland Man en voor variété-artiesten, en haar vaste gasten zijn

“kantoormensen uit de stad” - niet altijd, zoals we nog zullen zien, het meest nuchtere manvolk. Tegen extra betaling wordt bij het eten bier of stout geserveerd. De zoon des huizes Jack is “specialist in soldatentaal” en komt meestal pas in de kleine uurtjes thuis. De negentienjarige dochter Polly wordt een “kleine, verdorven madonna” genoemd. Mrs Mooney’s voornaamste zorg is dit meisje fatsoenlijk aan de man te brengen. Met zoveel flirtgrage heren over de vloer mag dit geen probleem zijn voor een vrouw die overal een waakzaam oog op heeft leren houden, en die op morele zaken weet in te hakken “alsof het om vlees ging”.

Wanneer Polly verleid blijkt te zijn door één van de kantoormensen, Bob Doran, wordt deze met medeweten van de dochter bij de moeder ontboden, en het huwelijk is geregeld. Verleider, en slachtoffer van de kongsie tussen moeder en dochter, is “een serieuze jongeman” van ongeveer vijf-en-dertig, en hij heeft al dertien jaar een goede baan bij een katholieke wijnhandelaar, die hem zeker zou ontslaan als hij de dans zou trachten te ontspringen. Zelf leidt hij “negen tienden van het jaar een regelmatig leven”. In de zogenaamde Cycloop-episode in *Ulysses* komen we de inmiddels gehuwde Bob Doran weer tegen in Barney Kiernans pub in Little Britain Street, “stomdronken en helemaal uitgeteld in een hoekje”, door de drinkgrage en dus niet volledig betrouwbare verteller van deze episode gekwalificeerd als “een rare kwast als hij boven zijn theewater is” en “de grootste schoelje van Dublin als hij ’m om heeft”, getrouwd met een “slaapwandelend krenk” dat om twee uur ’s nachts poedelnaakt over de overloop rond liep (*Ulysses*, vert. Paul Claes & Mon Nijs, pp. 317, 319, 321-22).

De jonge Sirene Polly heeft Bob Doran onder meer verleid met warme whiskey, “a little tumbler of punch”, die ze ’s avonds dikwijls voor hem klaar had, en ze heeft hem tot een “delirium” (door Bloem als “extase” vertaald) gebracht. Als Doran, nog vol van deze en dergelijke herinneringen, de trap af loopt op weg naar de confrontatie met de moeder, komt hij op de overloop de woesteling Jack Mooney tegen, een zoon van zijn vader en zijn moeder, de fysieke beschermer van de eer van zijn zuster, met twee flessen bier tegen zich aangedrukt (“nursing two bottles of Bass”)....

Oud gedaan

Tommy Chandler, hoofdpersoon uit “Een kleine wolk”, is een generatiegenoot van Bob Doran, maar hij is al een jaar getrouwd en heeft zelfs een zoontje, en dus leidt dit verhaal een viertal over de rijpere volwassenheid in - in deze context een betrekkelijk begrip. Na werktijd (hij is een advocatenklerk met literaire ambities)

zal Chandler zijn oude vriend Ignatius Gallaher ontmoeten, een journalist die in Londen woont en werkt, en veel van de wereld heeft gezien – iemand tegen wie de kleine Chandler (zoals hij herhaaldelijk wordt aangeduid) letterlijk erg opkijkt.

Plaats van ontmoeting is Corless's, tot 1967 één van Dublins betere bars, in The Burlington Hotel, St Andrew Street. Het is eigenlijk meer een restaurant dan een pub:

Hij [Chandler] was nooit bij Corless geweest, maar hij wist dat het restaurant een goede naam had. Hij wist dat de mensen er na de schouwburg heengingen om oesters te eten en likeur te drinken en hij had gehoord dat de obers er Frans en Duits spraken. Als hij er 's avonds snel voorbij liep, had hij er rijtuigen voor de deur zien staan, waar duurgeklede dames begeleid door hun cavaliers uitstapten en snel naar binnen gingen. Zij droegen ruisende japonnen en avondmantels. Hun gezichten waren gepoederd en ze namen als verschrikte Atalanta's hun japonnen iets op als die de grond raakten. Hij was er altijd voorbijgelopen zonder om te kijken. Het was zijn gewoonte snel op te schieten, zelfs overdag, en altijd als hij 's avonds laat in de stad was, haastte hij zich angstig en opgewonden voort. Soms echter koketteerde hij met de oorzaken van zijn angst. Dan koos hij de donkerste en smalste straten en als hij moedig verder liep, kwelde hem de stilte die zich om zijn voetstappen uitbreidde, kwelden hem de wandelende, stille gedaanten; en soms deed het geluid van zacht en voorbijgaand lachen hem trillen als een espenblad.

De hier zo dichtertlijk beschreven locatie boezemt onze kleine held voornamelijk ontzag en angst in, en deze emoties zullen het hele verhaal blijven domineren. De whiskey die Gallaher hem aanbiedt lengt hij aan met water. In totaal drinken ze er vier – vrij veel voor Chandlers doen, die zegt dat hij alleen “af en toe een glaasje” drinkt als hij een oude kennis ontmoet. Van klaploperij is hier geen sprake: elk bestelt netjes om en om een rondje. Maar wanneer Chandler “te laat voor de thee” weer thuis is gekomen en zijn vrouw alsnog de door hem vergeten thee gaat kopen en hem opdraagt hun slapende baby niet wakker te maken, wellen tranen van sentiment, spijt en frustratie bij hem op. Nee, hij is geen Byron, en ontsnapping uit zijn kleine huisje met de nog lang niet afbetaalde meubeltjes en uit het al behoorlijk verschaalde huwelijk, waarin de vrouw alle aandacht op het allerkleinste Chandlertje heeft gericht, is niet mogelijk. Het huwelijk is voor hem inderdaad, zoals hij het eerder nog schertsend met één van de dit verhaal kenmerkende clichés aan de vrijgezelle Gallaher heeft bevestigd, een “val”.

Het hierna volgende verhaal, "Tegenhangers", beschrijft een middag en avond uit het leven van een andere advocatenklerk, Farrington, die op zich al een "tegenhanger" is van Chandler. Zo matig en bescheiden als de kleine Chandler is, zo onmatig en brutaal is de lange, zwaargebouwde Farrington. Maar ook deze zit gevangen in zijn baantje en in zijn huwelijk. Van zijn vrouw wordt later vermeld: "zij zat haar man op de kop als hij nuchter was en werd op de kop gezeten als hij dronken was". De Farringtons hebben vijf kinderen.

Farrington is het prototype van de gramstorige en verloederde dronkaard, met zijn hangwangen, de donkere wijnkleur (die tot driemaal toe wordt gememoreerd) van zijn gezicht, zijn uitpuilende ogen en zijn vuile oogwit. Gekoeioneerd door zijn baas over zijn kopieerwerk, dat hij nauwelijks aankan, wipt hij al tijdens kantooruren herhaaldelijk onder het mom van een plaspauze even de naburige pub, O'Neill's, binnen, waar we hem zijn laatste penny zien neertellen voor een biertje. "Een aanval van woede greep hem enkele ogenblikken bij de keel, verdween toen weer, maar liet een scherp gevoel van dorst achter. De man [alleen in de kroeg wordt hij bij zijn achternaam aangeduid; op kantoor, en later thuis, is hij steeds "de man", een ironische "anonieme alcoholicus", WT] kende dat gevoel en wist dat hij die avond een stevige borrel nodig zou hebben". Na kantoortijd voelt hij "zijn grote lichaam branden van verlangen naar de warmte van de kroeg". Het is het midden van de maand, zijn geld is op, en om aan deze aandrang gehoor te kunnen geven verpandt hij zijn horloge - geijkt symbool voor verstrijkende tijd - voor zes shilling. Gezelligheid kent immers geen tijd?

In minutieus detail wordt ons vervolgens in vier bladzijden het precieze verloop van de avond uit de doeken gedaan - een authentieke "pub crawl". In totaal worden drie pubs bezocht: achtereenvolgens Davy Byrne's in Duke Street, waar Leopold Bloom, de mannelijke hoofdpersoon in *Ulysses*, op 16 juni 1904 zijn broodje Gorgonzola met een glaasje bourgogne zal nuttigen, het Scotch House op Burgh Quay aan de Liffey (in de jaren '80 afgebroken), en tenslotte Mulligan's in Poolbeg Street, Joyces eigen favoriet. Het gezelschap waarin Farrington verkeert wisselt al naar gelang men geld heeft om rondjes te geven of lef om ze te bietsen. Farrington betaalt vijf rondjes en krijgt er zes aangeboden, maar omdat hij meestal in het gezelschap van drie of vier anderen is als het zijn beurt is betaalt hij in totaal voor 21 drankjes - merendeels warme whiskey, maar een Engelse artiest, Weathers geheten (mogelijk één van Mrs Mooneys commensalen?), die Farrington ook nog vernedert in een krachtmeting met de ellebogen en door zijn

succes bij het vrouwvolk, bestelt ook nog twee dure flesjes mineraalwater bij zijn whiskey. Aan het eind van de avond heeft Farrington elf glazen whiskey achter de kiezen (nog afgezien van de biertjes die hij tijdens werktijd al had gebruikt), en nog twee pennies op zak. De avond is een grote teleurstelling gebleken: “In hem smeulden woede en wrok.... Hij vloekte op alles. Hij had zich op kantoor onmogelijk gemaakt, zijn horloge verpand, al zijn geld er doorgejaagd en hij was nog niet eens dronken geworden”. Thuisgekomen koelt hij zijn redeloze woede op zijn zoontje Tom, die hij slaat met een stok ondanks de belofte van het kereltje om een weesgegroetje voor zijn vader te bidden. Mrs Farrington heeft haar toevlucht genomen tot de kerk. Zoals de kroeg en de drank voor veel Ierse mannen het vertroostingmiddel bij uitstek is, zo is dit voor kinderen en vrouwen de kerk.

Ook Maria, een oude vrijster met het uiterlijk van een heksje, door wier ogen we het verhaal “Aarde” lezen, gaat met zo’n kleine zes shilling de avond in, maar in tegenstelling tot de agressieve dronkelap Farrington is zij het toonbeeld van nuchterheid en gelatenheid; haar stopwoordje is “nice”. Zij gaat na haar werk in de wasserij van een Protestants tehuis voor gevallen vrouwen op Allerheiligenavond (Hallowe’en) de “vredesengel” spelen tussen de broers Joe en Alphy, die zij kennelijk heeft grootgebracht; misschien is zij hun veel oudere zuster - de ware toedracht van één en ander wordt weer niet opgehelderd. Joe Donnelly blijkt in sommige opzichten een alter ego van Farrington. Zo vertelt hij net als deze een anekdote over “hoe hij zijn chef van repliek had gediend”, en ook heeft hij klaarblijkelijk de kwalijke gewoonte om dronken thuis te komen. Maria hoopt voor deze avond op het beste. Alphy is overigens de grote afwezige, en de aanleiding tot de ruzie wordt niet verteld.

Hoofdthema van dit verhaal, waarvan de titel verwijst naar het symbool van de dood dat Maria die avond bij het blindemanspelletje “per ongeluk” op het schoteltje dat haar ten deel valt aantreft, is verlies: datgene waarnaar men op zoek is wordt niet aangetroffen, en allerlei zaken raken kwijt. In de stad koopt Maria diverse soorten cake voor Joe en zijn gezin. In de tram naar de noordelijke voorstad van Dublin waar de Donnellys wonen, staat een beleefde oudere heer voor haar op, “die wat gedronken had” en “dacht dat haar tas wel vol lekkere dingen zou zitten voor de kleintjes”. Hij maakt haar verlegen. Bij aankomst blijkt de dure rozijnencake verdwenen uit haar tas. Als twee buurmeisjes de noten uitdelen kan niemand de notenkraker vinden. Op enig aandringen van Joe, die zelf bier drinkt, neemt Maria een glaasje port, maar haar pogingen om de broers te verzoenen leiden bijna tot een enorme ruzie. De Allerheiligenspelletjes leiden tot

het “misverstand” van de aarde op Maria’s schoteltje en Mrs Donnelly (Joe’s vrouw wordt nooit bij haar voornaam genoemd, zoals Joe altijd “Joe” is) geeft de kinderen die de aarde op het schoteltje hebben gelegd een standje. Joe laat Maria nog een glas wijn nemen, en dan zingt zij blozend per ongeluk tweemaal dezelfde strofe van een sentimentele aria (het tweede couplet, over een liefdesdroom, is misschien te pijnlijk), waarvan Joe zo ontroerd raakt dat “hij niet kon vinden wat hij zocht en hij zijn vrouw moest vragen waar de kurkentrekker was” – voor een Dubliner is dit wel het ultieme fiasco!

Mr James Duffy, een ongehuwde bankbediende, is de mannelijke tegenhanger van Maria. Het verhaal waarin hij de lamlendige hoofdrol speelt, “Een pijnlijke zaak”, stipt het thema aan van de drinkende burgervrouw, een motief dat aan het einde van de negentiende eeuw opgang maakte in het naturalisme van onder meer de Ierse romanschrijver George Moore in *A Mummer’s Wife* (1885) en zijn Britse tijdgenoot George Gissing in *The Odd Women* (1893).

De zwartgallige Mr Duffy (*dubh* is het Ierse woord voor zwart) en de warmbloedige Mrs Sinico ontmoeten elkaar tijdens een concert. Duffy is een man met een strakke levensstijl en dorre gewoonten, en heeft “vrienden noch kennissen, kerk noch geloof”. Vanuit zijn huis in Chapelizod (een buitenwijk vernoemd naar de Ierse prinses Isolde, van de liefdesdrank!) kijkt hij uit op een “buiten gebruik gestelde stokerij”. Duffy’s eigen drinkgewoonten beperken zich tot één flesje pils bij de lunch. Emily Sinico is getrouwd met de kapitein van een vrachtschip, die haar kennelijk weinig warmte biedt. De Sinico’s hebben één jonge dochter, die muzieklessen geeft.

Mrs Sinico’s conversatieopener in de slecht bezette concertzaal – “Wat jammer dat er vanavond zo weinig mensen zijn. Het is verschrikkelijk om voor een lege zaal te moeten zingen” – is niet alleen de enige directe rede in dit verhaal, maar ook symbolisch-profetisch voor wat er op volgt: een platonische vriendschap van muziek- en literatuurlijfhebbers, die Mr Duffy abrupt afbreekt wanneer Emily Sinico een fysiek “signaal” van hartstocht afgeeft.

Vier jaar na het verbreken van het contact leest Duffy een krantenberichtje over de 43-jarige Mrs Sinico die fataal is aangereden door een trein. In het bericht wordt ook melding gemaakt van een getuigenis van de dochter:

Miss Mary Sinico verklaarde dat haar moeder de laatste tijd de gewoonte had om ’s avonds uit te gaan om sterke drank te kopen. Getuige had vaak geprobeerd haar moeder tot rede te brengen en had haar bewogen lid te worden van een geheelonthoudersvereniging.

Duffy's eerste reactie is er één van walging (en niet van "opstand", zoals Bloem het overgankelijke werkwoord "revolt" onjuist vertaalt): "Zijn zielsvriendin! Hij dacht aan de strompelende wrakken die hij met kannen en flessen naar de kroeg had zien lopen om die door de barman te laten vullen". Zijn volgende reactie is om zelf naar een pub te lopen, de Bridge Inn bij Chapelizod Bridge, waar hij twee warme whiskeys bestelt. Wellicht onder invloed van soortgelijke hete punch als die waarmee Polly Mooney Bob Doran verleidde, komt James Duffy dan tot het ontvullende inzicht dat hij zelf in één en ander een macabere rol heeft gespeeld, en hij beseft dat hij zowel Emily Sinico als zichzelf heeft veroordeeld tot eenzaamheid en tot een eenzame dood.

Gedeelde smart

De voorlaatste drie verhalen van *Dubliners* trekken de thematiek van verlamming en frustratie door naar het publieke leven, respectievelijk dat van de politiek, de cultuur en de religie. "De reünie van 6 oktober" speelt zich af in de wereld van de lokale politiek. Op 6 oktober 1902, de elfde sterfdag van de Ierse vrijheidsheld Charles Stewart Parnell, doodt een aantal "canvassers" of stemmenwerfers voor de nationalistische gemeenteraadskandidaat Tierney de tijd met kletspraat. In een vergaderlokaal wachten ze op een kratje stout dat hun is toegezegd door de kandidaat, die eigenaar is van een fictieve pub, de Black Eagle, mogelijk gebaseerd op de historische International Bar op de hoek van St Andrew's Street en Wicklow Street. De naam Tierney komt van het Ierse *tiarna*, dat "heer" of "meester" betekent; het Engelse woord "landlord" (Iers: *tiarna talúna*) betekent zowel grootgrondbezitter (de nationalistische Home Rule partij van Parnell, die zelf overigens een grondeigenaar was, had onder meer de grondpolitiek als belangrijk thema) als herbergier, en de naam is dus duidelijk meervoudig ironisch. Ruggengraat van het vergaderlokaal (met een verwijzing naar de "committee room" in Westminster waar Parnell in 1890 uit zijn leiderschap werd ontzet omdat hij een langdurige affaire met de vrouw van een partijgenoot had gehad en een meerderheid van zijn partij niet onder een overspelige wilde dienen) is de "ouwe Jack", die zich er over beklagt dat zijn 19-jarige zoon al stevig aan de drank is. Grote afwezigen zijn de dode Parnell, die men die dag halfslachtig herdenkt, de kandidaat, en de "agent" van de kandidaat, Mr Fanning, die de canvassers nog moet betalen, maar zich in de Black Eagle heeft verschanst. Van een gevallen priester, Father Keon, die ook op zoek is naar Mr Fanning en even zijn gezicht laat zien, wordt opgemerkt dat hij vaak in gezelschap van Fanning in een andere naburige pub, Kavanagh's (later Parliament Inn) wordt gesignaleerd.

De canvassers zijn de heren O'Connor, Hynes, en Henchy, waarbij zich later nog voegen Crofton (die eigenlijk een conservatief, dus unionist is!) en Lyons. Halverwege het verhaal worden de twaalf flessen stout bezorgd, en de stemming wordt wat beter. De bezorger, een 17-jarige jongen, krijgt tegen de zin van ouwe Jack ("Dat is het begin van de ellende", broemt hij misnoegd) door Mr Henchy een flesje aangeboden ter beloning voor het halen van de kurkentrekker, die hij meteen ook weer meeneemt, zodat de andere flesjes geopend moeten worden door ze aan het haardvuur te verwarmen. De kurken ploppen dan één voor één de flesjes uit als waren het saluutschoten ter ere van de grote leider. Slechts vijf van de zes aanwezigen drinken hun flesje; Hynes, die een sentimenteel gedicht over Parnell reciteert, laat het zijne onaangeroerd staan. Wyse Jackson en McGinley merken in een annotatie op de laatste strofe van Hynes' gedicht op dat de drinkers in de vergaderzaal hun fles niet heffen op de Vreugde of zelfs op de herinnering aan Parnell, maar eenvoudig naar hun mond.

Het verhaal "Een moeder" is in veel opzichten een tegenhanger van "Het pension". De ambitieuze Mrs Kearney staat op haar strepen als haar getalenteerde dochter Kathleen wordt gevraagd om op een serie van vier culturele avonden van de fictieve nationalistische "*Eire Abu Society*" de pianobegeleiding te verzorgen. Mrs Kearney bedingt hiervoor een ruimhartig honorarium van acht guineas, een bedrag waarvoor Eveline Hill bijna een half jaar zou moeten werken! Als het gaat om het bewerkstelligen van haar verlangens is Mrs Kearney scheutig met alcohol. Haar man, een laarzenmaker die zij "uit wrok" getrouwd heeft, paait zij als hij ziek is (of lijkt) met "sterke rumgrog", en bij het regelmatig overleg met Mr Holohan van de *Eire Abu Society* over programma's en dergelijke schuift ze hem regelmatig "de karaf en de zilveren koektrommel" toe, met de woorden: "Bedien uzelf, Mr Holohan!" en: "Ga gerust uw gang!", dit laatste weer een wat bloedeloze weergave van Joyces ironische "Don't be afraid! Don't be afraid of it!" We weten immers dat zelfs de kleine Chandler en de verdorde Mr Duffy de drank niet "vrezin" als puntje bij paaltje komt... Wat er trouwens in die karaf zit, whiskey, port of sherry, wordt alweer niet geëxpliciteerd - het zal Mr Holohan waarschijnlijk een zorg zijn.

Als de opbrengst van drie van de vier geplande concerten (het voorlaatste wordt geschrapt) blijkt tegen te vallen en het er op uitdraait dat Kathleen Kearney "slechts" vier pond opstrijkt voor haar inspanningen (altijd nog een bedrag waarvoor Farrington uit "Tegenhangers" twee weken achtereen intensief zou

kunnen stappen), breekt de hel los. Mrs Kearney trekt woedend haar dochter terug uit het gedeelte na de pauze, maar zij valt zelf genadeloos door de mand als een hautaine haabaai. In de laatste episode van het verhaal wordt de rol van alcoholische drank bijna geheel weggedrukt, alsof alle betrokkenen ineens broodnuchter zijn. Mr Holohan loopt rond met een glas limonade, dat hij voor één van de uitvoerende dames heeft gehaald. De bas op het slotconcert drinkt “nooit iets sterkers dan melk” om zijn stem te sparen. Kort voor de aanvang van het laatste concert volgen we Mr Holohan en een verslaggever via een “bochtige gang” en een “donkere trap” naar een “afgelegen vertrek, waar een van de suppoosten bezig was met flessen te ontkurken voor een paar heren”. Alles in dit verhaal is verflauwd en aangelengd – een ironische plaagstoot in de richting van de kwijnende Iers-nationalistische culturele beweging, de “Celtic Twilight”.

Het voorlaatste en op één na langste verhaal in *Dubliners*, “Genade”, is ook het meest “spirituele”, in beide betekenissen van het woord. Er heeft een zondeval plaatsgehad. Lager dan Tom Kernan, ook al mag hij een “heer” worden genoemd, kan men immers nauwelijks zinken: “ineengerold” op de vloer van een keldertoilet, “zijn kleren ... besmeurd met het vuil en het slik van de vloer waarop hij had gelegen met zijn gezicht naar beneden”. Het verhaal schijnt overigens geïnspireerd te zijn door een dergelijk “ongelukje” dat Joyces vader is overkomen.

Aanvankelijk weet niemand wie de man, aan wie een kelner een “kleintje rum” had gebracht is, zoals ook de pub in kwestie pas later wordt geïdentificeerd als John Nolan’s in Harry Street – in de jaren ‘50 onder de naam McDaid’s het toevluchtsoord van onder meer Patrick Kavanagh, Brendan Behan en Flann O’Brien. Een “jongeman in fietskleding”, door Mr Kernan later gekwalificeerd als een “medische student” (mogelijk gebaseerd op Joyces studievriend Oliver St John Gogarty), laat wat cognac aanrukken om hem weer bij zijn positieven te brengen. Als zijn vriend Jack Power hem naar buiten wil brengen vraagt Kernan, die bij zijn val het puntje van zijn tong heeft afgebeten, de jongeman of ze niet “-og ee- gaasje...”. Jean Kane benadrukt in haar artikel Joyces pathologische benadering van de chronische drinker. Kernans alcoholisme is een ziekte, die dus wellicht genezen kan worden. De ironie van het vervolg bestaat er echter in dat Kernans vrouw en vrienden hem een spirituele genezing willen bezorgen, waarbij de heelmeeester aangenaam zacht zal blijken te zijn.

Power brengt zijn vriend naar huis, waar Mrs Kernan, die zich ten overstaan van Power verontschuldigt dat ze niets te drinken in huis heeft, bij het zien van haar

man uitroept: “O, hij drinkt zich nog ‘s kapot, daar loopt het op uit. Hij is al sinds vrijdag dronken”. “Daar loopt het op uit” is Bloems vertaling van “that’s the holy alls of it”. Door de vrije vertaling van deze Ierse volksuitdrukking mist de argeloze lezer iets van de manier waarop Joyce al zijn thema’s tot in de finesses uitwerkt. “Genade”, zoals de titel al suggereert, is een verhaal boordevol religieuze symboliek en verwijzingen. Zoals Kernan wordt aangetroffen als een naamloze zondaar in een “hel”, zo bevindt hij zich nu in een huiselijk vagevuur, en al gauw zullen zijn vrienden trachten hem in een paradijselijke situatie te brengen. Het is, wederom, ironisch dat men om in dit “paradijs” te komen geen “heilige” hoeft te zijn. Dat is maar goed ook, want Kernan heeft een protestantse achtergrond en “al had hij zich tot het katholicisme bekeerd bij zijn huwelijk, hij was sinds twintig jaar geen kerk meer in geweest”.

Deze man, die wel wat “genade” behoeft, zullen zijn vrienden er toe bewegen om samen met hen “in retraite” te gaan. Behalve Power gaat het om Martin Cunningham, die “een onmogelijke vrouw had getrouwd, die ongeneeslijk aan de drank was. Tot zes keer toe had hij zijn huis voor haar ingericht, en iedere keer had ze het meubilair naar de lommerd gebracht”; om Mr M’Coy, een assistent lijkschouwer wiens levensloop “niet de kortste afstand tussen twee punten” was geweest; en om Mr Fogarty, een “bescheiden kruidenier” die “vroeger een drankwinkel in de binnenstad [had] gehad, maar omdat zijn financiële middelen hem hadden aangewezen op tweederangs destilleerders en brouwers, waren zijn zaken mislukt”.

Nog thuis te bed wordt Kernan door zijn vier vrienden voorbereid op de spirituele loutering die hem te wachten staat – onder het genot van de door Mrs Kernan op een dienblad aangedragen stout en de door Mr Fogarty, die wat later arriveert, meegebrachte kwart liter whiskey “van een bijzonder merk”! Mr Kernan moet zich eerst laten overtuigen van de heilzame kwaliteiten van het katholieke geloof. Wanneer hij er zijn twijfel over uit of alle pausen wel “helemaal zuiver op de graat” waren, werpt Mr Cunningham hem tegen: “O, natuurlijk, er waren wel een paar slechte tussen ... Maar het vreemde is dat niet één van hen, zelfs de grootste dronkaard niet, ooit *ex cathedra* een valse leerstelling heeft verkondigd”. Hier wordt nog maar eens een rondje op genomen: “De zachte muziek waarmee de whiskey in de glazen stroomde, zorgde voor een aangename onderbreking”.

Het laatste deel van het drieluik vindt plaats in de Jezüietenkerk in Gardiner Street. Netjes gekleed zitten de vijf heren temidden van hun gelijken in de kerkbankjes, plechtig starend “naar de rode lichtvlek die in de verte boven het

hoofdaltaar scheen". Father Purdon, een "man van de wereld net als wij", die zijn achternaam gemeen heeft met een centrale straat in de Dublinse rosse buurt van die dagen, predikt over Lucas 16: 1-10, een tekst, zo zegt hij, voor "zakenlieden en kooplui". Het is de gelijkenis van de onrechtvaardige rentmeester, waarvan de uitkomst is dat men zich vrienden make met behulp van de onrechtvaardige Mammon. Jezus ziet wel wat door de vingers, als de rekeningen met God maar kloppen. Wij mensen van de wereld komen er dus "genadig" van af. Intussen is wel duidelijk geworden dat de spiritualiteit van de gemiddelde priester (Fr Flynn, Fr Keon, Fr Purdon) een en ander te wensen over laat.

Ontnuchtering

Het afsluitende lange verhaal "De doden", in 1985 verfilmd door John Huston, is een letterlijk ontnuchterend meesterwerkje. De scène is de avond van en nacht na een bal en souper ter gelegenheid van de afsluiting van het Kerstseizoen. Het is Driekoningen, woensdag 6 januari 1904, dag van de Epifanie, dat voor het begrip van Joyces oeuvre zo cruciale motief van plotseling inzicht dat wordt verkregen door een op zich triviale uiting of gebeurtenis.

Het is een feestelijke bijeenkomst, en dus wordt er ook gedronken. De gastvrouwen, twee tantes en een nichtje van de mannelijke hoofdpersoon, de leraar en recensent Gabriel Conroy, zijn "gesteld op goed eten, het beste van het beste: biefstuk van de haas, thee van drie shilling en de beste gebottelde stout". Twee jongemannen drinken "hopbittertjes" in een hoekje aan het buffet, en bij de beschrijving van het souper wordt melding gemaakt van port en sherry in karaffen op tafel, met op de piano "drie batterijen van flessen stout, ale en mineraalwater", waarbij Bloem verzuimt te vertalen dat de derde batterij ook de kleinste wordt genoemd. Over het algemeen wordt er niet onmatig geconsumeerd, maar twee van de mannelijke gasten, Freddy Malins en Mr Browne, weten in dit opzicht wel degelijk van wanten. Eerstgenoemde, die laat en in kennelijke staat arriveert, wordt omschreven als "een man van om en nabij de veertig":

Zijn gezicht was vlezig en bleek, met alleen een beetje kleur op z'n dikke, hangende oorlellen en z'n wijduitstaande neusvleugels. Z'n gelaatstrekken waren grof, een stompe neus, gebogen en uit elkaar staande wenkbrauwen en gezwollen en vooruitspringende lippen. Zijn zware oogleden en de wanorde van z'n dunne haar gaven hem een slaperig uiterlijk .

Zijn moeder, die ook aanwezig is, heeft hem op oudejaarsavond laten beloven

nooit meer te drinken, en later aan tafel maakt zij bekend dat haar zoon over een paar weken langdurig in retraite zal gaan ... in een Trappistenklooster. Mr Browne, die voor de maaltijd al "een behoorlijke bel" whiskey drinkt, schenkt zichzelf wat later nog eens in terwijl hij Malins plagerig een glas limonade aanbiedt. Gabriel drinkt tijdens het aansnijden van de gans een glaasje stout, en bij het dessert, waarbij port en sherry wordt geconsumeerd, brengt hij een toast uit op de gastvrouwen, die eerder op de avond door de dronken Malins en de aangeschoten Browne uitvoerig zijn geprezen. De consumptie van alcohol in dit verhaal is niet geheel probleemloos, maar geschiedt toch in een grote mate van harmonie. Het zijn de drank en het drinkpatroon die bij een feestje horen.

De ontnuchtering volgt na het afscheid in het laatste kwart van "De doden", en speelt zich af tussen Gabriel en zijn vrouw Gretta, buiten op straat, in een rijtuigje naar het hotel waar zij die nacht van sneeuw zullen verblijven, en in hun hotelkamer. De atmosfeer is nu letterlijk onderkoeld, ondanks het feit dat de straatlampen branden en dat Gabriels bloed als verhit door zijn aderen jaagt. De enige verwijzing naar drank is nog de naam van Winetavern Street, waar ze op een rijtuigje stappen.

Op de hotelkamer leert Gabriel de hem tot dan toe onbekende aspecten van Grettas gevoelsleven kennen, belichaamd door Michael Furey, een jongen die volgens haar zeggen "voor [haar] gestorven" is. Op een wat hoger plan komt de goedbedoelende en zowel door Gretta als door de verteller "generous", dat wil zeggen "gul" genoemde Gabriel (Bloem vertaalt éénmaal "edelmoedig" en éénmaal "mild") tot de ontnuchterende ontdekking dat hij inderdaad de hitte van het vuur niet kent; dat hij, om met Macbeth te spreken, altijd meer "sound" dan "fury" is geweest. Als hij, nadat Gretta zichzelf bij het aanbreken van de nieuwe dag in slaap heeft gehuild, door het hotelraam naar buiten kijkt, ziet hij slechts de koude vlokken die heel Ierland letterlijk en symbolisch ondersneeuwen, inclusief het graf van Michael Furey, een jongen vernoemd naar de aartsengel met het vlammeende zwaard. "Zijn ziel ebde langzaam weg, toen hij het zachtjes hoorde sneeuwen door het heelal en zachtjes sneeuwen als in het laatste uur over levenden en doden".

In het korte bestek van dit opstel is het onmogelijk om volledig recht te doen aan de kwaliteit van Joyces grootse verhalenbundel, zeker waar het afzonderlijke thema van drank en dronkenschap slechts een enkel aspect behelst van een scala aan motieven, thema's, beelden en symbolen. Juist om die laatste reden is het

riskant zich zonder meer te scharen achter Jean Kanes opmerking dat er in *Dubliners* nauwelijks een verhaal wordt verteld waarin geen verwijzing naar dronkenschap plaatsvindt, en met name dat de dronkaard zo prominent in de verhalen figureert dat hij een model wordt van fysieke en emotionele onmacht. Het woord “verwijzing” moet dan wel heel breed worden geduid, want wij zien eigenlijk slechts weinig dronkaards direct in actie: de oom van de verteller in “Arabië”, Evelines vader, Farrington uit “Tegenhangers”, Mr Kernan in “Genade” en Freddy Malins in “De doden” zijn natuurlijk onverbetelbare dronkaards, maar Mrs Sinico kan men nauwelijks met recht een “persistent drinker” noemen (Kane : 193). Zeker wordt er door enkele hoofdpersonen en meerdere secundaire personages overmatig gedronken, zowel voor de “gezelligheid” als om te overleven, en het thematisch verband tussen drank en verlamming is onmiskenbaar. Tegelijkertijd echter zien we in *Dubliners* talrijke personages - dronkaards, matige drinkers en onthouders - op diverse niveaus tot ontzuivering komen; de teleurgestelde jonge verteller in “Arabië”, de besluiteloze Eveline, de roekeloze Jimmy Doyle, de gefrustreerde Chandler, de boze Farrington, de dorre Mr Duffy, de zwakke Gabriel Conroy - zij en anderen komen elk afzonderlijk tot de ontdekking dat er “geen hoop meer” is, de pessimistische frase waarmee de bundel opent. De overvloed aan hete punch mag niet verhullen dat het Dublin en zelfs het Ierland dat Joyce kende en in 1904 voor goed ontvluchtte dreigde te worden bedolven onder een kille laag van zinnelijke, emotionele en rationele sneeuw. Wat ontbrak in deze door een koloniale macht en een corrupte kerk overheerste cultuur was het ware vuur van individuele ontplooiingsdrang en van intermenselijke compassie, genegenheid en liefde. Joyce veroordeelt in zijn verhalen het systeem waarin men verstrikt zit, maar niet de individuen die in dat net van hun persoonlijke geschiedenis en die van hun geplaagde land gevangen zitten.

Eén van de redenen waarom *Dubliners*, aanvankelijk door critici wat ten achtergesteld bij *A Portrait of the Artist as a Young Man* en *Ulysses*, de laatste tijd meer verdiende aandacht krijgt is dat wij in de beschrijvingen van hedonistische dwalers op de paden des levens juist heden ten dage de moderne grotestadsproblematiek zo feilloos kunnen herkennen. De bundel is niet alleen een naturalistische beschrijving of een symbolistische suggestie, maar ook een morele waarschuwing, die een eeuw na dato en buiten Dublin niet aan kracht heeft ingeboet.

Tegelijkertijd echter blijven zelfs de dronkaards individuen, ook al is de

persoonlijke integriteit die zij met moeite overeind houden dikwijls negatief gericht. Maar is er echt geen enkele hoop meer? Ik zou tenslotte willen suggereren dat Joyce reeds in *Dubliners* de mogelijkheid open laat dat het epifanische inzicht wel degelijk de hoop levend houdt. Wat daar voor elk individueel personage het resultaat van is vermelden de verhalen nooit - dat wordt aan de lezer overgelaten om een - al dan niet nuchter - oordeel over te vellen.

LITERATUUR

Jackson, John Wyse & McGinley, Bernard, *James Joyce's Dubliners: An Annotated Edition*, London, 1993.

Joyce, James, *Dubliners*, introd. & annot. Terence Brown, Penguin, 1992.

Joyce, James, *Dubliners: vijftien verhalen*, vert. Rein Bloem, 6e druk, Amsterdam, 1991.

Joyce, James, *Ulysses*, vert. Paul Claes & Mon Nijs, Amsterdam, 1994.

Kane, Jean, "Imperial Pathologies: Medical Discourse and Drink in *Dubliners*' 'Grace'", in *Literature and Medicine* 14.2 (1995), 191-209.

Lin, Paul, "Standing the Empire: Drinking, Masculinity, and Modernity in 'Counterparts'", in: van Boheemen-Saaf, Christel & Lamos, Colleen, eds., *Masculinities in Joyce*, Amsterdam/Atlanta, 2001, 33-57.

Malcolm, Elizabeth, "*Ireland Sober, Ireland Free*": *Drink and Temperance in Nineteenth-Century Ireland*, Dublin, 1986.

“Bier, Weib und Gesang” - Drank in de literatuur van het oude Mesopotamië



Drinkend paar met lierspeelster en dienaar. Bovenste register van een votiefplaat uit Nippur ca. 2600 v. Chr.

Als de Mesopotamiër in alle vroegte een goed ontbijt heeft genoten en 's middag in de pauze van het werk alleen wat broodjes heeft gegeten, kan hij zich pas 's avonds, als de werkdag achter de rug is, goed ontspannen bij de avondmaaltijd. Bij die maaltijd kan hij onder het genot van spijs en drank letterlijk en figuurlijk op verhaal komen. De avondmaaltijd is het moment van contact tussen de leden van de gemeenschap, dan worden de verhalen verteld en de afspraken gemaakt. De gemeenschap bij de maaltijd kan bestaan uit de leden van een familie, zowel de slaven als de vrijen, de koning met zijn hofhouding, of uit een god met zijn vereerders. Ook het offer is in wezen een gemeenschapsmaaltijd, verzorgd door de mensen met de godheid als gastheer: het voedsel, als offer door de mensen in de tempel gebracht, wordt godenspijs als het door de goden aangekeken en zo 'geconsumeerd' is, en wordt levenbrengend voedsel als het genuttigd wordt door de offeraars en de leden van de tempelgemeenschap.

Bij alle maaltijden werd er drank geschonken in het oude Mesopotamië. Dat was voornamelijk bier gebrouwen uit gerst. Gerstebier was dan ook een vast onderdeel van de rantsoenen van de arbeiders. Water, had men al begrepen, is immers niet altijd te vertrouwen. Men had ook al de ontsmettende werking van de alcohol in bier proefondervindelijk geconstateerd. Daarom loste men medicijnen ook meestal op in bier en niet in water. De boodschappers te paard kregen voor hun dagenlange reizen een speciale kruik mee met instant-bier, waar men alleen water aan toe hoefde te voegen om zonder gevaar voor buikloop de reis te kunnen voltooien.

Wijn was kostbaar in het vlakke laagland van Zuid-Mesopotamië, omdat wijnstokken er niet gemakkelijk konden groeien. Wijn druiven groeiden echter welig tegen de hellingen van het noordelijk bergland van Assyrië, het huidige Koerdistan. Wijn was daar dan ook de gewone drank. In de archieven van

Persepolis in het oude Iran behoorde wijn tot het gewone rantsoen van de arbeiders, wijn uit Shiraz, nu nog steeds de oorsprong van voortreffelijke wijnen. Ook in Anatolië, Syrië en Palestina was wijn de belangrijkste volksdrank, door iedereen, inclusief de goden, gedronken. In Zuidelijk Mesopotamië imiteerde men wijn met een mengsel van bier, vruchtensappen en siroop, 'koeroen' d.w.z. vruchtenbier genoemd, dat op de tafels van goden en koningen niet mocht ontbreken.

De gewone Sumerische woorden voor feestmaal hebben allemaal te maken met bier. Daarom wordt in de kunst van het oude Mesopotamië het goede leven en de welvaart waarnaar men verlangt uitgebeeld met de icoon van mensen rondom een grote ronde bierpot, ieder zuigend aan zijn drinkriet, en wordt men in de verhalen en liederen van Mesopotamië niet moe de rijkdom van het feestmaal te beschrijven. Drank is dan ook een zeer prominent thema in de Mesopotamische literatuur en beeldende kunst.

Eten en drinken als familiegebeuren.

Het samen eten en drinken was in de eerste plaats een familiegebeuren. Dat ging zelfs zo ver, dat als er een stuk grond, oorspronkelijk familiegrond, verkocht moest worden, men in de oudste transacties bepalingen vindt, dat de verkoper de ingrediënten voor een maaltijd moest leveren, waarin hij als een soort familielid zou worden opgenomen. Ook de gestorven familieleden bleven deelnemen aan de maaltijden door middel van het dodenmaal, waarbij voedsel werd neergezet en bier werd geplengd, meestal in die periode van de maand dat de maan niet meer zichtbaar was, en op een speciaal feest van het "fakkels zetten" in de vijfde maand (juli-augustus). Beelden van een alleen zittende man of vrouw met een beker worden wel geïnterpreteerd als afbeeldingen van de gestorven voorouders. Om de dodenriten van haar zwager Goegalanna bij te wonen, een verplichting waaraan zij zich als familielid niet kan onttrekken, begeeft ook de godin Inanna zich naar het dodenrijk in de mythe van 'Inanna's tocht naar het Dodenrijk' (regel 86-88): "Om zijn dodenoffers te zien en om een beker dodenoffer-bier uit te gieten, daarom is het."

De familie zat vaak bij elkaar aan de maaltijd om te overleggen en zich te beraden als er beslissingen genomen moesten worden. Zo riep ook de god Enki zijn familie bijeen om de goedkeuring van zijn familie te verkrijgen voor de bouw van zijn huis in de stad Eridoe (Mythe 'Enki's reis naar Nippoer' regel 98-116).

"Enki kwam bij de diverse soorten bier, kwam bij de diverse soorten vruchtenbier.

*Vruchtenbier goot hij in de bronzen bekers
en tegelijkertijd filterde hij bier uit emmer-koren.
In het open biervat maakte hij de ingrediënten voor de lekkere soorten bier klaar:
Boven in het vat maakte hij de ingrediënten krachtig met dadelsiroop
en lengde ze tegelijkertijd aan tot een honingzoet mengsel ter verkoeling.
Enki liet in het heiligdom Nippoer
zijn vader Enlil eten.
De hemelgod An liet hij plaatsnemen op de belangrijkste plek.
Naast An liet hij Enlil zitten,
Nintoer liet hij plaatsnemen op een troon
en de Anoenna liet hij ook op hun banken zitten.
Het personeel liet hen lekker bier drinken.
Ze maakten de schuimkraag (?) dik,
lieten fanatiek het schuim op en neer gaan
en drinkschalen (zo groot als) heilige schepen overstromen.
Toen bij het schenken van het bier het vruchtenbier goed gesmaakt had
en ze (weer) vanuit de tempel huns weegs waren gegaan,
gaf dat vreugde bij Enlil in Nippoer.”*

De bereiding van drank vereiste met andere woorden de grootste zorg: pas als de drank goed was, komt men in de goede stemming en doet men concessies. Daarom zijn in Mesopotamië ook offer en gebed onlosmakelijk met elkaar verbonden; genietend van fijne spijs en kostelijke drank zal de godheid geneigd zijn het gebed van de offeraar te verhoren.

De jonge held Lugalbanda, ziek achtergelaten in het gebergte, maar gelukkig door de hulp van de goden weer op krachten gekomen, zoekt wanhopig naar een manier om zijn verder getrokken kameraden te vinden. De Anzoe-vogel, een reusachtige arend, die symbool staat voor de met donderwolken bedekte hemel, is het enige wezen dat hem daarbij kan helpen. Hij probeert bij hem in het gevlij te komen door een drinkgelag te verzorgen voor zijn vrouw en kinderen, als de vogel zelf afwezig is (Epos 'Lugalbanda II' regel 8-27).

*“Als ik de vogel behandeld heb zoals het hoort,
de Anzoe-vogel behandeld heb zoals het hoort
en zijn vrouw heb omhelsd,
zal ik de vrouw en de kinderen van de Anzoe-vogel
aan het feestmaal laten zitten.*

*Wanneer An de meesteres van het Goe'enna
uit het gebergte meegevoerd heeft,
de ervaren vrouw en geschikte moeder,
Ninkasi (biërgodin), de ervaren vrouw en geschikte moeder.
- Haar ronde gistvat is van helblauwe lazursteen.
Haar biërvat is van gelouterd zilver en goud.
Wanneer zij temidden van het bier staat, is dat heerlijk.
Wanneer zij na het bier(bereiden) gaat zitten, is dat stil genieten.
Laat zij, die niet moe wordt met de beker in de hand steeds bier aan te reiken,
laat Ninkasi, met de emmer aan haar zijde en op haar heup,
de wijn van mijn drankoffer hem (Anzoe) waardig maken.
Laat de vogel, als hij heeft gedronken en heeft genoten,
de Anzoe-vogel, als hij heeft gedronken en heeft genoten,
mij tonen, waar (het leger van) Oeroek heen gaat.
Laat de Anzoe-vogel (mij) de weg van mijn broeders aanwijzen."*

Eigenlijk kan men zich niet onttrekken aan de familiemaaltijd. Vandaar dat er nogal wat moeite gedaan wordt ervoor te zorgen dat iedereen deel kan deelnemen aan het feestmaal. In de Akkadische mythe Nergal en Eresjkigal wordt verteld, dat Eresjkigal als de koningin van het dodenrijk niet direct kan deelnemen aan de maaltijd, maar dat zij toch via een bode haar portie krijgt. Die bode is Nergal, die na enige verwickelingen in de onderwereld achterblijft als echtgenoot van Eresjkigal.

Door middel van de maaltijd met het drinkgelag probeerde een vorst zijn onderdanen en vazallen aan zich te binden. Eten aan de tafel van de koning was immers een grote eer. Ook bondgenoten bezegelen hun onderlinge band in een met een maaltijd gevierd verdrag. De rijk versierde bekers, die men elkaar geeft, zijn daarvan het bewijs.

Eten en drinken bij de bruiloft.

De gelegenheid bij uitstek om een feestmaaltijd te houden was de bruiloft. Immers alleen met een feestmaal kon een nieuw familielid worden opgenomen in de kring van de familie van de man. Het meest uitgebreid wordt daarover verteld in beschrijvingen van het zogenaamde 'heilige huwelijksritueel'. Dat was het ritueel tijdens de nieuwjaarsfeesten, waarbij koning en koningin in de hoofdstad, of in andere stad de koning en een hogepriesteres-bijvrouw, de relatie tussen de goden en de mensen uitspeelden in het rituele spel van het huwelijk tussen de

goden Dumuzi (de koning) en Inanna (de koningin of een hogepriesteres). Een mooi voorbeeld daarvan is de beschrijving van dit ritueel ten tijde van koning Iddindagan van Isin (\pm 1965 v.Chr.) (Iddin-Dagan Hymne 1 regel 150-159).

“Donker vruchtenbier giet men voor haar uit.

Licht vruchtenbier giet men voor haar uit.

*Donker vruchtenbier, bier van emmer-koren,
bier van emmer-koren borrelt bij mijn meesteres
in de voetloze en gewone biervaten.*

*Met een mengsel van siroop en boter
maken zij deeg voor dadelstroopkoeken.*

*Terwijl men bij zonsopgang bereid vruchtenbier, fijn meel met siroop
en vruchtensiroop uitgiet,*

*treden de beschermgoden van de mensen op haar (godin Inanna) toe met eten en
drinken.”*

Vermaak tijdens de maaltijd.

Tijdens de feestmaaltijden hield men zich niet alleen bezig met eten en drinken, maar luisterde men ook naar muziek. Orkestjes bevorderden immers het goede humeur van de genodigden (Iddin-Dagan Hymne 1 regel 200-209).

“De koning zit als de zon op de troon.

Overvloedige weldadige heerlijkheden staan voor hem klaar.

Men heeft een lekkere feestmaaltijd voor hem bereid.

De donkerhoofdigen (Sumeriërs) staan vóór hem gereed.

Op de luid tingelende harp (?),

*de mooi klinkende horizontale harp die bij het paleis hoort
en de lier, waar(mee) de stemming van de mensen wordt verbeterd,
spelen de muzikanten een vrolijk lied voor hem.*

De koning strekt zijn hand uit naar het eten en drinken

Ama'oesjoemgalanna strekt zijn hand uit naar het eten en drinken”

Het was ook zeer gebruikelijk wedstrijden te houden tijdens drinkgelagen. De zogenaamde disputen, een bekend genre literatuur in de schrijversschool van de Oud-Babylonische periode (\pm 1800 v.Chr.), zijn daarvan mooie voorbeelden. Oorspronkelijk bedoeld als wedstrijden in kennis en welsprekendheid tijdens de maaltijd, groeide dit genre in de schoolwereld uit tot een literatuurvorm die gebruikt werd om de encyclopedische kennis van de schrijversleerling te testen.

Zo gebruikte men bijvoorbeeld het dispuut 'Vogel en vis' om alle woorden, die te maken hadden met vogels of vissen, te verwerken in een literaire compositie.

De gevaren van drank.

Men was in Mesopotamië wel degelijk doordrongen van de gevaren van overmatig drankgebruik. Dit blijkt onder meer uit een wel heel bijzondere wedstrijd, opgenomen in het verhaal van Enki en Ninmach. Na het scheppen van de mens, eigenlijk de eerste keer dat een mens geboren wordt, zitten de god Enki en de godin Ninmach bij elkaar bier te drinken. Omdat de alcohol ze naar het hoofd stijgt, gaan ze overmoedig een wedstrijd aan in het scheppen van mensen en in het toewijzen van de lotsbestemming aan die schepsels (Mythe 'Enki en Ninmach' regel 52-59).

"Enki en Ninmach dronken bier en hun hart werd vrolijk.

Ninmach sprak tot Enki:

*"Hoe goed of slecht een mens er ook uitziet,
ik kan zijn lotsbestemming goed of slecht maken, zoals het mij belieft."*

Enki antwoordde Ninmach:

"Die (slechte) lotsbestemming, die jij in gedachten hebt, zal ik minder slecht maken.""

Alleen door de kundigheid van Enki krijgen de ergste misbaksels van Ninmach nog een baantje aan het hof. Ninmach lukt het echter niet aan de gedochten van Enki een goede lotsbestemming te geven.

Echte problemen ontstaan er, wordt er verteld in de mythe Inanna en Enki, als Enki te veel heeft gedronken en niet goed meer kan nadenken tijdens de maaltijd met de godin Inanna (Mythe 'Inanna en Enki' I ii 27-30).

"Enki en Inanna dronken zo tezamen

in de Absoe (waterheiligdom) bier en lieten zich het vruchtenbier goed smaken.

Ze maakten de schuimkraag (?) dik,

lieten fanatiek het schuim op en neer gaan."

In zijn dronkenschap geeft Enki de goddelijke ambten, waaraan de goden hun macht ontlene, zomaar weg aan Inanna, die zich daarna snel uit de voeten maakt op haar boot.

Drank en sex komen samen in het huis van de waardin en bierbrouwster, de bar van het oude Mesopotamië, waar de prostituees zijn te vinden en waar men de

laatste nieuwtjes kan horen. Een vrouw kan immers lekker bier gebruiken om een man te verleiden, zoals het spreekwoord (Spreekwoordencollectie 21 A 4) impliciet duidelijk maakt: “Zou ik lekker bier maken, dan zou de buurvrouw dat niet waarderen.”

Gilgamesj, op zijn zoektocht naar de zondvloedheld Oetanapisjtum, vraagt daarom een waardin de weg. Zij kan het weten, omdat zij het meeste vreemdelingen spreekt.

Te veel bier leidt tot wanprestaties op het gebied van werk en sex, zoals het dubbelzinnige verhaaltje over de vogelvanger bewijst (Spreekwoordencollectie 21 A5):

“Een vogelvanger ging met wat bier op weg om te praten met z’n vriend.

Omdat hij zijn vriend niet zag, nam hij een ander mee (naar huis).

Toen zei de vrouw van de vogelvanger tegen haar man:

“Juist als net het net rust op een esig-vogel of gespannen staat op een raaf, gooit de wervelwind alles door elkaar.

In je kleine meer is het water opgedroogd en je schip is op het droge gelopen.

Vogelvanger laat je net gespannen staan en de vogel zich oprichten.”

Hij (de vogelvanger) antwoordde haar:

“Hevel water uit jouw grote meer over naar je kleine meer.

Laat het zijn tong kennen en hij zal zich vanzelf oprichten.””

Op schalkse wijze worden de prestaties op het gebied van de vogelvangst en van de sex met elkaar in verband gebracht.

De hymne aan de biergodin Ninkasi.

Ninkasi, godin van het bier, de godin die plezier geeft, wordt uitbundig geprezen in een prachtig lied, dat waarschijnlijk gezongen is ter inwijding van een bar. Het lied gaat in op alle details van het bierbrouwen, zodat we daaruit op kunnen maken hoe bier zo’n vierduizend jaar geleden werd gebrouwen. Het brouwen verliep waarschijnlijk eerst in twee gescheiden processen: die van het bierbrood, een gekookte massa van deeg en kruiden, en die van het ‘beslag’, een gekookte massa van ‘geschroot’ (fijngemalen) ontkiemd graan (mout). Het ontkiemen van het graan voor de bereiding van mout vond plaats op de daken van de huizen. Oude vrouwen en honden bewaakten het graan om te voorkomen dat de vogels het zouden oppikken. De producten van beide processen, het bierbrood en het beslag, werden samengebracht in de ‘zoete wort’ om te gaan gisten en uiteindelijk bier op te leveren. Maar ondanks alle technische details is het toch

een prachtig lied over dat heerlijke, vrolijk makende, Mesopotamische bier.

“Voortkomend uit stromend helder water []

door Ninchoersanga vertroeteld!

Ninkasi, voortkomend uit stromend helder water [],

door Ninchoersanga vertroeteld!

(dit herhalingspatroon zet zich op dezelfde wijze voort)

Ninkasi, uw stad overeenkomstig de oervorm opgezet,
heeft zij (Ninchoersanga) voor u voltooid met een grote muur.....

Ninkasi, uw vader is Enki, die bekende heer Noedimmoed
en uw moeder is Ninti, de koningin van de Absoe (wateren onder de aarde)....

Ninkasi, u bent degene, die de ‘deeghoorn’ met de grote schep hebt afgestreken.
en met kruiden en honing het bierbrood in een ronde bak hebt aangelengd.....

Ninkasi, u bent degene, die het bierbrood in de grote oven hebt bereid
en de hoop met graan klaarmaakt.....

Ninkasi, u bent degene, die water toevoegt aan de met zand bedekte mout.

Het is de taak van onze honden daarbij op de loer te liggen.....

Ninkasi, u bent degene, die de maische (gemalen groene mout) in de kruik nat
maakt.

Het schuim gaat op en het schuim gaat neer.....

Ninkasi, u bent degene, die de gekookte maische (‘beslag’) uitspreidt op grote
matten,

zodat die helemaal afkoelt.....

Ninkasi, u bent degene, die de grote zoete wort-massa in beide handen houdt
en die samen met siroop en sap bereidt.....

Ninkasi, u bent degene, die [.....]

De zoete wort plaatst u weer in de kruik.....

Ninkasi, het filtervat borrelt luid.

U plaatst het (filtervat) boven op het grote gistvat.....

Ninkasi, u bent degene, die het gefilterde bier in het gistvat giet.

Het is de opstuwende Tigris of Eufraat.....

O, rond biervat! O, rond biervat!

O, rond biervat! O, biervat!

Het ronde biervat brengt je in een goed humeur.

Het biervat maakt je hart blij.

Het oegoerbal-vat hoort in huis.

Het biervat zonder voet is constant gevuld met bier.
Het amam-vat vervoert (de inhoud van) biervaten.
Bakken, van waterplanten gemaakt, zijn de emmer voor het deeg.
Laat de klaargemaakte tanks met het beste bier
maken, dat uw god zich over u (de waardin) ontfermen.
Het 'oog' (aftapgat) van het ronde biervat is waarlijk ons oog.
De 'buik' van het ronde biervat is waarlijk onze buik.
Laat dat wat u spontaan in een prima stemming brengt,
ook ons in een prima stemming brengen.
U brengt ons in een goed humeur en maakt ons hart blij.
U brengt een plengoffer op de eerste steen
en plaatst hem (de steen) in vrede en welvaart.
Laat Ninkasi bij u wonen.
Laat zij bier en wijn uitgieten voor u.
Laat het zoete vruchtenbier luid voor u borrelen.

De bak van waterplanten (waaruit men bier serveert) is (vol) zoet bier.
Ik zal de schenker, zijn assistent en de brouwer dienst laten doen.
Wanneer ik rondga bij de biertank
voel ik me prima, voel ik me prima.
Wanneer ik bier drink, geniet ik in stilte.
Wanneer ik vruchtenbier drink, voel ik me uitgelaten,
ben ik blij en in een goed humeur.
Wanneer ik mijn lijf, vol plezier
en een goed humeur, bedek met een pronkgewaad,
is het hart van Inanna weer blij,
is het hart van de 'meesteres van de hemel' weer blij.

Het is een balbale-lied (wisselzang) van Ninkasi."

LITERATUUR

Civil, M., "A Hymn to the Beer goddess and a drinking song", in Biggs, R.D. en Brinkman, J.A., *Studies presented to A. Leo Oppenheim*, Chicago, The Oriental Institute of Chicago, 1964, 67-89.

Röllig, W., *Das Bier im alten Mesopotamien*, Gesellschaft für die Geschichte und Bibliographie des Brauwesens E.V. (Institut für Gärungsgewerbe und Biotechnologie), Berlijn, 1970.

Stol, M., "De Babyloniërs dronken bier", *Phoenix* 37, 1991, 24-39.

Lof van de jenever. Een Nederlandse eigenaardigheid?



Sterke drank, zoals brandewijn en jenever, zijn in de Nederlandse letterkunde slechts sporadisch het onderwerp geweest van lofzangen[i]. Dat is niet vreemd, want bij een lofzang past een prijzenswaardig onderwerp. Dat laatste is sterke drank niet, vooral niet een aantal effecten ervan. Toch worden vaker niet lofwaardige zaken op hooggestemde toon geprezen. Dit soort werk hoort dan tot een apart literair genre, het *paradoxaal encomium* of ironische lofredenaam. Daarin worden personen en zaken genoemd die op het eerste zicht een dergelijke lof helemaal niet verdienen. Het best bekende voorbeeld van een paradoxaal drank-encomium is *De lof der jenever* van Robert Hennebo. Deze lofzang op de Nederlandse nectar verscheen voor het eerst in 1718 en heeft sindsdien behoorlijk veel succes gekend. In de achttiende eeuw is het werkje zeven keer herdrukt en in 1987 kwam zelfs een vijftiende druk van de pers. Bovendien stond het in een geur van vaderlandsliefde, gezien de clandestiene uitgave uit 1945 die - om de bezetter te misleiden - met '1939' op de titelpagina is verschenen. Kennelijk wilde de Bilthovense uitgever Ad Donker daarmee in deze barre tijden de liefhebbers van het vaderland een hart onder de riem steken. In de naoorlogse periode was de stemming alweer omgeslagen. Niet iedereen was even gelukkig met *De lof der jenever*. In 1950 kreeg de Haagse componist B. van Sligtenhorst Meyer van minister F.J.Th. Rutten (van Onderwijs, Wetenschappen en Kunsten in het kabinet Drees I) de vererende opdracht om een drietal koorwerken te componeren voor een a capella mannenkoor. De componist werd aanvankelijk geheel vrijgelaten bij zijn tekstkeuze, maar toen bleek dat hij onder meer *De lof der jenever* had getoonzet, was de beer los en weigerde de minister financiële ondersteuning voor het drukken en uitvoeren van dit werk. De recalcitrante componist liet het er niet bij zitten, maar droeg terstond zijn werk

op aan de Erven Lucas Bols te Amsterdam. PvdA'er Vermeer voelde zich hierop gedrongen om in 1952 over 's mans actie een kamervraag te stellen. Die werd beantwoord door staatssecretaris Cals van OKW, die zich uit deze penibele situatie wist te redden door te verklaren dat de opdracht door de componist weliswaar was uitgevoerd, maar dat dit was geschied onder het aanbrenge van een weinig elegante toevoeging in zijn geesteskind. Hoe het voor de Haagse componist uiteindelijk is afgelopen, blijft onduidelijk.

In onze tijd is Hennebo's gedicht niet langer aanleiding tot kamervragen, maar tot een aantal heel gewone literatuurhistorische vragen, zoals: zijn er nog meer Nederlandse gedichten te vinden waarin sterke drank wordt geprezen? Is zo'n gedicht een typisch Nederlands verschijnsel of kennen ook andere Europese literaturen het? En tenslotte: sinds wanneer gaf dit gedicht aanleiding tot warme vaderlandslievende gevoelens?

*Robert Hennebo (1687-1737)***[ii]**

De auteur van *De lof der jenever* was een Leidenaar van geboorte en stamt uit een doopsgezinde familie die vermoedelijk in de zestiende eeuw Waals-Vlaanderen was ontvlucht. Hij verloor al vroeg zijn ouders en werd bij een rijke oom van moederszijde te Amsterdam in het koopmansvak opgeleid. De eigzinnige knaap heeft zich kennelijk in het huis van zijn oom misdragen, want op een gegeven moment werd hem de deur gewezen. We treffen hem daarna aan in het Staatse leger dat in Vlaanderen in het krijt trad tegen de Fransen. Hennebo was van ca. 1707 tot ca. 1711 soldaat, terwijl hij niet bepaald brandde van krijgslust. Anders gezegd, hij was van nature zo bang als een wezel. De schilder, auteur en kunsthandelaar Jacob Campo Weyerman, die een komische biografie aan Hennebo heeft gewijd, grijpt terug op wat hij hierover van zijn vriend zelf heeft vernomen:

*Ook was hij de grootste bloedaart die immer een Snaphaan droeg zonder hart of ziel, volgens zijn eygen belydenis, wyl ik hem meermaals heb hooren zeggen, "Dat hij meer dan hondertmaal de voering van zyn broek had beleedigt, ten dienste van 't Vaderlant."***[iii]**

Vandaar dat Hennebo, volgens Campo, het militaire bestaan vaarwel zegde om zijn reputatie enigszins te redden:

Na dat die Mennonnietsche Granaatwerper eenige weynige jaaren had gegranadiert, wiert hem zachtjes ingeluystert [=ingefluisterd], "dat hy zyn afscheydschrift zou hebben te koopen, hoe spoediger hoe beter, indien hy zynen

*naam van Bloodaart niet wilde hooren uyttrommelen bij alle de trommenslaagers van het Regiment.”***[iv]**

Maar in 1711 was hij nog in Den Haag gelegerd, waar hij vrijde met de stiefdochter van een wijnhandelaar. Ze heette Johanna Maria Charpentier (of Timmerman) en werd door de satiricus Weyerman gekarakteriseerd als: ‘Een opgesmukte schraale Nymf, welke dag en nacht ley te maauwen om een man’. Toen Robert in 1712 meerderjarig werd en hem een deel van zijn erfenis toeviel, is hij met Johanna Maria getrouwd. Vervolgens dreven ze samen de herberg *In de Drie Leliën* aan de Haagse Bierkade. Hun huwelijksleven verliep niet bijzonder harmonisch, volgens Weyerman:

Geduurende een korte tyd leefden die Gelieven tamelyk eendrachtiglyk; doch dien hemel op aarde was van geen lange duur. De buygzaame Hen begon met der tyd den hoogsten toon te kraajen over haare machtelozen Haan.**[v]**

Na korte tijd zat Robert thuis zwaar onder de plak. Voeg daarbij de ruzies die hij in die tijd kreeg met zijn schoonfamilie (vooral met zijn schoonmoeder) en het mag een wonder heten dat dit huwelijk desondanks stand hield. Toch zal hij in die tijd op financieel gebied veel nuttigs hebben opgestoken dat hem later in de periode van de windhandel goed van pas kwam. Deze herbergier zorgde niet alleen voor de opslag van de goederen van zijn klanten, maar hij trad ook tegen een zeker percentage voor hen als tussenpersoon op bij de verkoop van hun goederen. De zaken in Den Haag gingen vermoedelijk toch niet helemaal naar wens, want in 1715 of 1716 verhuisde Hennebo naar Amsterdam, waar hij het koffiehuis *Het Gulden Vlies* opende aan de O.Z. Voorburgwal, drie huizen van het Prinsenhof. Bezoekers van dit etablissement doopten het al gauw *De Nachtschuyt*. Inderdaad, er schijnt een bohémienachtige sfeer te hebben geheerst onder de dichters, spectatorschrijvers en beeldende kunstenaars die Roberts kroeg bevolkten. De zaak liep aanvankelijk zeer goed, mede dankzij Hennebo's onvermoede talenten als kok. Zijn specialiteiten waren rosbief, talingen, koteletten, punch en soepen. Echtgenote Johanna Maria deed, volgens Weyerman, intussen haar best om als animeermeisje de klanten het geld uit de zak te kloppen tot ‘zommige Onnoozelen dan wel eens uytschreeuwden in arren moede, “De duyvel haale die Tafelpoes!”’.**[vi]** Haar strategie beschreef Weyerman als volgt:

Mevrouw Robertina wist de Kalanten te betoveren na den eysch. Zy wist die op te hullen door bestudeerde lonken, en door vrolyke praatjes uyt Sinte Anna's

*pruldoosje, waar door 'er veele bleeven roesten op die lymstang tot aan den dageraat. Noch bewoog zy geen gering getal van jonge Losbollen, om te blyven Avondmaalen in haar Kasteleny, het welk meestentyds wiert ingevolgt op een ingebeelde hoop van Et cetera***[vii]**

De inrichting van het etablissement, dat vermoedelijk slechts gepacht was - in tegenstelling tot het vorige in Den Haag dat gekocht was - was volgens Weyerman duidelijk tweedehands:

Robert verruyelde aanstonds eenige winkelwaaren van zyn eerste beroep, tegens eenige ongeykte Stopen, Kannen, Mutsjes en andere drinkmaaten. Hy kocht vervolgens een gespan ontheupte verkeerborden [= beschadigde triktrakspellen], benevens een paar dozyn tegenmodesche stoelen, welke jaaren en dagen de Engelsche ziekte hadden verduurt. Daarenboven bemachtigde hy een lengte kelken, roemers, halfsleete Tabakskomfooren, speelkaarten, nachtkaersen, lampen, en diergelyke Kroegeniers huysgoden.**[viii]**

Tot de bohémiens die *Het Gulden Vlies* bezochten, hoorden lieden als Laurens Arminius en Jacob Veenhuizen. Arminius was een driftig kereltje, tevens een manke advocaat zonder praktijk en kleinzoon van de bekende theoloog. Veenhuizen was een dierenvriend, uitsmijter en dansmeester, aan wie Hennebo in 1716 zijn eerste publicatie (een komisch rouwdicht) zou opdragen, getiteld: *Klagte van den heere Jacob Veenhuize, over het rampzalig afsterven van zyn goudvink, canaryvogel, hond Juffer, en paard Princes genaamt*. Deze beide heren, die familie van elkaar waren**[ix]**, noemt Weyerman als steunpilaren van Hennebo's nering:

Om nu dat bouwvallig Dronkaards Magazyn te onderschraagen door een paar voldoende zuylen koos Hennebo een scheldent Advokaat, Laurens Arminius gedoopt, en een vegtent Dansmeester, Jakob Veenhuyzen genaamt.**[x]**

Verder lijken de tekenaar en auteur Jan Goeree, de dichter Jan Pook, de toneelacteurs Willem van der Hoeven en Jacob Rosseau en mogelijk ook de satiricus Jacob Campo Weyerman deel van die kring te hebben uitgemaakt. Maar dit feest kon niet blijven duren. Vanaf 1717, het jaar dat hij *Het Gulden Vlies* moet opgeven, tot in of na 1722 treffen we Hennebo aan als acteur van de Amsterdamse Schouwburg. Daarnaast drijft hij het koffiehuis *De Karsseboom* in de Kalverstraat. Als komisch acteur is hij een groot succes. Zijn talent werd ook

door de directie onderkend, want blijkens de schouwburgrekeningen is hij een van de best betaalde acteurs, evenveel bijvoorbeeld als Cornelis Bor, de leermeester van Jan Punt. *De lof der jenever* die in 1718 van de pers komt, maar die waarschijnlijk nog in Hennebo's *Gulden Vlies*-tijd (in 1716-1717) was geschreven, dankt zijn succes mede aan het feit dat Hennebo toen een geliefd acteur was in komische rollen. In 1720 heeft Hennebo geen toneel gespeeld, want lucratievere bezigheden doemden voor hem op. Toen nam hij vanuit zijn herberg *De Karsseboom* actief deel aan de windhandel en sloeg zijn slag. Vermoedelijk met van derden geleend geld speculeerde hij er op los en deed dit zo handig dat hij zijn fortuin maakte. In elk geval kon hij zich korte tijd het buiten aan de Vecht veroorloven, dat door hem *Actiënhoven* werd genoemd. Daarna verdiende hij de kost met vertaalwerk uit het Frans en Engels, met het schrijven van gelegenheidsgedichten en met de aandelenhandel. In die tijd tekende Cornelis Troost met krijt het portret van de corpulente, nekloze Hennebo. Op het eind van zijn leven schijnt hij nog steeds in goeden doen te zijn geweest. Hij kreeg een zekere status en werd in 1728 beëdigd als makelaar bij de Amsterdamse beurs. Voor zijn vroegere bentgenoten waren de druiven zuur. Weyerman schreef:

Dat 'r nu geen volmaakt geluk huijsvest op de ondermaanse Werelt heeft ons de Ervaarenheijt aan-getoont in dien Robert den Makelaar, die namaate hij verrijkte in kontanten, verarmde in vreugden. **[xi]**

Maar helemaal zonder snaakse genoegens zou de oude vos niet ten onder gaan: hij bleef die letterlijk tot in zijn graf behouden. In de uitgave van zijn werk uit 1764 staat namelijk te lezen dat hij met de doodgraver Jochems had afgesproken dat deze hem na zijn dood in het graf van Vondel zou leggen. Maar is dit ook gebeurd? In de negentiende eeuw heeft een innig roomse Alberdingk Thijm de inhoud van graf C 231 van de Nieuwe Kerk laten omwoelen om 'de schulp waar zulk een edele parel in was bevat geweest' te kunnen 'vereren'. **[xii]** Daarbij zijn weliswaar een oude schedel en enige knoken te voorschijn gekomen die Thijm als Vondels relieken heeft laten fotograferen **[xiii]**, maar niemand kan met zekerheid vertellen of onze onvermoeibare Vondelvereerder het bij het rechte eind had. Gezien het toenmalige gebruik om boordevolle graven tijdig te ruimen **[xiv]**, is het waarschijnlijk dat zowel Vondels als Hennebo's 'schulp' ooit in de algemene knekelput van de kerk zijn gestort. Maar de doodgravers speelden in die opruimingspraktijk een sleutelrol en helaas zijn om onnaspeurbare redenen in dit geval niet alle doodgraversactiviteiten nauwkeurig gedocumenteerd. **[xv]**

Daardoor kan men tot op de dag van vandaag inderdaad niet uitsluiten dat de *poeta minor* in het graf van de *poeta maior* rust.

De lof der jenever

Het eerste deel van Hennebo's meest bekende dichtwerk bestaat uit 243 verzen (jambische *vers communs*) en is opgedragen aan de inwoners van vijf jeneversteden. Wie dacht dat uitsluitend Schiedam de dubieuze eer toeviel van de jeneverstad bij uitstek te zijn, heeft het dus mis. Naast Schiedam zijn ook Keulen, Weesp, Amsterdam en Rheinberg dit. Uit het Nederrijnse stadje Rheinberg, niet ver van Nijmegen, komt trouwens nog steeds de befaamde kruidenbitter Underberg (met 48% alcohol) vandaan. **[xvi]** Behalve aan die vijf productiecentra draagt Hennebo zijn werk op aan alle stokers, kopers en verkopers van jenever in het groot en het klein.

Voor verheven begrippen wordt een platvloerse stijl gebruikt, zo is van meet af aan die burleske toon aanwezig wanneer Hennebo zich in de *invocatio* bij Apollo verontschuldigt dat hij niet diens inspiratie zoekt:

Vergeef my, zo ik u te Onwaardig,
Voorby trêe; en aan and're Smeek,
Om hulp drank, uyt een and're Beek,
Als eertyts door de Hengste Pooten,
Op Helicon is voortgesprooten.
O! Milde Ceres, laat uw Graan,
Laat Boomgod, laat uw Vruchten staan;
Kom Graangodes, en milde Geever,
Besproey my met een glas *Jenever*,
Getapt uyt 't allerbeste Vat,
Dat immer *Ceulenaar* bezat;
Wil door dit Vocht myn geest Verlichten;
Versterkt myn Brein, en help my Dichten. (vs. 15-27)

Vervolgens wijst hij op de gunstige effecten van de jenever: dankzij haar vergeet de militair alle gevaren en ellende, de matroos op zee spot met levensgevaarlijke klippen, winden en golven, en de boer doet nieuwe krachten op als het werken hem te zwaar valt. Militairen en matrozen hebben onder invloed van de moedgevende jenever voor Europa schatten vergaard. Speciaal de Verenigde Provinciën hebben op Vlaamse grond de Fransen verslagen met hulp van de

jenever. Ter adstructie van dit laatste geeft de auteur een korte impressie van het internationale jeneversucces op het slagveld:

Ienever, was al om het woord.
Den Duytzer riep tot zijn Confrater,
Herr, Broeder, had er Wacholer Water,
So zauft einmahl auz deinen Fles.
Den Engelsman, die riep *Lord Bles*
Here is Ienivi. En de Schotten,
Die zoopen als de Water-rotten [= waterratten];
Den Deen, de Onger [= Hongaar], den Hussaar;
Elk zoop gelyk een Toovenaar.
Den Nederlander, riep: *Ienever,*
Ienever, die heeft kruyt en Leever,
Die maakt ons Moedig, Vrolyk, bly
Weg Kaas en Brood, dat 's snoepery.
Weet gy wat Vrankeryks magt deê wyken,
Ik zal het u eens klaar doen blyken.
De Franssen voerden in haar tryn,
Niet aârs al Fransse Brandewyn,
(Om dat men in der Franssen Landen
Niet weet van het *Ienever* Branden,)
Dit maakte hun kreygslieën loom en flauu;
Ienever, d'onze braaf [= flink] en gaau.
En 't is niet buyten het bedenken;
Dat dit der Franssen moed kwam krenken,
Want Vrankeryks dapp're Oorlogsmacht,
Was eer de Wareld door ge-acht,
En hun gedugte Oorlogswaanen;
Verbleekten Mechaes [= Mekka's] halvemaanen. (vs. 101-127)

Met andere woorden, op het slagveld prikkelt de Hollandse jenever tot actie terwijl de Franse cognac juist een slaapverwekkend effect heeft. Op zee, vervolgt de auteur, geeft jenever richting aan het leven, wat wordt verwoord met behulp van deze paradox:

Des Zeemans allerbest Compas,
Is een gevuld *Ienever-Glas*. (vs. 140-141)

De jeneversteden ontlenen er natuurlijk hun welvaart aan. Alle ambachtslieden roemen de jenever: timmerlieden, metselaars, smeden, kladschilders enz. Uiteraard ook de dichters:

Laatst klaagde een heel vermaard *Poëet*,
Dat hy geen veersen meer kon dichten;
Ten zy *Ienever* hem verlichten. (vs. 213-215)

Voorts komen nog in het kort de medicinale zegeningen van de jenever aan de orde, bijvoorbeeld tegen scheurbuik dankzij toevoeging van lepelblad (nu: herderstasje genoemd) en:

Ienever helpt ons van 't graveel;
En van de Extr'oog in de keel.
Een vriend die in de artzenyen,
Gepromoveert is binnen Leyen;
Die heeft my hier in onderregt;
Doch wyl ik voor aan heb gesegt,
Dat ik den Lof maar sou beschryven;
So sal ik 't hier by laten blyven. (vs. 220-227)

Want dan heeft de auteur zijn voornaamste kruit verschoten wat dit eerste deel van zijn lofdicht betreft.

Het tweede deel telt 262 versregels (opnieuw jambische *vers communs*) en is opgedragen aan de rivier de Amstel, dus in feite aan Amsterdam en zijn inwoners. Evenals in het eerste deel zijn ook hier de mythologische verwijzingen niet van de lucht. Zo vreest de dichter het lot van Orfeus te zullen ondergaan, die immers door de woeste Bacchanten aan stukken werd gescheurd:

Indien ik gaa in Dicht beschryven,
Wat dat *Jeneever* werkt in Wyven; (25-26)

Daarom zal hij het effect van de jenever op vrouwen niet beschrijven, namelijk dat ze na een paar glaasjes zeer gewillig worden in de liefde. Voor zijn geestesoog ziet hij de wraakzuchtige vrouwen uit de Jordaan op hem af komen stormen, onder het tieren van hun kwade voornemens:

Laat ons het *Gulde Vlies* gaan sloopen;
De Vent de huyt van 't lyf afstroopen,

En als die is gevuld met stroo,
Uytroepen, dit was HENNEBO;
Die door zyn Lasterdichten maaken,
Der Vrouwen achtbaarheyd dorst raaken; (vs. 37-42)

Kastelein Robert Hennebo van *Het Gulden Vlies* heeft zich de kans niet laten ontgaan om zijn eigen naam en die van zijn tapperij in het gedicht te verwerken, zoals hij ook al in het eerste deel had gedaan toen hij tot besluit onder zijn gedicht schreef:

Dus Schreef ik des *Jenevers Lof*,
In 't *Gulde Vlies* myn nieuwe Wooning,
Daar 'k leef als een *Jeneever* Kooning,
Drie Huyzen van het Prinssen-Hoff.

Maar intussen wil hij door die gewelddadige feeksen niet aan stukken worden gescheurd. Hoe hen te stoppen? Hennebo vraagt de Amsterdammers om hun bruggen af te breken en zo de 'Jordaansche Schaar' te stuiten. Pas na deze lange inleiding van 82 verzen komt hij ter zake: een jenevertje dat gaat er altijd in, luidt het devies: overdag en 's nachts, op zondag, door de week en in elk seizoen.

Bescheyden Leezer, oordeeld gy,
Welk is 's *Jeneevers* Jaargety?
Des Morgens, Middag, Agtermiddag,
Des Nagts, op Zondag, Werkdag, Biddag,
By Droog We'er, Reegen, Wind, en Stilt,
Jeneever is altoos gewilt. (vs. 75-80)

De wijn delft het onderspit voor jenever, want wijn wordt slechts in oktober geboren (zijnde de wijnmaand), terwijl jenever het hele jaar door wordt gestookt. De winkels die 's ochtends in Amsterdam als eerste opengaan, zijn die waar jenever te koop is. Vooral vrouwen sluipen bij honderden die winkels in om hun voorraadjie te halen. Dankzij de jenever zijn ze in staat te vechten, te schelden en te roddelen, want deze vaardigheden ontbreken hun namelijk van nature (dit dient de lezer te zien als een sterk staaltje van ironische overdrijving). Ten slotte somt hij opnieuw een reeks ambachten op die hij kennelijk bij het schrijven van het eerste deel over het hoofd had gezien, zoals de sjouwers op de scheepswerven, de heiers, hoedenmakers, turfstekers, om te besluiten met:

In 't kort, geen Ambacht, nog Hanteering,
Geen Kunst, geen Koopmanschap, geen Neering,
Ter Zee, of Land: in 't Groot of Kleen,
Jeneever die is algemeen. (vs. 257-260)

Paradoxaal lofdicht

Het *paradoxaal encomium* is een retorisch genre dat uit de Klassieke Oudheid stamt, maar dat toen als een retorische oefening werd beschouwd, in feite als een literair niemendalletje of zelfs als flauwekul. Wie het toepaste, wilde in de eerste plaats zijn spitsvondigheid demonstreren en aasde daarmee op de bewondering, de verbazing en het applaus van zijn publiek, maar in feite had hij niets nuttigs te melden. **[xvii]** Met zijn *Lof der Zotheid* heeft Erasmus het genre nieuw leven ingeblazen. Volgens hem waren werken die tot dit genre behoorden geschikt om geleerden wat te ontspannen en bovendien voerden ze uiteindelijk tot serieuze zaken. In elk geval stak de lezer er heel wat meer van op dan van allerlei pedante geschriften. **[xviii]** In het kielzog van Erasmus produceerde de Italiaanse humanist Ortensio Lando zijn *Paradossi* (1543), een boek dat in 1553 door Charles Estienne uit het Italiaans in het Frans werd vertaald. **[xix]** Toen was er geen houden meer aan: overal begonnen *paradoxale encomia* op te duiken waarin allerlei plagen der mensheid als prijzenswaardig werden voorgesteld, zoals luizen, doofheid, dood, gevangenschap, armoede, teleurgestelde liefde enz. Ook het paradoxale drank-*encomium* begon aan zijn zegetocht. Meestal gaat het hierin om wijn, zoals bij Lando in zijn zevende paradox onder de titel: 'Esser miglior l'imbriachezza che la sobrietà' (Dronken zijn is beter dan nuchter zijn). **[xx]** Schreef Lando zijn *encomia* in proza, anderen zouden in - al dan niet burleske - verzen over wijn en wijngebruik schrijven, zoals Pierre de Ronsard, Giovanni Francesco Ferrari en onze Daniël Heinsius. **[xxi]** Dacht men bij drank in de eerste plaats aan wijn, minder bekend is dat de Brabantse Renaissancedichter Jonker Jan vander Noot, onder invloed van Ronsard, een tegelijk hooggestemd en burlesk bier-*encomium* heeft geschreven. **[xxii]** Dit 158 alexandrijnen tellende gedicht, getiteld *Hymne van Gambrinus, vinder van d'Mout te maken, en Bier te brouwen* kwam in de periode 1584-85 te Antwerpen van de pers. Burlesk hierin is zeker de opmerking van de dichter dat hij zozeer door Gambrinus en diens bier wordt geïnspireerd dat hij ternauwernood nog kan lopen. Verderop in deze hymne wordt het burleske element nog sterker, zoals in de volgende verzen die getuigen van het kabaal, de vechtpartijen, de moord en doodslag die gepaard gaan met biergenot:

O Vorst welken gerucht, wat crijsschen en wat schreeuwen
Hoor ick hier over-al, als van Beyren en leeuwen?
Wat ghe-pijp, wat ghetier, wat ghe-craek [= gevloek], wat gheblaes,
Wat gheschal over-al, wat ghetop [= geruzie], wat gheraes,
Siet die daer strimelen [= waggelen], siet die jocken [= flauwekul bedrijven] en
mallen,
Siet die daer seylen scheef, siet die daer plat neer vallen,
Siet die stoot daer sijn hoofdt, en siet hoe die nu hinckt.
Die valt van boven doodt, ay, siet, en die verdrinckt.
Siet, siet, die grimmigh daer, deur tgroot gheweldt der Hoppen,
Slaghen mel-canderen, de kannen voor de koppen!
Ay, siet, die vechten daer, die, en die, blyven doodt,
Och, en siet deur den dronck, komen die, inden noodt. (vs. 113-124)

De dichter had - naar eigen zeggen - daarna nog veel meer tot lof van Gambrinus op papier willen zetten, ware hij niet beducht geweest voor het verwijt dat hij zelf een dronkelap zou zijn. Dit verwijt kreeg immers ook Homerus naar zijn hoofd, toen hij de macht van Bacchus en diens wijn beschreef: 'Noch-tans en was hijs niet, noch ick en wils niet sijn' (vs. 152).

Het moge duidelijk zijn dat ironische lofdichten die over drankgebruik gaan, al lang vóór Hennebo bestonden. De bezongen drank daarin is in de eerste plaats wijn, hoewel ook bier wel eens voorkomt. Het eigenaardige van Hennebo is evenwel dat hij sterke drank bezingt, in dit geval jenever. Dit maakt zijn gedicht vooralsnog uniek. Het is de vraag of we vóór Hennebo nog meer *encomia* op jenever of op een andere sterke drank zullen aantreffen, een ironisch lofdicht op de eau-de-vie en de brandewijn bijvoorbeeld?

Sterke drank

In 1714 publiceerde de geleerde literator Albert Henri de Sallengre jr (1694-1723) *L'éloge de l'yvresse* (lof van de dronkenschap). Het boek was een succes: in twee jaar tijd werd het twee maal herdrukt en in 1723 verscheen het in Engelse vertaling onder de titel *Ebrietatis encomium: or, The praise of drunkenness*, en het jaar daarop in het Duits, getiteld *Bacchus auf seinem Thron, das ist: des Herrn von Sallengre Lob der Trunckenheit*. In de ondertitel van de Duitse vertaling wordt ook nog vermeld dat er - behalve een Engelse - een Nederlandse vertaling is verschenen, maar van die laatste heb ik geen exemplaar weten te traceren. Sallengre's boek heeft duidelijk een Nederlands

referentiekader, want tal van anekdoten handelen over geleerden en machthebbers uit de Nederlanden, zoals Lipsius, Carrio, Dousa, Heinsius, Scriverius, Barthius, Baudius, Scaliger, Guicciardini, Margaretha van Parma, Hendrik van Brederode enz. In zijn voorwoord stelt Sallengre zich van meet af aan teweer tegen de beschuldiging dat hij zelf een doorgewinterde dronkaard moet zijn om een dergelijk thema voor zijn boek te kiezen. Die aanklacht pareert hij uitstekend door te stellen dat hij evenzeer een dronkaard is als Erasmus een zot moet zijn geweest, want die heeft de *Lof der Zotheid* geschreven. **[xxiii]** Centraal in het boek staat dronkenschap door wijn. Ik betrap mezelf op de neiging om uit dit aardige boek enkele passages te citeren, bijvoorbeeld over het drankgebruik van sommige Leidse geleerden. Maar dit kan niet in dit kader, want ik moet mijn aandacht nu beperken tot passages over het gebruik van sterke drank. Sallengre is immers een van de zeldzame auteurs die daaraan een woord wijdt. Zo schrijft hij in hoofdstuk 16 over '*Des Nations qui s'enyvrent*' dat de kustbewoners van Afrika alles zouden geven voor een glaasje eau-de-vie. Met name van een groot drinker als de Groothertog van Bamba (een provincie van het koninkrijk Kongo) wordt gezegd dat hij ooit eens het koningschap had geweigerd omdat hij zo dicht mogelijk in de buurt van de Portugezen wilde blijven, want via hen geraakte hij nu en dan aan wijn en eau-de-vie. Ook de Georgiërs worden genoemd als stevige innemers (een opvatting die menigeen ook nu nog plausibel zal voorkomen). Volgens Sallengre is de sterkste drank bij hen favoriet. Wanneer ze feestvieren, drinken ze meer eau-de-vie dan wijn en dat geldt zowel mannen als vrouwen. **[xxiv]** Voor Sallengre is het gebruik van sterke drank dus geen Nederlandse eigenaardigheid, maar iets voor verre, min of meer obscure volkeren.

Rond dezelfde tijd, namelijk tussen 1704 en 1724, verschijnt een klucht in druk waarin de hoofdpersoon de loftrompet over de brandewijn steekt. **[xxv]** Zij is getiteld *Dronke Brechtje* en geschreven Jan van Elmland (1671?-1736), een Haarlemse rederijker. In het 'negende tooneel' barst de hoofdpersoon, de onverbeterlijke dronkelap Brechtje, uit in de volgende paradoxale lofzang:

ô Eenig voedsel van myn leeven!
ô Steunsel van myn ouderdom!
Myn lust! myn vreugd! myn bruidegom!
ô Trooster van myn droeve zinnen!
Wie zou uw ed'le deugd niet minnen?

ô Loffelyke Brandewyn!
Myn Apoteek! myn medicyn!
Waar kan 'er beter zalf in 't land zyn
Voor wonden, zinkings, hoofd- en tandpyn;
Gy wekt de doffe geesten op,
En voert ze ook opwaarts na den kop.
Gy zyt de geest van alle dranken;
Gy helpt gezonde luî en kranken;
En d'armen helpt gy voor klein geld,
Dat haar geen druk noch armoe kwelt.
Gy haat verdriet; gy bant de vreeze,
Gy komt een blaauwe scheen geneezen.
Gy wekt de lust, en maakt ons graag,
En dryft de slym van hert en maag;
Gy doet veel mensen, hier te lande,
Alleen bestaan door u te branden,
En jaagt het geld weêr in de beurs
Van veel berooide Dist'lateurs.
De droeven, brengt gy tot verblyding.
De ryken, strekt gy tot benyding.
De blooden, maakt gy onversaagd;
En, die met luizen zyn geplaagd,
Die doet gy het gevoel verdooven.
Gy doet den Vryer veel belooven;
Door u geraakt hy, by de Meid,
In de allerzoetste vryigheid.
Gy doet den gierigaart zyn kluiten
En toegesloote kas ontsluiten.
De wyven geeft g'haar vrye keur,
En maakt ze tot een open deur.
ô Zuiver nat, ô wonderwerker!
ô Slappe maag en herte sterker;
Gy hebt nu lever, kuit en hom,
Uw kracht maakt groote klappers stom,
Ja doet somwyl ook stommen spreekken.
Gy doet ons hert in vreugd ontsteeken;
Door u zo kweelt den slaafsen Boer,

Van Janneman en Alemoer,
Van Hansje, en Teuntje, en van graaf Floris.
ô Edel vocht; ô Brandemoris!
Jy maakt myn Vent de kop zo kroes [= kwaad];
Maar 'k schyt in zyn geroezemoes,
Myn haan zal keuning zyn, en kraaijen.
'k Zal hem 't rad nog voor de oogen draaijen.
Hy mag zo nors zien als de droes. (p. 13-15)

Op het eerste gezicht sluit Van Elsland hiermee nauw aan bij de kluchttraditie van de zeventiende eeuw waarin drank en dronkenschap veelal een grote rol spelen. **[xxvi]** Bij nader inzien blijkt er evenwel minder sprake te zijn van creatieve *imitatio* dan van ordinair plagiaat. Jan van Elsland heeft hier namelijk een passage geplagieerd uit *Jan onder de Deecken*, een klucht die zijn oom Lourens van Elstland rond 1690 te Batavia had geschreven. Daarin barst de hoofdfiguur eveneens uit in een ironische lofzang op de brandewijn. Men vergelijkte:

De brandewijn doet wonderwercken,
de brandewijn kan 't hart verstercken,
de loffelijcke brandewijn
is oude, en jonge, medecijn.
Zij houdt de doden uyt verrotting,
zij maackt een oud' man tot bespotting
en weckt de doffe geesten op
en treckt ze opwaart, in de kop.
Sij helpt het jeugdig bloed aan 't zieden
en maackt van rijcke, arme lieden.
De wijven neemt ze haar vrije keur
en maackt haar tot een open deur,
de droeve helpt ze in verblijding,
de rijckdom is se een benijding,
de arme helpt ze voor kleen gelt
dat haar geen druck of armoe quelt.
Zij kan den gierigaart sijn kluyten
en toegeslote kas ontsluyten,
de blode maackt ze onvertzaagt,

en die met luysen sijn geplaagt,
die kan ze het gevoel verdoven.
De vrijers doet ze veel beloven
en komt het juyst niet overeen,
sij heelt seer ligt een blauwe scheen.
Zij maackt van vette magre vellen,
van kuysche wijven morszebellen.
Door haar geraacktmen bij de meyt
in d'alderzoetste vrijigheyt,
sij is de geest van alle drancken.
Daarom behoort men ze te dancken (vs. 727-756).

Jan van Elsland kon makkelijk zijn plagiaat verdonkeremanen, omdat zijn oom die klucht nooit heeft gepubliceerd. Hij kreeg ze namelijk vanuit Batavia in handschrift toegezonden, samen met ander werk, waaronder een handschrift dat een bewerking bevatte van Erasmus' *Lof der Zotheid*, het *paradoxaal encomium* bij uitstek. Die had Lourens van Elstland gemaakt op basis van een eerdere vertaling uit het Vlaams of Brabants. Na de dood van neef Jan bleek deze bewerking zich nog in 1754 te Leeuwarden te bevinden in de leenbibliotheek van R.J. Noordbeek. In de gedrukte catalogus van die bibliotheek wordt ze voor het laatst vermeld, daarna is er geen enkel spoor meer van. **[xxvii]** Dat is erg jammer: wie enig literair gevoel heeft en beide ironische lofzangen op de brandewijn vergelijkt, merkt al gauw dat de Bataviase dichter qua talent veruit de meerdere is van zijn Haarlemse neef.

Indien Hennebo al een van die ironische brandewijnzangen heeft gekend, dan zal het vast die van Jan van Elsland zijn geweest. Heeft de blijspelacteur Hennebo diens *Dronke Brechtje* ooit met een professioneel oog gelezen? Dat is evenwel twijfelachtig om twee redenen: in *De lof der jenever* zijn geen duidelijke ontleningen aan *Dronke Brechtje* te vinden en deze klucht heeft in de periode 1700-1772 niet tot het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg behoord. **[xxviii]** Haar bestaan kan Hennebo zijn ontgaan. Niet bekend is trouwens of die klucht überhaupt ooit is opgevoerd, bijvoorbeeld door rederijkers zoals de Wijngaertrancken waar Van Elsland lid van was of door de Witte Angieren waar hij banden mee had. In elk geval is duidelijk geworden dat Lourens van Elstlands *paradoxaal encomium* op de brandewijn ouder is dan Hennebo's lof van de jenever en dat deze auteur zijn kennis van het genre waarschijnlijk had

opgedaan dankzij zijn bewerking van de *Lof der Zotheid*.

Vaderlandsliefde

Niemand heeft wellicht meer bijgedragen tot de overleving van de volgende aaneengeklonken trits: jenever, Hennebo en de Nederlandse natie dan de Leidse dichter Johannes le Francq van Berkheij (1730-1812). Deze Le Francq was een aartsconservatief en zijn leven lang een felle oranjeklant, en daarmee een doodsvijand van de patriotten. Hij is minder bekend gebleven als lector in de Natuurlijke Historie aan de universiteit van zijn geboortestad dan als de auteur van de negendelige *Natuurlyke historie van Holland*. Le Francq noemt in dat werk een paar maal Robert Hennebo en citeert daarbij uitvoerig uit diens 'Lofdicht op den Genever', dat hij roemt als 'overgeestig, en tevens naar waarheid'. [xxix] Als Le Francq het over de 'verheugende dranken' heeft, komt al gauw 'den Vaderlandschen Drank, gelyk men den Genever noemt' (p. 1502) ter sprake. Het deert de Leidse bard daarbij geenszins dat hij de uitvinding van de jenever aan de oude Germanen moet toeschrijven, nader gepreciseerd als 'de Inwooners omstreeks Keulen, alwaar de Batavieren in hunnen grootsten bloei geweest zyn.' Hier voegt hij aan toe dat de opvatting dat de jenever ooit in die streek is uitgevonden, algemeen aanvaard is, want 'de Keulsche Genever word nog heden, bij uitstek, voor den besten gehouden.' (p. 1505). Toch is de jenever echt Nederlands, want bij ons zo algemeen in gebruik dat men opeens een echo uit Hennebo's lofzang meent te horen: 'Bij de Boeren ontbreekt het nimmer aan Genever; de Burgerstaat gebruikt dezelve gewoonlyk voor een Morgendrank; en 'er is geen Koffyhuis van Kooplieden en aanzienlyke Heeren, daar den Genever niet zeer algemeen gedronken word; 't zy onder den naam van *een Vaderlandertje, een Keulenaar, eene heldere, eene klaare, eene bittere Borrel*, met meer dergelyken.' Als hater van alles wat Frans en des patriots is, kan Le Francq niet nalaten hier nog aan toe te voegen: 'En de Fransche *Politesse*, die de gewoonte van den gemeenen Man statieus weet te tourneeren, spreekt van *liqueur*, of eischt *une petite goutte*, dat onze Wyfjes *een dropje voor de koude* noemen' (p. 1507). Voorts schrijft hij over het lot van de man 'die geplaagd is met een Wyf, op Genever verzot' (p. 1510) en over de listen en lagen die de vrouw legt om aan drank te geraken, zodat het lijkt alsof hij er zojuist *Dronke Brechtje* nog eens op na heeft gelezen. Aan het eind van zijn uiteenzetting, betoogt Le Francq met klem: 'Kortom, de Genever is een volstrekt Nationaale Drank, genoegzaam in alle onze Provinciën' (p. 1512). In de afgelegen dorpen van Overijssel en Gelderland zijn soms wel twee of drie jeneverstokers. Dat zijn plaatsen waar de

Nederlandse aard nog het minst verbasterd is. Voor Le Francq bevestigt dit dat onze jenever de drank 'der oude Batavieren geweest is'. Daar kunnen die patriotten, zo verzot op hun 'Vins de Graves', een punt aan zuigen, moet hij handenwrijvend hebben gedacht toen hij zijn betoog afsloot.

Mij is tijdens mijn onderzoek, dat niet veel meer kon zijn dan een eerste verkenning, gebleken dat een ironische lofzang op de jenever zoals die van Hennebo mogelijk een uniek verschijnsel is geweest. Deze auteur heeft bij het schrijven niet de lof op de brandewijn uit Jan van Elslands klucht *Dronke Brechtje* in gedachten gehad. Veeleer heeft hij een notie gehad van het *paradoxaal encomium* als literair genre, anders had hij geen drank-*encomium* kunnen schrijven. Dit plaatst zijn werk niet alleen in een lange Europese, maar ook in een specifiek Nederlandse traditie. Voeg daarbij dat de opvatting dat jenever de nationale Nederlandse drank is al in beginsel aanwezig is bij Hennebo, omdat hij deze drank superieure eigenschappen toekent in de strijd tegen de Fransen. Deze gedachte is een paar generaties later dankbaar overgenomen door de oranjeklant en Fransenhater Le Francq van Berkheij die de jenever beschouwde als een 'volstrekt Nationaale Drank' en daarvoor een historische grondslag geeft. Wat Hennebo's burleske stijl betreft, dit element is hier nauwelijks aan de orde geweest en vergt nader onderzoek. Vermoedelijk is Hennebo hierbij beïnvloed door de zeventiende-eeuwse dichter Willem Godschalck van Focquenbroch, alleen preef deze laatste niet de sterke drank, maar de pijptabak, wat mogelijk weer een andere Nederlandse eigenaardigheid is.

NOTEN

[i] Bij het schrijven van deze bijdrage mocht ik allerlei tekstmateriaal, nuttige opmerkingen en bibliografische verwijzingen ontvangen van Anne Sytske Keyser, Gerard Schelvis, Piet Schrijvers, Wim Tigges en Kees van der Vloed, waarvoor ik hen hierbij heel hartelijk dank.

[ii] De gegevens over Hennebo zijn voor een deel nieuw. Ze zijn met bronvermelding te vinden in de tot nu toe ongepubliceerde monografie over Hennebo van de hand van Gerard Schelvis en Kees van der Vloed.

[iii] J. Campo Weyerman, *De zeldzaame levens-byzonderheden*, Amsterdam, 1738, p. 15.

[iv] Ibidem, p. 16.

[v] Ibidem, p. 16-17.

[vi] Ibidem, p. 21.

- [vii] Ibidem, p. 20.
- [viii] Ibidem, p. 17-18.
- [ix] B. Sierman, ("Relaties van Weijerman" in) *Med. Stichting Jacob CampoWeyerman*, 1994, p. 17.
- [x] J. Campo Weyerman, *De zeldzaame levens-byzonderheden*, Amsterdam, 1738, p. 22.
- [xi] Ibidem, p. 32.
- [xii] J.A. Alberdingk Thijm, *Portretten van Joost van den Vondel*, Amsterdam, 1876, p. 212.
- [xiii] Ibidem, de inmiddels roestige foto is geplaatst tussen p. 224 en 225.
- [xiv] B. Bijtelaar, ("Nogmaals het graf van Vondel" in) *Ons Amsterdam* 1961, p. 363 en 366.
- [xv] Ibidem, p. 367.
- [xvi] Hoewel Rheinberg vandaag de dag eerder bekend is als de geboorteplaats van Claudia Schiffer.
- [xvii] Zie hierover Th.C. Burgess, *Epideictic literature*, Chicago, 1902, p. 157-159; D. Heinsius, *Laus pediculi*, Voorthuizen, 2000, p. 10-11.
- [xviii] D. Erasmus, *ΜΟΡΙΑΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ*, Darmstadt, 1975, p. 4.
- [xix] M. Spies, ("Ïck moet wonder schrijven" in) *Eer is het Lof des Deuchts*, 1986, p. 44-46.
- [xx] O. Lando, *Paradossi*, Roma, 2000, p. 135-141.
- [xxi] Ibidem, p. 135 waar verwezen wordt naar 'In lode del vino' in Ferrari's *Rime burlesche*, Venetia, 1570. Ronsard schreef de *Hymne de Bacus* (1555) en Heinsius de *Hymnus of lofsanck van Bacchus* (1616).
- [xxii] Tekst in J. van der Noot, *De "Poeticsche Werken"*, Gent, 1975, zie dl. 2, p. 217-219; woordverklaring en commentaar in dl. 3, p. 89-96.
- [xxiii] 'A cela je répons que je consens qu'on me croye aussi yvrogne qu'Erasme qui a fait L'ELOGE DE LA FOLIE étoit fou, & qu'on me pese à la même balance.' (A. H. de Sallengre, *L'éloge de l'yvresse*, Leide, 1715, fol. *2r en v).
- [xxiv] Ibidem, p. 118-120.
- [xxv] Brandewijn is cognac of brandy. In die betekenis gebruikt men het woord nu nog in het Afrikaans, waar heerlijke 'brandewyne' te koop zijn van merken als Klipdrift, KWV en Mellowood.
- [xxvi] D.P. Pers, *Suyp-Stad*, Culemborg, 1978, p. 51-54.
- [xxvii] *Considerabel vervolg*, Leeuwarden, 1756, p. 8, nr. 731.
- [xxviii] A.S. de Haas, *Het repertoire*, Maastricht, 2001.
- [xxix] J. Le Francq van Berkhey, *Natuurlyke historie van Holland*, Dl. 3, derde

stuk, Amsterdam, 1773, p. 1506, 1508-1509

LITERATUUR

Alberdingk Thijm, J.A., *Portretten van Joost van den Vondel*. Eene laatste aflevering tot het werk van M^r. Jac. van Lennep, Amsterdam, 1876.

Bijtelaar, B., "Nogmaals het graf van Vondel", In: *Ons Amsterdam* 13 (1961), 363-367.

Burgess, Th.C., *Epideictic literature*, Chicago, 1902, Dissertatie University of Chicago.

Considerabel vervolg of catalogus van een aansienelyke en groote meenigte, der beste oude en nieuwe boeken, waar meede de Publieke Lees-Bibliotheek, by A. v. Linge en Comp. vermeerdert is, dewelke hy aanbied te laten leesen, volgens de voorige gedrukte conditien. Eerste vervolg bestaande in alle faculteiten en taalen, Leeuwaarden, A. v. Linge [eerder: R.J. Noordbeek], 1756. Exemplaar Tresoar Leeuwarden, B 1494.

[Elsland, Jan van], *Dronke Brechtje, Kluchtspel*, Haarle, Wed. H. van Hulkenroy, [s.a.]. Exemplaar UB Leiden, 1091 F 33

Elstland, L. van, *Mengel digten bestaande Jn verscheyde Zin-stoffen*. Exemplaar BN Parijs, MS. néerlandais, 61: 1.

Erasmus, D., *ΜΩΡΙΑΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ sive Laus Stultitiae*. Eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von W. Schmidt-Dengler, Darmstadt 1975, (Erasmus von Rotterdam. *Ausgewählte Schriften*, 2).

Francq van Berkhey, J. Le, *Natuurlyke historie van Holland*. 9 dln., Amsterdam, Yntema en Tieboel, 1769-1811 Exemplaar UB Leiden, 638 E 1-12.

Geuke, D., "Laurens Arminius en zijn 'byzonderheden'", In: *Med. Stichting Jacob Campo Weyerman* 15 (1992), 113-119.

Haas, A.S. de, *Het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg 1700-1772*, Maastricht 2001.

Heinsius, D., *Laus pediculi: Lof van de luis*. ed., vert., inl. René Veenman, Voorthuizen, 2000.

Hennebo, R., *De lof der jenever*. 2dln., Amsterdam, dl. 1. H. van Monnem, dl. 2. J. van Egmont, 1718. Exemplaar KB Den Haag, 853 G 117.

Hennebo, R., *De lof der jenever*. Gedicht door Robert Hennebo; verçierd met het portrait van den dichter, getekent door Jan Wandelaar, en in 't koper gebragt door den vermaerden konstenaar Houbraken, Bilthoven [etc.], Donker, 1939 [i.e. 1945].

Hennebo, R., *Klagte van den heere Jacob Veenhuize, over het rampzalig afsterven*

van zyn goudvink, canaryvogel, hond Juffer, en paard Princes genaamt. [1716]. Exemplaren KB Den Haag, 556 J 4:32 en 448 J 59.

Lando, O., *Paradossi cioè sentenze fuori del comun parere.* A cura di A. Corsaro, Roma 2000. (Studi e testi del Rinascimento Europeo, 8).

Noot, J. van der, *De "Poeticsche Werken"*, Analytische bibliografie en tekstuitgave, met inleiding en verklarende aantekeningen door Werner Waterschoot, 3 dln., Gent, 1975.

Pers, D.P., *Suyp-Stad of Dronckaerts Leven.* Tekstuitgave met inleiding en aantekeningen. Voorbereid door een werkgroep van Amsterdamse neerlandici en uitgewerkt door J.E. Verlaan en E.K. Grootes, Culemborg 1978. (Klassieken Nederlandse Letterkunde).

Sallengre, A.H. de., *L'éloge de l'yvresse.* Troisième édition. Revuë et corrigée. Leide: Joh. Arn. Langerak; La Haye, Paulus vander Pette, 1715. Exemplaar UB Leiden, 701 G 3: 1.

Sierman, B., "Relaties van Weijerman", In: *Med. Stichting Jacob Campo Weyerman* 17 (1994), 15-17.

Spies, M., "'Ïck moet wonder schrijven': het paradoxale lofdicht bij de leden van de Eglentier". In: *Eer is het Lof des Deuchts.* Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan dr. Fokke Veenstra. Onder redactie van H. Duits, A.J. Gelderblom en M.B. Smits-Veldt, Amsterdam, 1986, 43-51.

Weyerman, J. Campo, *De zeldzaame levens-byzonderheden van Laurens Arminius, Jakob Campo Weyerman, Robert Hennebo, Jakob Veenhuyzen, en veele andere beruchte personaadgien. Vervattende derzelver byzondere ongemeene beurtverwisselingen, verwonderlyke avontuuren, en geestryke schertsen, by wyze van vrolyke t'zamenspraaken, beyde in onrym en rym,* Amsterdam, Barent Dass, 1738. Exemplaar UB Leiden, 1082 B 57.

**Zo Dronken als een Hollander -
Drank als Schibbolet van een**

Andere Wereld in de Traditionele en Moderne Maleise Literatuur



Zo dronken als een Maleier

In de uitdrukking ‘zo dronken/zat als een ...’ behoort ‘Maleier’ samen met ‘tor’ en ‘kanon’ tot de bekendste vergelijkingsbegrippen in een uitgebreid scala van mogelijkheden. De betekenis ‘stomdronken’ is evident, maar wat is de achterliggende logica? De vergelijking van dronkaards met torren wordt gewoonlijk verklaard door de overeenkomst in hun waggelende gang, terwijl ‘zo dronken als een kanon’ afgeleid heet te zijn van ‘zo vol (geladen) als een kanon’, dus in dit geval volgeladen met drank. Maar

waarom zou dronkenschap als kenmerkende eigenschap aan Maleiers toegeschreven moeten worden? Behoort dit metonymische gebruik van het woord ‘Maleier’ wellicht tot de categorie ‘beledigingen in de Dikke Van Dale’, zoals bijvoorbeeld onder het trefwoord ‘Turk’ de zegswijzen ‘eruitzien als een Turk’ (er erg vuil uitzien), ‘rijden als een Turk’ (slecht rijden) en andere van dit soort politiek incorrecte typering?

De gemoederen kunnen hoog oplopen bij sommigen die zich aangesproken voelen: een paar jaar geleden werd bij de politie aangifte gedaan tegen discriminatie van Turken in de Van Dale, waarbij zelfs de Nationale Ombudsman meende dat deze klacht serieus in behandeling moest worden genomen. Het verst ging wel de Stichting Eer- en Herstelbetalingen Slachtoffers van Slavernij in Suriname die begin 2002 met een publiekelijke woordenboekverbranding op de Dam dreigde vanwege de opname van de beledigend geachte woorden ‘neger’ en ‘creool’.

De zegswijze ‘zo dronken als een Maleier’ heeft tot op heden niet tot rumoer geleid. Hoewel sommige Neerlandici menen dat deze vergelijking een racistische achtergrond zou hebben, ben ik het eens met de dialectoloog Hoekstra dat de absurditeit van het gesuggereerde verband hier de grap is. **[i]** In zijn ‘Alcoholisch spreekwoordenboek’ verklaart Van den Broek de uitdrukking mijns inziens terecht als volgt: “Een Maleier (...) mocht om godsdienstige redenen geen alcohol gebruiken. Bij eventueel gebruik was hij dan ook heel vlug dronken.” (Van den Broek : 36).

Drank in het mystieke taalgebruik

Het anathema waarmee de islam de alcoholica belast, heeft een duidelijke weerslag gevonden in de Maleise literatuur. Evenals elders in de islamitische wereld wordt alleen in het mystieke taalgebruik op een positieve manier aan drank en dronkenschap gerefereerd, maar dan vanzelfsprekend uitsluitend in figuurlijke zin. In de mystieke beeldspraak wordt gebruik gemaakt van conventionele drankmetaforen die niet anders dan symbolisch geïnterpreteerd kunnen worden. In een traktaatje, dat toegeschreven wordt aan de Sumatraanse mysticus Syamsuddin van Pasai (gestorven in 1630), staat bijvoorbeeld te lezen: "Na één beker van de bedwelmende drank is de drank op doch de dorst niet gelest" (Van Nieuwenhuijze : 391). Dubbelzinnigheid is uitgesloten: de bedwelmende drank verwijst naar de mystieke ervaring, met één beker is de wereldse tijdelijkheid bedoeld, terwijl de ongeleste dorst het verlangen naar God symboliseert dat tot in de eeuwigheid van het hiernamaals voortduurt.

Anders dan in de Arabische en Perzische literatuur heeft zich geen specifiek genre van wijnpoëzie (*khamriyya*) in de Maleise literatuur ontwikkeld, maar de grote Sumatraanse dichter Hamzah Fansuri (gestorven te Mekka in 1527?) maakte in zijn mystieke gedichten wel frequent gebruik van een beeldspraak die hij ontleende aan Arabische en Perzische wijnoden. Opvallend is dat hij steeds expliciet benadrukte dat drank en dronkenschap slechts symbolen zijn. Neem bijvoorbeeld de eerste strofen uit een gedicht dat behoort tot een samenhangende groep gedichten over God en Zijn verhouding tot de mens:

1

*Een nobele drank uit de hand van de Schepper
dient als drank voor de verliefden.
Ieder die hem drinkt krijgt het spraakvermogen,
in alle oprechtheid zeggende: 'Ik ben de Werkelijkheid'.*

2

*Deze drank is verrukkelijk
en dient als medicijn voor het gehele lichaam.
Ieder die hem drinkt vergeet de beker
en wordt Mansur, zonder gelijke.*

3

Deze drank is niet van deze wereld.

*Hij brengt ons tot de Hoogverhevene.
Ieder die hem drinkt is almogend
en kent geen nood in nu en eeuwigheid.*

4

*Deze drank is geen gisting.
Zijn bedwelming is onvergelykelyk.
In de bekers van de dienaren
is de drank die jij niet mag versmaden.*

(gedicht nummer XIX in de editie van Drewes en Brakel : 98-101).

De choquerende dubbelzinnigheid waarmee Arabische en Perzische soefi's graag spelen, namelijk de suggestie dat de verheerlijking van het verbodene mogelijkermogelijk letterlijk opgevat zou kunnen worden, is bij Hamzah Fansuri afwezig. De mystieke drank is geen aardse creatie en wordt niet verkregen door gisting, maar komt rechtstreeks van God zelf en in een staat van mystieke dronkenschap kunnen de verliefden 'Ik ben de Werkelijkheid' uitroepen. Deze omstreden exclamatie, die niet minder betekent dan 'Ik ben God', verwierf beruchtheid door Mansūr al-Hallāj (858-922). Deze beroemdste van alle 'goddronken' mystici werd voor zijn vrijmoedige uitspraak in Bagdad terechtgesteld op beschuldiging van ketterij. Hamzah Fansuri zinspeelt in de tweede strofe op al-Hallāj's naam: het drinken van de mystieke drank maakt iemand almogend oftewel tot *mansūr* ('overwinnaar') alias Mansūr (al-Hallāj) en daarmee 'zonder gelijke', dat wil zeggen God die immers geen 'genoten' of 'partners' heeft.

In de hedendaagse Maleistalige poëzie in Indonesië, waarin sommige dichters een geprononceerder islamitisch geluid willen laten horen dan tot nog toe gebruikelijk is geweest, speelt de wijnthematiek nog steeds een bescheiden rol. Tot de zogenaamde 'Generatie van 2000', *Angkatan 2000*, de nieuwste lichting van aanstormend literair talent, worden onder meer Ahmadun Yosi Herfanda (geboren in 1956 te Kaliwungu in Midden-Java) en Abdul Wachid B.S. (geboren in 1966 te Blubuk in Oost-Java) gerekend. Van de eerstgenoemde stamt het tamelijk conventionele 'Gedicht van een dronkaard', *Sajak orang mabuk*:

*omdat het leven vol beperktheden is
kies ik het vuur van eeuwige liefde
gloeiend in mijn borst*

*god, neem mijn hart aan
dat door dat vuur in vlam staat*

*omdat het leven vol bindingen is
kies ik vrijheid in jouw vuur
verbrand mijn gehele creatuur
o, god
ik wil dat de as van mijn ziel
eeuwig stroomt in jouw bloed
jarenlang ben ik dronken
nachtenlang ben ik verzonken
in golven van verlangen
vergaan in jouw vuur
(Sudardi : 159).*

Daarentegen laat Abdul Wachid B.S. in het gedicht 'De gloed glanst in het glas', *Cahaya nyala dalam gelas*, merken meer literaire pretenties te hebben:

*lijfelijk glas, maak het leeg
helemaal leeg
maak het helemaal op
toe dan, o antiek en raar gevormd glas*

*lijf dat de ziel kwijt is
ziel die vorm en zin kwijt is
het elan, glorieus en fascinerend,
is vergeefs vergoten en verdampt
daarom, schenk nogmaals de geestrijke wijn
en drink de gloed van de levenslust
zolang het lokaal nog toegankelijk is
en de schone die eveneens dronken maakt
zolang de nacht nog niet is overgegaan in de dag*

*kijk dan, dit oude en antieke glas
met zijn rare vorm ligt terneer
en zal opnieuw opstaan
wanneer de hand van de schone
de oudste wijn inschenkt*

(Rampan : 6).

Duivelse drank

Voor de traditionele, handschriftelijk overgeleverde Maleise letterkunde geldt dat zij sterk didactisch-moralistisch van aard is, gevormd door een moslimse wereldbeschouwing. In een stichtelijk tweegesprek, bekend als het 'Verhaal van de Duivel en de Profeet', *Hikayat Iblis dan Nabi*, deelt de duivel aan de Profeet Mohammed mee dat drinkers van arak en toeak behoren tot één de tien categorieën onder de moslims die tot de geliefden van de duivel gerekend worden. De *Hikayat Iblis dan Nabi* is gericht op een publiek van eenvoudige gelovigen en stamt hoogstwaarschijnlijk uit de begintijd van de islam in de archipel. Dit specimen van volksvroomheid, dat in meerdere Indonesische regio's bewerkt is, moet door de eeuwen heen een zekere populariteit hebben gehad. Aan het einde van de negentiende eeuw werd de tekst in dichtvorm omgewerkt en als 'Gedicht van de Duivel', *Syair Iblis*, in meerdere edities in steendruk uitgegeven te Singapore, het toenmalige centrum van de Maleisiale boekdrukkerij, aangeprezen in de ondertitel als een 'vermaning voor mensen die zich weinig bekommeren om onze God en onze Profeet'. [ii]

Het motief van de duivel, die opening van zaken geeft over zijn leer, vindt men eveneens in het 'Verhaal van Merong Mahawangsa', *Hikayat Merong Mahawangsa* (naam van de legendarische stichter van het rijk Kedah aan de noordwestkust van het Maleisische schiereiland), een ongedateerd en anoniem verhaal over het sultanaat Kedah. Het ligt voor de hand te veronderstellen dat de 'volkse' *Hikayat Iblis dan Nabi* hier op de 'hoofse' geschiedenis uit Kedah ingewerkt heeft. In deze 'vorstenkroniek' trekt Sjeik Abdullah de Jemeniet samen met de duivel door de wereld, omdat hij graag wil weten wat de heer der demonen zoal uitvoert. Zij hebben een stok waardoor zij onzichtbaar zijn voor de mensen en de sjeik ziet met eigen ogen wat voor rampspoed de duivel aanricht. Op een gegeven moment komen beiden in Kedah aan waar een ongelovig vorst heerst die graag arak drinkt. Samen gaan zij naar het paleis, juist op het moment dat de vorst wakker wordt en om een beker arak vraagt. Als een bediende de beker begint te vullen, treedt de duivel naderbij en urineert erin. De onwetende vorst drinkt de beker in één teug leeg. Voor Sjeik Abdullah, die nog geen enkele keer een aanmerking over de activiteiten van de duivel heeft gemaakt, gaat dit te ver en hij krijgt hierover ruzie met hem. Woedend rukt de duivel dan de stok uit de hand van de sjeik, stampert ermee op de grond en verdwijnt. Sjeik Abdullah is

opeens zichtbaar voor iedereen. De geschrokken vorst vraagt hem wie hij is.

Sjeik Abdullah zei: "Ik had net onenigheid met de duivel, Heer. U dronk daarnet toch een beker arak? Ik moet u zeggen dat er geen arak in die beker zat, maar pis, van hem." Toen de vorst dat hoorde, leidde hij de sjeik naar zijn bed, liet hem daar naast het bedgordijn plaatsnemen, en zei: "Dus ik heb zoëven duivelspis gedronken?"

Sjeik Abdullah bevestigt dit en legt uit wat hij allemaal met de duivel beleefd heeft. Uiteindelijk bekeert hij de vorst tot de islam en daarna het gehele land. **[iii]**

Drank is de moeder van alle onreinheid

In de 'Maleise Annalen', *Sejarah Melayu*, een fameus geschiedverhaal over de opkomst, bloei en ondergang van Malakka, is een opmerkelijk fragment opgenomen, waarin een Arabische theoloog uit de heilige stad Mekka, het centrum van de moslimse wereld, belachelijk wordt gemaakt. Het betrokken gedeelte is ingebed in het slotgedeelte van de *Sejarah Melayu* over de val van Malakka in 1511. Nadat de Portugezen aan hun onderkoning Alfonso d'Albuquerque te Goa verslag hebben uitgebracht over hun eerste, mislukte aanval op Malakka, eindigt hoofdstuk 32.8 met diens omineuze uitspraak dat hijzelf Malakka zal aanvallen. Het verhaal over D'Albuquerque wordt echter pas in hoofdstuk 34 voortgezet. Onmiddellijk na de episode over D'Albuquerque wordt verteld over de komst van een Mekkaanse theoloog te Malakka (32.9). De Maleise hofgroten gaan bij hem in de leer, maar wanneer de bevelhebber van het olifantencorps zich op een avond bij het catechismusonderricht voegt, bemerkt de Arabische godsdienstleraar dat deze man dronken is, waarop hij verklaart: "Drank is de moeder van alle onreinheid." De zatlap antwoordt: "Domheid is de moeder van alle onreinheid. Komt u niet van verre om gewin te zoeken? Dat is toch vanwege die domheid." De beledigde theoloog verlaat daarna woedend de bijeenkomst (Situmorang en Teeuw : 271-272).

In de *Sejarah Melayu* wordt deze gebeurtenis *sec* medegedeeld, zonder toelichting van de verteller. Sommige westerse commentatoren menen dat het beeld van godsdienstleraren dat in deze tekst ontworpen wordt verre van gunstig is. De voornoemde episode zou daarop kunnen wijzen: wordt de Mekkaanse theoloog niet flink op zijn nummer gezet door hem in te wrijven dat het dwaasheid is om wereldse schatten te verzamelen? Alsof dat nog niet genoeg is, wordt de Arabische godgeleerde bovendien in het volgende verhaal (32.10) nog

eens bespottelijk voorgesteld door zijn foutieve uitspraak van Maleise woorden, terwijl hij geen begrip kon opbrengen voor een Maleise student die zijn tong brak over Arabische termen.

Naar mijn mening speelt hier Maleise trots ten opzichte van godsdienstleraren uit het heilige land zeker een rol. In een eerder verhaal (hoofdstuk 20) in de *Sejarah Melayu* lieten de Malakkanen in een theologisch vraagstuk over het hiernamaals al weten de Arabische theologen in spitsvondigheid te kunnen overtreffen. Desalniettemin moet volgens mij de veroordeling van drank met de visie van de verteller van de *Sejarah Melayu* gestrookt hebben. Vergeten wij niet dat het slotgedeelte van de *Sejarah Melayu* gaat over de zedeloosheid, corruptie en schandalen te Malakka. Terecht heeft Hooykaas het 32ste hoofdstuk de titel 'Malakka aan de rand van de ondergang' meegegeven. Een dronken hofgrote kon wel de waarheid spreken, maar tegelijk was zijn alcoholisme een onheilspellend teken van de verregaande verdorvenheid aan het gedoemde hof.

In de Maleise literaire beeldvorming is drank niet alleen 'de moeder van alle onreinheid', maar tevens een negatief kenmerk van een wereld die niet-Maleis is. Het alcoholgebruik, dat steevast als onmatig verguisd wordt, heeft daarbij altijd kwalijke gevolgen. In de 'Historie van Hitu', *Hikayat Tanah Hitu*, dat de geschiedenis van Hitu (het noordelijk schiereiland van het eiland Ambon) beschrijft vanaf het begin van de zestiende eeuw tot 1646, blijkt bijvoorbeeld duidelijk dat de vreemde, heidense nieuwkomers door de nefaste gevolgen van alcohol altijd buitenstaanders zullen blijven. In de eerste berichten over de komst in Ambon van de Portugezen in 1512 wordt gezegd dat de lokale bevolking nog nooit zulke mensen had gezien: "Hun lichaam is blank en zij hebben ogen als van katten. Wij stelden hen vragen, maar zij kenden onze taal niet en wij kenden de taal van dat volk evenmin." De Portugezen krijgen een eigen plaats toegewezen om handel te drijven, maar al gauw loopt het mis:

Na verloop van tijd - overeenkomstig de wil van de verheven God - maakte hun vriendelijkheid, die door de Heer de Goedertierene, beloond werd, plaats voor wangedrag. Eens gebeurde het dat zij zich bedronken en daarna op de markt gingen plunderen en relschoppen. Dit werd aan de magistraat en het hoofd van de godsdienst[iv] gerapporteerd en de laatste zei: "Het vergrijp van deze mensen kan slechts met hun leven worden geboet." De vier perdana's[v] zeiden: "De magistraat en het hoofd van de godsdienst hebben gelijk, maar schenk hen vooreerst vergeving, want het is alom bekend dat wij hen goed behandelen. Wat

komt er van onze naam terecht indien wij hen vervolgens kwaad doen en men hiervan hoort? Wij kunnen hen het beste verplaatsen naar een andere plaats en niet samen met ons in een negorij laten verblijven.” Vervolgens werden zij naar de overzijde verplaatst, naar een plek waar zij het goed konden vinden, omdat de negorijen daar geen godsdienst beleden en veel alcoholische drank hadden. Bovendien kwam hun voedsel en drinken overeen. Dat wat betreft de vier perdana's. Destijds dacht men niet aan de dag van morgen. (Straver, Van Fraassen en Van der Putten : 110-113).

De koloniale verbeelding

Door wel te drinken gaf men aan bij de tegenpartij te behoren. In het 'Gedicht over de oorlog van Muntinghe', de *Syair Perang Menteng*, een gedicht (*syair*) over de oorlog (*perang*) in 1819 tussen de Palembangers en de Nederlanders onder commissaris Muntinghe (*Menteng*), wordt Raja Akil, een prins van Siak en helper van de Engelsen en later van de Hollanders, in de volgende bewoordingen fel bekritiseerd (strofes 32-34):

32

*Deze was een wel zeer verachtelijk vorst,
een onbenul in het land der Maleiers.
Op Billiton had hij zijn toverkunsten bedreven
en nu was hij in Compagniesdienst een fortuinzoeker geworden.*

33

*Als volgeling van de Compagnie — die heidenen en vijanden van het geloof! —
dronk hij wijn en at poffertjes.
Geen wonder dat hij op een zoetwaterschildpad leek
en bijna zelfs varkensvlees ging eten.*

34

*Voortdurend rebellerend tegen God
verdiende hij slechts in de hel terecht te komen.
Het pad van de islam verkoos hij niet te gaan,
en daarom werd hij door Gods toorn getroffen.
(Woelders : 197 [tekst] en 388 [vertaling]; mijn vertaling wijkt enigszins af).*

In het Maleis heeft de spreekwoordelijke Nederlandse sjachelarij geleid tot de uitdrukking 'zoals een Nederlander die om land vraagt' (*seperti Belanda minta*

tanah) met de betekenis 'als men hem een vinger geeft, neemt hij de hele hand'. Dronken Nederlanders hebben echter ook hun sporen achtergelaten in de talen en literaturen van de archipel. Het verhaal gaat dat de naam van de stadswijk *Kampung Semabok* in Malakka op het Maleisische schiereiland afgeleid zou zijn van de aanwezigheid van dronken Nederlandse soldaten. Nadat de VOC in 1641 deze havenstad had veroverd, werden de lokale inwoners zo vaak met beschonken Nederlanders geconfronteerd dat zij een Hollander spottend aanduidden als 'de dronkelap' (*Si Mabuk*). De Nederlandse wijk stond dan ook bekend als de 'buurt van de dronkelappen' (*Kampung Si Mabuk*), gaandeweg verbasterd tot *Kampung Semabok*.**[vi]**

In het koloniale Java was de eenvoudige mededeling "*Ana landa*" ("Daar is een Hollander") genoeg om kleine kinderen doodsbang te maken. Maar daarentegen, zoals Snouck Hurgronje (1857-1936) aan het einde van de negentiende eeuw in zijn 'Brieven van een wedono-pensioen' schreef, deed de uitroep "*Ana landa mendem*" ("Daar is een dronken Hollander") "volwassenen al wat hun lief is bijeenroepen en huiveren achter de gebrekkig gesloten deur. Want voor Inlanders is de amokmaker niets, vergeleken bij den waren *londo mendem*, omdat hij soms gelijke ellende brengt, maar men geene wapenen tegen hem heeft." (Snouck Hurgronje : 151). In zijn memoires herinnert de Javaanse bestuursambtenaar Ahmad Djajadiningrat (1877-1943) zich een onthutsende kennismaking in zijn jonge jaren met een Hollandse 'opheffer' toen hij naar een Europese school werd gestuurd om goed Nederlands te leren:

*Op een morgen kwam ik als gewoonlijk vroeg op school om zoolang mogelijk te profiteeren van den omgang met de Europeesche leerlingen en zodoende zooveel mogelijk Hollandsch te spreken. Maar wat zag ik? Onze onderwijzer lag op een matje onder de tafel, waaraan wij gewoonlijk zaten te leeren, en 'tante' stond hem wanhopig aan zijn voeten te trekken, schreeuwende: "Lekas bagoen, Blanda gila, soedah liwat poekoel dalapan."**[vii]** Doch tevergeefs, meneer bleef liggen en snurkte door. Ten einde raad schreeuwde 'tante' ons toe: "Poelang sadja semoea, Meneer lagi mabok."**[viii]***

Nu had ik in dien tijd niet alleen een diepe minachting voor dronken menschen, maar ik was er ook erg bang voor, wat vermoedelijk te wijten is aan mijn opvoeding. In de eerste plaats had ik, toen ik nog heel jong was, een baboe afkomstig van Noord-Bantam, die mij, als ik ongehoorzaam was of lastig, altijd bang maakte met te zeggen: "Wonten Londo mendem" (Er is een dronken

Hollander). In de tweede plaats had ik in de *pasantrèn* [ix] gehoord, wat dronkenschap beteekende. Toen ik mijn onderwijzer zag liggen, nam ik dan ook het vaste besluit niet meer terug te komen. (Djajadiningrat : 32).

Net zoals in de Indische bellettrie een scherpe scheiding wordt aangebracht tussen Europees/inheems, wit/bruin, wij/zij, zo worden even goed raciale stereotypen in de Maleise literatuur met vergelijkbare tekstuele technieken toegepast. De koloniale verbeelding met de bekende opposities vindt men hier in spiegelbeeld terug: West versus Oost, natuur (beestachtigheid) versus cultuur (beschaving) en immoraliteit versus zedelijkheid. [x] De dronken koloniale boeman die te minachten en vrezen is als de personificatie van het Kwaad treedt bijvoorbeeld op in de roman *Siti Rajati* (naam van de hoofdfiguur) uit 1925, geschreven door Mohamad Sanoesie (levensdata onbekend) in de sappige Maleise omgangstaal van Java. Hierin wordt een ontluisterend beeld getekend van een Nederlandse plantagehouder in West-Java die de veelbetekenende naam Steenhart heeft en bij de lokale bevolking vanwege zijn wreedheid en genadeloze optreden bekend staat als 'de Steen', *Si Batu*. De vloek 'Godverrrrrrdomme' met rollende r ligt hem in de mond bestorven en een fles sterke drank is altijd binnen zijn handbereik. Op beestachtige wijze verkracht hij de vijftienjarige theeplukster Patimah. Als zij doodsbleek en bont en blauw geslagen thuis is gekomen, stuurt hij zijn mandoer achter haar aan. Deze opzichter zegt tegen haar moeder:

"Ja, het zit zo, mevrouw, ik kom net van de toean voor een medicijn en dit is het dan", zei hij, terwijl hij een fles pakte die naast hem was. "Laten we dit medicijn proberen, misschien helpt het, pak maar een kopje en een lepeltje." Portwijn werd in een bekertje geschonken en geklutst met een rauw ei. Daarna werd het aan Patimah gegeven. "Drink dit medicijn maar, Patimah, hopelijk knap je ervan op, want het wordt door de Hollanders aangeraden", zei hij. (Sanoesi : 19).

Zij weet echter dat de opzichter samenspant met Steenhart. Het vrome meisje zal daarna nog een aantal malen gruwelijk door de duivelse Hollander misbruikt worden en als zij op een gegeven moment zwanger is geraakt, schopt hij haar vloekend en tierend letterlijk van de plantage af. Patimah baart een meisje dat zij Siti Rayati noemt naar de naam van het dorp Ci-rayati waar zij ter wereld komt. Het verhaal loopt gelukkig af voor de brave moeder en haar dochter.

De voorstelling van de koloniaal als dronken sadistische potentiaat die alleen maar walging oproept doet het nog steeds goed in de populaire massaliteratuur. Binnen

het genre van de *silat*-romans, waarin beschrijvingen van gevechtskunsten de hoofdmoot uitmaken, heeft de veelschrijver Widi Widayat (geboren in 1928 te Imagiri in Midden-Java) de roman 'Tragedie in Batavia', *Tragedi di Betawi*, neergepend, die in 1990 gepubliceerd werd. Door de ogen van Jaka Temon, de held van het verhaal, leren wij Baron Van Klerk, een Hollandse gezaghebber te Batavia in de begintijd van de Compagnie, kennen:

Hij zag een Nederlander met een dikke buik. De Nederlander had alleen een onderbroek aan. De blanke man zat op een stoel en de tafel naast hem stond vol met flessen sterke drank en brood. Het gezicht van de blanke leek op een gekookte kreeft. En een stank van sterke drank vulde de gehele kamer. Dit betekende dat die blanke al veel te veel gedronken had. (Widayat : 53).

Ook hier is drank 'de moeder van alle onreinheid' en vormen alcoholgebruik en perversiteit een onlosmakelijk geheel. In deze roman wil een zekere Mamad zijn dochter Mini dwingen de concubine van Baron Van Klerk te worden om daar zelf financieel beter van te worden. In de volgende scène wordt beschreven hoe Mamad zou moeten toezien hoe zijn dochter verkracht zou worden door Baron Van Klerk. Ondertussen is Jaka Temon, die haar uiteindelijk zal redden, stiekem getuige van het tafereel:

Er was geen andere manier. Alleen daardoor zou hij prettig kunnen leven. "Toe an", zei hij, "ik geef het nu op. U moet maar doen wat u wilt, want dit kind is koppig." "Hè-hè-hè-hè, mooi zo!", zei Van Klerk. Hij stond op uit zijn stoel en beval: "Mamad. Schenk een glas whisky in. Laat haar dat onder dwang drinken. Zij zal zeker meteen gehoorzaam en gedwee worden. Zij zal niet meer ongezeglijk zijn, ha-ha-ha-ha." Mamad stond op en ging vervolgens naar de tafel. Mamad was verbijsterd. Op dit moment dacht hij alleen maar dat Mini moest gehoorzamen. Daarna was zij de bijvrouw van die blanke. En hij stelde zich een prettig leven voor zonder ooit nog te hoeven werken. Het hart ging tekeer van onze jonge held die aan het dak hing. Hij wist meer dan genoeg. Mini was in gevaar. Als het ervan kwam dat Mini gedwongen werd whisky te drinken zou ze direct dronken worden en van helemaal niets meer weten. Hij moest snel handelen. (Widayat : 57-58).

De tactiek om een vrouw dronken te voeren indachtig het spreekwoord 'een dronken vrouw, een engel in bed' is in meerdere westerse zegswijzen bekend. In de Maleise taal bestaat deze connotatie eveneens: de negentiende eeuwse lexicograaf Van der Tuuk heeft erop gewezen dat het woord *pengasih*, dat

letterlijk 'liefdewekkend middel' en meer specifiek 'liefdesdrank' betekent, in vele geschriften van 'een bedwelmenden drank' wordt gezegd (verwijzend naar *pangasi* in de verwante Filippijnse talen Tagalog en Bikol met de betekenis 'sterke drank uit rijst vervaardigd') (Van der Tuuk : 46). De gedachte dat alcohol een geschikt middel is om iemand in bed te krijgen dateert dus niet pas uit de koloniale tijd.

Kwalijke westerse voorbeelden

Over het motief van *drunk rape* in de moderne (populaire) Indonesische literatuur zou een essay geschreven kunnen worden. In de serieuze literatuur is er een kort humoristisch verhaal van de Sumatraanse literator en journalist Mochtar Lubis (1922-2004), getiteld 'Whisky', *Wiski*, waarin wordt verteld hoe Burt Washington, een verveelde Amerikaanse journalist in het Jakarta van het begin der zestiger jaren het snode plan opvat om een Indonesische vrouw met behulp van whisky te verleiden. Zijn prooi is Ratna die hij had leren kennen op het ministerie van Buitenlandse Zaken. Terwijl zijn echtgenote en kinderen in New York achtergebleven zijn, neemt hij haar diverse malen mee uit eten in verschillende restaurants en meent dat de tijd voor verdere actie aangebroken is. De overgrote meerderheid van zijn collega's wedt dat hij wel in zijn opzet zal slagen. Met moeite kan hij op de zwarte markt tegen tientallen dollars twee flessen whisky van het merk *Black & White* bemachtigen waarmee hij wil proberen Ratna dronken te voeren, zodat zij gemakkelijker met hem naar bed zal willen gaan. Alle voorwaarden voor een geslaagd romantisch samenzijn bij hem thuis lijken te zijn vervuld: Burt heeft een uitgebreid bad genomen en is rijkelijk geparfumeerd, de kamer is spaarzaam verlicht met kaarsen, op de grammofoon draait klassieke achtergrondmuziek en als aperitief wil Burt voor hen beiden een flinke bel whisky inschenken. Uiteraard slaat hij geen acht op Ratna's tegenwerpingen die het liever bij een sapje had willen houden. Zodra Burt echter een slok genomen heeft, krijgt hij een hoestbui en zijn gezicht loopt rood aan. Onmiddellijk sommeert hij zijn huisjongen de andere fles te halen, maar na even geproefd te hebben, gooit hij zijn glas in diens gezicht en vloekt hem stijf. "No good", schreeuwt hij, "you bloody native, waarmee heb je de whisky verwisseld, goddamn." De boy maakt zich uit de voeten, achternagezeten door een woedende Burt. Even later keert Burt terug en maakt zijn excuses bij Ratna die echter niets meer van hem wil weten: "I hate you, ik haat je. Ik ga naar huis. Je hoeft me niet weg te brengen, ik kom zelf wel thuis." Op de verbouwereerde vraag van Burt naar het waarom, antwoordt zij dat Burt te ver was gegaan met zijn woedeaanval en de beschimping

bloody native: zij was niet minder een inlander. Als zij de deur achter zich sluit, slaat Burt vloekend het hele meubilair aan stukken. Later die avond, wanneer Burt allang slaapt, keert de huisbediende terug om zijn spullen te halen. Hij had inderdaad de flessen verwisseld: de echte whisky had hij voor een bedrag van enkele maandsalarissen verkocht. Het was niet moeilijk een andere betrekking bij een buitenlander te vinden, vooral niet voor iemand zoals hij met zoveel ervaring.

Alcoholgebruik hoort bij een moderne westerse levensstijl, maar Nh. Dini (Nurhayati Sri Hardini, geboren in 1936 te Semarang), de bekendste feministische schrijfster in de moderne Indonesische literatuur, laat in haar novelle 'De vrouw van de consul', *Isteri konsul*, uit 1989 zien hoe bedwelmende middelen levens kapot maken. Op een van-dik-hout-zaagt-men-planken wijze stelt zij de dubbele moraal aan de kaak die voor dezelfde fouten mannen verontschuldigt, maar vrouwen veroordeelt. Hoofdpersoon in haar verhaal is de Amerikaanse vrouw Hilda die trouwt met Serge, een veel oudere Franse consul. Aanvankelijk geniet zij als diplomatenvrouw alom respect, maar als zij aan de drank raakt, vestigt zij in negatieve zin de aandacht op zich. De alwetende verteller commentarieert dat daarbij komt dat Hilda een vrouw is: vrouwen staan immers altijd meer in het blikveld dan mannen. Zij zijn eerder onderwerp van gesprek om bekritiseerd en bespot te worden. Een dronken man daarentegen wordt normaal gevonden. Na vier jaar huwelijk verhuist het paar van Europa naar China, waar Serge al snel het opiumschiiven ontdekt. Voor Hilda slaat de verveling van een leeg bestaan toe en door haar man raakt ook zij verslaafd aan de verdovende middelen. De eenzaamheid brengt haar er ook toe om het bed met andere mannen te delen. Om haar affaires stil te houden, gaat zij zelfs met de chauffeur en nachtwaker naar bed, maar daardoor komen er alleen maar meer praatjes over haar gedrag. De alwetende verteller meent dat met twee maten gemeten wordt: rokkenjagers gaan ook wel over de tong, maar vrouwen die achter mannen aanzitten nog des te meer. Elke fout, hoe klein dan ook, wordt altijd breed uitgemeten als het een vrouw aangaat. Het verhaal gaat dan verder met Hilda's ontmoeting met Bruno, haar stiefzoon die zo'n vijftien jaar jonger is. Zij haalt hem af van het vliegveld en heeft al veel gedronken. Thuisgekomen drinken zij beiden whisky als aperitief en ettelijke glazen rode wijn tijdens het eten. De intieme sfeer eindigt met een vrijpartij op de sofa midden op de dag: Hilda en Bruno worden minnaars zonder zich, aldus de alwetende verteller, te storen aan de hypocriete bourgeoismoraal. Als Bruno dan zijn reis van China naar Australië vervolgt, blijft Hilda eenzaam achter. Uiteindelijk besluit zij Bruno na te

reizen en krijgt daarvoor toestemming van haar man die al erg oud is en bovendien zo aangetast door de opium dat hij, zoals Dini het omschrijft, “steeds minder in staat is aan de fysieke behoeftes van zijn vrouw te voldoen”. In Australië raakt ze zwanger van Bruno en moet zij haar man opbellen om hem geld te vragen voor een abortus. Serge heeft begrip voor de situatie, maar wil dat Hilda bij hem terugkomt en accepteert het kind. Beiden beleven nieuw huwelijksgeluk, vermengd met drank en opium. Wanneer de baby geboren wordt, blijkt na onderzoek echter dat het bloed van het kleintje een groot percentage aan alcohol en verdovende middelen bevat. Het kind huilt voortdurend, omdat het ook een verslaafde is. Uit schaamte gaat Hilda er vandoor en wordt door de politie in een oude wijk aangetroffen, stomdronken en zonder kleren. De gehele nacht had zij willen vluchten in de drank, van de ene bar naar de andere, maar voor het eerst slaagde zij er niet in haar ellende met alcohol te doen vergeten. Serge haalt haar op en is van plan haar samen met de baby naar Europa te brengen. In een speciale kliniek voor verslaafden zou de baby daar genezen kunnen worden. “Wie weet”, zo eindigt Dini ietwat hoopvol haar sombere verhaal, “zou het leven er daarna beter uitzien.”

Het onnadenkende naäpen van westerse voorbeelden onder het mom van modernisering wordt belachelijk gemaakt in het korte verhaal ‘Tv’, *Tivi*, van Krishna Mihardja (geboren in 1957 te Sleman, Yogyakarta) uit 2001, waarin de funeste consequenties beschreven worden nadat een jongeman uit de hoofdstad Jakarta zijn familie in een achtergebleven dorpje een kleurentelevisie cadeau heeft gegeven. Een ontstellend zedenverval is het gevolg: de jongeren willen de getoonde voorbeelden van het moderne stadsleven nadoen en daardoor gaan ze aan de drank (zie de illustratie bij het verhaal). Wanneer de jongeman hierover brieven krijgt van zijn verontruste moeder, denkt hij aanvankelijk: “Nou, geweldig. Zij doen niet onder voor de jongeren in de hoofdstad. Zelfs ik hier ben niet in staat om die drank te kopen.” En hij voelt zich nog trotser over zijn geschenk. Door toedoen van de buitenlandse series *melros ples*, *bapeli hil* en *baiwat* gaan de eenvoudige plattelandsmeisjes make-up dragen en zijn grote liefde, het mooiste meisje uit het dorp, raakt onverhoopt zwanger. **[xi]** Woedend gaat de jongeman terug naar zijn geboorteplaats om de vervloekte tv weg te halen. Bij zijn aankomst blijkt alles in het dorp geel te zijn, omdat de inwoners denken dat geel de modekleur is. Als de jongeman ziet dat de kleurentelevisie kapot is waardoor alle uitzendingen in het geel zijn, weet hij niet of hij moet lachen of huilen.



Slecht voorbeeld doet slecht volgen.
Jongeren in Krishna Mihardja's Tivi
apen het drankgebruik in westerse
tv-series na.

Drank: een andere wereld

Het hoeft geen betoog dat ten allen tijde in de praktijk niet alle moslims het even nauw namen met het nadrukkelijke islamitische verbod op drankgebruik. Met een sardonisch genoegen verklaarde Van der Tuuk het zich bezondigen hiertegen doordat het Arabische woord voor 'wijn' (*khamr*) in het Maleis steevast door toewak en arak werd vertaald, "ten gevolge waarvan de streng-Mohammedaansche inlander uit onbegrip met de betekenis van dat arabische woord, wel wijn drinkt, maar zich van t[oewak] en a[rak] onthoudt." (Van der Tuuk : 44). Steekhoudend is deze formalistische redenering niet: volgens de Syāfi'itische rechtsschool, die in Indonesië in overgrote meerderheid wordt gevolgd, is immers niet alleen het drinken van de uitdrukkelijk in de Koran genoemde wijn, maar van alle bedwelmende dranken verboden.

Hoe dit ook zij, door de eeuwen heen is drankgebruik in de traditionele Maleise literatuur en later in de moderne Maleistalige literatuur van Indonesië volgens de conventie een schibbolet van een andere wereld. In de mystiek refereren drank en dronkenschap naar de transcendentale wereld van God, waarbij Maleise auteurs, wellicht uit angst verkeerd begrepen te worden, er geen misverstand over lieten bestaan dat hun taalgebruik figuurlijk geïnterpreteerd moest worden. In de premoderne Maleise literatuur behoorde de aardse drank tot het rijk van de duivel en het is niet verwonderlijk dat de heidense vreemdeling als gevaarlijke zatlap werd afgeschilderd. Drinkende Maleiers gaven door hun kopieergedrag aan dat zij overlopers waren en afstand hadden genomen van de Maleise

leefwereld. In de moderne Maleisitalige literatuur van Indonesië is deze conventie onverminderd van kracht: drank behoort nog steeds bij een andere wereld, nu van het moderne Westen, maar blijft 'de moeder van alle onreinheid'.

NOTEN

[i] Hoekstra, 'Zo dronken als een kruiwagen en andere metaforen', 71-87 gaat in op de achtergrond van de vele varianten. De gedachte van een racistische achtergrond wordt geopperd in Hoekstra, Van Koppen en Scholtmeijer, 'Meloet, oeretoeter en dikkerd', 145-160.

[ii] Het 'Verhaal van de Duivel en de Profeet' is vertaald en ingeleid door Wieringa : 226-238.

[iii] Het fragment over de reis van een Arabische sjeik met de duivel is in vertaling te vinden in het slotgedeelte van Maier's vertaling.

[iv] Bedoeld is de *kadi* (godsdienstige rechter)

[v] de vier *perdana's* zijn de eersten of voornaamsten van Hitu.

[vi] De etiologische verklaring van de naam Kampung Semabok in Malakka ond ik op de website van de Perpustam, dat wil zeggen de [Malacca Public Library Corporation], maar het document was bij recente zoekpogingen niet meer te raadplegen (<http://www.perpustam.edu.my/chlhproject/sejarah/semabok.htm>)

[vii] [Sta snel op, gekke Hollander, het is al over acht uur.]

[viii] [Ga allemaal maar naar huis, Meneer is dronken.]

[ix] Internaat voor moslimse godsdiensleerlingen.

[x] Voor verteltechnieken met betrekking tot de representatie van de [ander] in de Indische bellettrie zie Meijer : 124-169.

[xi] Melrose Place, Beverly Hills 90210 en Baywatch waren populaire Amerikaanse tv-series uit de negentiger jaren van de vorige eeuw.

LITERATUUR

Broek, M.A. van den, *Alcoholisch spreekwoordenboek*, Amsterdam-Antwerpen, Veen, 2000.

Dini, Nh., *Isteri konsul*, Yogyakarta, Nur Cahaya, 1989.

Djajadiningrat, A., *Herinneringen van Pangeran Aria Achmad Djajadiningrat*, Amsterdam-Batavia, Kolff, 1936.

Drewes, G.W.J. en L.F. Brakel, *The poems of Hamzah Fansuri*, Dordrecht-Cinnaminson, Foris, 1986.

Hoekstra, Eric, Marjo van Koppen en Harrie Scholtmeijer, 'Meloet, oeretoeter en dikkerd' in Veronique de Tier en Siemon Reker, *Het dialectenboek 5: In*

- vergelijking met dieren*, Groesbeek, Stichting Nederlandse Dialecten, 1999, 145-160.
- Hoekstra, Eric, "Zo dronken als een kruiwagen en andere metaforen", in Veronique de Tier en Siemon Reker, *Het dialectenboek 5: In vergelijking met dieren*, Groesbeek, Stichting Nederlandse Dialecten, 1999, 71-87.
- Hooykaas, C., *Over Maleise literatuur*, Leiden, Brill, 1947.
- Lubis, Mochtar, "Wiski", in *Bromocorah; dua belas cerita pendek*, Jakarta, Yayasan Obor Indonesia, 1993, 99-107.
- Maier, H.M.J., *Sjeik Abdullah en de bloemen; Hikayat Merong Mahawangsa, vertaald uit het Maleis en ingeleid*, Amsterdam, Meulenhoff, 1978.
- Meijer, Maaïke, *In tekst gevat; inleiding tot een kritiek van representatie*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, 124-169.
- Mihardja, Krishna, "Tivi", in *Bibir; kumpulan cerpen*, Yogyakarta, Gama Media, 2001, 52-58.
- Nieuwenhuijze, C.A.O. van, *Šamsu'l-dīn van Pasai. Bijdrage tot de kennis der Sumatraansche mystiek*, Leiden, Brill, 1945.
- Rampan, Korrie Layun, *Angkatan 2000 dalam sastra Indonesia*, Jakarta, Grasindo, 2000.
- Sanoesie, Mohamad, *Siti Rajati*, Pekalongan, Java Kongsie, 1925.
- Situmorang, T.D. en A. Teeuw, *Sedjarah Melaju*, Djakarta-Amsterdam, Djambatan, 1952.
- Snouck Hurgronje, C., "Brieven van een wedono-pensioen", *Verspreide Geschriften IV*, Bonn-Leipzig, Schroeder, 1924.
- Straver, Hans, Chris van Fraassen en Jan van der Putten, *Ridjali, Historie van Hitu; een Ambonse geschiedenis uit de zeventiende eeuw*, Utrecht, Landelijk Steunpunt Educatie Molukkers, 2004.
- Sudardi, Bani, *Sastra sufistik. Internalisasi ajaran-ajaran sufi dalam sastra Indonesia*, Solo, Tiga Serangkai, 2003.
- Tuuk, H.N. van der, *Eene aanvulling der Maleische woordenboeken*, 's-Gravenhage, Nijhoff, 1894.
- Widayat, Widi, *Tragedi di Betawi*, Solo, Gema, 1990.
- Wieringa, E.P., "Het verhaal van de duivel en de Profeet", in Cors van der Burg en Lourens Minnema, *In de ban van het kwaad; het kwaad in religieuze verhalen wereldwijd*, Zoetermeer, Meinema, 2004, 226-238.
- Woelders, M.O., *Het Sultanaat Palembang 1811-1825*, 's-Gravenhage, Nijhoff, 1975.

[1]Bedoeld is de *kadi* (godsdienstig rechter).

[2]De vier *perdana*'s zijn de eersten of voornaamsten van Hitu.

[3]"Sta snel op, gekke Hollander, het is al over acht uur."

[4]"Ga allemaal maar naar huis, Meneer is dronken."

[5]Internaat voor moslimse godsdienstleerlingen.

[6]*Melrose Place*, *Beverly Hills 90210* en *Baywatch* waren populaire Amerikaanse tv-series uit de negentiger jaren van de vorige eeuw.