

Van ellende edel ~ Inleiding ~ Want wie vond ooit door te zoeken?

H.G. Aalders



Van ellende edel
De criticus Slauerhoff over het dichterschap

ROZENBERG

1.1 Probleem- en doelstelling

‘Vanouds bracht reeds het dichter-zijn met zich mee, het móeten zwerven’, schrijft Slauerhoff in 1925 in een bespreking over Rilke. **[i]** Behalve het beroep dat hij op de Oudheid doet, valt het op dat Slauerhoff hier twee kenmerken van het dichterschap geeft: de aanwezigheid van een dwingende macht die de dichter in zijn ban houdt, en de geneigdheid van de dichter tot zwerven, tot een reizend leven dat een sedentair bestaan uitsluit.

Beide opvattingen heeft Slauerhoff in vers-theorie en vers-praktijk beleden. Zowel de door een demonische macht beheerste dichter, die hem tot scheppen dwingt, ook al wil hij het niet, als de onrustig dolende dichter (‘De dichter gaat de wereld rond’), vindt in het werk van Slauerhoff zijn duidelijkste verschijning in de figuur van de *poète maudit*.

Anders dan dat van tijdgenoten en collega-dichters als Marsman, Nijhoff, Bloem en Vestdijk is het kritisch werk van Slauerhoff altijd op de achtergrond gebleven. Het is het minst bekende deel van zijn oeuvre. Zijn brieven genieten zelfs meer bekendheid. De grote belangstelling voor de persoonlijkheid van de dichter Slauerhoff zal hier wel de reden voor zijn. Maar door een biografische bril bezien is het kritisch werk uiterst verhelderend. Het vormt dan ook een onlosmakelijk onderdeel van zijn levensbeschrijving. Opvallend is bijvoorbeeld Slauerhoffs vroege belangstelling voor Franse auteurs, in het bijzonder enkele dichters uit het Franse symbolisme **[ii]** en *poètes maudits* van het *fin de siècle*, aan wie hij tussen 1919 en 1925 een zestal stukken wijdde. Behalve een persoonlijke typering en interpretatie van deze auteurs en hun werk laten deze artikelen ook zien hoe Slauerhoff dacht over zaken die zijn eigen poëzie betroffen.

Recent schreef Siem Bakker (2002: 86) dat Slauerhoffs kritieken 'dienen als illustraties van zijn eigen opvattingen en thematiek'. Maar de teksten die Slauerhoff schreef over Rimbaud, Corbière, Laforgue, Mallarmé, Rilke, en het vrije vers doen meer dan iets verduidelijken. Ze zijn de verwoording van zijn opvattingen, van zijn thematiek zelf. Ze staan vol literatuuropvattingen: over de status van poëzie, over het lot van de dichter en over de vorm van poëzie. J.J. Oversteegen merkte in zijn proefschrift *Vorm of vent* over Slauerhoffs kritieken op dat 'zij vaak heel interessant' zijn, en: 'een essay als dat van Slauerhoff over Rimbaud [mag] met ere genoemd worden' (1978: 188).

Maar ze moesten naar zijn mening meer als 'zijlicht' op de dichter Slauerhoff dan om hun "'ideologische" belang of invloed' beoordeeld worden. Wellicht had hij gelijk waar het het belang voor of de invloed op zijn generatie dichters betrof. Maar dat neemt niet weg dat zijn kritisch werk onlosmakelijk deel uit maakt van zijn eigen oeuvre en op grond daarvan, voor zover het betekenis heeft voor de ontwikkeling van zijn eigen literaturopvattingen en standpuntbepaling in het literaire debat, bestudeerd moet worden. Anderen hebben het belang van zijn kritisch werk onderstreept. A.L. Sötemann (in Eggels en Van der Lecq 1985: 12) en later Gerrit Jan Kleinrensink (1992: 48) onderkennen de waarde van een studie naar Slauerhoffs poëtica. - Overigens gebruik ik voor hetzelfde begrip de termen 'literaturopvatting', gebezigd door Oversteegen in *Vorm of vent* (1978), en 'poëtica', welke term door Sötemann (1985) en later door Van den Akker (1985) werd gebruikt, door elkaar.

De probleemstelling is tweeledig. Ten eerste is er de lacune in het wetenschappelijk onderzoek naar Slauerhoffs oeuvre, die er uit bestaat dat we geen helder beeld hebben van de criticus die Slauerhoff was. Het grote aantal essays en kritieken dat hij op zijn naam heeft staan (zie Bijlage I) is nauwelijks onderzocht. En dat is merkwaardig, want uit deze artikelen blijkt hoe hij zich heeft verdiept in de dichters die belangrijk voor hem en voor zijn werk zijn geweest. Hij besprak uitvoerig de poëzie die hem beïnvloed heeft. Maar ook heeft hij het over zaken die zijn eigen poëzie betroffen, meestal op indirecte wijze, maar bijna altijd nauwelijks verholen persoonlijk. Ik denk dat zo'n onderzoek ook belangrijk is om tot een beeld van zijn poëtica te komen, want als er al sprake is van een gefundeerde oordeelsvorming over Slauerhoffs poëtica, dan is deze doorgaans eenzijdig gebaseerd op vers-interne opvattingen, dat wil zeggen alleen op zijn poëzie, en niet op zijn vers-externe literaturopvattingen zoals die blijken

uit zijn kritisch proza.

Het tweede deel van de probleemstelling betreft de discrepantie in de benadering van Slauerhoff, namelijk enerzijds als Hollandse auteur binnen een Hollands-literaire context, anderzijds als exotische auteur wiens oeuvre zich afspeelt tegen de achtergrond van koloniale imperia en door revoluties gespleten landen, een Nederlandse Joseph Conrad dus.

Mijn doelstelling is drieledig. Ten eerste wil ik de criticus, de literatuurbeschouwer Slauerhoff in een helder daglicht stellen. En ik doe dat door middel van analyse en interpretatie van zijn essays binnen hun literaire context. Aansluitend betrek ik hierbij de uitwerking die het onderwerp dat Slauerhoff bespreekt - of dat nu een dichter is of de ontwikkeling van het vrije vers - op zijn eigen poëzie. Soms drukt die poëtische verwerking zich uit in een of meer vertalingen, soms in door het onderwerp geïnspireerde verzen, in andere gevallen in een keuze voor een bepaalde dichtvorm. Wat ik met die verbinding tussen kritiek en poëtische verwerking wil laten zien is enerzijds het grote belang dat deze onderwerpen voor hem hadden, zo groot dat hij ze niet alleen door middel van kritieken analyseerde, maar tevens op dichterlijke wijze wilde verwoorden. Anderzijds laat ik ermee zien dat een dichter zijn literatuuropvattingen op verschillende wijze ventileert, afhankelijk van de vorm waarin hij ze goot, kritiek of gedicht. Dat er daardoor discrepanties optreden tussen de in de kritieken geuite literatuuropvattingen en die in zijn poëzie, is een interessante kwestie, waaraan ik tevens aandacht wil schenken.

Het tweede deel van mijn doelstelling betreft Slauerhoffs fascinatie voor en omgang met buitenlandse, met name Franse literatuur - een gegeven dat vaak als vaststaand feit vermeld maar zelden onderbouwd wordt. Dit plaatst hem in een Europees perspectief. Zoals ik al aangaf wordt Slauerhoff doorgaans getypeerd als een oer-Hollandse schrijver, van Friese afkomst en met typische Hollandse thema's als de zee en het varen. Tegelijk wordt zijn werk vaak getypeerd als exotisch, gesitueerd als het vaak is in de verre uithoeken van de wereld. Deze dubbele benadering slaat mijns inziens een niveau over.

Er is nog een Europees middenniveau. Tussen de Nederlandse schrijver Slauerhoff en zijn exotische vers- en verhaalruimtes neemt Slauerhoffs lectuur en verwerking van de Europese literatuur een belangwekkende tussenpositie in. Een interpretatie van de re rol van de Europese literatuur zoals hij die tot zich

genomen heeft en ervan verslag heeft gedaan in zijn kritisch proza, kan er mede toe bijdragen een oplossing te vinden voor de genoemde discrepantie. Voor een beter begrip van het exotische van zijn schrijverschap vervult zijn kritisch proza dus een belangrijke rol.

In de verwerking van zijn lectuur, in de formulering van wat hij van deze geestverwante schrijvers meende te hebben opgestoken, betoont hij zich niet alleen een nieuwsgierige lezer maar tevens een dichter die steeds weer zijn eigen standpunt bepaalt tegenover andere schrijvers. Van dit proces van lezen, herlezen, gedachtebepaling en -formulering kunnen wij slechts het laatste deel, de neergeschreven articulatie, bestuderen. Maar niettemin vertellen al die verslagen ook het verhaal van de manier waarop Slauerhoff dacht en zijn overwegingen formuleerde. Dat is ook de reden waarom ik de essays in chronologische volgorde behandel. Zo bieden die teksten ons achter elkaar ook het verslag van een leesgeschiedenis. In die volgorde neergelegd geven de puzzelstukjes, hoewel niet compleet, een beeld van de ontwikkeling die Slauerhoff doormaakte op het gebied van de verwerking van de buitenlandse literatuur.

Fokkema en Ibsch (1984) plaatsten Carry van Bruggen, Ter Braak en Du Perron in hun studie over het modernisme in de Europese letterkunde in een internationaal perspectief, mede op grond van hun reflectie op literatuur van andere Europese schrijvers en denkers, hetzij in brieven hetzij in essays. Eerder, in 1976, deed Sötemann dit al met Nijhoff. Recenter is Vaessens' (1998) speelse maar genuanceerde internationale plaatsbepaling van Nijhoff en Van Ostaijen.

Men kan zeggen dat het feit dat Slauerhoff over Europese dichters schreef, vanzelf al uitnodigt hem in een internationaal licht te plaatsen. Maar het is met name vanwege het vuur waarmee hij over hen schrijft en vanwege het belang dat hun poëzie voor hem schijnt te vertegenwoordigen, dat het mij noodzakelijk lijkt Slauerhoffs poëzie met die van enkele buitenlandse voorgangers te vergelijken. Wat betekent bijvoorbeeld het werk van Rilke voor Slauerhoff? Welke sporen laat het in zijn werk na? En welk effect heeft dat op de positie die Slauerhoff in de Europese letterkunde inneemt? Een internationale benadering lijkt mij in het geval van Slauerhoff dus erg nuttig.

Niet zozeer vanwege zijn omzwervingen over de aardbol, maar vanwege zijn reis door de wereldliteratuur en, zoals ik in deze studie zal aantonen, het stempel dat de lectuur daarvan op zijn eigen pennenvruchten heeft achtergelaten.

Het derde deel van mijn doelstelling behelst de exemplarische toetsing van de literatuuropvattingen die Slauerhoff in zijn essays uitdroeg aan zijn eigen verzen. Algemener gezegd: hoe pakt een confrontatie tussen poëzietheorie en poëziepraktijk uit? Zien we diezelfde opvattingen terug in zijn poëzie? Belijdt hij in essays én in poëzie eenzelfde opvatting over bijvoorbeeld de positie en het lot van de dichter of het ontstaan van zijn verzen? Zo'n vergelijking tussen vers-interne en vers-externe poëtica, naar de terminologie van Van den Akker (1985: 14-19), levert een rijker, completer beeld van zijn poëtica op. Gillis Dorleijn (1989) deed het eerder met betrekking tot de jonge Nijhoff. Hij toonde door vergelijking aan dat deze zowel in kritieken als in zijn verzen met dezelfde poëtische problematiek worstelde. Anders dan in de afzonderlijke hoofdstukken over Slauerhoffs essays en kritieken, waar ik tevens inging op de poëtische verwerking door Slauerhoff van zijn onderwerp, richt ik in dit onderdeel de aandacht op de manier waarop Slauerhoff zich in zijn poëzie voorstelt als dichter. De vraag naar de identiteit van de dichter is namelijk een constante, zowel in zijn beschouwingen als in zijn poëzie.

Samengevat komt mijn doelstelling dus op het volgende neer. Ik onderzoek in dit proefschrift ten eerste Slauerhoffs kritische proza. Ten tweede werpt Slauerhoffs gerichtheid op buitenlandse auteurs de vraag op welk standpunt hij ten opzichte van hen inneemt en welke plaats hem hiermee in de Nederlandse literatuur toegekend moet worden. Deze twee onderwerpen komen aan de orde in de hoofdstukken 2 tot en met 11, een twaalfde hoofdstuk vat de conclusies hiervan samen. Ten derde zal ik (in hoofdstuk 13) zijn vers-theorie op zijn vers-praktijk betrekken voor zover het zijn zelfpositionering als dichter betreft. Het slothoofdstuk bevat de antwoorden op de doelstelling en een toelichting op drie belangrijke poëtische thema's die Slauerhoff in zijn essays bespeelt. Deze thema's klinken ook in zijn poëzie nadrukkelijk door.

1.2 *Het begrip poète maudit, 'krankzinnige uitvinding van een krankzinnige'*

Slauerhoff was nog geen jaar dood, toen voormalig vriend Du Perron aan A. Roland Holst schreef: 'Ik kan je nu verzekeren dat ik hem 100 % kan zien als een door en door beklagenswaardig mensch. Het is om aan een fatum te gelooven, - of dit een levend bewijs was, dat sommige menschen gebrandmerkt voor 't ongeluk in de wereld worden geschopt. Poète maudit, was hij toch zeker.' (Du Perron 1981: 95) En er waren er meer die in hem een late nazaat van het Franse gilde der verdoemde dichters zagen, op positieve en op negatieve wijze. **[iii]** Als

geen andere moderne Nederlandse dichter is Slauerhoff zowel tijdens zijn leven als nog heden ten dage^[iv] getypeerd als een poète maudit. Zelf heeft hij de aard van dit type dichter in al zijn facetten in verzen, verhalen en romans uitgebeeld. Talrijk zijn de verzen waarin verdoemden onrustig over de aarde zwerven, soms als personage in de derde persoon, maar even vaak in de eerste.

'[...] dat ik over de aarde / als een verdoemde jaag' heet het in het onvoltooide gedicht 'Misschien is dit de oorzaak' (Slauerhoff 1946: 22) en 'Impasse' begint met de regel 'Ik ben als een verdoemde'. Minder bekend is dat hij de figuur van de gedoemde dichter ook in zijn kritisch proza uitvoerig en gedetailleerd, en steeds op persoonlijke wijze, heeft beschreven. Maar waar ligt de oorsprong van de gedoemde dichter en hoe valt hij te typeren?

Paul Verlaine introduceerde de term in april 1884 door een drietal portretten van de dichters Corbière, Rimbaud en Mallarmé onder de titel *Les Poètes maudits* te bundelen. Ze waren even tevoren, tussen augustus 1883 en januari 1884, in vervolgdelen verschenen in het weekblad *Lutèce*. In een heruitgave vier jaar later voegde Verlaine er nog drie portretten aan toe: die van de tragische dichteres Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), de bohémiendichter en auteur van de *Contes cruels* Jean Marie Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889) en van hemzelf (onder het anagramspseudoniem Pauvre Lélian). Verlaine betitelde de dichters van zijn keuze als *maudit*, maar in zijn bespreking typeert hij ze veeleer als onbekend of miskend: 'l'un obscur, l'autre à demi inconnu, l'autre méconnu' (Verlaine 1884: 56). Mogelijk is hij op zijn typering gekomen door Baudelaires gedicht 'Bénédiction' dat *Les Fleurs du mal* opent. Hierin vervloekt de moeder van een dichter haar lot: dat van alle vrouwen nu juist zij 'un monstre rabougri' moest baren, 'cette dérision', 'l'instrument maudit' (Baudelaire 1995: 14). De term werd ook al door Rimbaud gebruikt en wel in de beroemde *Voyant*-brief uit 1871, waarin hij de dichter tot Ziener proclameert, die voor een bovenmenselijke onderneming staat, 'où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit' (Rimbaud 2002: 56).

Later werd de term meer algemeen gebruikt voor het type dichter dat door het noodlot vervolgd wordt en het ook moedwillig opzoekt. Behalve de genoemden worden de Franstalige dichters Nerval, Baudelaire, Lautréamont en Jarry en ook de Engelstalige collega's Poe, Wilde en Dylan Thomas als poètes maudits gezien, maar ook de middeleeuwse balladedichter François Villon. In de Nederlandstalige literatuur worden naast Slauerhoff wel de zeventiende-eeuwse Amsterdamse

schrijver-arts en cynische spotter Willem Godschalk van Focquenbroch en de Vlaamse tragische rijksambtenaar Prosper van Langendonck (1862-1920) als *poètes maudits* beschouwd.

Paul Rodenko maakte de lijst in zijn bloemlezing *Gedoemde dichters* uit 1957 nog langer: aan het begin voegt hij de Franse dichter Aloysius Bertrand, van *Gaspard de la Nuit* (1842), toe, en aan het eind enkele vroegtwintigste-eeuwers als Max Jacob, Jacques Vaché en Antonin Artaud. 'Wat de *poète maudit* van de zuiver mystieke en van de romantische dichter onderscheidt, is de richting van zijn dichterlijke intentie: hij is niet gericht op het Andere - de Natuur, de Kosmos, zijn dichterlijke visioenen -, althans niet primair, maar op de creativiteit zelf, die zijn visioenen mogelijk maakt. Hij is gericht op zijn instrument: het woord zelf, op de geheime wetten die aan het creatieve proces ten grondslag liggen,' schrijft Rodenko in zijn uitvoerige inleiding (1957: 25). Baudelaire wordt gedreven door de mogelijkheid om poëzie tot wetenschap te maken, Mallarmé door het zoeken naar een onfeilbare methode, die het toeval uitsluit. Rimbaud spreekt van 'inventions' en een 'dérèglement raisonné'. 'De *poète maudit* is een "horrible travailleur": het accent valt ook hier op het werk, het creatieve proces zelf. Dit verklaart waarom de poësie maudite, zoals ik zei, geen ruimte, geen wereld, geen "gestalten" heeft geschapen: daarvoor is zij te zeer gebiologeerd door het scheppingsproces zelf.

En het accentueert nog eens de doem die er over deze poëzie ligt, want werpt de dichter die de laatste geheimen van het scheppingsproces wil doorgronden, die de creativiteit onfeilbaar wil beheersen, d.w.z. zich met het creatieve proces zelf wil identificeren, zich niet op als de rivaal van God - is hij daarom niet maudit, en bestaat zijn vloek niet juist hierin dat hij als straf voor zijn luciferische hoogmoed alleen maar... een Niets kan scheppen? Dat hij steriel blijft, een "impuissant" (Mallarmé, Laforgue)' (id.: 26).

Vervolgens herroept Rodenko zijn bewering dat zij geen 'gestalten' geschapen hebben: 'zij hebben immers zichzelf geschapen - een reeks merkwaardige, fascinerende dichtergestalten die stuk voor stuk uniek zijn in de literatuurgeschiedenis. Zij hebben door hun poëzie hun eigen legende en uit hun legende hun poëzie geschapen; hun poëzie en hun legende zijn één en niet te scheiden.' (ib.)

Over de poësie maudite zegt Rodenko dat deze poëzie, waarin het Mysterie zo'n

belangrijke plaats inneemt (vgl. Mallarmé), een sacraal karakter aankleeft, en dát is de reden 'waarom de poésie maudite als zodanig aan iedere systematiserende uiteenzetting, aan ieder historisch-kritisch onderzoek, aan elke didactische inlijving in het corpus van de bestaande literatuurgeschiedenis ontsnappen moet: wanneer men deze poëzie openbaar zou willen maken, zou men haar vervalsen.' (id.: 12) Ik wijs in dit verband op de enkele toespelingen van Slauerhoff op het beroepsgeheim, dat door Corbière en Laforgue verraden zou zijn, omdat ze uitleggen hoe hun gedichten zijn opgebouwd. Zo is hun uit de school klappen dus meer dan een louter technische weergave van hoe het gedicht in elkaar is gezet. Slauerhoff tikt hen op de vingers omdat ze aan het geheim, het mysterie peuterden en het te grabbel gooiden voor de goegemeente, die er in de regel alleen maar stom om kan lachen of het wil vertrappen.

Ook ziet Rodenko goed dat de nadruk op het destructieve element van de creativiteit bij de poètes maudits een grote rol speelt. Het uit zich onder andere in lugubere zelfspot, bewust vulgarisme (Corbière), zwarte humor (Jarry), obsceniteiten (Artaud) en profanatie (id.: 18), maar bij de dichter Slauerhoff richt het zich in de eerste plaats op het gedicht zelf: van een 'volmaakt' gedicht worden de fijne kantjes afgehaald, zodat het gaat botsen, schuren en rafelen. Veel van zijn (ook gepubliceerde) gedichten maken een onvoltooide indruk. Rodenko schrijft: 'uiteindelijk blijkt de zin van deze destructiviteit de zelfdestructie te zijn, want in de zelfdestructie schept de dichter zichzelf. De poètes maudits, de meeste poètes maudits sterven jong, worden waanzinnig of plegen zelfmoord.' (id.: 27)

Recentere literatuur over de *poètes maudits* biedt het handboek *Histoire de la littérature française: xixe siècle* van Décote en Dubosclard (1991: 346-347). Dat wijdt enige pagina's aan het begrip en voegt aan het zetal van Verlaine nog drie dichters toe: Nerval, Baudelaire en Lautréamont. De auteurs van deze literatuurgeschiedenis, die het begrip overigens niet willen beperken tot de negentiende eeuw (er zijn er van daarvoor en van erna), noemen drie belangrijke kenmerken van gedoemde dichters. Hun levenslot is meestal tragisch, dat wil zeggen: ze hebben een ongelukkige jeugd gehad, verkeren in materiële ellende en genieten een slechte gezondheid. Ten tweede hebben ze het gevoel, wetend te zijn geboren onder het teken van Saturnus, dat ze het slachtoffer zijn van een onomkeerbare vervloeking:

a. door de maatschappij, die hen bejegent met onbegrip, misprijzen en zelfs uitstoting (een ambivalent aspect: de poète maudit veracht de maatschappij maar

snakt naar erkenning);

b. door God, want er bestaat geen verdoeming zonder God en het gevecht tussen Goed en Kwaad speelt zich af in het centrum van hun werk;

c. door hen zelf, want levend gevild door de maatschappelijke uitstoting, die ze zelf uitlokten of ondergingen, door hun onvervulde eisen en door hun lichamelijke en morele ellende, lijdten ze aan de verbittering en de wanhoop van hun tekortkomingen en van hun nederlagen. Ook is hun ego vaak het toneel van een verwoede, bij voorbaat reeds verloren strijd ('Ik heb het leven ontvangen als een blessure,' zweert Lautréamont).

Contradicties en hartstochtelijke pogingen tot metamorfose zijn de meest zichtbare manifestaties van deze ziekte van het onvervulbaar zijn. Ten derde zijn ze op zoek naar een manier van schrijven die de expressie van het Absolute moet zijn. Dat doen ze bijvoorbeeld door te shockeren en te spotten. Taboeonderwerpen zijn bij hen populair, net als vloeken, schelden en obscene woorden (Rimbaud, Lautréamont). Verder voelen ze de vrijheid om de traditionele grammatica naar hun hand te zetten. Aangezien ze moeilijk met anderen communiceren en zelf niet of nauwelijks geaccepteerd worden, is de cynische houding het beste wapen van de poète maudit. Iedereen en alles wordt bespot, de meest vastgeroeste waarden - werk, gezin, vaderland, maar ook religie en God zelf - vallen ze aan, gevestigde literaire reputaties breken ze af. En bovenal wordt het kwaad in al zijn vormen verheerlijkt. Bij sommige poètes maudits kan provocatie leiden tot buitensporige proporties, ironie gaat af en toe over in woede, vervloeking of godslastering. Wat hen tot slot bindt, is de wens tot vernieuwing, de lust om te breken, de zoektocht naar volmaaktheid. Rimbauds voyant-theorie om het onuitspreekbare op te kunnen tekenen is niets minder dan dat laatste. Verlaine breekt met de regels van de Parnassiens en romantici. Voor Mallarmé moest het gedicht een fragment van het volmaakte leven zijn. Lautréamont bereikt zijn innerlijke taalavontuur dank zij zijn totaal originele manier van schrijven, waarin het gevoel en de orde plaats maken voor het elan en de chaos, die voldoende in staat zijn het essentiële uit te drukken. Nerval blijft nog wel binnen de oude vormen, maar verblijft in een vreemde en raadselachtige verbeeldingswereld.

1.3 *Slauerhoff als criticus*

Dichters die naast hun eigen verzen ook nog kritieken over de poëzie van anderen schrijven, het is een fenomeen dat al zo oud is als de literatuurkritiek. 'Tous les

grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques’, volgens Baudelaire (1976: 793) en hij kon het weten. Of ze dat allemáál worden is natuurlijk aanvechtbaar, maar het is een feit dat de meeste grote dichters zich ook als critici hebben gemanifesteerd.

Slauerhoff is geen uitzondering op deze regel. Het schrijven over poëzie wordt een verlengstuk van het eigen dichterschap. De meeste dichters voelen de behoefte zich ook in kritische, polemische of verdedigende zin uit te laten over de poëzie in het algemeen maar vaak of indirect ook over die van henzelf. ‘Een dichter die over poëzie schrijft, heeft het over zich zelf, over de wijze waarop hij als dichter bestaat’ en zijn ‘beschouwingen zijn een vorm van dichterschap’, schreef J.C. Brandt Corstius (1968: 6). Voor Slauerhoff is dat niet anders. Hij besprak het dichterschap van anderen, niet zo objectief en onafhankelijk mogelijk, als een beroeps criticus, maar in confrontatie met zijn eigen poëzieprogramma. Meer nog dan over de besproken auteurs zeggen de essays en kritieken van Slauerhoff ons dus iets over zijn eigen schrijverschap en over zijn eigen plaatsbepaling als dichter. Of zoals Eliot het formuleerde: ‘I believe that the critical writings of poets [...] owe a great deal of their interest to the fact that the poet [...] is always trying to defend the kind of poetry he is writing, or to formulate the kind that he wants to write. [...] He is not so much a judge as an advocate.’ (Eliot 1971: 26) In verband met Slauerhoff kan gewezen worden op de constatering van Du Perron en Lehning die beiden van mening waren dat zijn stuk over Corbière het beste was dat ooit over hem werd geschreven (Lehning gebruikte de term ‘autokritiek’).

Van den Akker heeft in zijn studie over Nijhoffs vers-externe poëtica gewezen op de noodzaak om de poëtische strategieën van de dichter, juist waar ze niet door deze werden verzwegen, te expliciteren. Waarom schrijft een dichter literaire kritieken? Waarom laat hij het niet bij zijn poëzie? Van den Akker wijst erop dat het schrijven van kritieken niet zozeer doel op zichzelf maar een middel voor dichters is in een complex van poëtische strategieën: ‘het biedt hun de mogelijkheid, eventueel met een zekere regelmaat, om eigen opvattingen en dus ook de eigen poëzie onder de aandacht van de lezers te brengen, ook al doet de manier waarop dit soms wordt verhuld het tegendeel vermoeden’ (Van den Akker 1985: 28).

Het lijkt erop dat Slauerhoff zich in de eerste fase van zijn schrijverschap, dus nog voor de periode waarin hij om financiële redenen literatuur voor de *Nieuwe*

Arnhemse Courant recenseert, behalve in zijn poëzie ook op andere wijze poëticaal wil uiten. Behalve een nieuw tijdschrift op poten zetten (*De vrije bladen*) en een eigen poëticaal programma propageren (tegen epigonisme en voor het vrije woord), wil hij een aantal dichters die hem na aan het hart liggen voor het Nederlandse voetlicht brengen. Dat hij hiermee ook veel van zijn eigen literatuuropvattingen ten beste geeft ligt voor de hand. Maar kennis van de literair-historische context is nodig om ze te herkennen, omdat ze meestal toegedekt liggen in hun polemische formulering of verborgen verwijzingen.

Zo zal uit mijn studie blijken dat Slauerhoff met zijn Rilke-recensie concreet op Marsmans negatieve bespreking een paar maanden eerder in *De gids* reageerde, zonder daar ook maar een directe toespeling op te maken. Net zo als het duidelijk is geworden dat Marsman en Slauerhoff elkaar *in poeticis* beconcurrerden door elkaar rivaliserende gedichten toe te sturen op samen gekozen onderwerpen.

1.4 *Stand van het onderzoek*

Slauerhoffs vers-theorie is zoals gezegd altijd wat onderbelicht geweest. Niettemin wil ik hier twee auteurs noemen die zich met Slauerhoffs literaturopvatting in het bijzonder hebben beziggehouden. In de eerste plaats is er de dissertatie van Louis J.E. Fessard, die er in 1964 mee aan de Parijse Sorbonne promoveerde, *Jan Slauerhoff (1898-1936): sa vie - son oeuvre*. Fessard behandelt heel het leven en werk. Hij wil een beeld schetsen van Slauerhoffs psyche en vooral van de ontwikkeling daarin, waartoe hij gebruik maakt van talrijke biografische en vooral psychoanalytische interpretaties van het werk. Een apart hoofdstuk wijdde Fessard aan 'Théories: le poète, la poésie et les autres. Éléments d'un art poétique' (Fessard 1964: 318-331). Hij baseerde zich hiervoor behalve op het scheppende werk tevens op de selectie uit het kritische werk uit 1958 (verzameld in het door tekstbezorger K. Lekkerkerker samengestelde deel VIII van de *Verzamelde werken*).

Hij moet vaststellen dat Slauerhoff onduidelijk blijft over de aard van de inspiratie van de dichter (id.: 319), of het een transcendente gave is of een kwaliteit die immanent is aan de mens zelf, of het een engel, een demon, goddelijk enthousiasme of eenvoudig een toevallige dispositie is. Over de aard en de functie van poëzie is Slauerhoff volgens Fessard al iets duidelijker. De poëzie biedt troost, bemoediging aan eenzamen die dachten alleen te zijn maar zich door het lezen van bepaalde verzen bewust worden van hun onderlinge lotsverbondenheid. Helaas delft de dichter zelf vaak het onderspit. Hij is sterfelijk, zijn verzen niet.

Dichten is op zichzelf een bestaansvoorwaarde. En tegelijk is het een doem, waaraan niet te ontkomen valt, het wordt met tegenzin gedaan, een dwangarbeid en toch genade. Poëzie brengt de dichter dus zowel lijden als troost, een ambivalentie die Slauerhoff dierbaar was, stelt Fessard (id.: 320-321).

Over de plaats van de dichter in de samenleving is Slauerhoff veel duidelijker, stelt Fessard vast. De kunstenaar is onaangepast en onbegrepen, maar hunkert niettemin, overigens tevergeefs, naar begrip voor zijn kunst (id.: 322). Daarom adviseert hij jonge dichters hun lot niet te accepteren en een ander beroep te kiezen. Succes is er alleen voor de gevestigde literatoren, de *lettrés* en mandarijnen. Roem is trouwens funest voor het talent, dat er door doodgedrukt wordt. Onbegrepen en veracht, zelfs door zijn 'soortgenoten', ziet de dichter zich noodgedwongen tegenover de samenleving geplaatst. Hij is veroordeeld tot eenzaamheid en zwerven. Deels door eigen schuld, deels door de schuld van de maatschappij is hij een *raté*, een mislukkeling (id.: 323).

Fessard schaaft Slauerhoff vanwege zijn 'art poétique' onder de romantici, de Duitse dichters van de 'vrijheidsoorlogen', Byron, Victor Hugo. Maar ook Gorter komt hij nabij, met dit verschil, dat Gorter de weg van Parnassien naar geëngageerde dichter is gegaan, terwijl Slauerhoff halverwege is gebleven, temidden van een wijze, maar onbewegelijke scepsis. Hij keert ten slotte terug naar zijn eenzaamheid, maar in plaats van een rimbaldiaanse toon van trots aan te slaan, of de berustende toon van de clochard Verlaine, lijdt hij diep en draagt de wonden van het *échec* eeuwig met zich mee (ib.).

Volgens Fessard legt Slauerhoff steeds de nadruk op de noodzaak van oprechte, spontane poëzie. Niet het intellect, noch de ratio maakt de dichter, maar het instinct. Te bewuste poëzie wreekt zich en levert gekunstelde of zelfs 'doodgewerkte' verzen op. De persoonlijkheid van de dichter moet in zijn verzen doorschemeren (id.: 328). De vorm komt tijdens het schrijven voort uit de inspiratie, ze is niet van tevoren bepaald. Eenvoudige volkspoëzie dankt zijn bekoorlijkheid aan het feit dat het vrijwel onbewust ontstaan is. Toch mag poëzie geen verklanking van een directe emotie zijn. Wie dichten kan, die is al tranenvrij, zegt Slauerhoff Alex. Gutteling na (id.: 329).**[v]** Fessard besluit: 'Tout son "art poétique" se réduit somme toute à quelques principes: authenticité, spontanéité qui ne doit être bridée par aucun parti-pris, forme soumise à l'émotion, sujet personel et grandiose, vie et mouvement, originalité ne laissant pas de répit au lecteur, contenu dominant et modelant le contenant' (id.: 330).

Fessard werd onder anderen door Meeuwesse (1965: 397-398) een te zeer door Slauerhoffs biografie gekleurde interpretatie van diens werk verweten, welk nadeel ook een geringe aandacht voor de vorm van zijn poëzie tot gevolg had. Een tweede bezwaar gold het feit dat Fessard in zijn boek niet was toegekomen 'aan een zorgvuldig onderzoek van de invloeden op Slauerhoffs poëzie (de Franse symbolisten, Rilke, Poe, enz.)' (id.: 401). En in de hoofdstukken waarin hij wel op de poëtica van de dichter inging, ontbreekt het echter aan een systematische analyse waarop zijn gevolgtrekkingen stelen.

Fessard baseert zich op tal van tekstfragmenten her en der uit het fictieve en kritische proza en uit de poëzie gegrepen. Ik onderschrijf Meeuwesses kritiek en hoop in mijn studie niet in dezelfde fouten als Fessard te zijn vervallen.

Een tweede stem over Slauerhoffs poëtica klinkt bijna dertig jaar later. Volgens Kleinrensink (1992: 49) wordt Slauerhoffs poëzie ten onrechte in de expressieve traditie geplaatst en gezien als uiting van zijn ervaringen en emoties. Kleinrensink verwijst hiermee impliciet naar Sötemanns (1984), door Van den Akker (1985) later bijgestelde, diachrone poëticamodel van vier literatuuropvattingen, dat hij had uitgewerkt op basis van een eerdere indeling door Abrams (1953). Sötemann onderscheidde de expressieve poëtica (waarin de persoonlijkheid van de auteur centraal staat), de pragmatische (publiekgericht), de mimetische (gericht op de werkelijkheid) en de autonomistische poëtica (waarin het literaire werk zelf centraal staat). Kleinrensink beweert nu in zijn artikel dat Slauerhoffs poëtica ook autonomistische elementen bevat en hij toont dat aan met behulp van het gedicht 'Fontaine de Médicis', geschreven in 1925 waarschijnlijk onder invloed van Rilkes 'dinggedichten'. Veel van zijn gedichten ontberen een autobiografische achtergrond 'en zijn meer een resultaat van de vorm, van het dichten, dan van een vooraf aanwezige intentie' (Kleinrensink 1992: 49).

Aantrekkelijk, vindt Kleinrensink, is de typering die Vestdijk op Slauerhoff toepaste: hij zag diens verbeeldingswereld als een mythische. 'Type en individu, het algemene en het bijzondere, vallen in die wereld samen. Slauerhoffs werk krijgt daarmee een samenhang die boven het incidentele van een levenskroniek in versvorm uitstijgt. Mythisch is een passend epitheton voor een oeuvre dat epische trekken vertoont, geen autobiografie is, maar een omzetting van gevreesde, begeerde en ongrijpbare realiteit in een wereld die even helder als ondoordringbaar is' (id.: 53). Volgens Kleinrensink plaatst Vestdijks typering Slauerhoff niet bij de poëtica der modernisten, de dichters van het duistere vers,

maar eerder bij de dichters van een mythe. 'Het mythische betekent dan: begrijpen in beelden' (ib.).

Het zijn deze typeringen, van Kleinrensink en Vestdijk, die mij ertoe gebracht hebben Slauerhoffs literatuuropvattingen nu eens goed te onderzoeken, omdat ze een nieuwe invalshoek op de poëtica van Slauerhoff bieden. Een zorgvuldige studie van zijn literaturopvattingen zal aantonen dat zijn poëtica niet louter kenmerken van de expressieve poëtica vertoont, maar tevens over belangrijke elementen uit andere poëtica's, zoals de autonomistische, beschikt. En ten slotte komen deze typeringen dichterbij in de buurt van wat ik als een steeds duidelijker wordende manifestatie van de dichter Slauerhoff ben gaan zien: de zelfpositionering als dichter in zijn poëzie.

1.5 *Materiaalkeuze*

Tijdens zijn leven is het nooit tot een bundeling van de essays gekomen. Verschillende keren heeft Slauerhoff aan zijn uitgever Stols voorgesteld om er een bloemlezing uit samen te stellen voor de serie Standpunten en Getuigenissen, waarin ook Ter Braak, Du Perron, Marsman, Nijhoff en Greshoff vrijwel tegelijkertijd (1931) met kritisch werk voor de dag kwamen. Eind 1930 schreef hij zijn uitgever: 'ik heb groote opstellen over Rimbaud, Rilke, Laforgue, Corbière. Zouden we die niet met de voornaamste stukken uit de N. Arnh. Crt. (over Camoes, Fregatschip e.a. vereenigen? [...] Ik schrijf misschien nog over Nerval, Ravenswood, Hölderlin en De Vries - dan hebben we een soort Hollandsche Poètes maudits[**vi**] verzameling.' (Krijger 2003: 119) Tot zo'n uitgave kwam het echter niet.

Pas in 1958 werd voor het eerst (en het laatst) een selectie uit zijn kritisch werk uitgegeven (deel VIII van de *Verzamelde werken*). Helaas ontbreekt echter een toelichting, wat vooral ten koste gaat van de bloemlezing 'Verspreide meeningen'. Een ander bezwaar is dat de artikelen niet chronologisch gerangschikt zijn. Deze selectie leek eerder bedoeld als een toegift op de vorige delen van de *Verzamelde werken*, dan als een samenhangende, chronologische en representatieve keuze uit een belangrijk deel van zijn oeuvre: het kritische werk.

Om een goed overzicht te krijgen van Slauerhoffs kritisch werk volstaat het dus niet alleen Lekkerkerkers selectie uit 1958 te raadplegen. Aan de hand van J. Somerwils *Bibliografie van bijdragen aan tijdschriften van Jan Jacob Slauerhoff* (1957), begon ik een lijst aan te leggen van al Slauerhoffs kritieken en essays. De

volledige lijst met kritische publicaties is zeer omvangrijk, zoals blijkt uit de opgave in Bijlage I. Kwantitatief wordt de lijst gedomineerd door recensies voor de *Nieuwe Arnhemsche courant* (NAC), waarvoor hij wekelijks, tussen juli 1930 en april 1935, in 221 artikelen in totaal 307 boeken besprak. Hij had deze bijverdienste te danken aan Jan Greshoff, die er hoofdredacteur was van 1920 tot 1923, en het was in de eerste plaats bedoeld om zijn uitgedroogde financiële reserves op te vijzelen. **[vii]**

Het feit dat de redactie van de NAC hem boeken ter recensie stuurde, ook al waren dat er zo veel dat hij vrij was er een keuze uit te maken (Hazeu 1995: 486), deed mij ertoe besluiten een scheiding te maken tussen de stukken die Slauerhoff schreef op eigen initiatief en die hij als recensent, als 'broodschrijver' schreef. De NAC-stukken ontberen de innerlijke noodzaak van de essays uit het begin van zijn schrijverscarrière, toen hij zich nog direct door geestverwante auteurs tot het schrijven van beschouwende stukken liet inspireren en niet in de eerste plaats door boeken die de redactie hem ter recensie opgaf, ook al maakte hij daar vervolgens een volstrekt persoonlijke keuze uit. De NAC-stukken staan in de schaduw van de eerdere essays. Daar komt nog bij dat verreweg het merendeel van de voor de NAC besproken boeken bestaat uit proza: romans, historische boeken, reisjournaals, populaire literatuur over gezondheid en huwelijk. Slechts een zesde is gewijd aan poëzie. Om die reden laat ik de NAC-stukken dus buiten mijn materiaal van afzonderlijk te analyseren beschouwingen. Het spreekt vanzelf dat ik, waar nodig, deze artikelen zal benutten om bepaalde bevindingen te ondersteunen of te illustreren.

Weliswaar kon Du Perron Slauerhoffs NAC-stukken niet erg waarderen - in maart 1937 vond hij ze tegenover Greshoff 'beneden peil, zeker beneden het zijne, en hij heeft dat zelf 100 x toegegeven, zooniet met kracht betoogd' (Du Perron 1980: 400) - niettemin valt er over die kwaliteit te twisten. Verstoopt tussen de ongelooflijke hoeveelheid damesromans, populaire lectuur en onbeholpen poëziebundels, die hij plichtmatig maar met doorgaans voelbare tegenzin besprak, bevinden zich heel opmerkelijke opstellen. Slauerhoff hield de vinger aan de pols waar het bijvoorbeeld de contemporaine Nederlandse literatuur betrof (Marsman, Achterberg, Nijhoff, Boutens, Hendrik de Vries, Van Schendel, Ter Braak, Vestdijk en Elsschot). Hij berichtte veelvuldig over exotische literatuur (Camões, Cendrars, B. Traven, de revolutieromans van Malraux, met wie hij via Du Perron bevriend was). En hij hield een oog op de moderne buitenlandse

literatuur (Céline, Dos Passos, Joyce, Kafka en Thomas, Heinrich en Klaus Mann). Diezelfde Du Perron die zich na Slauerhoffs dood zo tegen diens recensentenwerk had afgezet, beijverde zich overigens in 1930 nog voor een uitgave van de beste essays, aangevuld met het beste werk uit de NAC tot dan toe (Krijger 2003: 121). Ook hij zal hebben bevroed dat de persoonlijke benadering van de lectuur in het geval van Slauerhoff een minstens even interessant resultaat opleverde als een gedegen, intellectualistische als die van bijvoorbeeld Ter Braak.

Ik trek nu een grens tussen de eerste groep opstellen (1918-1929) en de tweede (1930-1936) op grond van het feit dat de eerste groep op eigen initiatief is geschreven, de tweede in de meeste gevallen in de functie van vaste recensent, dus 'in opdracht'. Als we ons bepalen tot alleen de eerste periode kunnen we nog een onderscheid maken tussen boekbesprekingen (recensies) en schrijverskarakteristieken (meer of minder uitgewerkte portretten van door Slauerhoff gewaardeerde dichters). En op grond daarvan heb ik besloten alleen de schrijverskarakteristieken tot onderwerp van studie te maken, omdat ze meer op de dichter en de poëzie ingaan en omdat de daarin gedane beweringen door Slauerhoffs geëngageerdheid met het onderwerp een grotere reikwijdte hebben. Overigens zijn we er daarmee nog niet, want strikt genomen zijn de stukken over Mallarmé, Rimbaud, Rilke en Corbière boekbesprekingen. Maar in deze gevallen is de aanleiding tot het schrijven van het stuk slechts ingegeven door een recent verschenen boek. Dat boek is niet meer dan een vertrekpunt om verder uit te weiden over de persoon en zijn oeuvre.

Ik beperk me dus tot de schrijverskarakteristieken die Slauerhoff tussen 1918 en 1930 in een aantal literaire tijdschriften publiceerde **[viii]** en ik behandel ze in chronologische volgorde. Zijn vroege belangstelling voor Franse auteurs vertaalde zich in een zestal geschreven portretten. Een viertal van die stukken was bekend. **[ix]** Van een (onbekend) vijfde stuk, over de Franse symbolist Albert Samain, vóór 1922 geschreven, maakt Slauerhoff-biograaf Wim Hazeu weliswaar melding (1995: 88), maar behalve dat Slauerhoff het 'minder geslaagd' vond, weten we niet of het zich nog in de nalatenschap bevindt of als verloren gegaan beschouwd moet worden.

En dan vond ik zelf nog een artikel. Slauerhoff bleek ook over Lautréamont geschreven te hebben. Ik kwam erachter, toen ik op zoek was naar sporen van Slauerhoff in het Franse taalgebied. Ik vroeg mij af of er soms recent nog Gallische stemmen over de Nederlandse dichter hadden geklonken, die buiten de

Nederlandse literatuur immers het meeste thuis was in de Franse? Ik trof op internet een volledig gedigitaliseerde editie van het avant-gardistische tijdschrift *Le Disque vert*, dat door de Waalse letterkundige Franz Hellens begin jaren twintig was opgericht. In jaargang 1925 was een speciaal nummer gewijd aan de auteur van de *Zangen van Maldoror*, en ook Slauerhoff bleek eraan bijgedragen te hebben. Het stuk, dat ik vanwege z'n relatieve onbekendheid en moeilijke toegankelijkheid in extenso als Bijlage IV heb toegevoegd, werd in geen enkele publicatie met betrekking tot Slauerhoff vermeld. Zelfs Hazeu, die in zijn voortreffelijke biografie geen feit onvermeld laat, maakt er geen gewag van. Zo'n vondst laat zien dat Slauerhoffs bibliografie bijna zeventig jaar na zijn dood nog niet compleet is. Ook dat is een gevolg van de geringe aandacht voor de criticus Slauerhoff.

Om het beeld niet alleen te laten toonzetten door deze schrijverspersonages, wier werk en gestalte Slauerhoff in het eerste deel van zijn schrijverschap vaak als in een koortsdroom voor ogen moeten hebben gedanst, heb ik het corpus teksten uitgebreid met een drietal andere opstellen. Het eerste is ook het eerste beschouwende stuk dat Slauerhoff ooit aan het papier toevertrouwde. Deze voordracht, die ik in hoofdstuk 2 behandel, dateert uit zijn middelbareschooltijd en behelst een uitweiding over de Russische literatuur. Juist vanwege die prille opmerkzaamheid voor andere literatuur acht ik het in deze context van belang. Een tweede tekst werd door hem geschreven als redacteur van *Propria cures* en is een apologie van het vrije woord, met als voornaamste beweegreden: de vrijheid om te kwetsen. Ook dit stuk, dat in hoofdstuk 4 aan de orde wordt gesteld, is van belang, en wel vanwege de vroege alertheid om epigonisme op te sporen en het te vuur en te zwaard te bestrijden. Dat is vooral interessant omdat Marsman later een zelfde standpunt zal innemen, en vanwege de *Prisma*-discussie die tien jaar later rond dit vraagstuk zou losbarsten. Een derde stuk neemt een unieke plaats in het oeuvre van Slauerhoff in. Ik behandel het in hoofdstuk 10. Het is een tamelijk lange divagatie over het vrije vers, hoe het zich in Frankrijk heeft ontwikkeld en wat ervan in Nederland terecht is gekomen. Opmerkelijk is het onder meer door z'n grote aandacht voor vormaspecten. Ten slotte heb ik gemeend een aantal stukken die niet onder de noemer van persoonbesprekingen vallen, maar die anderszins wel onder één noemer zijn te verenigen, namelijk die van de polemiek, apart (in hoofdstuk 11) te moeten bespreken. We zien hoe Slauerhoff er schik in had, vaak vanaf de zijlijn, dat wil zeggen vanuit het buitenland, deze en gene criticus of literaire instelling op de hak te nemen. Het

laat goed de polemische kant van Slauerhoff zien. In het kader van het poëticaonderzoek vormen deze polemische teksten een aparte categorie, omdat we hierin alert moeten zijn op de programmatische meerwaarde van de uitspraken.

Wat het derde gedeelte van mijn doelstelling betreft, de exemplarische toetsing van Slauerhoffs vers-theorie aan zijn vers-praktijk, voor zover het de zelfpositionering van Slauerhoff als dichter betreft, ging ik als volgt te werk. Ik stelde aan de hand van de *Verzamelde gedichten* een lijst met gedichten samen die, gelet op hun inhoud, op een of andere wijze, impliciet of expliciet, iets zeggen over de literatuuropvattingen van Slauerhoff (zie voor die lijst Bijlage II). Naar een expliciete vers-interne poëtica[x] verwijzen vragen als: welk beeld van de dichter rijst er op uit deze gedichten? Wat is zijn plaats in de samenleving? Hoe keek Slauerhoff aan tegen andere dichters? Wat is de functie van het gedicht, van poëzie in het algemeen? Hoe ontstaat poëzie en hoe verhoudt zij zich tot zijn maker? Voor een impliciete vers-interne poëtica zijn de volgende vragen van belang: welke onderwerpen kiest Slauerhoff in zijn poëzie en tot welke specifieke poëzieopvatting leidt die keuze? Of meer technisch van aard: welke versvormen hanteert hij en welke andere formele kenmerken bepalen zijn poëzie (vrij vers tegenover gebonden vers, klank, metrum, rijm en ritme)? Zijn er semantische, syntactische of stilistische eigenaardigheden in Slauerhoffs poëzie te onderscheiden? Op veel van die vragen geven de kritische stukken van Slauerhoff antwoord. Maar welke antwoorden geeft zijn poëzie hierop?

Uit de geselecteerde lijst van gedichten (die, anders dan de kritische artikelen die ik behandel, niet beperkt zijn tot de periode 1918-1930[xi]) maakte ik een keuze van een vijftal gedichten die blijkens mijn analyse al die verschillende poëtische aspecten belichten. De pretentie van dit hoofdstuk is niet een nieuwe interpretatie van Slauerhoffs poëzie te geven maar alleen, voor zover het de zelfpositionering van de dichter Slauerhoff betreft, aan te duiden welke poëtische uitdrukking hij hieraan geeft. Het is dus een exemplarische toetsing van zijn literaturopvattingen aan zijn eigen verzen. Onvermijdelijk was het af en toe verband te leggen met passages uit zijn romans en verhalen. Bovendien vond ik het in het belang van het onderzoek waar nodig naar biografische gegevens te verwijzen. Zijn brieven en dagboeken bijvoorbeeld bevatten uitspraken die ik onmogelijk als 'bewijsmateriaal' kon laten liggen. En hiermee kom ik bij een essentieel punt dat de kern van mijn benadering en werkwijze raakt.

1.6 *Werkwijze: in het licht van de biografie*

Anders dan de Merlynisten of andere aanhangers van een tekst-immanente literatuuropvatting ben ik niet van mening dat een kunstwerk alleen op zijn eigen merites, dat wil zeggen zonder context, gekend kan worden. Hoewel uiteindelijk alleen de creatie geldt, mag naar mijn oordeel alles wat een verhelderend licht kan werpen op de totstandkoming van die creatie en het resultaat daarvan als tekst, aangewend worden om tot een beter begrip ervan te komen. Ik beperk mijn analyse dus niet tot lexicon, grammatica en poëtica, maar wil ook letten op de contemporaine actualiteit van de persoon van de schrijver en de literaire wereld waarin hij leefde.

De laatste jaren heeft zich in het poëticaonderzoek in Nederland, mede op basis van de verworven inzichten van Bourdieus cultuursociologie, een duidelijke trend ontwikkeld in de richting van het 'literaire veld'. Vrijwel algemeen gangbaar is thans de opvatting dat een louter tekst- of auteurgebonden poëticaonderzoek (ook wel de 'reconstructieve benadering' genoemd) te beperkt is, en dat betrekking van elementen uit het 'literaire veld' bij het poëticaonderzoek (de zogenoemde 'institutionele benadering') meer bruikbare en objectievere resultaten oplevert (Van Rees en Dorleijn 1994 en 1999). Dat er onder andere over de mate waarin de betrekking van institutionele elementen plaatsvindt geen eensluidende opinie bestaat, mag duidelijk zijn (zie bijvoorbeeld de kritiek van Heynders 1995), maar dat neemt niet weg dat er over de betrekking van de literaire context bij het poëticaonderzoek als zodanig geen verschil van mening bestaat.

Zo'n uitbreiding van het onderzoeksgebied, die als een stroom concentrische kringen rond de tekst als centrum steeds verder uitwaaiert, leidde als vanzelf weer naar een beperking van het terrein: terug naar de auteur, terug naar de tekst, terug naar de lezer. Binnen de coördinaten van die driehoek zal het ideale onderzoek moeten plaatsvinden. Dat de biografie van de auteur hierbij een uiterst nuttige handreiking kan zijn, bewijzen mijns inziens enkele publicaties van Jan Fontijn (1992 en 1997). Zijn biografiecolleges in 1987 leerden mij dat de voordien veelal genegeerde biografische context waarin de auteur zijn werken schrijft, niet alleen tot een beter begrip van de persoon maar ook van zijn werk leidt, juist als het gaat om de plaats van de schrijver en zijn werk in zijn tijd. En tegelijk onderkende Fontijn de plaats van de lezer in het hele proces. Hij problematiseerde diens rol als interpreter van het literaire werk. En daarmee erkende hij de problematiek van identificatie. Hij wees op de gevaren die kleven

aan het feit dat de biograaf (bij uitbreiding zou ik zeggen: de criticus, de literatuurwetenschapper) in de beoordeling van een werk of een auteur zijn eigen normen en waarden hanteert, en dat dit vaak stilzwijgend gebeurt.

In het bijzonder wees Fontijn mij op het werk van Richard Holmes, de Britse biograaf van Shelley en Coleridge. Hij heeft, vooral in het zeer inzichtelijke *Footsteps: Adventures of a Romantic Biographer* (1985), laten zien dat een zoektocht naar de sporen die een schrijver voor het nageslacht heeft achtergelaten, voor een biograaf verrassende vondsten oplevert. *Trouvailles* die hij misgelopen was, als hij zich beperkt had tot de bestudering van het werk. Holmes reisde Shelley achterna naar Londen, Zwitserland, Italië, las zijn dagboeken op de plekken waar ze geschreven waren, overnachtte onder de blote sterrenhemel waar Robert Louis Stevenson met zijn ezel ruim honderd jaar eerder sliep. Zo zat hij zijn object boven op de huid, probeerde er zelfs in te kruipen - en ging er bijna aan onderdoor, toen hij de hallucinerende Gérard de Nerval op de nachtelijke daken van Parijs geestelijk en ruimtelijk tot op een haar was genaderd, zo zeer, dat hij die gevaarlijke, geestverwarrende toestand moest bekopen met een pijnlijke val door het daklicht. En een val door 120 jaar tijd. Beduusd stond Holmes met beide benen weer in de twintigste eeuw. Want even duidelijk was het dat er grenzen aan de methoden van een biograaf zijn, dat er momenten in het leven van overleden personen zijn die ontoegankelijk blijven, hoe hard je ook blijft bonzen op de poorten van hun bestaan. Behalve een pijnlijke rug, zo nu en dan een nat pak, blaren op de voeten en een zonnesteek, leverde het Holmes toch veel nieuwe inzichten op in reeds lang bestaande problemen. Naast de nadelen, die Holmes de lezer eerlijk aan de hand doet, zoals een te grote identificatie met zijn onderwerp, was het belangrijkste voordeel van zijn methode toch dat hij de literaire werken van zijn bestudeerde personages vaak beter begreep, simpel omdat hij beter in staat was de biografische met de literaire component te laten rijmen.

Natuurlijk is de onderhavige studie geen biografie, maar ik meen van Fontijn en Holmes te hebben opgestoken dat een meervoudige benadering (tegenover een tekst-immanente), in het bijzonder een biografische - door middel van het gebruik van brieven, dagboeken en feiten uit zijn levensomstandigheden - tot een beter begrip van de literaire tekst en van de auteur in zijn literaire (nationale en internationale) context kan leiden. Om deze reden heb ik dan ook in deze dissertatie waar nodig voor een dergelijke benadering gekozen.

Ik behandel in mijn proefschrift primair Slauerhoff als criticus. Maar aangezien het in zijn beschouwingen steeds weer draait om zaken die te vatten zijn onder de noemer van het dichterschap of de identiteit van de dichter, betrek ik bij mijn onderzoek ook zijn poëzie. In de hoofdstukken 5 tot en met 11 bekijk ik bijvoorbeeld welke invloed de schrijver of de casus die hij bespreekt, op zijn poëzie heeft gehad, met andere woorden: hoe hij die in zijn poëzie verwerkt. In hoofdstuk 13 houd ik vervolgens een proeve van zijn gedichten tegen het licht, vooral om te zien hoe hij zichzelf als dichter in zijn poëzie poneert en daarmee aansluit bij een bestaande Europese context en traditie. In het slothoofdstuk, dat niet alleen conclusies trekt maar ook enkele hierop voortbordurende suggesties aandraagt, komen de criticus en de dichter Slauerhoff weer samen, waar ik de belangrijkste poëtische thema's uit zijn beschouwend werk met betrekking tot het dichterschap bespreek in het licht van zijn poëzie. De hierna volgende hoofdstukken onthullen dus gaandeweg, via portretten van Ruslands letterkunde, Mallarmé, Laforgue, Rimbaud, Corbière, Lautréamont, Rilke en het vrije vers, de aspecten van het dichterschap zoals Slauerhoff dat zag.

NOTEN

- i.** Naar aanleiding van Rilkes Sonette an Orpheus (1923) in De vrije bladen van mei 1925 (Slauerhoff 1958: 84).
- ii.** Ik gebruik hier de term 'symbolisme' in de beperkte betekenis als cultuurhistorisch fenomeen voor de periode rond 1885 en wel met betrekking tot de Franse letterkunde (Van Gorp 1998: 422 en Anbeek 1999: 77-77), en dus niet in de uitgebreide betekenis die Söttemann (1984: 442-443) er aan gaf als een niëttijdgebonden, coherent complex van literatuuropvattingen.
- iii.** Verwey bijvoorbeeld deed dat negatief, zie hoofdstuk 10.4.7.
- iv.** Onder anderen in Van Gorp 1998: 340.
- v.** Dit is in feite een interpretatie en persoonlijke herformulering van de beroemde passage (en dan vooral van het vaak weggelaten tweede deel) uit Wordsworth' Lyrical Ballads-voorwoord (1798), dat ook wel als het manifest van de romantische beweging wordt gezien: 'poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquillity' (Kermode en Hollander 1973: 608).
- vi.** Hij doelde hiermee op het eerder genoemde boekje van Verlaine, *Les Poètes maudits* (1884). De 'N. Arnh. Crt.' is de Nieuwe Arnhemsche courant waarvoor Slauerhoff tussen 1930 en 1935 boeken recenseerde. Met 'Ravenswood' doelde hij op zijn eigen pseudoniem, onder welk hij de bundel *Oost-Azië* (1928) had

uitgegeven.

vii. Aan deze periode bij de NAC wijdde R.B.J. Jorna (1982) een doctoraalscriptie (UvA).

viii. De beschouwende stukken tot en met 1930 die ik niet apart in dit proefschrift heb besproken, omdat ze buiten het kader van mijn onderzoeksterrein vallen of omdat ze geen (nieuwe) poëzieopvattingen bevatten, zijn de *Propria cures*-stukjes die ingaan op zaken betreffende het studentenverenigingsleven, een bespreking van een schilderijenexpositie, boekbesprekingen van Van Genderen Storts *Kleine Inez*, Thomas Manns *Der Zauberberg*, een bloemlezing jonge Duitse poëzie, reisboeken van Louis en Marc Chadourne, *Jud Süsz* van Lion Feuchtwanger, *Les conquérants* van André Malraux, *De eerbiedwaardige escapade* van Thomas Raucat, *Don Segundo Sombra* van Ricardo Güiraldes, en *Der geesten gemoeting* van J.W. Schotman. Voorts Slauerhoffs antwoord op een filmenquête van het tijdschrift *De stem*, een stukje tegen de criticus Johan de Koning, een stuk over *gaucho's*, en ten slotte zijn radiopraatje over 'De nieuwste poëzie van A. Roland Holst' (zie voor de vindplaats van deze stukken Bijlage I).

ix. Voor *Propria cures* schreef hij in 1918 over Mallarmé, voor *Het getij* in 1922 over Laforgue, voor *De vrije bladen* in 1924 over Rimbaud, en een jaar later verscheen in *De witte mier* zijn stuk over Corbière. Het stuk voor PC werd herdrukt in *Slauerhoff student auteur* (1983a), de overige drie werden in 1958 opgenomen in deel VIII van de *Verzamelde werken*.

x. Ik hanteer de begrippen expliciete en impliciete versinterne poëtica zoals geïntroduceerd en beschreven door Van den Akker (1985: 14-18).

xi. De datering van de gedichten is op grond van de bestaande edities van de verzamelde poëzie heel moeilijk, in veel gevallen onmogelijk of alleen maar bij grove benadering. Tekstbezorger K. Lekkerkerker zegt (onder andere in de 'Verantwoording' van de *Verzamelde gedichten*) dat Slauerhoff zijn werk in de regel niet dateerde en dat bovendien een groot deel van zijn poëzie door toenmalige tekstbezorgers als Marsman en Du Perron ten behoeve van een nieuwe bundel werd overgeschreven, waarna het originele manuscript van Slauerhoff meestal werd weggegooid.