

CARL DE STRYCKER

Invloed als lezersconstructie

Conceptualisering en toetsing

Abstract – This article presents a concept of influence that can be used as a tool for analyzing influence on a textual level. It considers intertextuality as a necessary condition for influence and proposes a reader-oriented model, based on the theories of Genette and Bloom. In this model, the presence of an intertextual link (in one work) functions as a frame for the reading of other texts by the same author. This view is theorized and is illustrated by means of the analysis of two poems from Moustafa Stitou. The first explicitly refers to Paul Celan, the second doesn't, but can be read as influenced by Celan.

1 The Fantasy of Influence

Toen ik begon aan mijn proefschrift over de invloed van Paul Celan op de Nederlandse poëzie verscheen er in *de Volkskrant* een stukje van de schrijfster Marjolijn Februari onder de titel 'Informatie heeft helaas van nature de neiging om onbetrouwbaar te zijn'. Ze had zichzelf in een dood moment maar weer eens gegoogeld en was daarbij op een online lexicon gestoten waarin ze onder het item 'invloed' kon lezen dat ze beïnvloed was door Bert Schierbeek, Gerrit Krol en Jacq Firmin Vogelaar. 'Ontegenzeggelijk een mooi rijtje', schreef Februari, maar... 'ik heb van geen van die drie schrijvers ooit iets gelezen' (Februari 2004: 15). '[N]ergens wordt zo gefantaseerd als bij het vaststellen van invloeden!' (Vestdijk 1963: 153), riep Simon Vestdijk in een beschouwing over de poëzie van Martinus Nijhoff uit en dat lijkt te kloppen. Al te gemakkelijk wordt tot invloed besloten wanneer een lezer gelijkenissen ziet tussen een bepaalde tekst en het werk van andere auteurs. Even snel worden invloeden verondersteld op basis van motto's of door de auteur aangehaalde namen, zonder dat dit soort aannames aan de teksten zelf wordt getoetst. Met een toespeling op de titel van Harold Blooms beruchte boek over invloed zou ik dit verschijnsel in de (academische) kritiek 'The Fantasy of Influence' willen noemen.

De vraag is natuurlijk hoe al te veel fantasie op dit terrein vermeden kan worden. Moeten we misschien gewoon de auteur geloven? Nee, natuurlijk niet, want die kan van alles beweren. Zo wil Februari misschien wel net verdoezelen dat het lexicon helemaal gelijk heeft, wat Bloom een geval van invloedangst zou noemen. Op auteursintenties is geen greep te krijgen, dus die worden best buiten beschouwing gelaten. Dienen we ons als we invloed willen beschrijven dan te concentreren op meer objectievere gegevens en moeten we inzetten op netwerkanalyse die op basis van persoonlijke, menselijke contacten tussen auteurs invloed tracht te bespeuren, al betekent omgang met een andere auteur natuurlijk niet noodzakelijk invloed in het werk zelf? Moeten we aan tekstgenetische studie gaan doen, om in allerlei voorstadia van de tekst daadwerkelijke sporen van andere teksten, en dus bewijsbare invloeden te kunnen traceren? Of kan er alleen over invloed gesproken worden in termen van auteurspositionering en moet invloed dus be-

grepen worden als een fenomeen dat voornamelijk poëticaal en/of institutioneel bestudeerd dient te worden?

Ik wil invloeden op basis van de teksten zelf kunnen beschrijven en bepalen wat de implicatie daarvan is voor de interpretatie van die teksten. Ik zal hier daarom een voorstel doen om invloed te behandelen op louter tekstueel niveau. Dat houdt in dat ik positiebepalingen onderzoek op basis van intraliteraire en intertekstuele dialogen tussen teksten en dat ik geen extraliterair-strategisch gedrag bestudeer,¹ noch kladjes die de totstandkoming van de teksten attesteren, noch de netwerken waarbinnen een auteur functioneert. Daartoe is evenwel een enigszins andere kijk op invloed nodig en moeten we het concept herdenken vanuit lezersperspectief.

2 Van invloed naar intertekstualiteit

In een traditionele opvatting is invloed iets wat zich tussen auteurs afspeelt. De ene auteur leest de andere en wordt door zijn lectuur beïnvloed, wat je kan merken in zijn teksten die gelijkenissen en parallellen vertonen met het werk van de schrijver van wie hij invloed heeft ondergaan. De vraag is echter wat we aan dat soort constatering hebben. We kunnen er eigenlijk alleen maar epigonen mee opsporen. Dat een dergelijke werkwijze weinig relevante inzichten oplevert, verwoordt Johanna Postma-Nelemans als ze beweert dat het meestal niet zo moeilijk is ‘te demonstreren [...] dat de ene dichter de andere gelezen heeft: dit kan worden aangetoond met behulp van biografische gegevens en dan worden geadstrueerd door het signaleren van een aantal parallellen’ (Postma-Nelemans 1977: 294). Met een citaat van D.H. Malone voegt ze eraan toe: ‘The rude, but justified response is: “So what?”’ (Malone geciteerd in Postma-Nelemans 1977: 294). Piet Gerbrandy meent in *De gong en de rookberg* (2011), een meticuleuze bronnenstudie van een bundel van H.H. ter Balkt en een van Jacques Hamelink, dat dit soort onderzoek voornamelijk bijdraagt aan het begrip van de tekstgenese. Als hij evalueert wat zijn speurtocht heeft opgeleverd, stelt hij vast: ‘Voor de interpretatie niets essentieels. [...] De bronnen bieden geen context die het gedicht in een nieuw daglicht stelt. Wel is het zo dat de dichter door zijn bronnen prijs te geven de lezer gelegenheid biedt tot op zekere hoogte het ontstaan van het gedicht te volgen’ (Gerbrandy 2011: 68). Traditioneel wordt er dus genoeg genomen met het aantonen van de aanwezigheid van relaties, maar is er weinig aandacht voor de *implicaties* daarvan. Invloedenstudie ‘rarely asked what these relationships are supposed to show except possibly the fact of one writer’s knowledge and reading of another writer’ (Wellek 1963: 285). Bovendien is het nog maar de vraag of de literatuurwetenschap in staat is om een dergelijk psychologisch proces te vatten en adequaat te beschrijven.

1 Dat is eenzelfde positie als diegene die Michael Riffaterre, Harold Bloom en Gerard Genette innemen, drie van de meest invloedrijke theoretici over intertekstualiteit, en het is een keuze die ingegeven wordt vanuit praktisch oogpunt. Uiteraard kan het fenomeen invloed ook bestudeerd worden als institutioneel proces, maar dat zou mij hier te ver leiden. Het ideale invloedenonderzoek is waarschijnlijk een combinatie van tekstueel/poëticaal onderzoek en institutioneel onderzoek. Naar analogie van het voorstel van C.J. van Rees en Gillis Dorleijn tot verruiming van het poëtica-onderzoek, *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld* (1993), zou dringend een voorstel uitgewerkt moeten worden over *De impact van intertekstualiteit in het literaire veld*, waarin meer tekstgerichte theorieën, zoals die van Bloom, worden gecombineerd met het werk van bijvoorbeeld Jérôme Meizoz en Ruth Amossy.

Die andere benadering om de relaties tussen teksten te denken, de intertekstualiteit, laat in zijn meest radicale vormen de rol van de auteur volledig buiten beschouwing. Intertekstualiteitsdenkers als Julia Kristeva en Roland Barthes vatten de tekst op als een anonieme talige uiting die vanuit zijn aard zelf doorweven is met al dan niet getransformeerde citaten (Kristeva 1969: 146). Intertekstualiteit is dan, om het met Paul Claes te zeggen,

een veel algemener en fundamenteeler verschijnsel dan men doorgaans aanneemt. Het is niet zomaar één literair procédé onder de vele, het is het beginsel zelf van de taal. Elk woord dat wij uitspreken of schrijven is een citaat [...]. Elke tekst kan alleen betekenis krijgen tegen de horizon van andere, soortgelijke of verschillende teksten. Maar achter iedere architectst die wij ontdekken rijst weer een andere architectst op. Er komt geen einde aan het verwijzen (Claes 1988: 184).

Intertekstualiteit is universeel: Jonathan Culler gaat in *The Pursuit of Signs* uit van 'the intertextual nature of any verbal construct' (Culler 1981: 101); Charles Grivel postuleert radicaal: 'Il n'est pas de texte que d'intertexte' (Grivel geciteerd in Pfister 1985: 12) en Vincent B. Leitch meent hetzelfde als hij stelt: 'The text is not an autonomous or unified object, but a set of relations with other texts. [...] Every text is intertext' (Leitch 1983: 59). Intertekstualiteit lijkt wel een metafysica.

Vanuit filosofisch standpunt staat deze radicale visie op intertekstualiteit – 'There can be no limit to intertextuality' (Leitch 1983: 121) – niet ter discussie, maar een dergelijk 'all-comprehensive concept of intertextuality is of little use when it comes to interpreting individual texts or specific groups of texts' (Pfister 1991: 210). Voor het interpretatieve literatuuronderzoek doet zich met een ruim intertekstualiteitsbegrip een aantal problemen voor. Een intertekstuele praktijk à la Kristeva of Barthes leidt voornamelijk tot betekenisverruiming van teksten – wat uiteraard prettig is (*Le plaisir du texte!*) – en illustreert de betekenisproducerende kracht van teksten. Een mogelijk gevaar van een dergelijke intertekstuele praktijk is dat ze de deur openzet voor sterk subjectieve en bijgevolg erg particuliere associaties (die uiteraard legitiem zijn binnen de eigen leeservaring, maar soms moeilijk intersubjectief te maken). Bovendien leidt het niet aflatende doorverwijzen van teksten naar andere systemen tot een *regressus ad infinitum*, waardoor de beschrijving van de resultaten van dit proces moeilijk, zo niet onmogelijk wordt.

Vanuit die praktische bezwaren zijn er heel wat pogingen ondernomen om de semiotische intertekstualiteitsbenadering vruchtbaar te maken voor het hermeneutische onderzoek.² De lezer die de relatie tussen twee teksten wil onderzoeken, zal zelf een halt moeten toeroepen aan de fundamenteel oneindige verwijzingen: 'The only way to arrest the disseminating play of the text is to impose an external constraint' (Leitch 1983: 121).

De vraag die daarbij opduikt, is uiteraard welke teksten je op elkaar kan betrekken. Binnen een ruime intertekstualiteitsopvatting kan je elke tekst met alle teksten in verband brengen, binnen een meer beperkte visie is het niet om het even

2 De bekendste is waarschijnlijk die van Ulrich Broich, die intertekstualiteit als volgt inperkt: 'Intertextualität [liegt] dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt' (Broich 1985: 31).

welke teksten je op elkaar betreft. Wat Umberto Eco betoogt over de interpretatie van teksten – ‘I accept the statement that a text can have many senses. I refuse the statement that a text can have every sense’ (Eco 1992: 141) – geldt *mutatis mutandis* ook voor intertekstualiteit: een tekst kan met verschillende interteksten in verband gebracht worden, maar niet met gelijk welke intertekst. Er moet voldoende tekstuele grond zijn voor een intertekstuele lectuur. Net zoals er in de tekst elementen en signalen aanwezig zijn die de interpretatie beperken (wat Eco *tekstintentie* noemt), zo bevat hij ook aanwijzingen die de lezer sturen in de richting van bepaalde interteksten die interpretatieve oplossingen aanreiken. In een dergelijke opvatting staat niet langer de auteur, zoals in het traditionele invloedenonderzoek, noch de lezer, zoals bij Kristeva en Barthes, maar de tekst centraal. Natuurlijk betekent dat niet dat de lezer elke creativiteit ontnomen is. Eco heeft het over een ‘dialectical link between *intentio operis* and *intentio lectoris*’ (Eco 1992: 64). Betekenis komt dus tot stand in een wisselwerking tussen tekst en lezer. De interpretatie dient echter altijd voldoende ondersteund te worden met elementen uit de tekst.

Op de wijze waarop Eco de interpretatie inperkt, wil ik de intertekstuele lectuur aan banden leggen. Het is mijn opvatting dat een intertekstuele lezing gestaafd moet worden met behulp van voldoende en voldoende overtuigende tekstuele elementen. Op die manier is intertekstualiteit een element dat de interpretatie stuurt, een idee die ook Michael Riffaterre huldigt. Voor hem is ‘intertextuality operating as a constraint upon reading (as a set of restrictions upon the reader’s freedom, as a guide for him in his interpreting)’ (Riffaterre 1980: 628). De tekst zelf bevat signalen die naar een andere tekst verwijzen. Natuurlijk kunnen die onopgemerkt blijven, maar wanneer ze geactualiseerd worden, wordt de interpretatie rijker.

De vraag is natuurlijk of de tekstintentie geen opgewarmde auteursintentie is. Dat is ze niet. Het is een pragmatische positie die niet ontkent dat er auteursintenties bestaan, maar wel erkent dat ze onachterhaalbaar zijn. Het enige materiaal dat je als lezer ter beschikking staat is de tekst en die bevat voor de lezer intertekstuele signalen, die hij vervolgens aan een geïmpliceerde auteur kan toeschrijven, maar die niet (helemaal) samenvallen met de door de reële auteur uitgezette intertekstualiteitssporen. In die zin is intertekstualiteit dus altijd een beslissing van de lezer, zij het op basis van de tekst.

3 Intertekstualiteit: een definitie

De volgende vraag is dan uiteraard wanneer er sprake is van een intertekstuele verwijzing. Daarop biedt Gérard Genette een duidelijk antwoord in *Palimpsestes*. Op basis van zijn ideeën kan je een continuüm voor de attestatie van de intertekstuele link opstellen. Aan het ene uiteinde daarvan staan gevallen van intertekstualiteit die expliciet zijn in de tekst zelf. Hoe verder je op het continuüm naar de andere kant schuift, hoe groter de rol van de lezer wordt. Genette perkt intertekstualiteit in tot relaties van copresentie: ‘Je le définis pour ma part, d’une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c’est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d’un texte dans un autre’ (Genette 1992: 8). Alleen wanneer een bepaalde tekst in

een andere tekst opduikt, is er voor Genette dus sprake van intertekstualiteit. Genette noemt drie vormen van intertekstualiteit die hij onderscheidt op basis van twee criteria: letterlijkheid en expliciteit. ‘Sous la forme la plus explicite et la plus littérale, c’est la pratique traditionnelle de la *citation* [...] sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du *plagiat* [...] sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l’*allusion*’ (Genette 1992: 8). Daar wil ik nog een derde vorm van expliciete intertekstualiteit aan toevoegen, namelijk de referentie. Van een referentie is sprake wanneer het werk of de naam van de auteur waarnaar verwezen wordt letterlijk genoemd wordt. Deze drie vormen van intertekstualiteit bevinden zich aan het ene uiteinde van het continuüm: ze manifesteren zich in de tekst. Iets verder op het continuüm bevindt zich de allusie: een toespeling dus, wat betekent dat de referentie niet letterlijk, maar wel nog nadrukkelijk en herkenbaar is. Hoe verder we op het continuüm vorderen, hoe minder de intertekstualiteit in de tekst zelf te vinden is en hoe groter de inbreng van de lezer wordt. Contextuele factoren spelen dan een grotere rol. De link kan bijvoorbeeld tot stand gebracht worden met behulp van wat Genette paratekstuele elementen noemt (titels, motti, de kaft, de flaptekst, ...). Nog een stapje minder werkindern zijn epitekstuele elementen (interviews, poëtische opstellen, ...) en ten slotte, aan het andere uiteinde van het continuüm, wordt de creativiteit van de lezer belangrijker.

Met de allusie doet zich een probleem voor: allusies kunnen meer of minder expliciet zijn, een inschatting die uiteraard afhankelijk is van lezer tot lezer. Punt is hier niet zozeer de manifeste aanwezigheid, maar de graad van gemarkeerdheid van de intertekst. Intertekstuele markering heeft te maken met de wijze waarop de tekst de intertekstualiteit signaleert. De mate waarin dat gebeurt zou eveneens op een continuüm geplaatst kunnen worden met als polen: ‘expliciet’ en ‘volledig afwezig’. In het geval van het citaat is de markering expliciet (de aanhalingstekens markeren het citaat), in het geval van plagiaat is er geen markering (het lijkt eigen tekst). Wie dit continuüm met dat van de attestatie combineert, verkrijgt een assenstelsel. Op de verticale as wordt de mate van expliciteit aangegeven (markering), op de horizontale as de graad van letterlijkheid. In een dergelijk assenstelsel kunnen de uiterste punten als volgt benoemd worden:

- a honderd procent letterlijk en honderd procent gemarkeerd: citaat
- b honderd procent letterlijk en niet gemarkeerd: plagiaat
- c honderd procent gemarkeerd en niet letterlijk: pseudocitaat
- d niet gemarkeerd en niet letterlijk: nieuwe tekst

Het veld tussen die uitersten is het domein van de allusie en het problematische is dat de duidelijkheid daarvan ‘in the eye of the beholder’ is.

4 Terug naar invloed

De hierboven geschetste conceptualisering van intertekstualiteit – de visie van invloedrijke en veelgebruikte intertekstualiteitsdenkers als Genette, Broich en Pfister, en Helbig – schiet echter te kort om bepaalde fenomenen te beschrijven, bijvoorbeeld de invloed die werkzaam is in teksten die geen expliciete verwijzing bevatten. Invloed behelst, zoals Geert Buelens terecht opmerkt, namelijk meer

dan een intertekstuele verwijzing, invloed is dikwijls geen letterlijk aanwijsbaar fenomeen, het betreft eerder ‘een bepaalde *facture* [...], een houding tegenover “de fenomenen” [...], een herkenbare toon [...], technische eigenaardigheden [...], theoretische a priori’s [...], gehanteerde compositiemethoden [...] of kunstfilosofische motiveringen’ (Buelens 2001: 14).

Dat dergelijke fenomenen met het begrippenapparaat van de intertekstualiteit moeilijk beschrijfbaar zijn, laat Ulla Mussarra-Schroeder zien aan de hand van een passage uit *Palimpsestes*. Zij wijst op Genettes bespreking van Tom Stoppards toneelstuk *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* dat hij beschouwt als een hypertext van William Shakespeares *Hamlet*. Hij doet daarbij echter een aantal vaststellingen die hij beschrijft met een vocabularium ‘which seem[s] to indicate a process of influence’ (Mussarra-Schroeder 1996: 169):

Il serait peut-être plus exact de définir *Rosencrantz et Guildenstern* comme une continuation paraleptique ou comme une transfocalisation (c’est souvent la même chose) d’*Hamlet*, écrite dans une large mesure à la manière de Beckett, et plus particulièrement du Beckett de *Godot* [...] Mais à quoi peuvent bien s’occuper ces deux personnages lorsqu’ils ne sont pas sur la scène d’*Hamlet*? Telle est la question génératrice de cette pièce, et l’on peut alors imaginer [...] que le caractère quelque peu beckettien, dès l’origine, de ce couple de fantoches interchangeables s’impose à l’esprit de Tom Stoppard, et lui fournit une solution à ce problème: Rosenkrantz et Guildenstern s’occuperont, lorsqu’ils seront seuls, comme pourraient s’occuper en pareille occurrence deux héros de Beckett, et spécialement Vladimir et Estragon (Genette 1992: 416-417, geciteerd in Mussarra-Schroeder 1996: 169, haar cursivering).

Mussarra-Schroeder commentarieert dit als volgt: ‘The quoted passage suggests that the terms of intertextuality are not sufficient for giving a satisfactory description of Tom Stoppard’s play and that other forms of interliterary relationship should be considered, such as those of influence’ (Mussarra-Schroeder 1996: 169). Ik ben het met Mussarra-Schroeder eens dat thematische, stilistische, compositorische en poëtische parallellen tussen teksten niet altijd adequaat gelabeld en beschreven kunnen worden met de intertekstuele termen zoals ik die hierboven gedefinieerd heb. Op dat moment is de vaak verguisde term invloed op zijn plaats en kan Harold Blooms zo vaak als onbruikbaar verguisde theorie uit *The Anxiety of Influence* ingezet worden. Dat wil ik tonen aan de hand van twee gedichten van Moustafa Stitou uit de bundel *Varkensroze ansichten* (2003). In een eerste stap illustreer ik de hierboven beschreven conceptualisering van intertekstualiteit aan de hand van het gedicht ‘Afstudeerproject’, dat intertekstueel naar Paul Celans ‘Todesfuge’ verwijst. Vervolgens wijs ik op een ander gedicht uit dezelfde bundel dat geen enkele intertekstuele referentie aan Celan bevat, maar wel door zijn beroemdste gedicht beïnvloed is.

5 Testcase: Celan bij Moustafa Stitou

In ‘Afstudeerproject’ (Stitou 2003: 50-51) wordt een intertekstuele link met Paul Celan tot stand gebracht via een referentie en een gecursiveerd en daardoor duidelijk gemarkeerd citaat. De herkomst van het citaat wordt ook expliciet aange-

geven. Het komt uit het gedicht ‘Dodenfuga’ uit de bundel *Spreektralie* (1976), de eerste Nederlandse vertaling van een keuze uit de gedichten van Celan door Peter Nijmeijer.

Afstudeerproject

Ze heeft eigenlijk geen zin vannacht,
mijn joodse verloofde
wendt zich van mij af
abrupt, knipt het licht aan.

In de lichtvlek rond het matras
tussen onze afgetrapte kleren
slingeren verhalen van Primo Levi
Schwarz’ *Imagining the Holocaust*
en *Spreektralie* van Celan.

Natuurlijk, niet altijd hebben beiden zin.
Bovendien, de as van onze liefde
is onze liefde voor het conceptuele,
voor God de Klokkenmaker spelen.

– De aap komt uit de mouw:
het gaat niet goed met
het afstudeerproject,
mijn verloofde zit vast.

Ik breng haar tot bedaren,
vertel haar van een gedicht dat ik geschreven heb,
‘Openbaringen, anekdoten’ en dat ze misschien
het onzegbare met het banale – het onverenigbare –

in een vlaag raap ik *Spreektralie* op,
zoek ‘Dodenfuga’ en mijn ogen haken
zich aan de slotregels vast
je goudblonde haar Margarete

je asgrauwe haar Sulamith
Goudblond, asgrauw, goudblonde,
asgrauwe pruiken, waarom
doe je dáár niet iets mee? Ze zwijgt. Peinst. En in dit zwijgen

neig ik mijn mond naar de hare maar
ze schiet weg, alsof ze zich iets herinnert,
een inval, weg is ze naar haar ateliertje,
zonder een woord.

In het holst van de nacht
komt de aap uit de mouw.
Ik knip het licht uit, gekrenkt, op mijn ziel getrapt.
Naar het vlees kan ik fluiten!

In dit anekdotische gedicht is een ik-figuur aan het woord die verslag doet van zijn pogingen om zijn joodse liefje tot gemeenschap te bewegen. In de eerste strofe wordt echter meteen duidelijk dat ze daar niet op zit te wachten. Ze draait zich van hem weg en maakt het licht aan. Daardoor valt het oog van de verteller op de boeken die rond het bed liggen: werk van de bekende Italiaanse Auschwitz-overlevende Primo Levi, de studie *Imagining the Holocaust* van Daniel R. Schwarz over verbeeldingen van de Holocaust in kunst, en een keuze uit het werk van Celan in Nederlandse vertaling: *Spreektralie*. Daardoor wordt duidelijk wat bij haar maalt en wat tussen de gelieven in staat: de Shoah.

In de derde strofe ontvouwt het lyrische ik een bespiegeling over de relatie met zijn joodse verloofde. Uiteraard kan het gebeuren dat de ene zin heeft in seks en de andere niet. Daar komt nog bij dat hun relatie voornamelijk gebaseerd is op 'liefde voor het conceptuele'. Daarmee wordt niet alleen bedoeld op hun beider interesse voor conceptuele kunst, het betekent ook en vooral dat ze eigenlijk meer een verstandsrelatie dan een passionele verhouding hebben.

In de vierde strofe wordt duidelijk wat de oorzaak is voor de weigering: het meisje worstelt met haar afstudeerproject, ze weet niet hoe het verder moet. De sprekende instantie tracht haar gerust te stellen en refereert aan het eigen gedicht 'Openbaringen, anekdoten' (Stitou 2003: 47). Daardoor kan het ik-personage als de dichter geïdentificeerd worden. In dat gedicht weeft Stitou twee verhalen door elkaar: hij beschrijft een scène uit de film *Moloch* (1999) van Aleksander Sokoerov waarin Hitler net zijn behoefte gedaan heeft in de open lucht en vermengt die anekdote met het verhaal over een vrouw aan wie de aartsengel Gabriël zich openbaarde. Op die manier botst het banale met het verhevene. Stitou legt zijn geliefde uit dat ze misschien zoiets moet proberen te doen en hij wil haar het goede voorbeeld geven. Hij grist de bundel van Celan van de grond, bladert naar de vertaling van de 'Todesfuge' en leest de slotregels die hem een ingeving bezorgen: misschien moest ze maar een kunstwerk maken met blonde en grijze pruiken. Terwijl zij niets zegt en nadenkt, doet hij een nieuwe poging om haar tot lichamelijke te verleiden: hij brengt zijn lippen naar haar mond, maar zij loopt weg.

Hij meent dat 'ze zich iets herinnert' of 'een inval' heeft en dus door zijn hulp weer verder kan met haar project, wat ze in zijn ogen ook meteen doet. Deze verzen kunnen echter ook als volgt gelezen worden: bij haar, als joodse, levert dit gedicht alles behalve goede vondsten op, maar roept het vreselijke dingen in herinnering. En ook 'inval' is een ambigu woord. In de betekenis van het binnenvallen van een leger verwijst ook dat naar de Tweede Wereldoorlog. De badinerende wijze waarop de ik-figuur hier met Celans 'Todesfuge' omgaat, maakt haar zo boos dat ze gewoon niet meer met hem wil praten en het afraapt naar haar atelier. De laatste strofe herneemt de uitdrukking 'de aap komt uit de mouw': ze heeft zijn zogenaamde goede intenties genadeloos doorzien. Bovendien snapt hij dat hij de seks waar hij zo op uit was nu wel definitief kan vergeten.

In 'Afstudeerproject' lijkt Celans beroemdste vers ingezet te worden om zo snel mogelijk het seksuele verlangen te bevredigen, althans op het anekdotische niveau van de tekst. Daarmee doet Stitou precies datgene wat hij in de zelfreferentie in de vijfde strofe van dit gedicht over zijn gedicht 'Openbaringen, anekdoten' beweert, namelijk het onzegbare aan het banale koppelen. Het onzegbare is hier de Holocaust (Celan probeerde met de 'Todesfuge' immers uiting te geven aan het onuitspreek-

bare), het banale de seksuele drift. Dat komt de joodse antagonist in dit gedicht erg ongepast voor en deze poging draait dan ook op niets uit. ‘Afstudeerproject’ kan gelezen worden als een kritiek op het clichébeeld dat je met gedichten meisjes kan verleiden. Met het soort gedichten dat Celan schreef, lukt dat duidelijk niet.

Met behulp van Genettes terminologie heb ik hierboven de links tussen het gedicht van Stitou en de celaneske intertekst kunnen benoemen. Er is hier sprake van duidelijk gemarkeerde (dankzij de cursivering) en letterlijke intertekstualiteit (referenties aan de auteursnaam Celan en de titels *Spreektralie* en ‘Dodenfuga’, en letterlijke citaten uit zijn beroemdste gedicht). Die signalen in de tekst hebben mij ertoe aangezet om het gedicht te lezen in dialoog met het werk van Celan. Behalve dat het betrekken van die intertekst de anekdotische lectuur van het gedicht verrijkte, zorgde het ook voor een poëtische lezing, waarin Stitous gedicht begrepen wordt als een commentaar op Celans poëtische project.

Nu staat er in *Varkensroze ansichten* nog een ander gedicht dat ik met Celan in verband zou willen brengen, alleen: dit vers bevat geen attesteerbare verwijzing naar (het werk van) de Duitstalige dichter, dat wil zeggen: ik vind er geen letterlijke en/of gemarkeerde intertekstualiteit in terug. In ‘Affirmaties’ (Stitou 2003, 79-81) is eerder sprake van invloed. Ik citeer de eerste vier strofen (Stitou 2003, 79):

Affirmaties

Ik kan stoppen met roken en ook als het niet lukt
ik hou van mezelf ik ben niet dik niet klein niet rond
ik heb een zachte pik zat liefde in mijn kippenborst

niet langer vrees ik uw toorn vader ik vrees niet
langer uw toorn vader uw toorn is natuurtroebel

het verborgene is het verborgene niet vader
het is de schittering over dieren mensen dingen
dus waarom knielend bidden
wanneer ikzelf het gebed ben?

ik kan stoppen met roken en ook als het niet lukt
ik hou van mezelf ik ben niet dik niet klein niet rond
ik heb een zachte pik zat liefde in mijn kippenborst

De structuur van dit lange gedicht lijkt geënt op die van de ‘Todesfuge’. Ook die opent met een refrein van drie verzen, ‘Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends / wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts / wir trinken und trinken’ (GW I, 41) dat in het vervolg van het gedicht voortdurend herhaald wordt. Een extra parallel is dat het refrein bij beide dichters voor het eerst opnieuw herhaald wordt na zes verzen. Een andere overeenkomst is dat ook andere verzen uit het gedicht geheel of gedeeltelijk herhaald worden. Bij Celan zijn dat ‘dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith’ en ‘der Tod ist ein Meister aus Deutschland’, bij Stitou komen volgende regels als een mantra in het gedicht terug: ‘vaarwel dwaalleraren van weleer’, ‘altijd raapt mijn / vreemde moeder mij op’ en ‘het is geen fiasco’. Bovendien kent ook het slot van Stitous gedicht vormovereenkomsten met het einde van de ‘Todesfuge’. Celan laat zijn ge-

dicht eindigen op ‘dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith’ (GW I, 42), een van de terugkerende frases uit zijn gedicht in een beknopte versie; bij Stitou luiden de laatste twee verzen: ‘ik ben klein / ik ben rond’, de ingekorte en bevestigende versie van de tweede regel uit het refrein.

‘Affirmaties’ is in mijn lectuur formeel dus beïnvloed door de ‘Todesfuge’. Door de herhalingen krijgt het eenzelfde bezwerend effect als de ‘Todesfuge’. Celans gedicht wordt daartoe weliswaar gereduceerd tot zijn vorm en techniek. Van de inhoud, die betrekking heeft op de kampen, blijft niets over. In Harold Blooms vocabularium is dit een voorbeeld van een *misreading*, meer bepaald een geval van *tessera*:³ de strekking van de ‘Todesfuge’ wordt genegeerd, enkel de werkwijze wordt overgenomen en de inhoud wordt vervangen door particuliere bekommernissen van het lyrische ik. ‘Affirmaties’ is een monoloog waarmee de ik-figuur zich afzet tegen zijn roots. Hij probeert zichzelf te overtuigen van het feit dat zijn (westerse) levenswijze niet slechter is dan deze die hem door zijn (islamitische) ouders en leraren werd voorgeschreven. Dat lukt ook: in de laatste strofe aanvaardt hij zichzelf zoals hij is. Dat vormt de bekrachtiging, de *affirmatie* ten opzichte van de vader, die het gedrag van zijn zoon afkeurt, maar ook en vooral ten opzichte van zichzelf.

In het licht van de lectuur van ‘Afstudeerproject’, waarin Celans ‘Todesfuge’ naar voren kwam als een gedicht waarover niet lacherig mocht worden gedaan, kan de titel ‘Affirmaties’ echter ook poëticaal geïnterpreteerd worden. Dit gedicht kan dan gelezen worden als de illustratie van het feit dat Celan ook los van de Holocaustcontext gebruikt kan worden. Wat de joodse geliefde in ‘Afstudeerproject’ ongehoord vond, brengt ‘Affirmaties’ in de praktijk: het gedicht verbindt de techniek van hét gedicht bij uitstek dat uiting tracht te geven aan het onzegbare leed met de eigen kleine bekommernissen (hoe het lyrisch ik eruitziet, of hij moet stoppen met roken, zijn liefdesleven). Op die manier is dit gedicht de herwerking van Celans ‘Dodenfuga’ tot een fuga van het – alledaagse – leven. In die zin vormt ‘Affirmaties’ de bevestiging van het gebruik van de ‘Todesfuge’ in ‘Afstudeerproject’ en is het een (nieuwe) poging om Celan te ontdoen van het etiket Holocaust-dichter. Een dergelijke visie op Celan wordt hier immers vervangen door een die meer oog heeft voor zijn dichterlijke metier; een typisch geval van – bloomiaanse – invloed.

De referentie aan Celans ‘Dodenfuga’ in ‘Afstudeerproject’ heeft mij ertoe aangezet – mij beïnvloed – om ook een ander gedicht uit *Varkensroze ansichten* met Celan in verband te brengen, hoewel dit vers geen attesteerbare verwijzing naar de Duitse dichter of zijn werk bevat. Dankzij de intertekstuele link elders in Stitous werk kan de invloed hier met enige zekerheid vastgesteld worden en kan het gedicht als een door Celan beïnvloed vers gelezen en geïnterpreteerd worden, wat duidelijk implicaties heeft voor de lectuur. Dankzij de constatering van de invloed en de bloomiaanse analyse, waarin het de waarde krijgt van een antwoord op Celans poëtische project, krijgt Stitous vers een extra, poëtische interpretatie.

3 ‘A poet antithetically “completes” his precursor, by so reading the parent-poem as to retain its terms but to mean them in another sense, as though the precursor had failed to go far enough’ (Bloom 1997: 14).

6 Invloed: een definitie

Op basis van het voorgaande wil ik een definitie van invloed voorstellen die niet uitgaat van de auteur, maar van de lezer. Van invloed is voor mij sprake wanneer een lezer door een geattesteerde intertekstuele link in het werk van de behandelde auteur aangezet wordt om behalve de tekst waarin de intertekstualiteit aanwezig is ook andere teksten van die auteur met datzelfde intertekstuele referentiekader te lezen. Op basis van een (plausibel/intersubjectief te maken) intertekstuele relatie ontwerpt de lezer dus een *frame* dat hem in staat stelt andere elementen uit het oeuvre van de bestudeerde auteur dan de passage waarin de verwijzing voorkomt te lezen in het licht van die intertekstuele link. In dat geval wordt de intertekstuele verwijzing vaak uitgebreid tot (een beeld van) het gehele werk van de auteur of zijn poëtica. Noodzakelijke voorwaarde voor invloed is dus altijd een overtuigende intertekstuele verwijzing – een lezer die ‘Affirmaties’ leest zonder kennis te nemen van ‘Afstudeerproject’, zal de invloed van de ‘Todesfuge’ moeilijker intersubjectief weten te maken. Dat betekent dus dat het de lezer is die invloed creëert in teksten die thematische, motivische, poëticale of stilistische parallellen vertonen,⁴ maar niet noodzakelijk een attesteerbare intertekstuele verwijzing bevatten.

Om de mate van beïnvloeding vast te stellen, kan vervolgens gewerkt worden met een matrix: op hoe meer vlakken invloed voor de lezer speelt, hoe sterker die is. Om de implicatie van de invloed te beschrijven kan Blooms conceptualisering van invloed in *The Anxiety of Influence* dienstig zijn. Overigens is Blooms theorie vaak beschouwd als een theorie over (de relatie tussen) auteurs, maar niets is minder waar en zijn theorie kan perfect gebruikt worden als tekstuele theorie, abstractie makend van auteurs(intenties). In zijn laatste – hij noemt het ‘my final reflection upon the influence process’ (Bloom 2011: ix) – boek over invloed maakt de Amerikaanse literatuurwetenschapper voorgoed komaf met dat misverstand: ‘Influence anxiety exists between poems and not between persons [...] All that matters for interpretation is the revisionary relationship between poems, as manifested in tropes, images, diction, syntax, grammar, metric, poetic stance’ (Bloom 2011: 6). Precies dat heb ik hierboven aan de hand van ‘Affirmaties’ proberen te laten zien. Het is dus mijn opinie dat het de lezer is die de gelijkenissen construeert, maar steeds op basis van intertekstuele signalen in het bestudeerde oeuvre, en vervolgens aan die invloedsrelatie betekenis toekent.

7 Conclusie

In mijn pragmatische lezersgeoriënteerde benadering, die het mogelijk moet maken om invloed vast te stellen op basis van teksten, zijn intertekstualiteit en invloed dus complementaire begrippen: duikt een tekst op in een andere tekst, dan hebben we te maken met intertekstualiteit. Heeft die intertekstuele link gevolgen

4 Sötemann merkt op dat ‘poëticale concepties veel minder sterk aan veranderingen onderhevig zijn dan de “oppervlakte-structuren” (: woordkeus, beeldgebruik, metrische en ritmische patronen, strofobouw, rijmvormen, klankeffecten, syntaxis)’ (Sötemann 1985: 58). Het valt dus te verwachten dat invloed het sterkst op het vlak van de stijl aanwezig is.

voor de lectuur van andere teksten uit hetzelfde oeuvre dan is er ook sprake van invloed. Dat betekent dat intertekstualiteit niet noodzakelijk invloed tot gevolg heeft, maar omgekeerd kan er in mijn visie van invloed geen sprake zijn wanneer er geen intertekstuele link te vinden is. Met een dergelijke behoedzame aanpak van literaire invloeden kan naar mijn mening de Fantasy of Influence vermeden worden en hoeft de literatuurwetenschapper ook niet langer angst te hebben voor het onderwerp invloed.

Bibliografie

- Bloom 1997 – H. Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York/Oxford, 1997 [1973].
- Bloom 2011 – H. Bloom, *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*. New Haven, 2011.
- Broich 1985 – U. Broich, 'Formen der Markierung von Intertextualität'. In: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen, 1985, p. 31-47.
- Buelens 2001 – G. Buelens, *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Nijmegen, 2001.
- Claes 1988 – P. Claes, *Echo's echo's. De kunst van de allusie*. Amsterdam, 1988.
- Culler 1981 – J. Culler, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. London, 1981.
- Eco 1992 – U. Eco, *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge, 1992.
- Februari 2004 – M. Februari, 'Informatie heeft helaas van nature de neiging onbetrouwbaar te zijn'. In: *De Volkskrant*, 24 april 2004, p. 15.
- Genette 1992 – G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, 1992 [1982].
- Gerbrandy 2011 – P. Gerbrandy, *De gong en de rookberg. Intrigerende materie van H.H. ter Balkt en Jacques Hamelink*. Groningen, 2011.
- GW – P. Celan, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Hrsg. von Beda Alleman und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main, 2000.
- Kristeva 1969 – J. Kristeva, 'Le mot, le dialogue et le roman'. In: Julia Kristeva, *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris, 1969, p. 143-173.
- Leitch 1983 – V.B. Leitch, *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*. New York, 1983.
- Mussara-Schroeder 1996 – U. Mussara-Schroeder, 'Influence Versus Intertextuality'. In: Harald Hendrix e.a. (red.), *The Search for a New Alphabet. Literary Studies in a Changing World*. Amsterdam, 1996, p. 167-171.
- Pfister 1985 – M. Pfister, 'Konzepte der Intertextualität'. In: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen, 1985, p. 1-30.
- Pfister 1991 – M. Pfister, 'How Postmodern is Intertextuality?'. In: F. Plett (Ed.), *Intertextuality*. Berlin, 1991, p. 207-223.
- Postma-Nelemans 1977 – J. Postma-Nelemans, *Marsmans verzen. Toetsing van een ergocentrisch interpretatiemodel*. Groningen, 1977.
- Riffaterre 1980 – M. Riffaterre, 'Syllepsis'. In: *Critical inquiry* 6/4 (1980), p. 625-638.
- Stitou 2003 – M. Stitou, *Varkensroze ansichten. Gedichten*. Amsterdam, 2003.
- Vestdijk 1963 – S. Vestdijk, *De Poolse ruiter. Essays*. Den Haag, 1963.
- Wellek 1970 – R. Wellek, 'The Name and Nature of Comparative Literature'. In: René Wellek, *Discriminations. Further Concepts of Criticism*. New Haven, 1970 [1968], p. 1-36.

Adres van de auteur

Poëziecentrum vzw
 Vrijdagmarkt 36
 B-9000 Gent