

Zoals gezegd zag de *Otia*-zetter de punt in de combinatie *punt* + minuskel ‘g(ewaecht)’ over het hoofd. Maar de juiste combinatie geeft Worp ‘[...] bestaan. gewaecht [...]’, gevolgd door, evenals bij Leerintveld, de foute kopiïstenlezing ‘door’ in plaats van ‘doch’.

In r. 2 heeft Leerintveld ‘*de* geesten rap’, terwijl Worp – naar hetzelfde handschrift – ‘*uw* geesten rap’ heeft, dat wil zeggen de lezing in Hoofts eigen rijmkladboek (‘*uw* geesten rap:’). Uiteraard geeft Leerintveld noch bij r. 2, noch bij r. 12 deze varianten op (II: 217-218), want binnen het door hem gekozen corpus en volgens zijn werkwijze *zijn* er geen. Maar hoe verhoudt zich dit nu tot Worp’s werk? Als Worp ‘het’ handschrift met een druk vergeleek, dan deed hij dat hier niet met de *Otia*, want die heeft ‘de’ en ook niet met Hoofts *Gedichten* 1636 (en dus ook niet 1644), want die hebben ook ‘de’ (naar de *Otia*). P. Leendertz’ uitgave van Hoofts *Gedichten* uit 1871 heeft – uiteraard – *uw*, met vermelding dat *Otia* en *Gedichten* ‘de geesten’ hebben: Leendertz p. 182. Worp collationeerde *i.c.* dus wel naar Leendertz (die hij ook in zijn noot noemt), en vergiste zich in r. 2. Maar in zijn legger (hs. KA) merkte hij wel scherp zowel de punt als de minuskel in ‘gewaecht’ op.

Hier zij terloops opgemerkt dat het onbegrijpelijk is dat Marita Mathijns in haar onder auspiciën van, let wel, het Constantijn Huygens Instituut uitgegeven *Handboek editiewetenschap* (1995) heeft nagelaten de grote negentiende-eeuwse teksteditoren van Huygens, van Hooft en van Vondel – respectievelijk Worp, P. Leendertz Wz. en J.F.M. Sterck – ook maar te noemen.

Vanuit Leerintveld’s variantenapparaat kan men niet eenvoudig reconstrueren wat er in ‘het’ handschrift is voorgevallen. En dat ligt, zoals hierboven uiteengezet, niet alleen aan het feit dat er – nogmaals: terecht – uit de varianten een selectie is gemaakt (vgl. II, noot 229 en 250). Niettegenstaande de kritiek op (het gebruik van) diacritische tekens (noot 231) zoals Tuynman die in *Proeven I* en *II* nog, maar later niet meer gebruikte, vind ik diens puzzel ‘Die mijn [-uij(t?)geperst][-<opgekropt>]<half gebelgt> gemoet’ (*Proeven II*, p. 35, vs. 17) niet minder inzichtelijk dan deze wijzigingen zonder meer als respectievelijk a, b en c onder elkaar af te drukken (Leerintveld II: 488). Of het beperken van de diacritische tekens ‘de duidelijkheid ten goede’ komt (II: 88), weet ik nog niet heel zeker. Inderdaad, bij lange (proza)teksten wordt zo’n tekensysteem onleesbaar – zoals de NIOD-editie van Anne Frank aantoonde, maar daar diende het in de eerste plaats een forensisch doel. Het systeem van Leerintveld c.s. kost daarentegen in elk geval héél véél zetsel, correctie en papier (en dus subsidiegeld).

Het is al met al een typische uitgave van het ‘Constantijn Huygens Instituut voor teksteditie en intellectuele geschiedenis’ van de KNAW geworden. Zeer levig en zeer prijzig, met een op de Duitse school gestoelde opmerkelijke aandacht voor de *presentatie* zonder *evaluatie* van varianten. Leerintveld heeft er zijn voorname plaats binnen de Huygens-filologie mee bevestigd. Helaas ben ik ervan overtuigd dat hij zonder het CHI een mooiere, rijkere editie had kunnen brengen.

Gerrold van der Stroom

Mei : een gedicht / H. Gorter. Uitgegeven naar de eerste druk uit 1889. Bezorgd door E. Endt en M. Kemperink. Amsterdam : Van Oorschot, 2002. –240 p. (Deltareeks).
ISBN 90 282 0968 9. Prijs: € 25,–

In december 1885 schreef Kloos in *De nieuwe gids*: ‘Een der kenmerken van de nieuwe richting in de poëzie is een vrij sterke neiging naar het epos, het echte, plastische epos, met groote figuren en tragische toestanden’. Hij noemde, naast Verweys *Persephone*, Emants’ *Lilith* en *Godenschmearing*, en Vosmaers *Nammo*. Maar in 1902 constateerde hij: ‘sinds Gorter’s “Mei” – en dat’s nu dertien jaar geleden – kwam er in de hollandsche vers-epiek niets, mag men wel zeggen, van aanzienlijken omvang en tegelijkertijd wezenlijk belang.’ Dat laatste is waar-schijnlijk waar. Zeker is Mei een grote en tragische figuur, en Balder ook; en *Mei* is al tijdens Gorters leven meerdere malen herdrukt, werd door velen, vooral jongeren, direct met open armen ontvangen, en is spoedig geworden tot een blijvende mijlpaal in de Nederlandse literatuur.

Dit klassieke, episch-lyrische gedicht van 4381 regels is nu opnieuw uitgegeven in de Deltareeks. Het is weer een prachtig boekwerk: originele omslagillustratie, stevig papier, hel-

dere letter, gebonden, een gouden kroonrandje, en twee leeslinten, rood als jonge kersen. De editie is verzorgd door Mary Kemperink, kenner van de laat-negentiende-eeuwse literatuur, en Enno Endt, specifiek Gorterkenner. Het boek omvat behalve de tekst van *Mei* (met toegevoegde regelnummering), annotaties, een essay 'Ter begeleiding', een uiterst selectieve literaturopgave en een evenmin uitgebreide verantwoording.

Van *Mei* zijn blijkens de 'Verantwoording van de uitgave' tien geautoriseerde bronnen overgeleverd. Daaruit is de eerste, volledige uitgave (1889) als basistekst gekozen omdat die 'in de *Mei*-receptie en -verwerking in de tijd zelf heeft gefunctioneerd' (p. 233). Pas in de vijfde druk (1916) zijn enkele tekstverschillen aan te wijzen 'waaruit zou kunnen worden opgemaakt dat die het resultaat zijn van een bewuste ingreep van de auteur' (p. 233). Of daadwerkelijk sprake is van auteursingrepen blijft onduidelijk. De editoren gaan er kennelijk wel vanuit. Van welke aard Gorters ingrepen zijn, blijft eveneens onduidelijk.

In de basistekst zijn veertien zetfouten gecorrigeerd (verantwoord in een opsomming). Endt en Kemperink vermelden niet op grond waarvan zij menen dat het om zetfouten gaat. Ze refereren aan interne noch externe collatie; van de basistekst wordt sowieso maar één exemplaar genoemd (UB Groningen: 2A 4498). Overigens is dat winst ten opzichte van edities als die van Van Eyck (1940) en Stuiveling (1948), die geen enkel exemplaar identificeren en zo controle geheel dwarsbomen. Afgaande op Stuiveling's verantwoording bijvoorbeeld (Gorter, *Verzamelde werken*, deel I) heeft 'de' eerste druk driemaal *weerszijds* (I: 1277, II: 323 en III: 78), alle door Stuiveling veranderd in *weerszijds*. Het exemplaar dat berust in de Koninklijke Bibliotheek onder signatuur 3164 A 49 heeft echter *weerszijds* op de eerste, en *weerszijds* op de overige plaatsen, net als de basistekst van de onderhavige uitgave. Het is dus maar de vraag of Stuiveling meer correcties heeft verantwoord dan hij heeft aangebracht, of dat er verschillen bestaan tussen exemplaren van de eerste druk. Ook Endt en Kemperink geven geen antwoord.

Bij de meerderheid der correcties is een nadere verantwoording gewenst; alleen *licht*, *dreven* en *vau* zijn evident fout (gecorrigeerd in: *licht*, *dreven* resp. *van*). Een genitief enkelvoud als *Alvader's* of *Balder's* (gecorrigeerd in: *Alvaders* resp. *Balders*) is echter niet evident een (zet)fout, mede gelet op Gorters vrijmoedig en inconsistent gebruik van het Nederlands. De editoren noemen zelf Gorters taaleigenzinnigheden als argumenten om zo weinig mogelijk in de basistekst in te grijpen, aldus de historiciteit ervan behoudend (p. 234). Dat laatste lijkt me terecht: een (jonge) Gorter die volgens de regeltjes dicht, is geen Gorter meer.

Als echter de edituursingrepen inconsequenties en onduidelijkheden vertonen, komt de betrouwbaarheid van de editie in het geding, ook al gaat het om kleinigheden. Waarom is *zonlicht's* geen zetfout, of *Wodan's*, of *klokmantel's* (II: 1151, 1454, 1809)? Tweemaal is een aanhalingsteken-sluiten toegevoegd aan het eind van personagetekst die met een aanhalingsteken-openen begint (I: 772-910 en II: 577-580). Correctie van zetfouten, of explicitering van de tekststructuur die Gorter al gedeeltelijk had gemarkeerd? In andere gevallen is niet ingegrepen (I: 1206-1212, II: 615-620 en II: 920-927). Waarom zijn *koeien* (II: 230) en *diëren* (II: 1115) zetfouten (omgezet in *koeien* resp. *dieren*)? De editoren geven verder niet aan hoe ze het samenvallen van staartwit met het 'geïntentioneerde wit' (p. 236) konden signaleren in de eerste druk. Toch zeggen ze dat ze in de weergave van witregels 'in acht gevallen getrouwer [waren] dan de zetter(s) van de tweede tot en met de zesde druk, die slechts in zes (andere) gevallen het staartwit als witregel hebben opgevat' (p. 236). Getrouwer aan wat? De kopij? De auteursintentie? Maar hoe kennen ze die? Nochtans is op plaatsen waar in deze editie staartwit samenvalt met kennelijk geïntentioneerd wit de eerste regel van de volgende pagina ingesprongen. Maar dat is, afgaande althans op de edities van Van Eyck en Stuiveling, die ook een eerste druk als basistekst hebben, en op dit punt onderling niet verschillen, op drie plaatsen niet gedaan (I: 273, II: 1679 en II: 2076).

Hoe dit ook zij, op wat typografische omzettingen na is verder in principe niet ingegrepen, als gezegd om de historiciteit van de tekst te behouden. Een standpunt dat niet genoeg gehuldigd kan worden, zeker waar getracht is de tekst door middel van annotaties en een verhandeling over Gorters taalgebruik te ontsluiten op mogelijk lastige plaatsen. Opmerkelijk is evenwel dat de beletseltekens geüniformeerd zijn conform de vijfde druk, de inspringingen in de zangen van Balder conform de tweede tot en met de zesde druk, en dat de plaats van de aanhalingsstekens-sluiten ten opzichte van interpunctietekens, en het gebruik van hoofdletter/

kleine letter niet geüniformeerd is, conform vijfde druk (p. 235). Waarom is niet consequent de eerste of de vijfde druk als basistekst gekozen, of de zesde, zijnde de *ultima manus*? De verschillen tussen de drukken zijn namelijk niet erg ingrijpend.

In 'Ter begeleiding' worden vele facetten van *Mei* belicht: ontstaan, opbouw, verteltechniek, motieven, verstechtechniek, interpretatieve kwesties (deels veroorzaakt door de combinatie van een zintuiglijke schering en een wat zwevende filosofische inslag), mogelijke bronnen, cultuurhistorische en literaire context, receptie en Gorters taalgebruik. Het is een informatief betoog met bijvoorbeeld interessante parallellen tussen Gorters beeldgebruik en stijlfiguren en zijn thematiek en wereldbeeld (slordig is echter, dat een paragraaf met nummer zes ontbreekt). Het onderdeel over het ontstaan van *Mei* gaat helaas meer over hart en psyche van de jonge Gorter dan over het ontstaan van de tekst en de ontwikkeling ervan. Het lijkt geschreven door een goede vriend van de auteur, maar niet zo'n goede biografie: het stuk is erg impressionistisch en bevat vrijwel geen bronverwijzingen, tenzij een enkele keer naar de *Herman Gorter documentatie*. Ook op andere plaatsen verwijzen de editoren zelden naar secundaire literatuur; ze volstaan met vage aanduidingen als: 'Gesuggereerd is wel dat [...]'. Een duidelijk beeld van het *Mei*-onderzoek wordt zo niet geschetst.

De paragraaf over Gorters taalgebruik lijkt me grotendeels zeer dienstbaar als leeswijzer voor wie nog niet zo vertrouwd is met Gorter, zeker waar er meerdere malen op wordt gewezen dat Gorter het niet zo nauw neemt met de (toenmalige) regels van het Nederlands. Zo gaat hij soms ver in het uiteenplaatsen van bijeenhorende woorden en laat hij wel eens een deel van een genitivus partitivus weg, waar nog bijkomt dat er soms 'overbodige en in feite grammaticaal onjuiste leestekens geschreven (of gezet en gedrukt) zijn' (p. 222). De editoren geven echter een voorbeeld dat in de tekst niet terug te vinden is: de 'onnodige en foutieve komma [...] na "vakken"' (III: 324) staat er niet, en is ook niet tussen de gecorrigeerde zetfouten terug te vinden. Hier wreekt zich een Slauerhoviaanse opvatting van teksteditie (in 'Ter inleiding' staan nog zeker negen andere fouten in aanhalingen uit *Mei*).

Maar om het goede te benadrukken: Gorters gebruik van sommige stijlfiguren wordt in relatie gebracht met rijm- en metrumdwang en vooral met zijn vrijwel dagelijkse omgang met de klassieken. Veel lezers van nu hebben die omgang niet en daarom lijkt het mij inderdaad goed dat op deze Gorterianismen wordt gewezen: wie de hindernissen kent, ervaart ze minder als hinder. Een functionele waarschuwing is ook dat de lezers in passages met *poésie pure* het (syntactische) spoor volledig bijster kunnen raken (p. 223), en ook dat Tachtigers wel vaker het beeld uit een vergelijking als onderwerp in een zin laten functioneren, terwijl het verbeelde onbenoemd blijft, zoals in: *En toen begon daar op het wijd toneel / Der zee, als een oud drama waarin veel / Geroep van moord is* (I: 339-341).

Zijn met deze begeleiding in grote lijn potentiële leesdrempels weggenomen, in de annotaties worden incidentele hobbels geslecht of verklarende achtergronden aangedragen (mogelijke bronnen, woordverklaringen, referenties aan de toenmalige – biografische – realiteit, vergelijkbare tekstplaatsen, metrische feilen, interpretatieve voorstellen). In een poging de nauwelijks te voorkomen standaardkritiek op een teveel aan annotaties te omzeilen, schrijven de editoren: 'Omdat Gorters taal- en leefwereld voor toekomstige lezers steeds verder verwijderd zal raken, is er iets meer geannoteerd dan voor de huidige enigszins ervaren lezer wellicht nodig is' (p. 234). Alsof duidelijk is hoeveel annotatie 'de' huidige 'enigszins ervaren' lezer precies behoeft. En het blijft natuurlijk mogelijk om meer annotatie te verlangen. Zo vraagt *de geele vlam / Van gas in glazen kooi* (I: 27-28) misschien een verklarende aantekening, of *geroest goud* (I: 335), *een bij spon / Zijn dunne vleugels* (II: 236-237), *geveert* (II: 753), of ook *opgeblazen* in de volgende, prachtige passage met een Marilyn Monroe-prefiguratie: *Zij zag hoe beel langzaam het blauwe glas / Van 't uitspansel besloeg met duisternis, / En van het rood alleen de beugenis / Bleef leven aan den opgeblazen zoom / Van een rood wolkje* (I: 1233-1237). Overigens moet 'verweest' als verklaring van *bestorven* met een 'd' geschreven, en biedt 'schragen' niet veel soelaas aan wie niet weet wat *schoren* is (het woord wordt in I: 677 wel geannoteerd, maar niet 3608 regels verderop in III: 689). Ook in de annotaties duikt helaas de slordigheid op: in III: 325 staat: *Bevroren gras als steen staan en de maan*. De annotatie luidt: '*Bevroren gras, als steen staan*: De komma is hier overbodig' (p. 179).

Uit de selectieve bibliografische informatie en de paragraaf van 'Ter begeleiding' over de receptie is af te leiden dat de wetenschappelijke en essayistische aandacht voor *Mei* inmiddels

is verflauwd. Het herdenkingsjaar 1989 bood onder andere themanummers van *Vrij Nederland* en *De gids*, maar daarmee is de kous kennelijk af, tot De Liagre Böhl's biografie (1996). De rest is stilte. Timothy Stevens' bijdrage aan *De canon onder vuur* (1991) over de seksuele achtergrond van *Mei*, had misschien genoemd kunnen worden in een editiereeks die de klassieken levendig probeert te houden. Ook oudere studies, gewijd aan bijvoorbeeld de structuur en de compositie van *Mei*, ontbreken op vreemde wijze.

Er blijft gelukkig genoeg te genieten, in de eerste plaats Gorters *Mei* zelf; juist daarom hinderen de hier aangeduide kleine, maar talrijke onvolkomenheden in deze editie.

Fabian R.W. Stolk

De psyche in de spiegelkamer : psychomachie in de hedendaagse roman / Michel Dupuis. - Gent : Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2000. - 151 p. ; 24 cm. - (Studies op het gebied van de moderne Nederlandse literatuur, ISSN 1374-707X ; nr. 3)
ISBN 90-72474-32-5 Prijs: € 18,-

Met *De psyche in de spiegelkamer* heeft Michel Dupuis een (tussentijdse) balans opgemaakt van zijn onderzoek naar het concept 'psychomachie' in de Nederlandse literatuur. Het boek is een verzameling van eerder gepubliceerd materiaal, aangevuld met nieuwe interpretaties en een synthetische beschouwing. Al sinds de jaren zestig breekt Dupuis een lans voor het interpretatieve systeem van de psychomachie, dat voor het begrip van het werk van veel twintigste-eeuwse Nederlandse auteurs verhelderend kan werken. De publicatie van een boek als dit, alsmede een recentelijk oplevende navolging in het wetenschappelijk onderzoek door bijvoorbeeld Dorian Cumps en Pascal Tasiaux, zijn een aanwijzing dat Dupuis' volharding vruchten begint af te werpen.

De psyche in de spiegelkamer bestaat globaal gezien uit drie delen: in een korte inleiding wordt de geschiedenis van het begrip psychomachie verkend en voorziet de auteur de moderne variant van een definitie. Psychomachisch is een tekst waarin de polen subject en object aaneengesloten zijn: 'Het subjectieve gaat volkomen achter een nieuwe (schijn-)objectiviteit schuil, het uitbeelden daarvan gebeurt uitsluitend op een metaforische manier.' Met andere woorden, alle elementen in de tekst zijn terug te voeren op het innerlijk van het hoofdpersoon; hij loopt rond in de verbeelding of 'veruiterlijking' van een eigen zielsconflict. Vervolgens illustreert Dupuis dit fenomeen met een zestal interpretaties van Nederlandse en Vlaamse teksten: *Laatste dagen* van J. van Oudshoorn, *Huissens* van Ferdinand Bordewijk, *De redding van Fré Bolderbey* van Simon Vestdijk, *De trein der traagheid* van Johan Daisne, *De prins van Magonia* van Hubert Lampo en *archibald strobaln* van Harry Mulisch. In de 'Slotbeschouwingen' neemt hij het hele corpus onder de loop in een overkoepelende, theoretische beschouwing.

De hoofdstekst, waarin Dupuis ingaat op de primaire literaire werken, is zonder meer het beste gedeelte van het boek. Interessante werken van bekende auteurs die in eerder onderzoek duister zijn genoemd of genegeerd zijn vanwege de moeilijkheid begrip eraan toe te kennen, krijgen in deze hoofdstukken betekenis. Dupuis interpreteert overtuigend, geeft de juiste argumenten en citaten en schrijft over de teksten op een boeiende manier, zelfs voor een lezer die de primaire werken niet of in een ver verleden heeft gelezen. Tussen de regels door leren we bovendien meer over de theoretische achtergrond van de psychomachie én over het complete oeuvre van de behandelde auteur.

Als voorbeeld wil ik het langste stuk, over *De redding van Fré Bolderbey* van Simon Vestdijk, noemen. Een algemene inleiding op Vestdijks romans, zijn symbolisch-fantastische in het bijzonder, en zijn plaats in de Nederlandse literatuur, gaat vooraf aan de eigenlijke interpretatie van de onderhavige roman, welke op deze wijze in een zinvolle context wordt geplaatst. Vervolgens gaat Dupuis de roman als psychomachie te lijf, waarbij zowel thematiek als formele structuur, grote lijn als klein detail een intrigerende en steekhoudende betekenis krijgen. Eerdere duidingen van de roman neemt hij in zijn beschouwing mee om zo een veelomvat-