

KRIS STEYAERT

Het gevecht met de lezer

Jacques Perk en Percy Bysshe Shelley

Abstract – Like Percy Bysshe Shelley, whose poetry proved an important source of inspiration, Jacques Perk was much preoccupied with the reception of his work and the complex, often antagonistic relationship between the author and his readers. His letters to Carel Vosmaer bear out how Perk had a particular type of reader in mind when writing his poems, including the famous lyric ‘Iris’. In the introductory matter, as well as in the poems themselves, he promoted reading strategies that, to some extent, foreshadow Wolfgang Iser’s ideas as developed in his *Rezeptionsästhetik*. The reactions to Perk’s work show the various ways in which contemporary and later readers defied his (implicit) reading instructions.

In augustus 1881 ontving Jacques Perk een enveloppe van de redactie van *De gids*: daarin vond hij zijn eigen manuscript van ‘Iris’ vergezeld van een briefje ondertekend door Jacob N. van Hall. Fouten tegen de ‘zuivere, klare uitdrukking der gedachte’, zo luidde de inhoud, hadden de redacteur genoopt het gedicht te weigeren voor publicatie (Stuiveling 1963: 44). Na een aantal kleine wijzigingen stuurde Perk zijn tekst opnieuw in, maar ditmaal naar *De tijdspiegel*. Het gedicht werd aanvaard en afgedrukt in het oktobernummer van hetzelfde jaar. Amper een maand later bezweek de tweeëntwintigjarige Perk in de ouderlijke woning aan de Reguliersgracht te Amsterdam, geveld door tuberculose. Prompt kreeg hij voor het nageslacht de status van de Nederlandse John Keats, een kwalificatie die nog vele malen herhaald zou worden.¹

‘Iris’ werd al gauw een van de meest geliefde gedichten in de Nederlandse literatuur en is nu nog altijd in talrijke moderne bloemlezingen terug te vinden.² Ondanks zijn canonieke status is de secundaire literatuur erover veeleer bescheiden. Het zwaartepunt van de ‘Iris’-exegese is te situeren in de jaren ’60 en ’70 van de vorige eeuw. Nadat Stutterheim tijdens het interbellum de beeldspraak van het gedicht uitvoerig had bekritiseerd (Stutterheim 1936), liet de Perk-kenner Garnt Stuiveling in 1963 een handzaam boekje verschijnen over *De wording van Perks ‘Iris’* waarin met behulp van de overgeleverde autografen en gedrukte versies de opeenvolgende stadia in de genese van de tekst werden gereconstrueerd. Vervolgens probeerde K. Meeuwesse in 1966 een antwoord te formuleren op de vraag ‘op welke situatie, op welke ervaringen en omstandigheden in de voorzomer van 1881 de dichter de mythe van Iris en Zephyros toepaste of toepasbaar maakte’ (Meeuwesse 1966: 39). In

1 Zie bijvoorbeeld Verplancke 1999. Dit geldt ook voor Engelstalige studies over de Nederlandse letterkunde: de Nederlandse literatuur ‘had a Keats figure of its own in Jacques Perk’ (Lovelock 1984: 11); Perk is ‘entitled to be known as the “Keats of Holland”’ (Russell 1939: 146).

2 Een enkel voorbeeld moge hier volstaan: Aarts en Van Etten 1998: 91-93. Bijna net zo bekend als de openingsregels van het gedicht (‘Ik ben geboren uit zonnegloren / En een zucht van de ziedende zee’) is de parodie erop: ‘Ik ben geboren in Apeldoorn / En mijn zuster in Zierikzee’. Zie ook Chamuleau en Dautzenberg 1994: 80.

het begin van de jaren '70 publiceerde Eldert Willems een semiotische discoursanalyse in *Raam* (Willems 1972). Daarop werd dan weer kritiek geleverd door J.J.M. Westenbroek in een artikel in de *Nieuwe taalgids* (Westenbroek 1973). In dezelfde periode ten slotte ondernam J. Meijer in *Jacques Perk en Willem Kloos 1881* een speurtocht naar Perks modellen en bronnenmateriaal en ging hij eveneens op zoek naar de externe geschiedenis, d.w.z. de biografische achtergrond van het gedicht (Meijer 1972). Behoudens een paar zijdelingse opmerkingen in tekstedities en overzichtsartikelen is aan dit lijstje niet zo veel meer toe te voegen.

In wat volgt, wil ik de verwantschap aantonen tussen Perks 'Iris' en Shelleys gedicht 'Arethusa', een tot dusver onvermeld gebleven bron. Daaruit zal blijken dat Perks kennis van Shelleys poëzie groter was dan tot nu toe werd aangenomen. Vervolgens zal ik 'Iris' gebruiken om de gespannen, zelfs problematische relatie te becommentariëren zoals Perk die tussen zichzelf en zijn leespubliek heeft ervaren. De aanwezigheid van allerlei impliciete leesinstructies die moeten leiden tot een geautoriseerde lectuur van de tekst wijst op een zekere vrees en onbehagen bij de jonge dichter. Verwonderlijk is dit niet als we rekening houden met de vijandige kritiek, naast de lof, die Perks geschriften nog tijdens zijn leven hebben uitgelokt. Ook hier is een verhelderende parallel te trekken met de gedichten van Shelley en hun (postume) lotgevallen.

1 Perk leest Shelley

Zoals bekend is Perks gedicht opgebouwd uit vijf strofen waarin de regenboog, Iris, weeklaagt om haar gedoemde liefde voor Zefier, de westenwind. Wanneer ze elkaar willen omhelzen, wordt Iris weggeslingerd door de intensiteit van Zefiers passie. De godin wijkt dan in een lichtend kleurenspeer, hunkerend naar een vereniging die uit de aard der zaak onmogelijk is. Elk affectief gebaar wordt meteen een obstakel voor de verwezenlijking van hun liefde: Zefiers 'kus ... is een zucht' (v. 22) en 'zijn zucht blaast, mij arme, in de lucht' (v. 17).³ De mensheid op aarde blijft grotendeels onkundig van dit drama omdat Iris haar verdriet verbergt achter de wolken of maskeert met haar veelkleurige gewaad. De ambivalentie van de openingszin, met zijn afwisseling van positief en negatief geconnoteerde woorden, anticipeert op de complexe cyclus van geboorte, aantrekking en desintegratie die in de daaropvolgende strofen wordt uiteengezet:

Ik ben geboren uit zonnegloren
 En een zucht van de ziedende zee,
 Die omhoog is gestegen, op wieken van regen,
 Gezwollen van wanhoop en wee.
 (vv. 1-4)

Ondanks de bijnaam van Nederlandse John Keats die Perk in de literaire kritiek heeft meegekregen, hebben de eerste lezers al snel de opvallende overeenkomsten

3 Alle citaten uit 'Iris' zijn naar de eerste gedrukte versie in *De tijdspiegel* (oktober 1881), in facsimile opgenomen in Stuiveling 1963: 59-60. De lezing die Kloos gaf in de postume editie van de *Gedichten* (1881) wijkt hiervan op een aantal belangrijke punten af (zie ook noot 12, 13 en 22).

opgemerkt tussen 'Iris' en 'The Cloud' (1820) van Percy Bysshe Shelley.⁴ Metrum, rijmschema en beeldspraak zijn in grote mate schatplichtig aan Shelleys gedicht. Vooral de laatste strofe van het Engelse model deed Perk heel wat bruikbaar materiaal aan de hand. Deze slotstrofe begint als volgt:

I am the daughter of Earth and Water,
 And the nursling of the Sky;
 I pass through the pores, of the ocean and shores;
 I change, but I cannot die –
 (Shelley 1977: 226)

De overeenkomsten met de zonet geciteerde openingsverzen van 'Iris' zijn onmiskenbaar. Samen met de gelijkenissen worden we niettemin geconfronteerd met een fundamenteel verschil. In tegenstelling tot Perks regenboog lijdt de wolk in Shelleys gedicht niet onder haar rusteloze bestaan. Het liefdesdrama in 'Iris' is helemaal afwezig in 'The Cloud', ook al omdat de wolk geen exclusieve liefde kent. De wolk lijkt daardoor veel meer op een medium voor anderen (donder, bliksem, hagel, maanlicht, ochtendgluren, ...) en neemt de rol op zich van *trait-d'union* tussen hemel en aarde.⁵

'The Cloud' fungeerde tevens als medium en katalysator voor Perks dichterlijke inspiratie. Vermoed mag worden dat Perk dit zelf heeft aangegeven in de niet bewaarde brief die zijn inzending naar *De gids* begeleidde. Dit kunnen we tenminste afleiden uit het antwoord van Jacob N. van Hall: 'Ik begrijp volkomen dat de vorm van Shelley's Cloud u aantrok en ge daarop getracht hebt in dien vorm, en parafraseerende op enkele motieven uit deze fraaie compositie, een eigen gedicht te leveren' (Stuiveling 1963: 44). Tot dusver zijn de meeste critici voorbijgegaan aan een andere Shelleytekst die Perk misschien bij het schrijven van 'Iris' tot inspiratiebron heeft gediend. Het gaat om het lyrische gedicht 'Arethusa', geschreven in Pisa in 1820 en postuum gepubliceerd door Mary Shelley in 1824.⁶ Deze tekst verhaalt hoe de riviernimf Arethusa, getooid met 'rainbow locks' (v. 8), haar 'bright fountains' als schaapjes weidt (v. 6) in een op het eerste gezicht vredig en pastoraal landschap.⁷ Haar schoonheid oefent een onweerstaanbare aantrekkingskracht uit op Alpheus, een riviergod, die haar verblind door lust achternazit. De idylle die in de openingsregels werd opgeroepen maakt al gauw plaats voor paniek: Arethusa smeekt de elementen haar te beschermen. Op haar roep splijt de

4 In de eerste, postume publicatie van Perks *Gedichten* (1882) attendeerde Willem Kloos de lezer in een noot bij 'Iris' al op een woordelijke overeenkomst met een frase uit 'The Cloud' (Perk 1999: 154) en wees Carel Vosmaer in zijn voorrede op Perks 'meesterlijke aanwending van [...] enkele metrische vormen van Shelley' (Perk 1999: 22). C.L. van de Weijer omschreef 'Iris' in de *Nieuwe Rotterdamse courant* als de 'dochter' van Shelleys 'The Cloud' (Weijer 1922: 6).

5 'As in the parentage of "The Witch of Atlas," the emphasis is on the Cloud's middle station on the metaphysical scale of being, between earth and heaven' (Shelley 1977: 226).

6 G. Dekker verwijst wel naar 'Arethusa' in zijn dissertatie over de invloed van Keats en Shelley op de negentiende-eeuwse Nederlandse letterkunde maar dan in de context van Perks sonnet 'De waternaval der beek' (Dekker 1926: 105). De link met 'Iris' legt hij niet. In zijn artikel signaleert Stutterheim in een voetnoot dat Shelleys 'Arethusa' het 'springende metrum' heeft dat we ook in Perks gedicht aantreffen (Stutterheim 1936: 108) zonder op de nadere gelijkenissen te wijzen. Willem Kloos' bewering dat Perk het werk van de Engelse dichter ternauwernood kende, wordt tegengesproken door Stuiveling (Stuiveling 1980: 334).

7 De Engelse tekst is geciteerd naar Shelley 1971: 611-612.

‘loud Ocean’ (v. 40) zich in tweeën zodat de nimf kan vluchten door ‘the emerald main’ (v. 50) en de ‘coral woods’ (v. 58). Dit alles is echter tevergeefs. Wanneer ze wordt ingehaald door haar agressor slaat de angst om in liefde en worden nimf en riviergod verenigd

Beneath the Ortygian shore; –
 Like spirits that lie
 In the azure sky
 When they love but live no more.
 (vv. 86-90)

Het liefdesdrama – afwezig in ‘The Cloud’ – draagt hier net als in ‘Iris’ de actie van het gedicht. Als we de openingsstrofe van Shelleys gedicht vergelijken met Perks ‘Iris’ dan wordt meteen een aantal andere gelijkenissen duidelijk:

Arethusa arose
 From her couch of snows
 In the Acroceraunian mountains, –
 From cloud and from crag,
 With many a jag,
 Shepherding her bright fountains.
 She leapt down the rocks,
 With her rainbow locks
 Streaming among the streams; –
 Her steps paved with green
 The downward ravine
 Which slopes to the western gleams;
 And gliding and springing
 She went, ever singing,
 In murmurs as soft as sleep;
 The Earth seemed to love her,
 And Heaven smiled above her,
 As she lingered towards the deep.
 (vv. 1-18)

Shelleys keuze voor (hoofdzakelijk) anapesten en amfibrachen, net als in zijn bekendere ‘The Cloud’, is zeker functioneel te noemen. Het metrum geeft immers goed de kwikzilveren kwaliteit weer van de protagonisten, i.c. een steeds wisselende wolk en een najade. Perk heeft wellicht aangevoeld dat het vluchtige en immer beweeglijke wezen van zijn godin een vergelijkbaar ritme vereiste. Daarnaast vallen ook een aantal overeenkomsten op in beeldspraak en woordkeuze tussen ‘Arethusa’ en het Nederlandse gedicht. Shelleys ‘Her steps paved with green / The downward ravine / Which slopes to the western gleams’ (vv. 10-12) doet denken aan de woorden van Iris ‘En stil oversprei ik de vale vallei / Met een gloed van zonnig smaragd’ (vv. 39-40).⁸ ‘The loud Ocean heard, / To its blue depth stirred, / And divided at her prayer’ in de derde strofe (vv. 40-42) vindt dan weer zijn equivalent in ‘Want diep in zee slijt de bedding in twee’ (v. 13). Ook de verzen uit ‘Arethus’ waarin verhaald wordt hoe Alpheus met behulp van zijn drietand ‘a

8 Shelleys ‘ravine’ wordt bij Perk een ‘vallei’, ‘green’ wordt ‘smaragd’ en ‘gleams’ wordt ‘gloed’.

chasm' (v. 22) slaat in 'the rocks' (v. 23) en daardoor de 'black south wind' (v. 25) bevrijdt, kunnen model hebben gestaan voor Zefier die uit de gespleten aardbodem tot bij Iris komt ('En de aarde is gekloofd en het lokkige hoofd / Van Zefier doemt lachend te voren', vv. 15-16). Het zijn beelden die niet in 'The Cloud' of de andere tot dusver geïdentificeerde bronnen terug te vinden zijn en die misschien na een lectuur van 'Arethusa' in 'Iris' zijn terechtgekomen.⁹

Zoals eerder gesuggereerd is het niet alleen op het lexicale en metrische niveau dat de gedichten hun verwantschap verraden. De complexe interactie tussen Zefier en Iris is te vergelijken met die tussen Arethusa en Alpheus. Er is een opvallende parallel tussen enerzijds de inherent destructieve liefde die Zefier opvat voor Iris en die er de oorzaak van is dat ze steeds weer uit elkaar worden gedreven, en anderzijds de agressieve begeerte van Alpheus die hem metaforisch gelijkstelt aan 'an eagle pursuing / A dove to its ruin' (vv. 52-53). Hoewel beide vrouwelijke protagonisten deze onstuimige passie op een verschillende manier ondergaan en ervaren, blijft de werkelijkheid van een bevredig(en)de liefde onbestaande in 'Iris' en op zijn minst heel problematisch in het geval van 'Arethusa'. Dit laatste blijkt uit het feit dat de nimf en Alpheus gelijkgesteld worden aan 'spirits' (v. 88) die weliswaar de liefde kennen maar tegelijkertijd buiten het leven staan: 'they love but live no more' (v. 90). Het resultaat van beide gedichten is de radicale vernietiging van het eigen wezen: Iris verdampt in haar wens tot lichamelijke vereniging met Zefier terwijl Arethusa het eigen ik heeft verloren omdat ze als individu is uiteengespat onder de kracht van Alpheus' omhelzing.

Een andere overeenkomst tussen 'Iris' en 'Arethusa' bestaat erin dat slechts de vrouwelijke personages een stem hebben gekregen. Hoewel de mannelijke (half) goden de actiefste rol vertolken, moeten ze met zwijgen genoegen nemen. Perks Zefier lacht en zucht maar zijn stem krijgen we niet te horen. De exclusiviteit van de spraak heeft bij de vrouwelijke personages echter niet geleid tot *empowerment*. Hier moet meteen opgemerkt worden dat er een verschil bestaat tussen het vertelperspectief van 'Iris' en 'Arethusa': Perk opteerde voor een lyrische ik; Arethusa's belevenissen daarentegen worden verhaald vanuit een objectiverend, extern gezichtspunt. De enige passage in 'Arethusa' waarin gebruik wordt gemaakt van de directe rede treffen we aan in de derde strofe wanneer de najade luidkeels om hulp schreeuwt terwijl ze door Alpheus wordt achtervolgd: "Oh, save me! Oh, guide me! / And bid the deep hide me, / For he grasps me now by the hair!" (vv. 37-39). Het voornaamwoord 'me' mag dan liefst vier keer herhaald worden, alsof de nimf hiermee wanhopige pogingen doet haar eigen zelfstandige ik te beklemtonen, haar uitroep markeert wel degelijk het einde van haar bestaan als individu. Zo meteen zal ze worden weggeveegd door het bruisende geweld van Alpheus' wellust.

Aldus vormen noties als identiteit, eigenheid en zelfbehoud de kern van beide gedichten. Als we de openingsregels met elkaar vergelijken, dan merken we hoe ze allebei focussen op het moment waarop de nimf en de godin tot leven komen als de protagonisten van het gedicht: 'Ik ben geboren' en 'Arethusa arose'. Maar

9 Westebroek heeft het in zijn commentaar op 'Iris' over 'het minder fraaie tweede kwatrijn van de tweede strofe met de vreemde beelden van een diep in zee in tweeën splijtende bedding, een gekloofde aarde en een lachend "te voren" doemend hoofd van Zefier' (Westebroek 1973: 381). Shelleys gedicht laat zien dat er van deze 'vreemde beelden'-cluster in elk geval al een antecedent bestond toen Perk zijn verzen schreef.

deze geboorte leidt niets anders in dan een eeuwig sterven, een doodstrijd die geen eindpunt kent. Hoewel Iris opnieuw geboren wordt in de slotstrofe (infra), dient ze een zoveelste cyclus te ondergaan waarbij elke cirkelgang uitmondt in 'onsterflijken weedom' (v. 28). Arethusa lijkt op het eerste gezicht meer succes te hebben want ze heeft immers 'love' (v. 90) gevonden, maar ook hier is de slotstrofe onverbiddelijk: '[she] live[s] no more' (v. 90). En zo ontmoeten 'Iris' en 'Arethusa' elkaar in hun uitersten: een steriele impasse zonder de mogelijkheid om los te breken uit een existentieel isolement is al even nefast als het verlies van de eigen identiteit nadat de grenzen van het ik door externe krachten zijn doorbroken. Beide gedichten zitten weliswaar vol met dynamische werkwoorden die beweging en energie suggereren maar uiteindelijk zijn ze niet in staat de vloek op te heffen van Arethusa's en Iris' machteloosheid.

2 Shelley, Perk, en hun lezers

Het verhaal van de regenboog en de waternimf doet ons een pertinente metafoer aan de hand voor de mechanismen die in werking treden wanneer een schrijver ertoe besluit de communicatie aan te gaan met de wereld rondom hem, een wereld vol lezers die even vernietigend kunnen zijn voor het persona van de dichter als Zefier en Alpheus voor hun respectieve geliefde. Hiermee bedoel ik dat Perk en Shelley, zoals alle schrijvers, de lezer aanzetten tot een actieve participatie vanaf het ogenblik dat hun werk in de openbaarheid verschijnt. Deze participatie veronderstelt per definitie een zekere strijdvaardigheid. Niet voor niets zegt men dat de lezer tijdens zijn lectuur door moet dringen in de tekst. Tegelijkertijd dwingt dit besef de auteur vaak tot een wezenlijk defensieve houding. Shelleys werk is hiervan een mooi voorbeeld. De vrees verkeerd gelezen te worden en de controle te verliezen over het literaire eindproduct duikt meer dan eens op in de voorwoorden bij zijn gedichten. Nergens is dit beter te zien dan in het voorwoord bij *Epi-psychidion*, waarin Shelley zichzelf volmaakt uitwist in de openingszin. Daardoor stelt hij de onmiddellijke confrontatie met de lezer uit: 'The Writer of the following Lines died at Florence' (Shelley 1977: 373). Door middel van dit *displacement*, waarin hij de facto zijn eigen auteurschap ontkent, plaatst Shelley zichzelf in de comfortabele rol van lezer-redacteur.

Ook Perk was gevoelig voor het lot van zijn gedichten en hun status als gebruiksartikel. In een brief van 10 augustus 1881 – 'Iris' was kort daarvoor voltooid – vertrouwt hij toe aan Carel Vosmaer, redacteur van *De Nederlandsche spectator*: '[t] Is een zwak van mij niet gaarne op het eerste gezicht te worden begrepen' (Stuiveling 1959: 352). Deze uitspraak suggereert dat de dichter bewust een buffer opwierp tussen zichzelf en de lezer. Maar Perk beklemtoont ook hoe de lezer afhankelijk is van de *autorisatie* van de auteur 'door hetgeen gij zwéegt en aan hem [de lezer] te dichten overliet' (Stuiveling 1959: 352). Voor Perk zijn er slechts een beperkt aantal interpretaties mogelijk en die zijn allemaal door de dichter voorzien en ingecalculeerd in de tekst. Ik citeer nogmaals uit dezelfde brief: 'Men *noodzaakt* den dichterlijk gestemden lezer *u na te phantaseeren* en zich in *uw stemming* in te denken' (Stuiveling 1959: 352, mijn nadruk, ks). Een volledig onafhankelijke lezer bestaat voor Perk niet. Niettemin leunen de ideeën

van de tweeëntwintigjarige dichter aan bij wat veel later door Wolfgang Iser als een van de hoofdstellingen zou worden ontwikkeld van de *Rezeptionsästhetik*: lezen is een ‘performative act’, d.w.z. ‘the reader “receives” [het literaire artefact] by composing it’ (Iser 1980: 21). Zoals Perk al eerder in zijn brief had uiteengezet, wordt de lezer in zijn lezende rol zelf auteur op die plaatsen waar de dichter stiltes heeft ingelast (‘hetgeen gij [ver]zwéégt’). In de woorden van Iser klinkt dit zo: ‘the structured blanks of the text stimulate the process of ideation to be performed by the reader on terms set by the text’ (Iser 1980: 169).

Naast de gelijkenissen tussen Perks en Iser’s opvattingen zijn er ook wezenlijke verschillen. In tegenstelling tot de receptie-esthetica van Iser is in Perks visie op het leespubliek slechts ruimte voor de ‘dichterlijk gestemden lezer’, een gelijkgezinde die als ideaal klankbord de oorspronkelijke stemmingen weet te reproduceren. Als we Perks denkwijze tot zijn logische consequentie doortrekken dan betekent dit dat het onvermogen van een lezer een bepaald gedicht te appreciëren, voortspuit uit zijn onmacht de gaten in te vullen (‘[na] te dichten’) die de dichter met opzet in de tekst heeft opengelaten. Dat Perk voorwaarden en eisen stelt aan de lezer kan gelinkt worden aan zijn nieuwe poëtica die zich afzet tegen het populaire en meer inclusieve appel van het werk van toenmalige publieksliefelingen zoals Nicolaas Beets. Perk, net zoals een aantal vertegenwoordigers van de generatie van Tachtig, zag zich immers vooral als ‘a poet’s poet’. Zoals Brandt Corstius heeft betoogd, vertoont de ‘vooronderstelling omtrent de verhouding dichter, poëzie en lezer’ bij Perk (en Kloos) ‘een isolerende tendentie’ die enerzijds leidt tot een intensiever contact met enkelen maar anderzijds velen uitsluit (Brandt Corstius 1968: 65).

Vosmaer kon zich helemaal vinden in de poëtologische bespiegelingen van zijn protégé. In zijn ‘Voorrede’ tot de postume uitgave van Perks *Gedichten* (1882) verwijst hij naar de brief van de jonge dichter en paraphraseert hij diens inzichten als volgt: ‘Eerst als de lezer des dichters steilen bergtocht heeft medegemaakt, zal hij mogen verlangen het grootsche uitzicht mede te genieten’. Perks gedichten, zo besluit Vosmaer, zijn geschreven vanuit de verwachting dat de lezer ‘zelfwerkzaam’ is in zijn lectuur (Perk 1999: 20).¹⁰ Wat Perk echter buiten beschouwing laat in zijn poëticale uitspraak over het leesproces en de esthetische respons is hoe de lezer de voorwaarden die de tekst probeert op te leggen in meerdere of mindere mate kan negeren en aldus tot een lezing komt die niet door de auteur werd voorzien maar toch door zijn werk werd gegenereerd. Dit brengt ons heel dicht bij het idee van ‘misreading’ als voorwaarde voor literaire creativiteit, maar dan niet toegepast op de *schrijver* die verwickeld is in een heroïsche worsteling met de Grote Voorgangers – een idee dat Harold Bloom heeft uitgewerkt (Bloom 1973) – maar op de *lezer* die de confrontatie aangaat met de auteur zoals die door de tekst belichaamd wordt. In deze optiek wordt een tekst door elke nieuwe lezer gepositioneerd in een netwerk van persoonlijke voorkeuren, associatieketens en eerdere lecturen, ongeacht de ‘stemming’ die de auteur via zijn werk bij de lezer wenst te reproduceren.

¹⁰ Dat deze opvatting geen evidentie was in het toenmalige literaire discours blijkt uit de bespreking van de *Gedichten* door Van der Kulk in *De tijdspiegel* waarin de mogelijkheid tot nafantaseren in vraag wordt gesteld (Kulk 1883: 195).

Zoals Eldert Willems in zijn semiotische analyse van 'Iris' als uitgangspunt heeft aangenomen, is een gedicht 'in zoverre aan de lezer overgeleverd dat het zich aan het toeval van diens intentie heeft te onderwerpen' (Willems 1972: 25). Maar ook voor Willems zijn er grenzen. Volgens hem is er 'niet meer uit een tekst te halen dan er in zit' en 'wàt er in zit wordt bepaald door de beste lezer' (Willems 1972: 26). Hoewel hij in de uitspraken van Tachtig over 'Iris' vele 'vormen van elitisme' aanwijst die voor latere generaties de toegang tot het gedicht ernstig belemmeren, kijkt het door Willems gehanteerde discours over het interpreteren van gedichten hiervan weinig af (Willems 1972: 29). Ook hij klampt zich namelijk vast aan het idee van een uitverkorene, een 'begenadigde vertolker', die ervoor zorgt dat de maximale 'kwaliteit van het gedicht' aan het licht wordt gebracht (Willems 1972: 26). De link met Perks ideale, 'dichterlijk gestemden lezer' is snel gelegd.

Anderhalve week nadat hij zijn visie op de relatie tussen dichter en lezer had uiteengezet, gaf Perk nogmaals uiting aan zijn inherent defensieve houding. In een nieuwe brief (22 augustus 1881) aan Vosmaer schrijft hij dat zijn poëzie niet geschreven is 'voor Jan Alleman' (Stuiveling 1959: 361). Wat 'Iris' betreft, gaf Perk ondubbelzinnig aan voor wie de verzen wel bestemd waren. Het gedicht werd in *De tijdspiegel* afgedrukt met een opdracht gezet in kapitalen: 'DER EERWAARDE JONKVROUWE JOANNA C.B.'.¹¹ Op die manier werd 'Iris' ingelijfd in de persoonlijke en daardoor niet onmiddellijk toegankelijke levenssfeer van de dichter. Weerbarstige of kritische lecture door de lezers van *De tijdspiegel* konden worden ontkracht met het argument dat de tekst, blijkens de opdracht, in eerste instantie een particuliere betekenis had.¹² Ook het citaat uit het zesde boek van de *Ilias* dat Perk in onvertaald Grieks als motto aan 'Iris' toevoegde (δακρυσέν γελάσσασα), kan mede in het licht van deze pogingen tot exclusiviteit worden gezien. Het motto fungeert hier als een filter tegen eventueel ongewenste, want niet klassiek opgeleide, lezers.¹³ Tegelijkertijd verleent het de tekst prestige en legitimiteit. Interessant is dat Shelley hetzelfde idee vertolkte in zijn voorwoord bij het al eerder genoemde *Epipsychidion* waarin hij schreef dat zijn gedicht slechts begrijpelijk zal zijn 'to a certain class of readers' (Shelley 1977: 373). Ook Shelley maakte veelvuldig gebruik van klassieke motto's bij zijn verzen of gaf in voetnoten citaten uit klassieke auteurs. In plaats van intellectueel snobisme kunnen we in Perks en Shelleys uitspraken een verdedigingsmechanisme herkennen dat potentieel vijandige lezers en slechte kritieken poogt te ondervangen. In essentie komt het neer op het transfereeren van de verantwoordelijkheid voor een eventuele artistieke mislukking: alleen slechte of ongeënitieerde lezers zijn in staat tot negatieve kritiek.

11 Stuiveling opperde de hypothese dat Perk voor de formulering van de opdracht rekening heeft gehouden met de wensen van Joanna C. Blancke (Stuiveling 1963: 54).

12 Dat de opdracht aan de tekst een bepaalde wending gaf, werd ook zo door Willem Kloos ervaren. Toen hij en Vosmaer bezig waren met de voorbereiding van de postume editie van Perks *Gedichten*, smeekte Kloos Vosmaer in zijn brief van 25 februari 1882 om diens 'Voorrede' aan te passen: 'En dan verzoek ik u dringend, – een kleinigheid, die niemand en allerminst haar kwetsen kan – die zinsnede over de opdracht van Iris er uit te laten. "Iris" [...] heeft hoegenaamd niets met Johanna te maken. Er ligt een tragoedie achter Iris, die volspeeld was, toen hij Johanna nauwelijks had leeren kennen, en die 't voor mij te pijnlijk is om weer op te rakelen' (Stuiveling 1939: 139). De passus werd geschrapt, evenals de opdracht zelf.

13 In de postume editie van de *Gedichten* (1882) werd ook het Griekse motto geëlimineerd. Het kan vertaald worden als 'glimlachend door haar tranen heen'.

3 Lezers en hun Shelley en Perk

De radicale omwerking van Perks 'Mathilde'-cyclus door Willem Kloos, die na Perks overlijden verzen ingrijpend veranderde, tientallen gedichten schraptte en de oorspronkelijke volgorde van de cyclus omgooide, is genoegzaam bekend. Een en ander bracht Stuiveling tot de lapidaire uitspraak dat de 'Mathilde' was 'verkloost' en 'Perk ontperkt' (Stuiveling 1974: 194). Ik wil hier echter stilstaan bij een ander voorbeeld van een eigengereide lectuur van Perks oeuvre. In *De Arnhemse courant* van 12 september 1881 werd de lezer vriendelijk uitgenodigd deel te nemen aan de volgende wedstrijd:

Op de drukkerij van den *Nederlandschen Spectator* is [...] een ongeluk gebeurd. Acht regels uit een sonnet van Jacques Perk zijn in pastei gevallen. [...] De kopie was verscheurd. Wel waren er de stukjes nog van aanwezig, maar hoe die aaneen te passen?

Aan zeven dichters van Perks rigting werd deze arbeid opgedragen. [...] Die zeven lezingen w[o]rden bij deze ter kennis van Neêrlands dichtkundigen gebragt en een lauwerkrans uitgelooft voor hem of haar, die op overtuigende gronden aantoot welke de echte is. (Stuiveling 1959: 378)

Het correcte antwoord op de 'Dichterlijke prijsvraag' was de vierde versie in het rijtje van zeven. Deze luidt als volgt:

Steil rijst de rots, en braam en stekelwisch,
Die hatende aan heur breede flank zich kleefden,
Behoeden daar een poel van duisternis,
Waar om ze een doornenkrans van weedom weefden.
Gelijk te middernacht een rosse smids',
Zoo zoekt die muil – waar nacht en stilte zweefden
Om uit te wellen – nu het uchtend is,
Den blik, die ijst voor waar nooit zielen leefden.
(Stuiveling 1959: 379-380)

Deze regels vormen samen het octaaf van een sonnet uit de kleine cyclus getiteld 'Eene Helle- en Hemelvaart' die gepubliceerd werd in *De Nederlandsche spectator* van 3 september 1881. Perk was er zich terdege van bewust dat deze gedichten weinig toegankelijk waren. In een brief die aan de oorspronkelijke publicatie voorafging, had Carel Vosmaer het al gehad over 'duisterheden' die wellicht met 'enkele kleine streekjes met de vijl' zouden kunnen worden weggewerkt (Stuiveling 1959: 349). Voor de publicatie in *De Nederlandsche spectator* leek het Perk opportuun een korte inleiding toe te voegen waarin meteen getracht wordt het leesproces te sturen en te bereglementeren. Hij wijst op de ontstaansgeschiedenis van de sonnetten, de symbolische betekenis van de 'Jonkvrouw' Joanna als de incarnatie van de schoonheid en besluit vervolgens: 'Hierdoor weet de lezer wie [en wat] beöogd wordt' (Stuiveling 1959: 368). Deze uitspraak, die poogt de voorwaarden uiteen te zetten om te komen tot een legitieme consumptie van de sonnettenkrans, is er de facto op gericht bij de lezer de vlucht van de verbeelding in te perken.¹⁴ *De*

14 Het ontwerp van de toelichting die in *De Nederlandsche spectator* verscheen was oorspronkelijk langer. Het deel dat in de gepubliceerde versie is weggelaten begon met de betekenisvolle woorden

Arnhemse courant liet zich echter niet kortwieken. Dit is een voorbeeld uit de parodiërende permutaties waaruit de lezer kon kiezen in zijn zoektocht naar het echte sonnet:

Ros rot de rijst. Een poel van stekelwisch
 En braam, die aan heur steile flank zich kleefde,
 Behoedde daar te middernacht een smids',
 Waar om ze een doornenkrans van weedom weefde.
 Gelijk die muil de breede duisternis,
 Die hatende door nacht en stilte zweefde,
 Zoo zoekt die blik, die ijst nu 't uchtend is,
 Om uit te wellen waar nooit ziele leefde.
 (Stuiveling 1959: 380)¹⁵

Alsof deze aanval niet volstond, informeerde *De Arnhemse courant* voorts dat alle inzendingen beoordeeld zouden worden door een jury bestaande uit Seriacus Speer, F.F.C. Steinmetz en niemand anders dan 'den dooden minstreef' zelf (Stuiveling 1959: 378). Perk werd dus anderhalve maand voor zijn werkelijke overlijden publiekelijk dood verklaard. Omdat Perk in 'Eene Helle- en Hemelvaart' een sonnet had opgenomen waarin het lyrische ik de wereld wegstoot in de eindeloosheid, had de krant maar besloten dat de dichter zelf het ondermaanse had verlaten. Dit lijkt op de situatie in *Epipsygidion* waar de lezer meteen met de dood van de auteur wordt geconfronteerd, met dien verstande dat Shelley zelf voor deze strategie had gekozen en zo allicht rekende op enige goedgunstigheid bij zijn leespubliek. Shelley spoort zijn lezers in de inleiding namelijk aan tot 'pity' voor zijn 'unfortunate friend' (Shelley 1977: 373). In Perks geval worden de rollen omgedraaid: de expliciete leesinstructies ten spijt die Perk aan de cyclus had laten voorafgaan, besliste althans een deel van zijn publiek dat de dichter zich met zijn werk buiten de sfeer der levenden had geplaatst en verklaarde ditzelfde werk vogelvrij.

Perks onmiddellijke reactie op deze parodie is niet overgeleverd. Wel weten we dat G. Keller, redacteur van *De Arnhemse courant* op 16 september 1881 voldeed aan Perks verzoek en de dichter een exemplaar van het bewuste nummer heeft toegezonden.¹⁶ Enigszins verontschuldiging verzocht Keller de aanval niet al te persoonlijk op te vatten. In *De Nederlandsche spectator* (17 september) nam Vosmaer de verdediging op zich van de jonge dichter, waarop Perk op zijn beurt reageerde met een betekenisvol katebelleetje aan zijn mentor: 'Uw vlugmare, die ik eerst Dinsdag onder de oogen kreeg, trof mij zeer. Al mijne theorie'tjes van

'Ten gerieve des lezers worden hier twee gezegden verduidelijkt' en eindigde met grote stelligheid 'Deze ophelderingen zijn voldoende' (Stuiveling 1959: 349). Ondanks de toelichtingen, bleven het moeilijke verzen. J.C. de Marez Oyens schreef op 4 oktober 1881 aan Perk hoe de cyclus 'niet bij de eerste lezing zijn bodem vertoont' (Stuiveling 1959: 388).

15 Op 18 augustus 1881 had een zekere 'Sl.' in *De Arnhemse courant* ook al enkele kritische opmerkingen gemaakt over de sonnetten die Perk in *Nederland* had gepubliceerd.

16 Keller weerlegde in zijn brief Perks vermoeden dat de auteur van de parodieën Piet Paaltjens zou zijn (Stuiveling 1959: 381). In zijn studie over de 'Mathilde'-cyclus nam Greebe de tekst van de 'Dichterlijke prijsvraag' integraal op en schreef die zonder verder commentaar toe aan J. Rutgers (Greebe 1915: 368-371). Carel Vosmaer veroordeelde de literaire grap in *De Nederlandsche spectator* van 17 september 1881 (Stuiveling 1959: 381-382).

ongevoelig blijven voor goede of min gunstige oordeelen, verstoven' (Stuiveling 1959: 386). Het was Perks laatste brief aan Vosmaer.

Ook Shelleys teksten werden door subversieve lezers onder handen genomen. Zo onderwierp de Amerikaanse dichter Robert Duncan (1919-1988) Shelleys 'Arethusa' aan een radicale lectuur. Hij gaf zijn versie als titel 'Shelley's Arethusa set to new measures' mee, waarbij op zijn minst de suggestie werd gewekt dat het oude metrum niet langer voldeed (Duncan 1970: 78-81). Dit voorbeeld van *aemulatio* is vanzelfsprekend niet zomaar een blijk van hulde maar een opzettelijke poging om het model te overtreffen. Het origineel wordt vervangen door een andere tekst die als het ware over de oudere tekst heen wordt geschreven. In dit proces verwordt het origineel tot een nauwelijks leesbaar palimpsest:¹⁷

Now Arethusa from her snow couches arises,
Hi! from her Acroceraunian heights springs,
down leaping, from cloud and crag
jagged shepherds her bright fountains.
(Duncan 1980: 78)

Het eindresultaat van Duncans persoonlijke lectuur en het destabiliserende effect ervan ten opzichte van het (te vervangen) origineel maakt via uitvergroting aanschouwelijk wat er – volgens de inzichten van Iser – gebeurt tijdens het leesproces in het algemeen. Elke lectuur kan beschouwd worden als een transformatie waarbij de oorspronkelijke (proto)tekst van binnenuit door de lezer wordt gesubverteerd. In Iser's voorstelling van zaken houdt de lezer zich tijdens zijn lectuur immers op 'inside the literary text'. In plaats van een 'subject-object relationship' ontstaat er tijdens de assimilerende lectuur een 'moving viewpoint which travels along *inside* that which it has to apprehend' (Iser 1980: 109). De lezer dringt de creatieve locus van de schrijver binnen en maakt de tekst tot de zijne. De lezer fantaseert de schrijver niet na, om Perks terminologie te gebruiken, maar genereert nieuwe, strikt individuele betekenissen. Terwijl in Shelleys versie Arethusa in een wanhopige poging tot zelfbehoud haar belager probeert te ontvluchten, maakt Duncan daarvan: 'Arethusa to Alpheus gladly comes' (Duncan 1980: 80). Niet alleen gaat de nimf nu naar Alpheus toe, maar ze doet dit in Duncans lectuur ook nog eens 'gladly'. Niettegenstaande deze wezenlijke transformatie blijft het nog altijd mogelijk – daarvan getuigt de titel – deze lectuur te presenteren als 'Shelley's Arethusa'.

Net zoals Alpheus de nimf Arethusa bij het haar grijpt in zijn begeerte haar volledig te bezitten, zo probeert de lezer het gedicht zelf te *begrijpen* en te assimileren. Dit procédé laat zich enigszins doorlichten als de assimilatie wordt gefixeerd op papier en een nieuwe generische status verwerft, zoals de parodie en de *aemulatio*. Ook de vertaling, een andere (radicale) vorm van lezen, dient hier genoemd. Wat Perks poëzie betrof, was Hendrik C. Muller, pionier van de vergelijkende literatuurwetenschap in Nederland, onverzettelijk. In zijn lezing 'General View of the Dutch Literature' gehouden in 1898 te Oxford, verwerpt Muller de wenselijkheid van een Engelse vertaling van 'Iris'. In plaats daarvan spoort hij zijn leespu-

17 Een taxonomische beschrijving van diverse creatieve transformaties ('hypertextes') van een bestaande tekst ('hypotexte') geeft Genette 1982.

blik aan zich door de schoonheid van Perks verzen te laten inspireren tot ‘a careful study of Dutch’. Hij haalt de openings- en slotregels van ‘Iris’ aan en besluit dat dit verzen zijn ‘which I dare not to translate before an English public’ (Muller 1902: 40).¹⁸ Een citaat uit Sully Prudhomme moet deze beroeringsangst legitimeren: ‘N’y touchez pas, vous le brisez!’ (Muller 1902: 40). Desondanks blijkt het Muller onmogelijk om tijdens zijn lectuur op afstand te blijven: in zijn ijver om Perk voor te stellen aan de Engelse lezer in een niet-corrupte (i.c. onvertaalde) gedaante, slaagt hij erin om de dichter twee keer foutief te citeren.¹⁹

Maar zelfs zonder tekstuele ingrepen leidt elke lectuur van ‘Iris’ onvermijdelijk tot een interpretatief surplus. Dit illustreert een tekst van Muller van twintig jaar eerder. Op 5 november 1881, vier dagen nadat Perk was overleden, publiceerde hij een ‘In Memoriam. Jacques Perk’ in *De Nederlandsche spectator*. Mullers tekst, in de vorm van een sonnet, laat zich lezen als een persoonlijke lectuur van ‘Iris’. Dit is het eerste kwatrijn:

Ik ben geboren – zong hij eens – uit zonnegloren,
 En Iris lachte, toen die stem weerklonk,
 ’t Was of haar kleed, bezaaid met glansen, blonk
 Van nieuwen luister, om dat stervenslied te hooren.
 (Stuiveling 1959: 403)

Reeds de openingsregel van het sonnet legt een directe link tussen de ‘Ik’ en de ‘hij’ (Perk), maar het gaat hier duidelijk niet meer om de woorden van de regenboog. Dit bevestigt de verwijzing naar Iris in de tweede regel. De ‘Ik’ in vers 1 en ‘Iris’ in vers 2 zijn twee verschillende entiteiten: Iris is nu toehoorder in plaats van sprekende instantie en Perk krijgt de rol van lyrisch subject. Het sonnet, dat gepresenteerd wordt als een expliciete affirmatie van de creatief-literaire identiteit van Perk (‘Ik ben geboren – zong hij’), blijkt bij nader toezien de aanvang van zijn eigen ‘stervenslied’.²⁰ Zelfs al moedigde Perk de lezer aan om bij zijn gedichten ‘tusschen de regels te lezen’ (Stuiveling 1959: 213), voor Muller, en voor iedereen na hem, is ‘Iris’ nu op de eerste plaats Perks zwanenzang, een situatie die de dichter tijdens het schrijffproces nimmer heeft kunnen voorzien.²¹ Wat de auteursintentie ook geweest moge zijn (Perks poëzie uit deze periode stond in het teken van Joanna), ‘Iris’ heeft voor Muller de status verworven van Perks ultieme persoonlijke adieu en het gedicht wordt door hem ook als zodanig gerecipieerd.

18 Voor een letterlijke Engelse vertaling van ‘Iris’ zie Kamp 1994: 9–11.

19 ‘Gezwoolen door [lees: van] wanhoop en wee’ en ‘Maar [lees: Doch] liefelijk lacht, als hij lijdt’ (Muller 1902: 40). Bovendien wijkt Muller ook af van het oorspronkelijke hoofdlettergebruik.

20 Ten overvloede: het ‘stervenslied’ in Mullers sonnet kan niet slaan op Iris’ klacht aangezien de regenboog over zichzelf en Zefier beweert: ‘Maar wij kunnen nòch kussen, nòch sterven’ (v. 24).

21 Een paar weken nadat hij de herziene versie van ‘Iris’ naar T.C. van der Kulk, redacteur van *De tijdspiegel*, had gestuurd, schreef Perk in een brief aan Joanna C. Blancke schertsend: ‘In onze grijsheid ook, kunnen wij deze jeugdige vergoding [zoals die terug te vinden is in Perks gedichten] ter hand [nemen] en eenige oogenblikken met de vergeelde bladen in de vingers mijmeren en ons in het ver verleden terugdenken, dat wij thans doorleven. Misschien liggen er dan landen en zeeën tusschen ons’ (Stuiveling 1959: 375). In de ‘Voorrede’ tot de *Gedichten*, duidde Vosmaer ‘Iris’ al aan als Perks ‘zwanenzang’ (Stolk 1999: 22).

4 De lezer in 'Iris'

Terwijl Perk in de contemporaine kritiek het verwijt kreeg hermetisch te zijn, levert de lectuur van zijn teksten door Muller, *De Arnheemsche courant* en anderen net het bewijs van hun permeabiliteit. De slotstrofe van 'Iris' is in dit opzicht verhelderend omdat Perk daarin het gedicht opengooit, maar dit geheel volgens de hem typerende poëtologische inzichten. 'Iris' lijkt in eerste instantie op zichzelf terug te plooiën door de herhaling van de openingsregels. De slotstrofe is echter geen exacte replica van de eerste:

Ik ben geboren uit zonnegloren
 En een *vochtige* zucht van de zee,
 Die omhoog is gestegen, op wiken van regen,
 Gezwollen van 't *wereldsche* wee. –
 (vv. 57-60, mijn nadruk, ks)

In deze afsluitende strofe wordt het solipsistische universum van Iris verlaten. Dit betekent overigens niet dat er in het gedicht niet eerder sprake is geweest van de mensenwereld. De eerste verwijzing in dat verband vinden we terug in vers 25: 'De sterfeling ziet mijn aanschijn niet'. Een vergelijkbare passage komt voor in vv. 49-52:

Mijn pauwepronk ... is de dos, dien mij schonk
 De zon, om den stervling te sparen,
 Wien mijn lichtlooze blik zou bleeken van schrik
 En mijn droeve gestalte vervaren.

In beide gevallen wordt niet alleen de sterfelijkheid van de mens beklemtoond maar ook diens onmogelijkheid om rechtstreeks (visueel) contact te krijgen met het lyrische subject. De veelkleurige regenboog ('pauwepronk') doet immers dienst als camouflage voor Iris' ware gedaante. De prismatische kleuren zijn niets anders dan een simulacrum dat ervoor zorgt dat de lezer Iris slechts indirect kan be-grijpen. In dit detail worden we herinnerd aan de dichter die als het ware een scherm neerlaat tussen zijn werk en de consument ervan. Zoals we al eerder in zijn briefwisseling konden lezen, hield Perk ervan een afstand te bewaren tussen schrijver en lezer. De derde keer dat Perk in zijn gedicht een link legt naar de mensenwereld is opnieuw opmerkelijk: 'Dán zegt op aarde, wie mij ontwaarde: / "De goudene Iris lacht!"...' (vv. 37-38). Ditmaal krijgt de kijker-lezer Iris wel te zien maar slechts om haar bestaan in een expliciete taaldaad te bevestigen: de kijker-lezer wordt door de dichter gedwongen Iris' naam uit te spreken ('De goudene Iris lacht!'), de enige plaats in de tekst waar we directe rede krijgen binnen de directe rede (het hele gedicht is een monoloog en staat tussen aanhalingstekens).²² Hoewel de regenboog in de klassieke mythologie wordt gezien als de boodschapster van de goden, wordt ze nu zelf tot boodschap en dat niet *voor* maar *van* de mens, die op zijn beurt de rol krijgt van zender in plaats van ontvanger. Deze ontvrichting van de symbolische functie van Iris, vergelijkbaar met wat er zou gebeuren in Mullers 'In Memoriam', heeft ook zijn sporen nagelaten in de slotregels.

²² De aanhalingstekens aan het begin en het einde van het gedicht werden niet opgenomen in de Vosmaer-Klooseditie.

Zoals eerder gezegd, begint de laatste strofe van 'Iris' met een bijna letterlijke herhaling van de beginregels. Deze herhaling wordt gevolgd door nogmaals vier verzen waarmee het gedicht concludeert:

Mij is gemeenzaam, wie even eenzaam
 Het leven verlangende slijt
 En die in tranen zijn Vreugde zag tanen ...
 Doch liefelijk lacht, als hij lijdt!' –
 (vv. 61-64)

Wat ooit 'een subjectieve, schokkend openhartige lyrische belijdenis' is genoemd (Stuiveling 1963: 32), eindigt met het plotse opduiken van de ander. Door die ander in de vier laatste regels bij het gebeuren te betrekken, reikt de tekst meteen ook een impliciete handleiding aan voor de 'correcte' lectuur van het gedicht. Deze verzen lijken op een leesinstructie die de lezers tot empathie aansporen, dit overeenkomstig het eerder aangehaalde citaat uit de briefwisseling waarin Perk beschrijft hoe de lezer tijdens zijn lectuur gedwongen wordt 'zich in uw stemming in te denken' (Stuiveling 1959: 352). Het is niet onnuttig hier in herinnering te brengen dat Perks meest ambitieuze project, de 'Mathilde'-cyclus, oorspronkelijk begon en eindigde met sonnetten die allebei de titel 'Aan de lezer' droegen. Kloos weerde ze uit de *Gedichten* (1882) omdat ze 'van een soort [waren]' waar hij zich 'in 't geheel niet meê kon vereenigen' (Stuiveling 1980: 271). Toch zijn ze belangrijk voor een beter begrip van Perks poëtische opvattingen. In deze twee sonnetten, die als *captatio benevolentiae* zijn geconcipieerd, richt Perk zich tot de lezer als een na-volger, als iemand die de voetstappen drukt van hem – de dichter – die is voorgegaan: 'Wellicht [...] / Gevoelt gij wat mij trof ook u doordringen' (Perk 1941, I: 63). Ook de slotregels van 'Iris' kunnen we als een appel zien aan de lezer om zich empathisch nasantaserend te conformeren aan de maatstaf van het door de dichter aangeleverde model. Net door het inclusieve gebaar ten aanzien van de lezer ('Mij is gemeenzaam') wordt diens exegetische bewegingsvrijheid aan banden gelegd: alleen wie voelt als Iris en 'even eenzaam' (v. 61) zijn leven leidt, is in staat tot een juist begrip van haar boodschap.

In de praktijk veroorloofden de eerste lezers van Perks gedichten zich heel wat vrijheden, wars van elke auteursintentie. Zijn werk werd in de tijdspanne van enkele maanden geridiculiseerd in *Uilenspiegel* (10 september 1881), geparodieerd in *De Arnhemsche courant* (12 september 1881) en metrisch genivelleerd door collega-dichters (9 juni 1881).²³ C.L. van de Weijer pleitte in 1922 voor de 'verplaatsing van tweemaal vier verzen' in 'Iris' om de 'compositie-gebreken' in het origineel ongedaan te maken (Weijer 1922: 6), een voorstel dat door latere commentatoren met instemming werd begroet (Stutterheim 1936: 114). Van verhaspeld tot bijgevijld, het resultaat van deze uiteenlopende én werkzame lezingen illustreert de veelheid aan manieren waarop geïntendeerde leesinstructies verworpen kunnen worden. Bovendien leggen de 'misreadings' telkens iets bloot van het generatieve

23 *Uilenspiegel* ridiculiseerde Perks sonnet 'Nedervaart' en zijn vertaling van een Franse roman, 'De dokter', in *De Hollandsche illustratie* (Stuiveling 1959: 377); de parodie op een sonnet uit 'Eene helle- en hemelvaart' is hiervoor al besproken in paragraaf 3; Willem Warnar van Lennep, auteur van de invloedrijke *Hyperion*-vertaling, 'standaardiseerde' Perks versmetriek in het sonnet 'Het lied des storms' (Stuiveling 1959: 341).

potentieel van Perks werk.²⁴ De ongunstige receptie voegde aan 'Iris' zelfs een extra betekenislaag toe. In de 'Voorrede' bij de *Gedichten* liet Vosmaer niet na in een combatiëve voetnoot mee te delen dat 'Iris' door *De gids* geweigerd werd (Perk 1999: 22). Hetzelfde deed Kloos in de 'Aanteekeningen' die volgen op de gedichten (Perk 1999: 154). Op een vergelijkbare manier kreeg de brief met de kritische opmerkingen van redacteur Van Hall de functie van schandpaal waaraan een oudere generatie en haar gebrek aan artistiek onderscheidingsvermogen te kijk werden gezet.²⁵ Als antwoord op Perks lijden paste immers geen liefelijk lachen maar spot en hoon om het onbegrip waartegen hij had moeten vechten. In de postume uitgave van de *Gedichten* werd Iris herboren als wapen in een strijd om literaire suprematie. Nu de dichter eeuwig zweeg, kon het nafantaseren pas echt gaan beginnen.

Bibliografie

- Aarts en Van Etten 1998 – C.J. Aarts en M.C. van Etten (ed.), *Domweg gelukkig in de Dapperstraat. De bekendste gedichten uit de Nederlandse literatuur*. Zeventiende druk. Amsterdam, 1998.
- Bloom 1973 – Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York, 1973.
- Brandt Corstius 1968 – J.C. Brandt Corstius, *Het poëtisch programma van Tachtig. Een vergelijkende studie*. Utrechtse Publikaties voor Algemene Literatuurwetenschap. Amsterdam, 1968.
- Chamuleau en Dautzenberg 1994 – Rody Chamuleau en J.A. Dautzenberg (red.), *Ik ben geboren in Apeldoorn. Groot parodieënboek*. Amsterdam, 1994.
- Dekker 1926 – G. Dekker, *Die invloed van Keats en Shelley in Nederland gedurende die negentiende eeuw*. Groningen en Den Haag, 1926.
- Duncan 1970 – Robert Duncan, *Roots and Branches*. London, 1970.
- Genette 1982 – Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, 1982.
- Greebe 1915 – A.C.J.A. Greebe, *Jacques Perk's Mathilde-cyclus in den oorspronkelijken vorm hersteld*. 's-Gravenhage, 1915.
- Iser 1980 – Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. London en Baltimore, 1980.
- Kamp 1994 – Peter van de Kamp (ed.), *Turning Tides. Modern Dutch and Flemish Verse in English Versions by Irish Poets*. Brownsville, OR, 1992.
- Kulk 1883 – [T.C. van der Kulk], *Nederlandsch dichtwerk van den jongsten tijd*. In: *De tijdspiegel* 40 (1883) 2, p. 180-202.
- Lovelock 1984 – Yann Lovelock, *The Line Forward. A Survey of Modern Dutch Poetry in English Translation*. [Amsterdam], 1984.
- Meeuwesse 1966 – K. Meeuwesse, 'Perks Iris'. In: *TNTL* 82, nr. 1 (1966), p. 37-77.
- Meijer 1972 – J. Meijer, *Jacques Perk en Willem Kloos 1881*. Groningen, 1972 (De Nieuwe Taalgids Cahiers, 2).
- Muller 1902 – Hendrik C. Muller, *Nederlandsche letterkunde. Een hoofdstuk van vergelijkende letterkunde*. Utrecht, 1902.
- Perk 1941 – Jacques Perk, *Jacques Perks Mathilde-krans. Naar de handschriften volledig uitgegeven*, ed. Garnt Stuiveling, drie delen. Den Haag, 1941.
- Perk 1999 – Jacques Perk, *Gedichten. Met voorrede van Mr. C. Vosmaer en inleiding van Willem Kloos*, ed. Fabian R.W. Stolk. Amsterdam, 1999.
- Russell 1939 – James Anderson Russell, *Dutch Poetry and English. A Study of the Romantic Revival*. Amsterdam, 1939.

²⁴ Iser heeft het over 'the productive matrix which enables the text to be meaningful in a variety of different contexts' (Iser 1980: 231).

²⁵ Zie bijvoorbeeld Albert Verweys polemische uitspraken daarover in *De nieuwe gids* (Verwey 1887: 419).

- Shelley 1971 – Percy Bysshe Shelley, *Shelley. Poetical Works*, ed. Thomas Hutchinson met correcties van G.M. Matthews. Oxford en New York, 1971.
- Shelley 1977 – Percy Bysshe Shelley, *Shelley's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, ed. Donald H. Reiman en Sharon B. Powers. New York en London, 1977 (Norton Critical Edition).
- Stuiveling 1939 – Garmt Stuiveling (ed.), *De briefwisseling Vosmaer-Kloos*. Groningen en Batavia, 1939.
- Stuiveling 1959 – Garmt Stuiveling (ed.), *Jacques Perk. Brieven en dokumenten*. Amsterdam, 1959.
- Stuiveling 1963 – Garmt Stuiveling, *De wording van Perks 'Iris'*. Zwolle, 1963 (Zwolsse drukken en herdrukken voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 42).
- Stuiveling 1974 – Garmt Stuiveling, *Het korte leven van Jacques Perk*. Derde druk. Amsterdam, 1974.
- Stuiveling 1980 – Garmt Stuiveling (ed.), *Jacques Perks gedichten volgens de eerste druk (1882). Met de voorrede van Mr. C. Vosmaer, de inleiding van Willem Kloos, en andere door Kloos geschreven Perk-beschouwingen*, vierde druk. Den Haag, 1980 (Nijhoffs Nederlandse klassieken).
- Stutterheim 1936 – C.F.P. Stutterheim, 'Perk's "Iris" en Shelley's "The Cloud"'. In: *Ntg* 30 (1936), p. 98-125.
- Verplancke 1999 – Marnix Verplancke, 'Een Nederlandse Keats'. In: *Muziek en woord* 25, nr. 292 (1999), p. 16.
- Verwey 1887 – Albert Verwey, 'De gids nu hij vijftig jaar is'. In: *De nieuwe gids* 2 (1887) 1, p. 409-431.
- Weijer 1922 – C.L. van de Weijer, 'Wolk en Regenboog (The Cloud en Iris). Ter herdenking van den sterfdag van Percy Bysshe Shelley na honderd jaar'. In: *Nieuwe Rotterdamsche courant*, Avondblad A, nr. 39, 24 juni 1922, p. 4-6.
- Westenbroek 1973 – J.J.M. Westenbroek, 'Iris bepaalt haar eigen maat'. In: *Ntg* 66, nr. 5 (sept. 1973), p. 377-386.
- Willems 1972 – Eldert Willems, 'Van spraak moet Iris het hebben. Analyse van een classic'. In: *Raam* 84 (juni 1972), p. 25-39.

Adres van de auteur

Universit  de Liège
 Département de Langues et Litt ratures modernes
 Littérature néerlandaise
 Place Cockerill 3
 B-4000 Liège
 België
 kris.steyaert@ulg.ac.be