

/ Néér woog 'k 't zwaar hoofd en in zijn roden mond / Zonken mijn lippe', een star in purpen nacht.' Kloos spreekt van 'drie walgelijk-vieze regels'. Maar Verwey weigert om ze te schrappen. Ook briefconcepten zijn in de editie opgenomen, zoals de tien concepten van Verwey's brief van 6 april 1891 waarin hij voor de zoveelste keer reageert op de zoveelste brief van Kloos over de drie regels.

Het is jammer dat de inleiding buitengewoon summier is: slechts drie pagina's. Voor lezers die niet op de hoogte zijn van alle details rondom de stormachtige relatie tussen Kloos en Verwey en de grote hoeveelheid secundaire literatuur hierover zou iets meer literair-historische en biografische context wenselijk zijn. Dat geldt ook voor de korte inleidingen bij de vijf periodes waarin de briefwisseling is ingedeeld. Er had bijvoorbeeld wel iets meer gezegd kunnen worden over de bundel *Het Boek der Mysteriën. Van de liefde die vriendschap heet* waaraan Kloos en Verwey in 1885 samen werkten (de titel van deze editie is daaraan ontleend). Nu wordt daarover slechts iets in twee voetnoten geschreven. De verantwoording van de editie is eveneens zeer kort. Er wordt één alinea besteed aan de wijze waarop de brieven zijn uitgegeven, met verwijzing naar het diacritische tekensysteem waarvan gebruik wordt gemaakt op het Huygens Instituut en het handboek van Marita Mathijns. De 199 brieven worden geannoteerd in voetnoten. Over de wijze van annoteren staat niets in de inleiding. In veel gevallen worden noten geplaatst bij namen en verwijzingen naar gedichten en literaire werken. In de noten wordt uiteraard vaak verwezen naar de omvangrijke secundaire literatuur over Kloos en Verwey. Het is jammer dat in de editie geen bibliografie wordt gegeven van al deze literatuur. Ook is het jammer dat er geen register is op titels en eerste regels van in de brieven genoemde gedichten en bundels. Hoewel de annotaties vaak zeer uitvoerig zijn, moet opgemerkt worden dat de brieven niet altijd even consequent zijn geannoteerd. Zo wordt in de brief van Kloos van 11 september 1882 'D.' niet toegelicht. Waarschijnlijk gaat het hier om Doorenbos zoals in de voorgaande brief. In Kloos' brief van 7 april 1883 wordt het Grieks niet toegelicht, terwijl dat elders wel gebeurt. In Verwey's brief van 5 september 1884 moet bij A.S.C. Wallis waarschijnlijk noot 5 in plaats van 3 staan (ook bij andere brieven is soms iets misgegaan met de notnummers). Op 10 februari 1890 feliciteert Verwey Kloos met 'de geboorte van het kind in Magelang'. Ook hier ontbreekt een annotatie. Bij een niet gedateerd briefconcept (nr. 183) wordt in een noot vermeld dat het is geschreven

op een doodsbericht zonder dat in deze noot iets naders vermeld wordt over dit doodsbericht (het zou wellicht kunnen helpen bij de datering van dit concept). En zo zijn er meer voorbeelden te geven.

Niettemin is er nu een handzame brieveneditie waarin al het overgeleverde brievenmateriaal van Kloos en Verwey te vinden is. Het zou mooi zijn als deze brieven in de toekomst geïntegreerd zouden worden in de digitale brieveneditie van Verwey die wordt voorbereid op het Huygens Instituut.

Marco Goud

**Lodewijk van Deyssel, *Menschen en bergen. Prozagedicht*.** Elektronische editie met tekstvarianten bezorgd door Jan-Willem van der Weij i.s.m. de afdeling ICT & Teksten van het Huygens Instituut KNAW. Den Haag: Huygens Instituut KNAW, 2009. <http://menschenbergen.huygens.knaw.nl>

Op 25 september 2009 werd in het Huygens Instituut de elektronische editie van Lodewijk van Deyssels prozagedicht *Menschen en bergen* (1886-1891) ten doop gehouden. Haar bezorger, Jan-Willem van der Weij, promoveerde eerder op de geschiedenis van het Nederlandse prozagedicht tijdens het fin de siècle. Zijn digitale varianteneditie van *Menschen en bergen* kwam tot stand als een door NWO gefinancierd pilootproject voor de ontwikkeling van software die ook voor andere elektronische edities gehanteerd kan worden. Dat voor dit pilootproject de enigszins bizarre, en door velen onleesbaar gevonden tekst *Menschen en bergen* is gekozen – een stijlexperiment dat de auteur zelf achteraf als mislukt beschouwde – kan op het eerste gezicht verwondering wekken. Maar wie kennis neemt van de bijzondere ontstaansgeschiedenis van dit prozagedicht, en zijn digitale weergave op het scherm ziet, krijgt een andere mening. Geen tekst lijkt zich op het tweede gezicht beter te lenen tot het illustreren van de pertinentie en gebruiksmogelijkheden van een dergelijke uitgave, ook voor poëtica-onderzoek. Dat is niet alleen te danken aan de beperkte omvang van het prozagedicht.

*Menschen en bergen* bekleedt een scharnierpositie in de literatuurgeschiedenis. De tekst vormt Van Deyssels retrospectieve verslag van zijn verblijf tijdens het voorjaar van 1885 in het Ardense stadje La Roche. In deze rustieke omgeving lanterfantte hij gedurende enkele maanden, om er te bekomen van zijn Amsterdamse

‘jongelingsleven’ en – niet voor het laatst – een *writer's block* te bestrijden. In 1885 was hij nog steeds een fervent adept van de naturalistisch-impressionistische literatuur. Emile Zola was voor hem een reus, rond hem krioelden slechts pygmeëen. Als Van Deyssel zichzelf ook als creatief schrijver wilde profileren, dan zou hij in de voetsporen moeten treden van zijn voorbeeld. Hij droomde ervan om een Hollandse *Assomoir* of *Germinal* te schrijven, compleet ‘met socialistische relletjes erin’ en zo. Hij had wel al een eerste versie klaar van een roman in naturalistische traditie, onder de titel *Matbilde*, maar dat was bij nader inzien toch meer Flaubert dan Zola, meer burgerlijkheid dan het directe, ongefilterde leven.

Maar Van Deyssel beseftte terdege dat het naturalisme een kunstvorm was die zich niet voor navolging leende. Het moest ontstaan vanuit de aarde, niet vanuit een literair model. Naturalistische kunst was gekristalliseerde ervaring, ze was de bloem die opbloede uit de mest van de doorleefdheid, zonder die mest was ze kitsch. Om een Hollandse Zola te worden, en geen Zola-epigoon, moest Van Deyssel iemand worden met equivalente levenservaring en equivalente stijlkwaliteiten als Zola. Stijl had hij meegekregen bij zijn geboorte (ook Zola dacht dat stijl was aangeboren en niet kon worden aangeleerd), het was alleen de levenservaring die nog ontbrak. Hij had, zo schreef hij, ‘alle voor een atheïstische Europeër uit den burgerstand mogelijke gewaarwordingen’ al gehad, behalve die éne hoogst noodzakelijke: ‘de verboering’. In La Roche kon hij het levensexperiment van het verboeren tot het uiterste doorvoeren. Hij nam in zijn Amsterdams koffer versleten kleding mee om door de dorpelingen ginds toch vooral voor een armoedig heertje te worden gehouden. Hij maakte lange wandelingen, keuvelde met de boerenbevolking, en deed zich vooral tegoed aan de Ardense spijzen en dranken.

Eind juli 1885 terug in Amsterdam, en omgekleed, ging Van Deyssel met vernieuwde kracht aan het werk. Hij herwerkte zijn roman Mathilde tot *Een liefde*, dat wil zeggen hij voegde er het fameuze dertiende hoofdstuk aan toe, waarmee hij zichzelf op de kaart zette als een impressionistische naturalist met belangstelling voor sensaties van de onderbuik. Het was een goede aanzet om van wal te steken met de roman over zijn sensaties in La Roche. Het moest een lijvig werk worden. Een roman van 260 foliovennen in manuscript. De titel stond al snel vast: *Menschen en bergen. Schetsen uit het dorpsleven*. Ter analogie: Emile Zola was óók in de zomer van 1886 begonnen aan zijn meest aardse roman, over het

boerenleven: *La Terre*. Het schrijfproces bij Van Deyssel stakte echter – in tegenstelling tot dat van Zola die gemiddeld vijf bladzijden per voormiddag schreef. Het equivalent van vijftien gedrukte bladzijden kopij lag pas in augustus 1886 op Van Deyssels schrijftafel, nog tien bladzijden kwamen erbij in november 1887. Dat was het jaar waarop Zola zijn roman *La Terre* af had, de eerste aankondigingen stonden al in de kranten!

Het probleem voor Van Deyssel was dat de levenservaring opgedaan in La Roche wel zijn waarneming had verrijkt, maar hem nog geen intrige had gegeven. Als de roman semi-autobiografisch zou zijn, een gedocumenteerd verslag van het verboeringsproces van een Nederlander in La Roche, dan was er geen dramatisch conflict: Van Deyssel had er geleefd als God in Frankrijk. Ook niets te melden in de erotische sfeer. Anders dan Jacques Perk had hij in La Roche geen Mathilde ontmoet die hij aan zijn studeertafel kon sculpteren naar de proporties van zijn verbeelding. Hij had zich alleen maar overgegeven aan de meest basale sensaties. Maar misschien moesten die sensaties op zich de intrige zijn? Aan dat avontuur, de verheffing van de waarneming zelf tot plot, tot inhoud, zou Van Deyssel zich wijden vanaf 1887 tot en met de laatste werkfase aan *Menschen en bergen*, in 1891. Het genre van de roman was niet het meest geschikt voor dit experiment, een gedicht in proza moest het worden – wat hij als kunstgenre trouwens hoger inschatte.

Het avontuur was niet vrij van paradoxen. Van Deyssel wilde een waarnemingsroman schrijven over het boerenleven, en wel retrospectief. Dit laatste druiste in tegen de premissen van het impressionisme, zeker in de schilderkunst, aangezien dit juist de weergave van kortstondige, voorbijgaande indrukken inhield op het moment zelf. Van Deyssel daarentegen werkte vanuit de herinnering van de indrukken, dit wil zeggen vanuit de cerebrale reconstructie van zijn zintuiglijke ervaringen in La Roche. Dit retrospectieve en tegelijk verhevigde waarnemen bracht Van Deyssel tot een nieuw soort ‘abstract impressionisme’, een gelegenheidsterm waarmee ik wil aangeven dat we ons op een scharnierpunt bevinden van twee tegengestelde stromingen.

Zoals gezegd vormen de jaren 1886-1891 het begin- en eindpunt van het schrijven aan *Menschen en bergen*. Juist deze vijf jaren staan in de (Nederlandse) kunstgeschiedenis geboekstaafd als de overgangstijd van naturalisme naar symbolisme en nieuwe mystiek, van materialisme naar transcendentie. Die overgang voltrok zich interessant genoeg in razend tempo bij Van Deyssel zelf ook, wat valt af te lezen uit de ver-

schillende tekststadia van *Menschen en bergen*. Het is boeiend na te gaan welke van de passages die eerst waren geschreven in latere versies uit de boot vielen. In 1886 luidde en de eerste twee zinnen van zijn verhaal zo: 'Moê onder zijn zwaar gebruikte bruin-grijze reispak, zat Frans Dost op de afgekrabbelde zwart leëren kussens in de van-binnen zwart geschilderde voortwagelende malle-poste, zijn voeten op het stroo voor de warmte op den grond, zijn stofferige, klammerige bleeke hoofd door een der vies-vale raampjes kijkend met de flets-bruine oogen, zoo als een stuk porcelainwerk door een glazen-kast kijkt. Het was 19 April, vijf uur 's middags.' Hiervan blijft in de tekst van 1888 het volgende over: 'Mul klefferig en lam-gekookt moê binnen de verflensende bruin-grijs-wemelende jasjen en broek, zat het roerloos levend mannenlijf over een afgekrabbeld zwart leëren kussen in het zwarte Binnen van den voortwagelende wagen, de voet-blokjes op het over het vloertje genestte geel-stralerige stroo, het stofferige, klammerige bleeke hoofd door een viesvaal raampje kijkend uit de witte flets-bruin-doorknikkende oogoovaltjes, zoo als een stuk porcelainwerk door een glazenkast kijkt.' De varianten gaan twee kanten op. Van Deyssel voegde enerzijds elementen toe die te maken hebben met de subjectief-sensoriële waarneming. Zo wordt het simpele 'Moê', het eerste woord, in de nieuwe versie: 'Mul klefferig en lam-gekookt moê'. Anderzijds schrapt hij elke verwijzing naar plaats, tijd en identiteit van de personages. Dat Frans Dost op 19 april een treinreis heeft gemaakt naar Melreux om rust te zoeken voor zijn verzwakke zenuwen, staat niet meer in de eerste gedrukte versie.

Deze twee veranderingen – het toevoegen van sensaties en het schrappen van feiten – waren twee kwartslag draaien waardoor Van Deyssel nu wel met de rug naar het naturalisme stond. Dat naturalisme beoogde immers – simpel gedefinieerd – een gedocumenteerde, objectieve weergave van de werkelijkheid. Nou ja, die 'objectieve weergave', daar had Van Deyssel nooit zo in geloofd, maar in elk geval moest het naturalisme ontstaan vanuit de observatie van de kunstenaar en niet vanuit zijn verbeelding. In de herwerkte *Menschen en bergen* echter was niet langer de observatie werkzaam als artistieke waarnemingsvorm, maar wel de impressie verhevigd tot sensatie. Tegelijk met deze twee veranderingen veranderde ook het vertelperspectief. Van een klassieke alwetende verteller, eigen aan de naturalistische roman, evolueerde Van Deyssel naar een *camera-eye*-verteller die echter ook intern kan focaliseren ('Frans Dost' wordt 'het roerloos levend mannenlijf', andere

personages worden alleen nog aangeduid met visuele typeringen als 'de magere' of 'de hoge').

Deze verschuiving was niet gradueel maar essentieel, het ging niet zomaar om een intensivering van de impressionistische stijl maar om een gekantelde esthetica. Voor het eerst waren naturalisme en impressionisme niet meer aan elkaar gekoppeld, zoals in het begin van de jaren 1880, toen zij samen de complementaire luiken vormden van eenzelfde artistieke aspiratie: het naturalisme als de ideologie van de werkelijkheidsobservatie en het impressionisme als de stilistische uitwerking van diezelfde observatie. Van Deyssel verwijderde zich nu, aan het eind van de jaren 1880, van het naturalisme om van het impressionisme een op zichzelf staande poëtica met een eigen inhoud te maken. Al gauw, trouwens, zou hij de term impressionisme niet meer adequaat vinden voor dit artistieke streven, en de *ad hoc* term sensitivisme introduceren. Het is interessant op te merken dat deze exaltatie van het impressionisme, dit sensitivisme, voert tot een hoge graad van abstractie – een abstract impressionisme dus. Ondanks alle sensorische details heeft *Menschen en bergen* iets weg van de latere *nouveau roman*, met zijn naamloze personages en zijn *camera eye*-perspectief.

Wat is nu, samenvattend, het belang van deze digitale uitgave van *Menschen en bergen*? In deze experimentele tekst kunnen we zien hoe de impressie loskomt van de observatie, hoe de sensatie loskomt van de impressie, en hoe er zelfs tweemaal een extase wordt beschreven, een (gecensureerde) 'mest-extase' en een 'licht-extase'. En dat alles in één tekst geschreven in verschillende fasen. Deze tekstgeschiedenis bewijst de pertinentie van Van Deyssels stelling dat er tussen naturalisme en symbolisme of nieuwe mystiek een overgang ligt die slechts héél dun is. Zo dun dat ze doorheen enkele lagen tekstvariaties tot stand kon komen, maar tegelijk zo essentieel dat ze het verschil bepaalt tussen zó wezenlijk andere schrijvers als Zola en Maeterlinck.

De evolutie van naturalisme naar symbolisme kan men zien in de oeuvres van vele auteurs in die tijd. In het oeuvre van Joris-Karl Huysmans, bijvoorbeeld, van *A rebours* tot *Lourdes*, of in het werk van Louis Couperus, van *Eline Vere* tot *Psyche*. Maar er zijn, behalve *Menschen en bergen*, weinig casussen bekend waarin deze overgang in één enkel werk besloten ligt, in een korte tekst bovendien, een prozagedicht van minder dan vijftig bladzijden. Deze overgang in het licht stellen was alleen maar mogelijk in een historisch-kritische digitale uitgave als nu is gerealiseerd door Jan-Willem van der Weij. Hoe vier stadia van waarneming – observatie, impressie,

ensatie, extase – vier verschillende stijlvormen tot gevolg hebben, wordt in één overzicht met parallelteksten aanschouwelijk maakt. Het is als zag men de evolutie van Claude Monet van realistisch tot abstract impressionistisch in één schilderij belicht doorheen opeenvolgende infraroodbeelden.

De verschillende versies zijn in deze editie in één oogopslag te overzien door een ‘plusje’ aan te klikken in het navigatiemenu. De gebruiker heeft de keuze om de kritische leestekst te openen, gebaseerd op de uitgave in *Prozastukken*, of één of meer oorspronkelijke versies naast elkaar uit te rollen, met een overzichtelijke weergave van de varianten. De aangeboden versies kunnen in hun geheel, zonder of met variantenweergave, met elkaar vergeleken worden, al dan niet naast een facsimile. Corresponderende alinea’s worden op dezelfde hoogte getoond, waardoor alinea’s die in de ene versie wel en in de andere niet voorkomen, snel zijn op te sporen. Behalve gebruiksvriendelijk zijn de overzichten, met mogelijkheid van inzoomen en verschuiven, ook visueel uiterst fraai. De editor gaat uitgebreid in op de ontstaansgeschiedenis, achtergronden en het genre van het prozagedicht. Een zoekfunctie verhoogt de gebruiksvriendelijkheid.

*Elisabeth Leijnse*

**Annette van Dijk, ‘Welk een ketter is die vrouw geweest!’ De plaats van Albert Verwey in de Hadewijchbreceptie.** Hilversum: Verloren 2009. 438 pp. ISBN 978 90 8704 102 1.

Binnen de neerlandistiek zijn studies naar negentiende-eeuwse en twintigste-eeuwse bestudering van Middelnederlandse literatuur betrekkelijk zeldzaam. Literatuurgeschiedenis wint het vaak van vakgeschiedenis, misschien omdat mediëvistiek een geheel eigen specialisme is geworden, zonder interesse in de latere periodes. Die desinteresse is niet terecht, zo toont de studie *‘Welk een ketter is die vrouw geweest!’* van Annette van Dijk, waarmee ze zich richt op twee belangrijke figuren uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis: Hadewijch en Albert Verwey (1865-1937). Van Dijk concentreert zich op de positie die de middeleeuwse schrijfster en mystica vervulde in het werk van deze oud-Tachtiger en op de rol die Verwey speelde in de receptie van Hadewijch.

Waarom een onderzoek naar Verwey en Hadewijch? Als Tachtiger, criticus en Leids hoogleraar is Verwey een sleutelfiguur in het literaire leven aan het begin van de twintigste eeuw. De middeleeuwse cultuur boeide hem hevig, wat

onder meer blijkt uit de vertaling die hij maakte van *La divina commedia* van Dante. Bovendien vertaalde hij een deel van Hadewijchs geschriften, en motieven daaruit verwerkte hij in zijn eigen poëzie. Tevens onderhield hij warme contacten met de meest invloedrijke onderzoeker van Hadewijch, Jozef van Mierlo (1878-1958).

In het eerste hoofdstuk bespreekt Van Dijk de wijze waarop Hadewijch aan het begin van de twintigste eeuw is bestudeerd en hoe haar figuur in de literatuur uit deze periode heeft doorgewerkt. Het hoofdstuk bevat een boeiende bespreking van de rol die het verschijnsel ‘mystiek’ aan het begin van de twintigste eeuw speelde, waarbij Van Dijk uitgebreid ingaat op de relaties tussen die ‘mystiek’ en stromingen als het socialisme en katholicisme. Als kwetsbare vrouw of juist als *femme fatale* lijkt Hadewijch terug te keren in veel literaire werken, zoals in *Van de koele meren des doods* van Frederik van Eeden, *Eva* van Carry van Bruggen en een ‘dramatisch gedicht in vijf bedrijven’ van Jaap van Gelderen. De verbeelding van een Middelnederlandse auteur in deze werken, en de bespreking ervan door Van Dijk, is uitermate boeiend leesvoer voor medioneerlandici. De vreemde, dramatische fascinatie voor Hadewijch doet mij denken aan de obsessieve manier waarop eerder een kunstenaar als Wagner omging met de middeleeuwse literatuur.

Het tweede hoofdstuk biedt een overzicht van Verwey’s leven en werk, waarbij zijn houding ten aanzien van mystiek en religie wordt besproken. Hier komen ook Verwey’s geschriften en colleges over historische letterkunde aan de orde. Hij schreef onder meer recensies van Boutens’ *Beatrijs* en van enkele belangrijke proefschriften op het terrein van de Middelnederlandse literatuur, een vertaling van Hadewijchs *Visioenen*, en de tekst *Over de liefde tot de Middeleeuwen*. Daarnaast gaf hij aan de Leidse universiteit veel college over de Nederlandse letterkunde.

Het derde en vierde hoofdstuk vormen de kern van Van Dijks studie. Hierin analyseert zij zeer gedetailleerd de wijze waarop Hadewijch in Verwey’s poëzie en proza terugkeert. Zo vergelijkt zij de gedichten van Verwey, zoals de ‘Konflikten van Hadewych’, met die van Hadewijch, waarbij zij zoekt naar tekenen van inspiratie of thematische verwantschap. Het vierde hoofdstuk is geheel gewijd aan Verwey’s recensies, vertalingen en colleges. Uitvoerig analyseert Van Dijk de recensie van Verwey van het polemische proefschrift van M. van der Zeyde (*Hadewijch, een studie over de mens en de schrijfster*, 1934) en de inhoud van zijn colleges, waarbij zij een collegedictaat gebruikt van een van zijn leerlingen.