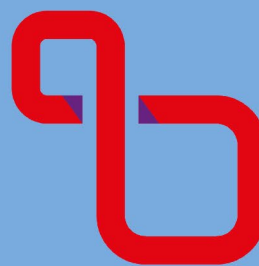




Uniwersytet
Wrocławski



**UCZELNIA
BADAWCZA**
INICJATYWA DOSKONAŁOŚCI

NIDERLANDYSTYKA INTERDYSCYPLINARNIE

Vol. 7 2023

NIDERLANDYSTYKA
INTERDYSCYPLINARNIE

Vol. 7 2023

Uniwersytet Wrocławski

Katedra Filologii Niderlandzkiej
im. Erazma z Rotterdamu

NIDERLANDYSTYKA
INTERDYSCYPLINARNIE

Vol. 7 2023

Wrocław 2023

UDOSTĘPNIONE W SPOSÓB OTWARTY: 1 SIERPNIA 2023

NIDERLANDYSTYKA INTERDYSCYPLINARNIE

Redaktor naczelny
Agnieszka Jankowiak

Redaktor naukowy
dr hab. Bożena Czarnecka

Skład i łamanie
Ewa Prokop-Rodzoń

Kontakt
redakcja.ni@uwr.edu.pl

Adres korespondencyjny
Redakcja Niderlandystyki Interdyscyplinarnie
ul. Kuźnicza 21-22, 50-138 Wrocław

ISSN 2543-7836

Copyright ©
Uniwersytet Wrocławski, Katedra Filologii Niderlandzkiej im. Erazma z Rotterdamu

SPIS TREŚCI

| | |
|--|----|
| SŁOWO WSTĘPNE..... | 6 |
| ALEKSANDRA MARKIEWICZ | |
| Beeld van depressie bij ouderen met narcistische persoonlijkheidsstoornis aan de hand 'Bosgrond en peredrups'..... | 7 |
| AGNIESZKA HASZCZYN | |
| Metaforen in kinderverhalen op basis van het verhaal 'Spijtbij' uit het kinderboekje <i>Pluk redt de dieren</i> van Annie M.G. Schmidt..... | 16 |
| ANTONINA KONSUR, ZOFIA KOWALIK | |
| Is Luceberts 'het einde' echt een gedicht over het einde? De titel versus het onderwerp van het gedicht..... | 25 |
| DAMIAN OLSZEWSKI | |
| De kalkoenen als de "andere" in Bilderdijks "Kort verhaal van eene aanmerkelijke luchtreis, en nieuwe planeetontdekking"..... | 32 |
| JAN ZAŁĘCKI | |
| Drama's in de periferie. Literatuur uit de Lage Landen in Poolse theaters in de jaren 2012-2022..... | 43 |
| JOANNA SKUBISZ | |
| Trzy Emblematy Roemera Visschera..... | 56 |
| Roemer Visscher , Emblemat 21 (Część Druga) Ani leniwy, ani wybredny, przeł. Joanna Skubisz..... | 57 |
| Roemer Visscher , Emblemat 37 (Część Druga) W domu najlepiej, przeł. Joanna Skubisz..... | 59 |
| Roemer Visscher , Emblemat 7 (Część Trzecia) Umiejętny śmielszym, przeł. Marcin Polkowski..... | 61 |

Szanowni Czytelnicy,

Z wielką radością prezentujemy Państwu kolejny tom czasopisma naukowego *Niederlandystyka Interdyscyplinarnie*, który stanowi zbiór fascynujących artykułów z zakresu językoznawstwa, literaturoznawstwa i realioznawstwa niderlandzkiego, przygotowanych przez młodych adeptów niderlandystyki.

Niniejszy tom otwiera gruntowna analiza opowiadania „*Bosgrond and Peredrup*” spod pióra D. Hooijer, mająca na celu zbadanie rodzaju i sposobu przedstawienia choroby psychicznej zaprezentowanej w utworze. Autorka artykułu, Aleksandra Markiewicz, kierując się kryteriami zaproponowanymi przez *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM)*, dowodzi, że tekst odzwierciedla obraz depresji typowej dla starszych mężczyzn z narcystycznym zaburzeniem osobowości. Kolejny artykuł, autorstwa Agnieszki Haszczyń, koncentruje się na metaforach użytych przez Annie M.G. Schmidt w opowiadaniu „*Spijtebijt*” pochodzącym z książki dla dzieci *Pluk redt de dieren*. Artykuł dostarcza informacji na temat liczby użytych metafor, ich znaczenia i typów, bazując na teorii metafor Lakoffa i Johnsona. Tekst przygotowany przez Zofię Kowalik i Antoninę Konsur skupia się natomiast na kontraście między tytułem a główną ideą utworu *het einde* autorstwa Luceberta. Zaprezentowana analiza uwzględnia charakterystyczne cechy twórczości autora, takie jak unikalny język i bogactwo środków stylistycznych. W kolejnym artykule wykorzystano podstawowe metody narratologiczne i postkolonialne podejście badawcze do zbadania funkcji antropomorficznych indyków w opowiadaniu Willema Bilderdijka „*Kort verhaal van eene aanmerkelijke luchtreis*”. Autor, Damian Olszewski, stara się odpowiedzieć na pytania, czy te postaci niosą ze sobą znaczenie symboliczne lub metaforyczne oraz czy mogą reprezentować „innego” w perspektywie postkolonialnej. Z kolei Jan Załęcki próbuje w ostatnim artykule tego tomu scharakteryzować zjawisko transferu literatury holenderskiej na polskie sceny teatralne w ostatnim dziesięcioleciu XXI wieku. Analizując zgromadzone dane dotyczące adaptacji, autor ukazuje różnorodność literatury holenderskiej wystawianej przez polskie teatry, a wyrażającą się w mnogości gatunków przedstawianych tekstów. Numer zamykają trzy emblematy Roemera Visschera w przekładach Joanny Skubisz i Marcina Polkowskiego. Przetłumaczone utwory, które publikujemy również w oryginalnej wersji językowej, poprzedza związane wprowadzenie napisane przez Joannę Skubisz.

Wierzimy, że ten numer czasopisma *Niederlandystyka Interdyscyplinarnie* zapewni Państwu inspirującą lekturę.

Redakcja NI

Beeld van depressie bij oudere mannen met narcistische persoonlijkheidsstoornis in “Bosgrond en peredrups”

Abstract: This article¹ presents a comprehensive analysis of “Bosgrond and Peredrups” by D. Hooijer to identify and characterize the mental illness portrayed within it. Through the application of criteria proposed by the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM), the study demonstrates that the text portrays depression in older men with narcissistic personality disorder. The characteristics of these disorders are mainly manifested in the setting, the main character’s self-concept, how he treats women, and his suicidal thoughts.

Keywords: D. Hooijer, depression, DSM, mental illness, narcissistic personality disorder

Inleiding

„Bosgrond en peredrups” is een van de negen verhalen uit de bundel *Sleur is een roofdier* (2007) van D. Hooijer. Het bevat lotgevallen van mensen die met allerlei problemen worstelen. „Bosgrond en peredrups” is een verhaal over een man die ooit het gevoel had dat hij de top had bereikt. Nu staat hij voor de val tot op de bodem. Het gaat namelijk over ontberingen van een gepensioneerde wiens grootste probleem impotentie is die hem ertoe aanzet zelfmoord te plegen. Dit is een nogal ongebruikelijke oorzaak voor zelfmoordgedachten, wat op een psychische aandoening van het hoofdpersonage kan duiden. Het is dus onderzoek waard om na te gaan welke stoornis in dit verhaal wordt gepresenteerd. In deze paper zal ik proberen te beargumenteren dat het hoofdpersonage aan depressie lijdt die typisch is voor bejaarden met narcistische persoonlijkheidsstoornis. Om deze diagnose te stellen analyseer ik dit verhaal aan de hand van de kenmerken van depressie bij ouderen en NPS vastgesteld door de Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (Mitra & Fluyau, 2023). Deze analyse wordt voorafgegaan door een biografische schets van D. Hooijer en een korte weergave van de inhoud van „Bosgrond en peredrups” en tot slot voeg ik nog enige concluderende opmerkingen aan mijn onderzoeksresultaten toe.

¹ Dit artikel is een uitgebreide versie van mijn werkstuk over het beeld van depressie en narcistische persoonlijkheidsstoornis in „Bosgrond en peredrups” in het kader van de cursus „Psychische stoornissen” onder begeleiding van dr. hab. Bożena Czarnecka.

1. D. Hooijer

Sleur is een roofdier (2007) is de derde verhalenbundel van D. Hooijer. D. Hooijer is pseudoniem van Nederlands schrijfster Catharina Antonetta (Kitty) Ruys-Krijgers Janzen. Ze is geboren in 1939 in Hilversum en aldaar in 2013 op 74-jarige leeftijd overleden (Van Oorschot, 2013). Haar carrière als auteur begon ze in de jaren 80 als dichteres onder pseudoniem Milly Wiers. In haar gedichten behandelde ze zulke onderwerpen als eenzaamheid, ouderdom en archeologie. Zodanig uitte ze in haar poëzie haar passie als amateurarcheoloog (Kooman, 2017). In 2001 debuteerde ze als prozaschrijfster met het verhalenbundel Kruik en Kling, meldt Het Parool (2013). In 2004 publiceerde ze haar tweede verhalenbundel Zuidwester meningen, die in 2007 genomineerd werd voor de Anna Bijns Prijs. Deze nominatie was een teken van waardering niet alleen voor haar stijl maar ook voor de thematiek (Kooman, 2017).

Sinds deze publicatie verschijnen in haar werken herhaaldelijk personages die tot maatschappelijk gemarginaliseerde groepen behoren, zoals prostituees, bedriegers en gokkers. Die laatste groep zou vanuit Hooijers eigen ervaring kunnen beschreven worden, omdat ze zelf gokverslaafd was, aldus Elizabeth Kooman (2017). Haar interesse in randfiguren en hun problemen zou te maken kunnen hebben met het beroep van haar vader, die psychiater-neuroloog was (Kooman, 2017). Als motief komen zulke personages terug in haar derde verhalenbundel Sleur is een roofdier (2007), waarvoor ze in 2008 de Libris Literatuurprijs heeft gekregen. Voor de eerste keer werd deze prijs toen voor een verhalenbundel toegekend. Bovendien was ze de tweede vrouw in de geschiedenis door Libris geprijsd (Janien, 2008). Haar schrijfstijl wordt als onconventioneel beschouwd. Met „frisse woordkeus” (NRC Handelsblad in Van Oorschot, n.d.) verbeeldt ze de complexiteit van de personages. Hun problemen beschrijft D. Hooijer met lichtheid door „humoristische manier van schrijven” (De Volkskrant in Van Oorschot, n.d.).

2. Bosgrond en peredrups

„Bosgrond en peredrups” gaat over lotgevallen van Radoslas, een gepensioneerde man die beslist om zelfmoord te plegen vanwege zijn impotentie. Als regelmatige bezoeker van bordelen (zowel voor mannen als voor vrouwen) gaat hij met een nogal ongewoon probleem van de een naar de ander. Hij ontdekt dat zijn zaad opeens van geur is veranderd en nu meer naar bosgrond ruikt. Hij gaat dus naar de sekswerkers om hem over hun mening daarover te vragen. In het laatste bordeel blijft hij langer en daar blijkt dat hij erectieproblemen heeft. Door deze ontdekking krijgt hij sterke zelfmoordgedachten. Zo besluit hij in zijn slaapkamer te blijven totdat hij erachter kan komen hoe hij zelfmoord kan plegen. Hij richt zijn kamer opnieuw in zodat hij die nooit hoeft te verlaten en verhuurt de rest van het huis aan een lesbienne die bekend staat als mevrouw Rijnders. Hij betaalt zijn nieuwe huisgenote om Berenice, een prostituee op leeftijd, het huis binnen te laten. Dit is de enige persoon bij wie Radoslas zich niet impotent en suïcidaal voelt.

Op een dag verklaart Rijnders dat ze de deur niet meer voor hem zal openen, omdat ze een baan heeft gevonden en Berenice zo boos heeft gemaakt dat die besloot niet meer terug te komen. Dit maakte Radoslas woedend en hij besloot met de huisgenote naar Berenice te gaan om haar terugkeer te vragen, maar ze blijft onzeker of ze hem weer zal

bezoeken. Bij thuiskomst vindt hij in zijn kamer een afscheidsbrief van een van zijn minnaressen, Rennie. Het blijkt dat ze hem met een andere vrouw in een auto zag stappen, wat haar ertoe bracht zelfmoord in zijn badkuip te plegen. Een maand nadat de politie Radoslas onschuldig vond, voelt de man zich beter en blijft hij in een gecompliceerde relatie met Berenice. Op een dag brengt zijn vrouw hem impotentiepillen die zijn probleem tijdelijk lijken op te lossen. De man kan echter niet overweg met zijn toestand en het gebrek aan contact met Berenice. Hij gaat naar het balkon en besluit dat zijn manier om zelfmoord te plegen zal zijn door van het gebouw te springen. Het verhaal heeft echter een open einde en het is niet zeker of Radoslas zichzelf daadwerkelijk van het leven heeft beroofd.

3. Analyse

„Bosgrond en peredrups” telt 23 pagina’s en is ingedeeld in zes hoofdstukken. Het verhaal is verteld door een ik-verteller vanuit het perspectief van Radoslas zelf. Het feit dat Radoslas de focalisator is, kan de ontvangst van zijn lotgevallen door de lezer zowel positief als negatief beïnvloeden. Aan de ene kant worden erdoor de gedachten van de personage bekend gemaakt. Aan de andere kant is het beeld van de personage niet objectief. Door het gebrek aan inzicht in de gedachten van andere personages, is het niet vanzelfsprekend hoe anderen Radoslas en zijn gedrag waarnemen.

De gebeurtenissen vinden plaats in de loop van ongeveer een jaar. Het verhaal begint namelijk in februari, wanneer Radoslas leert over zijn impotentie. In april beslist hij om zelfmoord te plegen. Van de lente tot de herfst denkt hij na over de methode ervan tot hij uiteindelijk in de winter beslist van het balkon te springen. Gedurende dit jaar vinden de overgrote meerderheid van de gebeurtenissen plaats in zijn huis, en vooral in zijn slaapkamer en ook in de bordelen. Ten eerste benadrukt deze ruimte het onderwerp van seks als het motief van het verhaal. In deze plaatsten ontmoet Radoslas Berenice en voelt zich tijdelijk niet meer impotent. Ten tweede wordt zijn kamer vergeleken met een sprookjesachtige kamer in een hoge toren (p. 59), wat een indicatie kan zijn van zijn isolement. De details van zijn slaapkamer tonen ook tekens van insomnia. Naast een bedlampje bevinden zich namelijk „maagpillen, lavendelolie en een zak drop” (p. 49). Dit zijn hulpmiddelen om kalmer en slaperig te raken. Lavendelolie heeft kalmerende eigenschappen omdat het het zenuwstelsel aantast en spanning verlicht (Van Daalen in Geluk, 2019). Soortgelijk effect kan drop hebben. Het wordt gebruikt niet alleen bij slaapproblemen maar ook bij de behandeling van maagzweren die optreden als gevolg veel langdurige stress (Kaczorowska, 2021). Dat het hoofdpersonage met maagproblemen worstelt wordt nog door de aanwezigheid van maagpillen duidelijk.

Radoslas is dus een onrustige man met slaapproblemen. Hij klaagt over zijn impotentie en over het feit dat „iedereen zeurt” (p. 48). Hij is 66 en met pensioen en beschrijft zichzelf als „oude molenaar die zijn einde voelt naderen” (p. 51). Toen hij jonger was voelde hij zich als „de jongste van het gezin van Kleinduimpje” (p. 50) en „de knapste en de verstandigste” (p. 50). Radoslas trouwde „met de aardigste vrouw” (p. 50), maar ze was niet genoeg voor hem. Dus eerst kreeg hij een minnares, en dan ging hij naar bordelen, waar hij seks had met zowel vrouwen als mannen. Elke nieuwe partner was voor hem een „verbetering” van hemzelf. Radoslas scheidde van zijn vrouw. Het reden van de echt-

scheiding is niet duidelijk in het verhaal gemaakt maar er waren wel conflicten tussen hen. Ze hadden ruzies bijvoorbeeld over zijn geaardheid. De vrouw kon de seksuele aantrekkingskracht van haar man tot zowel vrouwen als mannen niet accepteren. Ze vroeg Radoslas regelmatig om te beslissen wat zijn seksuele geaardheid was. Als hij homo was, dreigde ze hem te verlaten, en als hij hetero was, wilde ze dat hij in therapie ging (p. 48). Hij beweerde dat hij van zijn ex-vrouw wel houdt in tegenstelling tot een van zijn vriendinnen, Rennie. Hij meende dat ze hem haat. Toch ontmoetten ze elkaar en Rennie pleegde zelfmoord in zijn badkuip toen ze hem met Rijnders in een taxi zag in te stappen. Rijnders is de enige vrouw in het verhaal die geen seksuele relatie met Radoslas heeft. Ze woont bij hem en maakt scherpe opmerkingen over de vrouwen die hem bezoeken, vooral Berenice. Berenice beschrijft ze als „licht verwelken (p. 53). Berenice is een bejaarde prostituee die Radoslas ziet als zijn ultieme „verbetering” vanwege haar leeftijd. Hij voelt zich sterk aan haar gehecht en vraagt haar naar haar partners en vergelijkt zichzelf met hen. Hij meent zelfs dat „wat bij [zijn] vrouw en Rennie dom en vervelend is, is bij haar prachtig” (p. 68).

4. Narcistische persoonlijkheidsstoornis en depressie

Omdat „Bosgrond en peredrups” zo een kort verhaal is, kan het geen compleet beeld van een psychische aandoening geven. Desondanks zijn er aanwijzingen dat het hoofdpersonage aan een ouderdomscrisis kan lijden in de vorm van depressie die typerend voor bejaarden met een narcistische persoonlijkheidsstoornis is. Door de Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM) wordt NPS als een van de persoonlijkheidsstoornis gekenmerkt door sterke behoefte aan bewondering, laag inlevingsvermogen en overdreven gevoel van eigenwaarde (Mitra & Fluyau, 2023). Het beeld van deze aandoening veranderde door de jaren heen. Freud herkende narcisisme bij homoseksuelen en mensen met depressie, psychose en zelfmoordgedachten en/of -pogingen. (Szcukiewicz, 2016, p. 87).

Om als narcistische persoonlijkheidsstoornis te diagnosticeren, moet een persoon voldoen aan ten minste vijf van de volgende criteria die zijn vastgesteld door de DSM: superieur gevoel van eigenwaarde; opgeblazen fantasieën over grenzeloos succes, grenzeloze macht, genialiteit, schoonheid en ideale liefde; volledig geloof in bijzonder en uniek zijn gepaard met overtuiging dat deze uniciteit kan worden begrepen alleen door mensen of instellingen met hoge status; excessieve behoefte aan bewondering; gevoel van bevoorrechte positie; uitbuiting van anderen; gebrek aan empathie: problemen met inlevingsvermogen en het erkennen van behoeftes van andere mensen; afgunst (tegenover anderen en het geloof dat anderen ook afgunstig zijn); arrogantie (Mitra & Fluyau, 2023). Tot andere (aanvullende) kenmerken van NPS behoren: buien van onzekerheid over zichzelf, moeilijkheden met relaties te houden en constant gevoel van verveling, dat tot zoektocht naar sterke emotionele prikkels kan leiden (Centrum Dobrej Terapii, 2022). Kernberg benadrukt daarnaast dat kenmerken van narcistische persoonlijkheidsstoornis met leeftijd veranderen. Op oudere leeftijd ervaren mensen ook isolement, het gevoel van leegte en ontevredenheid met de kwaliteit van het leven, vooral met betrekking tot relaties en liefde (in Centrum Dobrej Terapii, 2022).

Uit het onderzoek blijkt verder dat NPS vaak gepaard gaat met depressie. Als een persoon met NPS niet genoeg waardering krijgt en zich niet meer zo succesvol, prachtig etc. voelt, kan hij of zij depressie en/of zelfs zelfmoordgedachten en -pogingen ontwikkelen. Bovendien is het risico van zelfmoord groter bij NPS dan bij andere persoonlijkheidsstoornissen (Mitra & Fluyau, 2023). De volgende symptomen wijzen erop dat een bejaarde aan een depressie lijdt: aanhoudende slaapstoornissen; gebrek aan energie of verminderde activiteit; verminderde eetlust, gewichtsverlies, verminderd of verlies van libido; laag zelfbeeld, minder zelfvertrouwen; emotionele afstomping; geheugen- en concentratieproblemen en zelfmoordgedachten (Kamińska, n.d.). Aan de hand van bovengenoemde criteria en informatie over deze aandoeningen neem ik het hoofdpersoonage onder de loep om na te gaan of hij aan depressie en narcistische persoonlijkheidsstoornis lijdt.

5. Radoslas als depressieve narcist worstelend met ouderdomscrisis

Een van de meest opvallende narcistische eigenschappen van de hoofdpersoon is het superieur gevoel van eigenwaarde. Dit gevoel vergezelde hem toen hij jonger was. Hij stelt zich voor door middel van superlatieven, namelijk als „de knapste en de verstandigste” (p. 50), „de meest sexy” (p. 62) of als „de jongste van het gezin van Kleinduimpje” (p. 50). De vraag rijst waarom hij zichzelf tot Kleinduimpje vergelijkt. Dit kan een aanwijzing zijn van de bron van dit superieur gevoel. Kleinduimpje was heel klein maar toch gewaardeerd en had veel avonturen. Als de jongste zoon kon Radoslas waarschijnlijk niet genoeg aandacht van zijn ouders krijgen en zich zo klein als dit personage van het sprookje voelen. Dit is echter een speculatie omdat er geen directe opmerking erover aan bod komt. Het feit dat hij zich de knapste voelt kan ook een teken zijn van fantasieën over grenzeloze schoonheid, dus volgend kenmerk. Bij het beschrijven van zijn familie, noemt ook hij zijn vader. Wat in deze beschrijving opvalt is dat Radoslas zich erop concentreert dat anderen jaloers op zijn vader waren. Dat zou ook zijn ego kunnen strelen, zoals het feit dat hij „de aardigste vrouw” trouwde (p. 50). Bovendien had hij altijd verstand van zaken, wat hij samenvat door te zeggen: „gelukkig in het spel, ongelukkig in liefde” (p. 48).

Dit gevoel heeft Radoslas echter in de loop der tijd verloren. Het wordt in het verhaal gesymboliseerd door impotentie. Impotentie is een absurde indicator van de veroudering van de hoofdpersoon, die leidde tot het verlies van dit gevoel van superioriteit. Dit is absurd want in werkelijkheid lijdt het personage niet aan impotentie, maar aan afnemend libido. Dit wordt zelfs expliciet vermeld door zijn vrouw aan het einde van het verhaal: „dat de echte [impotentie] pil in het hoofd zit” (p. 66). Impotentie is een overdrijving. Zodanig noemt hij zijn problemen met erectie, die hij niet meer zo vaak krijgt als toen hij jong was. Dit is normaal voor het lichaam van een oudere man, maar Radoslas kan zich er niet bij neerleggen dat hij oud wordt, wat het eerste teken van zijn ouderdomscrisis kan zijn. De eerste indicatie ervan komt in het begin van het verhaal toen hij ontdekt dat zijn zaad van geur is veranderd. Het ruikt nu naar bosgrond, wat een symbolische betekenis heeft. Bosgrond bestaat onder andere uit afgevallen bladeren. In het verhaal staat het dus voor verstrijken van tijd, veroudering en dood. Dit is juist wat Radoslas ervaart: verminderde activiteit en het gebrek aan dezelfde mogelijkheden als in zijn jeugd drijven hem tot zelfmoordgedachten.

Zijn zelfmoordgedachten kunnen niet alleen een teken van zowel depressie en ouderdomcrisis zijn, als ook een indicator van twee volgende kenmerken van NPS: excessieve behoefte aan bewondering en fantasieën over eigen genialiteit. Radoslas besluit zijn kamer niet te verlaten totdat hij ervoor kiest zichzelf van het leven te beroven. Zijn methoden zijn echter bijzonder en ongebruikelijk. Hij zou graag een kind uit een brandend gebouw willen redden en daar sterven in een brand of een verdrinkende hond redden en erbij dan zelf verdrinken. Deze karakters in nood zullen echter niet echt zijn, maar verzonnen. Radoslas wil van de gelegenheid gebruik maken en als er brand uitbreekt, wil hij in het vuur springen achter een niet bestaand kind aan of naar het water gaan en doen alsof er een hond in verdrinkt. „Het kind lijdt niet maar lacht en wenkt me hoogstpersoonlijk” (p. 50). Dergelijke gedachten kunnen duiden op de behoefte van het personage aan applaus en bewondering. Mensen die naar deze situatie zouden kijken, zullen hem kunnen bewonderen voor zo een nobele daad.

Naast deze twee methodes overweegt hij ook om zijn aderen in de badkuip door te snijden. Dit is de methode waar hij Rennie over vertelde. Rennie, uit jaloezie voor Radoslas, maakte op deze manier een einde aan haar eigen leven. Hij vindt de dode vrouw en raakt in grote shock en ontkenning. Het wordt duidelijk bijvoorbeeld in dit citaat: „Ha, de politie, die kan wat doen, die kan Rennie misschien weer levend maken” (p. 58). Een dergelijke ontkenning is een natuurlijke en gezonde menselijke reactie op zo een traumatische ervaring. Uit de tekst wordt echter niet duidelijk hoe Radoslas precies met haar dood omgaat. Een maand later voelt hij zich weer goed en rustig: „Na een maand is mijn leven weer kalm” (p. 59). Een maand lijkt kort om zo snel het overlijden van een dierbare te verwerken. Dit kan een teken zijn van een van de NPS-criteria, namelijk een gebrek aan empathie in de vorm van laag inlevingsvermogen. Evenals toont zo een gedrag de emotionele afstomping van de personage, en dat is een ander symptoom van depressie bij ouderen.

Het is mogelijk dat hij Rennie's dood zo snel kon accepteren omdat hun liefde niet zo sterk was. Voor hem was het een van de stappen naar zijn „verbetering” (p. 50). Zijn gevoel van superioriteit was nooit bevredigd. Hij moest zich altijd ontwikkelen, „vooruitgaan” (p. 50) en dat deed hij vooral op seksueel gebied. Hij kreeg meer partners, alleen maar om zichzelf te bewijzen dat hij weer een succes had behaald. Toen hij eenmaal met pensioen was, had hij het gevoel dat hij alles al had bereikt wat hij kon, en dit gaf hem een gevoel van leegte en zinloosheid, laag zelfbeeld en zelfmoordgedachten. Het enige dat hem levend hield, was Berenice, die hij vanwege haar leeftijd ook als een nieuwe „verbetering” beschouwde. Tot nu toe had hij vooral seks met jongere mensen. Het was nieuw voor hem, onnatuurlijk om seks te hebben met een ‚oudere vrouw’, ook al was ze waarschijnlijk van zijn leeftijd. Deze interesse in jongere partners voor geslachtsgemeenschap kan een ander bewijs zijn van zijn onenigheid met de ouderdom en dus een teken van een ouderdomscrisis. Daarnaast kan zijn relatie met Berenice ook verband houden met een ander symptoom van een narcistische persoonlijkheidsstoornis, namelijk: uitbuiting van anderen. Radoslas gebruikte Rijnders om zijn gasten binnen te laten. Op een dag vervulde de vrouw haar taak niet, omdat ze ruzie met Berenice had. Daardoor kon Radoslas de prostituee op die nacht niet zien. De hele situatie leidde hem tot een plotselinge en oncontroleerbare aanval van agressie: „Om te beginnen grijp ik haar vast, druk tegen de keukendeur en zeg: ‚Hoezo?’” (p. 55).

Dit is niet het enige fragment waarin Radoslas agressief wordt en een vrouw gebruikt. Dit gebeurt ook als zijn vrouw hem pillen brengt die hem een sterke erectie geven. Radoslas noemt haar zijn „proefkonijn” en zegt dat het „te laat” voor haar is en neemt haar mee naar bed (p. 66). Hoewel hij ze in de eerste instantie beschrijft als blij met de situatie, vraagt de vrouw hem na een tijdje te stoppen. De vrouw uit haar ongenoegen direct met de woorden: „Wat een onwaardige toestand!” (p. 66). Radoslas reageert weer agressief en arrogant en beveelt haar zo lang te blijven als het voor hem nodig is. Deze situatie toont nogmaals zijn gebrek aan empathie. Het bewijst ook dat hij problemen heeft met het erkennen van behoeftes van andere mensen. Tegelijkertijd geeft hij geen teken van schuldgevoelens aan hoewel hij met de vrouw niet consensueel seks had. Daarnaast kan het een teken zijn van zijn gevoel van bevoorrechte positie, omdat hij gebruik maakt van het feit dat hij controle over zijn vrouw heeft en haar misbruikt.

Ten slotte is Radoslas afgunstig. Om het gevoel van superioriteit terug te krijgen, vergelijkt hij zichzelf met andere partners van Beatrice. Hij probeert over hen alles te weten te komen en dan probeert hij om zelf een van hen te worden. Hij beseft het zelf dat het van afgunst en jaloezie komt, wat uit dit fragment blijkt: „Nu voel ik wat Rennie voelde” (p. 61). Hoewel hij zijn best doet om Berenice te overwinnen, lukt het niet en beslist hij om van het balkon te springen. Dit kan ook een teken van depressie en aanvullende NPS-kenmerken zijn, dat wil zeggen: buien van onzekerheid over zichzelf en minder zelfvertrouwen. Dit gevoel van onzekerheid manifesteert zich ook in onvermogen om eigen seksuele geaardheid te classificeren en in angst over de verandering van de geur van zijn zaad. Het tweede kenmerk is het constant gevoel van verveling. Daarover vertelt Radoslas direct in het citaat: „Dit jaar was een jaar van verveling” (p. 65). Deze verveling kan bij mensen met NPS tot zoektocht naar sterke emotionele prikkels leiden. Zo gebeurt het ook in dit verhaal, omdat Radoslas probeert de leegte te vullen met seks met steeds andere mensen. Dit resulteert in moeilijkheden met relaties te houden. Dit kenmerk bewijst dat Radoslas ook aan criteria van NPS bij ouderen voldoet. De bovenstaande voorbeelden tonen ook een sterke ontevredenheid met de kwaliteit van zijn leven. Deze ontevredenheid maakt hem zijn leven willen beëindigen. Het laatste symptoom is isolement en het valt ook samen met de kenmerken van depressie. Dat blijkt uit zijn beslissing om zijn slaapkamer zo te veranderen om erin de rest van zijn leven door te brengen.

Conclusie

Uit de bovenstaande argumenten blijkt dat het hoofdpersonage van „Bosgrond en pederdrups” aan acht van negen criteria van NPS voldoet. Deze kenmerken manifesteren zich vooral in het zelfconcept van Radoslas, hoe hij vrouwen behandelt en zijn zelfmoordgedachten. Het enige kenmerk dat in zijn gedrag niet aan bod komt is: volledig geloof in bijzonder en uniek zijn gepaard met overtuiging dat deze uniciteit kan worden begrepen alleen door mensen of instellingen met hoge status. Het reden hiervoor kan zijn dat dit verhaal zich op de jeugd van Radoslas, toen hij zich echt superieur voelde, niet focust. Het is echter een beeld van de impact van deze aandoening op zijn zelfbeeld als gepensioneerde. Daarom wordt Radoslas ten slotte onder de loep genomen om criteria van NPS die typisch voor bejaarden zijn. Uit de analyse blijkt dat het personage tekens van NPS bij

oudere mannen toont: het zijn vooral isolement, het gevoel van leegte en ontevredenheid met de kwaliteit van het leven.

Deze criteria overlappen ook met symptomen van depressie. Radoslas heeft meerdere tekens van een soort depressie die kenmerkend is voor ouderen, zoals bijvoorbeeld aanhoudende slaapproblemen. Deze klacht manifesteert zich vooral door de aanwezigheid van slapmiddelen, zoals lavendelolie en een zak drop. Zijn problemen met potentie kunnen ook een teken zijn van gebrek aan energie en verminderde activiteit en vooral verminderd libido. Verminderde seksuele activiteit leidde bij hem tot het optreden van andere symptomen zoals laag zelfbeeld en aangetast zelfvertrouwen. Mijn analyse laat ook emotionele afstomping bij Radoslas zien, wat duidelijk wordt op het moment van de zelfmoord van zijn minnares. Ten slotte zijn zijn zelfmoordgedachten het meest duidelijke en het meest genoemde symptoom in de geanalyseerde tekst. Deze zelfmoordgedachten zijn het ultieme bewijs dat Radoslas zijn toestand, met name zijn vorderende leeftijd, niet kan accepteren. Al deze veranderingen in zijn lichaam en het gebrek aan superioriteitsgevoel dat hem in zijn jeugd vergezelde, brachten hem ertoe te besluiten een einde aan zijn leven te maken. Dit bewijst dat het hoofdpersonage van „Bosgrond en peredrup” aan een ouderdomscrisis lijdt, die zich uit in een narcistische depressie. Hoewel het een kort verhaal is, blijkt uit mijn analyse dat D. Hooijer er meer dan één psychische stoornis in heeft verwerkt. Dit kan niet alleen de schrijfvaardigheid van de auteur bewijzen maar ook de complexiteit van de door haar gepresenteerde ziektegeval.

Bibliografie

- Centrum Dobrej Terapii. (2022, 11 juli). Narcyzm i narcystyczne zaburzenie osobowości: rozpoznanie i leczenie. Centrum Dobrej Terapii.
<https://www.centrumdobrejterapii.pl/materialy/narcyzm-i-narcystyczne-zaburzenie-osobowosci-rozpoznanie-i-leczenie/>
- Geluk, A. (2019, 25 september). Waarom lavendel je beter helpt slapen. Gezondnu.
<https://gezondnu.nl/gezondheid/waarom-lavendel-je-beter-helpt-slapen/>
- Het Parool. (2013, 30 september). Schrijfster D. Hooijer (74) overleden. Parool.
<https://www.parool.nl/kunst-media/schrijfster-d-hooijer-74-overleden~b1cac9f2/>
- Hooijer, D. (2007). Sleur is een roofdier. Van Oorschot.
- Janien. (2008, 7 mei). Ik was altijd de uitgekotste dichteres, zei D. Hooijer vrolijk toen ze de Libris ontving. (Een literaire webwandeling). The Sausage Machine.
<https://janien.wordpress.com/2008/05/07/ik-was-altijd-de-uitgekotste-dichteres-zei-d-hooijer-vrolijk-toen-ze-de-libris-ontving-een-literaire-webwandeling/>
- Kaczorowska, A. (2021, 12 mei). Lukrecja i jej właściwości: Słodki korzeń, skarbnica zdrowia. Dietetycy.
<https://dietetycy.org.pl/lukrecja-wlasciwosci/>
- Kamińska, J. (n.d.). Depresja u osób w podeszłym wieku. Okay psychologzy i terapeuci.
<https://okayterapeuci.pl/depresja-u-osob-w-podeszlym-wieku/>
- Kooman, E. (2017, 1 mei). Janzen, Catharina Krijgers. Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland.
<https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Janzen>

Mitra, P., & Fluyau, D. (2023, 13 maart). Narcissistic Personality Disorder. National Library of Medicine.

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK556001/>

Szczukiewicz, P. (2016). Narcyzm w diagnozie i terapii psychologicznej. *Pedagogika. Badania, dyskusje, otwarcia*, 7, 85-96.

Van Oorschot, W. (2013, 28 september). D. Hooijer (1939-2013). Van Oorschot.

<https://www.vanoorschot.nl/d-hooijer-1939-2013/>

Van Oorschot. (n.d.). D. Hooijer: Sleur is een roofdier – gesigneerd. Van Oorschot.

<https://www.vanoorschot.nl/oorshop/d-hooijer/>

Metaforen in kinderverhalen op basis van het verhaal 'Spijtebijt' uit het kinderboekje *Pluk redt de dieren* van Annie M.G. Schmidt

Abstract: This article focuses on the metaphors in the story 'Spijtebijt' from the children's book *Pluk redt de dieren* by Annie M.G. Schmidt. It provides information about the amount of metaphors used in the text, their meaning and their type based on the Metaphor Theory by Lakoff and Johnson. The final part of this article is an explanation of the reasoning behind using such types of metaphors in a children's book.

Keywords: cognitive linguistics, conceptualization, Dutch children's literature, metaphor, metonymy

Inleiding

Het gebruik van metaforen is een van de meest fascinerende verschijnselen in de menselijke taal. Aan de ene kant worden ze opzettelijk bedacht om een fantasiewereld te creëren met fantastische dieren, ongelooflijke gebeurtenissen en rare eigennamen, die toch op de een of andere manier op onze echte wereld lijken om een aanleiding tot bezinning te scheppen. Aan de andere kant gebruiken mensen metaforen in alledaags taalgebruik vaker dan ze denken. De Amerikaanse schrijver James Geary beweerde in zijn TED Talk van 2009 dat men tijdens een conversatie minstens zes metaforen per minuut gebruikt zonder zich ervan bewust te zijn. Metaforen kunnen een middel zijn om de individuele perceptie van de wereld, die ieder mens heeft, beter te leren kennen. Omdat de mens zich van zijn eigen conceptuele wereld niet bewust is, kan men de werking ervan ontcijferen door het bestuderen van de taal en metaforen die men gebruikt. Frappant lijkt het ook om te bestuderen of verhalen gericht tot kinderen metaforen bevatten en in welke hoeveelheden.

In dit artikel, waarin het uitgevoerde onderzoek¹ wordt gepresenteerd, worden metaforen in het verhaal 'Spijtebijt' uit het kinderboekje *Pluk redt de dieren* van Annie M.G. Schmidt onder de loep genomen. Het doel ervan is om de metaforen te onderscheiden van woorden met letterlijke betekenis, hun hoeveelheid en soorten te bepalen en hun betekenis te ontcijferen. Eerst wordt er de metafoor in een taalkundig kader geplaatst.

¹ Dit onderzoek werd voorbereid in het kader van het college 'Lexicologie', gegeven door prof. Agata Kowalska-Szubert.

atst en gedefinieerd. Daarna worden soorten metaforen gepresenteerd en beschreven. Verder worden doelstellingen van dit onderzoek en de manier van materiaalverzameling aangeduid. Vervolgens wordt de plot van het verhaal in kwestie verklaard. Daarop volgt een analyse van het verzamelde materiaal, dus van de afzonderlijke metaforen, het aantal, soort en betekenis ervan. Ten slotte worden de analyseresultaten besproken, verdere onderzoeksmogelijkheden aangeduid en conclusies getrokken.

De metafoor binnen de cognitieve taalkunde

Voor de 20ste eeuw was de metafoor een verschijnsel dat nog niet uitgebreid in de taalkunde bestudeerd werd. Zij werd jarenlang vooral met letterkunde en de poëtische taal van gedichten en liederen geassocieerd. De eerste definitie van een metafoor werd door Aristoteles voorgesteld als 'stijlfiguren die een dichter bewust gebruikt om de betekenis van een woord op een ander woord met een concreet doel over te brengen' (Aristoteles, vert. 1982, pp. 29-30). Toen meende Aristoteles dat men een gave moest hebben om een goede metafoor te bedenken, want men moest nauwkeurig zijn om overeenkomsten in de werkelijkheid te kunnen zien. Hedendaags ziet de wetenschap het anders. Met de opkomst van ontdekkingen in de psychologische wetenschappen werd de metafoor in een breder kader geplaatst. In de laatste decennia werd een tak van de taalkunde ontwikkeld genaamd cognitieve taalkunde, die berust op de nieuwste ontdekkingen uit de psychologie, filosofie, neuropsychologie, informatietechnologie (IT) en artificiële intelligentie (AI). Het doel van cognitieve linguïsten is om de aard van de menselijke hersenen in de taalstudie te betrekken. Volgens hen is de taal van een mens de weerspiegeling van zijn denkproces (Evans, 2016, pp. 283-284).

Taalkundigen die zich uitbundig met het onderwerp van metaforen bezighielden in het kader van cognitieve taalkunde, waren o.m. George Lakoff en Mark Johnson. In hun boek *Metaphors We Live By* (1980) brengen ze het verschijnsel van metaforen meer onder de gewone mensen. Ze concluderen dat menselijke conceptualisatie, dus hoe ze de wereld begrijpen en beschrijven, grotendeels uit metaforen bestaat. Dusdanig wordt de metafoor een alledaags gebruikt mechanisme. De mens gebruikt metaforen om abstracte concepten duidelijker te maken uitgaande van meer begrijpelijke, alledaagse situaties en objecten.

De definitie van een metafoor en soorten metaforen

In de algemene beschouwing is de metafoor 'een tot beeldspraak behorende stijlfiguur die ontstaat nadat men twee of meer ongelijke betekenissen verenigt om een nieuwe betekenis te scheppen of om over een begrip te praten in termen van een ander begrip' (Punter, 2007, pp. 26-27). Daarentegen onderscheiden cognitieve linguïsten een special soort metaforen, namelijk conceptuele metaforen die 'een systematische reeks van overeenkomsten vormen tussen twee ervaringsdomeinen'. Meestal is een ervaringsdomein abstract en de tweede concreet (Kövecses, 2017, p. 14). Om de kenmerken van conceptuele metaforen beter te illustreren, onderscheiden Lakoff en Johnson (1980, pp. 3-4) drie onderlinge, elkaar overlappende categorieën: structurele metaforen, oriëntatiemetaforen en ontologische metaforen (waarbij personificatie, container-metafoor en metonymie).

Er is sprake van structurele metaforen wanneer 'een abstract denkbeeld in termen van een concreet denkbeeld begrepen wordt', meestal in de vorm 'X is Y', zoals in 'Tijd is geld' (Lakoff & Johnson, 1980, pp. 7-9). Het abstracte begrip *tijd* wordt meer tastbaar gemaakt door de vergelijking met een concreet begrip *geld*, dus *tijd* wordt een product dat men kan uitgeven, lenen, besparen, verliezen, bezitten, investeren of gebruiken. Wij zijn gewend aan uitdrukkingen zoals 'Hij verspilt mijn tijd', 'Ik heb geen tijd' of 'Mijn tijd is kostbaar' zonder ons bewust ervan te zijn dat we metaforen gebruiken. Ze zijn metaforisch omdat de mensen hun ervaringen met geld, beperkte middelen en kostbare dingen gebruiken om een conceptualisatie van de tijd te scheppen. Toch niet iedereen zou de tijd met zulke metaforen beschrijven – dat hangt af van de culturele achtergrond van een individueel mens. Er zijn maatschappijen waarin niemand de tijd op zulke manier zou definiëren, omdat het concept *geld* in sommige culturen niet bestaat (Lakoff & Johnson, 1980, pp. 4-5).

Oriëntatiemetaforen organiseren gelijkwaardige systemen van concepten ten opzichte van elkaar. Ze koppelen een abstract concept of ervaring, zoals *gelukkig* of *depressief* aan een ruimtelijke oriëntatie, bijvoorbeeld 'boven-beneden', 'in-uit', 'voorkant-achterkant' of 'centraal-perifeer' (Lakoff & Johnson, 1980, p. 14). Lakoff en Johnson (1980) stellen dat de ontwikkeling van deze metaforen in verband staat met het feit dat elke mens een lichaam heeft en concepten creëert die zich, zoals zijn lichaam, in een driedimensionaal perspectief bevinden (p. 14). Dat is ook te zien in Nederlandse metaforen zoals 'Dat lucht op!' of 'Mijn droom valt in duigen', waar de eerste te maken heeft met de oriëntatie 'naar boven' en de tweede 'naar beneden' dus als iets meevalt voelen we ons goed en dit geluksgevoel koppelen we aan het begrip 'ergens hoog zijn' en als iets tegenvalt voelen we ons slecht, dus we zijn 'ergens laag' of 'vallen naar beneden'.

Ontologische metaforen ontstaan bij het vergelijken van menselijke ervaringen met fysieke objecten. Wanneer mensen hun ervaringen als voorwerpen beschouwen, kunnen ze aan deze een reële vorm geven om ze makkelijker te identificeren, categoriseren, groeperen, kwantificeren, ernaar verwijzen en erover redeneren (Lakoff & Johnson, 1980, p. 25), zoals in de metafoor 'de hersenen zijn een machine', waar de hersenen kunnen 'roesten' of 'niet goed werken' zoals een fysieke machine. Bovendien gebruikt men ontologische metaforen om dingen die niet precies begrensd zijn, zoals bergen of straten, een kunstmatige vorm te geven die het mogelijk maakt om deze te bepalen of aan een oppervlakte te koppelen.

Tot ontologische metaforen behoren ook zulke verschijnsels als personificatie, metonymie en container-metaforen. Met de term personificatie bedoelt men ontologische metaforen waar een fysiek voorwerp als een persoon wordt behandeld. Personificatie staat de mens toe om ervaringen met niet-menselijke wezens te beschrijven alsof ze over menselijke motivaties, eigenschappen en activiteiten konden beschikken (Lakoff & Johnson, 1980, p. 33). Over metonymie spreekt men wanneer naar een begrip indirect wordt verwezen met een ander begrip dat ermee in verband staat (Lakoff & Johnson, 1980, p. 35). Bijvoorbeeld als een docent tegen de studenten zegt 'Het is leuk om enkele nieuwe gezichten te zien' verwijst hij met 'nieuwe gezichten' naar 'studenten die hij nog niet kent'; of als iemand zegt 'Hij heeft een Picasso gekocht', verwijst hij met 'een Picasso' niet naar de schilder, maar naar zijn kunstwerk (Lakoff & Johnson, 1980, p. 36). Concepten, die men

met behulp van metonymie creëert, hangen samen met de cultuur die in een maatschappij de norm is en geven een beeld weer van de manier waarop deze samenleving denkt (Lakoff & Johnson, 1980, pp. 39-40). Als container-metaforen beschouwt men concepten en ideeën waar men over spreekt alsof die een doos zijn waar andere concepten binnen, buiten, boven, beneden, rechts van of links van kunnen raken, bijvoorbeeld 'Ik heb hem in zicht' of 'Ze was het beu hem uit de problemen te halen'.

Onderzoeksonderwerp en onderzoeksmethode

Dit onderzoek neemt als onderwerp de metaforen die in het verhaal 'Spijtebijt' uit het kinderboekje *Pluk redt de dieren* (2020) van Annie M.G. Schmidt voorkomen. De doelstelling ervan is het onderzoeken op basis van dit voorbeeld: de hoeveelheid, soort en betekenis van metaforen die in verhalen gericht op kinderen te vinden zijn. Om dat te kunnen bepalen, werd materiaal manueel verzameld uit het bovengenoemde verhaal. Eerst werd het verhaal gelezen en daarna werden er metaforische uitdrukkingen uitgezocht en onderstreept. De analyse ervan beantwoordt de volgende vragen:

- Hoeveel metaforen komen er voor in het verhaal 'Spijtebijt' uit het kinderboekje *Pluk redt de dieren* (2020) van Annie M.G. Schmidt?
- Welke soorten metaforen komen er het vaakst en het minst vaak voor?
- Welke betekenis hebben de afzonderlijke metaforen?

De plot van 'Spijtebijt'

Het verhaal 'Spijtebijt' heeft geen in het oog springende metaforen, zoals bijvoorbeeld 'Roodkapje' of 'Het lelijke eendje'. Het is een verhaal dat misschien wel in het echte leven zou kunnen gebeuren, maar het is zeer onwaarschijnlijk omdat de gebeurtenissen een beetje opgedreven zijn. Het heeft ook geen duidelijke morele waarde, dient meer om amusant te zijn dan een levensles te geven zoals de bovengenoemde sprookjes.

De plot van het verhaal 'Spijtebijt' is als volgt. Het hoofdpersonage heet Pluk. Hij werd uitgenodigd op een feestje van zijn buurvrouw – meisje Aagje Helderder. Op de weg ernaartoe kwam hij tante Pleeg tegen met haar pleegzoontje Spijtebijt. Het jongetje was aan het huilen omdat hij niet op het feestje is gevraagd. Tante Pleeg verklaarde dat hij door wilde beren was opgevoed en daardoor bijt en smijt, maar heeft altijd achteraf spijt – vandaar zijn naam. Pluk nam Spijtebijt mee naar het feestje en beloofde op hem te passen. Het feestje was saai omdat de moeder van Aagje, mevrouw Helderder, geen drankjes of gebakjes wou aanbieden omdat ze geen geknoei in haar huis toeliet. Alle kinderen kregen een appel te eten die ze met vork en mes moesten eten. Helaas kon Spijtebijt niet goed met een vork en een mes omgaan, daarom moesten hij en Pluk het feestje verlaten. Om het weer goed te maken, nam tante Pleeg de beide jongens mee naar een café op het dak van hun flatgebouw. Daar smiet Spijtebijt een hele wagen met koekjes van het dak af en viel met hem mee. Gelukkig raakte hij niet gewond, maar het feestje van Aagje Helderder vond plaats op een terrasje beneden dat nu helemaal met koeken was bedekt. Alle kinderen en mevrouw Helderder werden vies. Mevrouw Helderder had stukken taart in haar kapsel. Tante Pleeg nam Spijtebijt snel terug naar huis zodat hij niet bestraft werd en Pluk ging samen met Aagje en andere kinderen de koeken eten die uit de hemel waren gevallen.

Het verhaal had in deze versie van het boek 5 bladzijden en bestond uit 1314 woorden.

Analyse van het materiaal

In het verhaal 'Spijtebijt' uit het kinderboekje *Pluk redt de dieren* (2020) van Annie M.G. Schmidt werden 134 metaforen gevonden. Dat waren respectievelijk: 8 structurele metaforen, 14 oriëntatiemetaforen, 26 ontologische metaforen, 68 metonymieën en 18 container-metaforen. Er waren geen personificaties te vinden. De meest voorkomende soort metaforen waren metonymieën en de minst personificaties. De op een na meest voorkomende soort metaforen waren ontologische metaforen, dan met hetzelfde aantal metaforen oriëntatiemetaforen en container-metaforen, verder structurele metaforen. Er werden alle metaforen meegeteld, ook deze die zich herhaalden. Metaforische uitdrukkingen kwamen in 10,2% van de hele tekst voor. Het grootste aantal van metonymieën is te wijten aan namen van personages die vaak voorkwamen. Het gebrek aan personificaties kan er misschien aan liggen dat het verhaal zo levensecht mogelijk werd voorgesteld en er waren geen sprekende dieren of voorwerpen. Nu worden sommige metaforen besproken op basis van hun betekenis.

Structurele metaforen

Een gebeurtenis is een lichaam: 'het zit namelijk zo', 'dat komt omdat';

De stemming is een bui: 'Hij heeft driftbuien';

Medelijden is een vloeistof: 'vol medelijden';

Het gedrag is schoon: 'zich keurig netjes gedragen';

Beweging is een storm: 'Spijtebijt stormde met kracht tegen het sierlijke hek';

Zich vervelen is dood: 'Ze verveelden zich dood';

Vliegen is zeilen: 'Ze zagen niet dat de taartenkar een boog over hun balkon zeilde'.

Oriëntatiemetaforen

De lichamelijke oriëntatie 'voor': 'een uitnodiging voor een kinderfeest', 'pas vooral op', 'En voordat iemand besepte wat er was gebeurd (...)';

- de gebeurtenissen, tijdstippen waar we nog op wachten en waardering worden beschouwd in een ruimtelijke oriëntatie als een object dat voor ons ligt;

De lichamelijke oriëntatie 'achter': 'Maar altijd heeft hij achteraf spijt';

- de verleden tijd wordt beschouwd als een object dat achter ons ligt;

De lichamelijke oriëntatie 'op': 'En als ik dan erg goed op ,m pas';

- er wordt een lichamelijke waardering aangeduid van een persoon die over grotere verantwoordelijkheid beschikt dan de andere, dus men kijkt zodanig 'van boven naar beneden';

De lichamelijke oriëntatie 'boven': 'En bovendien: hij smijt';

- in deze situatie stellen we ons een metaforische berg van argumenten voor en we willen nog een argument daarbij toevoegen, dus we zetten hem op de top, dus 'boven';

De lichamelijke oriëntatie 'van binnen naar buiten': 'De kinderen juichten heel zacht en ook niet helemaal van harte';

- hier wordt een situatie aangeduid waar emoties van binnen naar buiten tevoorschijn komen, in letterlijke zin rechtstreeks van het hart richting een ontvanger;

De lichamelijke oriëntatie 'eromheen': 'En denk erom, met mes en vork eten';

- de sprekende persoon wil dat de ontvanger van de boodschap over alles erom en eraan denkt, dus in de sfeer van 'eromheen zijn lichaam kijken';

De lichamelijke oriëntatie 'dichtbij': 'Ik blijf erbij';

- de mening wordt hier als een fysiek object beschouwt waar de spreker letterlijk bij kan staan en zich niet laten bewegen;

De lichamelijke oriëntatie 'tegen': 'ze deed zo onaardig tegen 'm', 'tegenhouden'.

- 'tegen' duidt hier zowel een algemene richting aan alsook een richting waar er aan het einde een obstakel te vinden is.

Ontologische metaforen

In de zin 'Pluk liep met een schone broek en een schone trui' hebben we te maken met een gedachtesprong. Er wordt niet aangeduid dat hij deze kleren aan heeft, wat de lezer zelf moet beseffen op basis van zijn eigen ervaringen met kleding. Als men de woorden letterlijk neemt, dan kan men zich inbeelden hoe het jongetje loopt en die kleren hem nalopen. Hetzelfde geldt voor de uitingen 'met de lift gingen ze' en 'hij reed met zo'n vaart'.

Bij het woord 'de negentiende woonlaag' worden woningen en verdiepingen metaforisch verdeeld in 'lagen' zoals bijvoorbeeld bij een koek zodat men ze kan tellen.

'Een paar deuren verder' wordt een metaforische aanduiding van afstand.

In de paragraaf over structurele metaforen was er al aangeduid dat een 'driftbui' een stemming is dat vergeleken wordt met een regenbui, maar hier handelt zich om 'driftbuien hebben'. Een abstracte eigenschap wordt vergeleken met een object waar men een eigenaar van kan zijn. Hetzelfde geldt voor uitdrukkingen zoals 'spijt hebben', 'mijn idee', 'niets hebben', 'het moeilijk hebben met hun appel', 'hadden een geweldig plezier'. Verder betekent metaforisch 'plaatsnemen' gewoon gaan zitten, maar het woord per se betekent dat je een begrensde oppervlakte in beslag neemt. Hetzelfde idee geldt voor de uitdrukkingen 'de benen genomen' en 'een kijkje nemen'. In de uiting 'bracht allerlei moeilijkheden mee' worden abstracte 'moeilijkheden' een fysiek voorwerp dat men meeslepen kan.

Spijtebijt wordt beschreven als 'ongelikt', wat men letterlijk kan begrijpen als 'iemand die niet voldoende gelikt was', dus hoe meer je gelikt bent geweest, hoe meer beschaafd je bent geworden.

In de uiting 'kwam van alles suizen' worden de afzonderlijke objecten die aan het vallen waren, samengekoppeld in een woord 'van alles' en dan nog vergeleken met een geluid, dus met fluiten.

Zoals eerder gezegd, helpen ontologische metaforen om abstracte begrippen concreet te bepalen en te kwantificeren, dus bij de uitdrukking 'tot zijn zesde jaar' tracht men om 'jaren' te begrenzen als iets dat een begin en een einde heeft. Hetzelfde geldt voor uitdrukkingen zoals 'een kleine toespraak' (waar een mondelinge uiting klein of groot kan

zijn zoals een fysiek voorwerp), ‘zachtjes praten’, ‘zachtjes juichen’, ‘heel zacht juichen’ (waar men de intensiteit van abstracte handelingen aanduidt), ‘geen kwestie van’ (waar abstracte ‘kwestie’ een voorwerp werd waar men iets of niets van kan hebben). Als men de kwestie ‘de kinderen van het feest’ hoort, dan kan men letterlijk denken dat ‘het feest’ een personage is die de eigenaar van de kinderen is.

Metonymieën

In het verhaal kwamen er 4 namen van personages 59 keer voor. ‘Spijtebijt’ werd 18 keer genoemd, ‘Pluk’ en ‘Tante Pleeg’ respectievelijk 16 keer en ‘Helderder’ 9 keer. De namen van personages dragen een betekenis met zich mee en onthullen informatie over hen:

- Mevrouw Helderder: een vrouw die obsessief alles netjes wil houden;
- Pluk: een jongetje met een kraanwagen die er vaak dingen mee oppikt;
- Tante Pleeg: een vrouw die een pleegmoeder is;
- Spijtebijt: een jongetje die bijt en smijt, maar achteraf spijt heeft.

Eigennamen: De Petteflet;

Eigenschap voor een persoon: het berenkind, de gebakjuffrouw, de schat, kwajongen;

Eufemisme voor een handeling: flink op zijn broek zou geven;

- er wordt hier gekozen voor een eufemisme zodat er geen echte dreiging van ‘geslagen worden’ bestaat in een kinderboekje, daarom gebruikt men hier een metafoor die niet met een lichaamsdeel verbonden is;

Een naam van een gebakje: een moorkop;

- een moor is een man uit een Islamitische stam met een bijzondere hoed en de gebakjes lijken erop.

Container-metaforen

‘In’ de doos: ‘in haar armen’, ‘in Canada’, ‘in het woud’, ‘in het lichtblauw’, ‘in de lucht’, ‘het stond vol met grote parasols’, ‘in het gezicht’, ‘sloot in de armen’;

- ‘armen’, ‘Canada’, ‘het woud’, ‘lichtblauw’, ‘lucht’ en ‘gezicht’ worden metaforische dozen waarin andere voorwerpen gestoken kunnen worden;
- bij de zin ‘het stond vol met grote parasols’ is een plaats een metaforische doos die vol met andere voorwerpen staat.

De doos ‘op’: ‘op het feest’;

- ‘het feest’ wordt metaforisch een doos waarop men iets kan leggen of waarop men kan staan.

De doos ‘uit’: ‘uit de hele Petteflet’, ‘de deur uit’, ‘Eet maar uit mijn nek’, ‘uitzoeken’, ‘uitgestald’;

- ‘de Petteflet’ en ‘de deur’ worden dozen waaruit men iets kan halen;
- ‘uitzoeken’ en ‘uitgestald’ impliceren metaforisch dat er een doos bestaat waaruit iets werd uitgehaald (uitgezocht) en tentoongespreid (uitgestald);
- ‘uit mijn nek’ kan letterlijk betekenen dat er een gat in je nek is, maar metaforisch in deze context betekent het dat de nek een kom is geworden waaruit men kan eten.

'Naar' de doos: 'Als hij nou' s gewoon met mij meeinging naar binnen';

- 'binnen' is een metaforische uitdrukking voor een kamer, dus eigenlijk een doos waar men naartoe kan gaan;

'Door' de doos: 'Er kwam van alles door de lucht suizen';

- hiermee wordt aangeduid alsof de lucht een coherente dimensie is waardoor men dingen kan gooien;

'Over' de doos: 'Mevrouw Helderder zelf had de grote slagroomtaart op, als een hoed die te diep over haar ogen was gezakt';

- metaforisch wordt hier bedoeld dat ogen een soort oppervlak/doos zijn die over diepte beschikken en waarover andere voorwerpen kunnen zaken.

De rol van metaforen in kinderverhalen

De metaforen die te vinden waren in het verhaal 'Spijtebijt' zijn eenvoudig en behoren grotendeels tot de categorie van metaforen die niet op het eerste ogenblik te benoemen zijn. Als we aan andere sprookjes denken, zoals bijvoorbeeld 'Het lelijke eendje' dan is het op het eerste gezicht zichtbaar dat het verhaal metaforisch is. De dieren kunnen spreken en er komen veel personificaties in voor. Het kind kan ook beseffen dat de gebeurtenissen in het sprookje niet letterlijk genomen moeten worden. 'Spijtebijt' is een verhaal dat misschien wel echt zou kunnen gebeuren. Er komen personages in voor die in het echte leven te vinden zijn, vooral volwassenen en kinderen, soms met merkwaardige karaktereigenschappen. De namen van personages zijn wel metaforisch, maar op zulke manier die voor iedereen begrijpbaar is, zodat men altijd weet over welke eigenschappen de gegeven persoon beschikt (Mevrouw Helderder, Spijtebijt enz.).

Het was moeilijk om metaforen in dit verhaal op te sporen omdat ze op alledaags taalgebruik leken, dat soms niet maar in kwestie wordt genomen. Dat zijn geen metaforen die speciaal voor dit verhaal verzonnen worden, maar zulke die metaforische concepten een fysieke vorm kunnen geven zodat ze begrijpbaar zijn voor de lezer. Dat betekent: verklaren welke emoties groot of klein zijn, hoe emoties vergeleken kunnen worden met richtingen, gebruik van metaforen/eufemismen waar letterlijke betekenis niet toepasselijk was, begrenzen van grotere oppervlaktes en vorm geven aan abstracte verschijnselen. Deze handelingen zijn niet alleen toepasselijk op kinderverhalen. We gebruiken metaforen voor deze doelen elke dag zonder er zich bewust van te zijn.

Conclusies

Op basis van de analyseresultaten kan de conclusie getrokken worden, dat metaforen een cruciaal element van het taalgebruik zijn vanwege hun behulpzaamheid om de realiteit beter te kunnen beschrijven en begrijpen. Bovendien spiegelen ze in een verhaal het denkproces van individuele mensen weer. Dat is te zien in het verhaal 'Spijtebijt', waar 10,2% van de tekst metaforisch van aard was. Als het gaat om de soorten metaforen had het verhaal het grootste aantal aan metonymieën (68). Verder waren er 26 ontologische metaforen, 16 oriëntatiemetaforen, 16 container-metaforen en 8 structurele metaforen, maar er waren geen personificaties te vinden. De meest voorkomende soort metaforen waren metonymieën omdat de namen van personages metonymisch van aard waren en

die kwamen er vaak voor. Er waren geen personificaties omdat de tekst zo levensecht mogelijk trachtte te zijn, dus voorwerpen kregen geen menselijke kenmerken toegewezen. De betekenissen van metaforen hadden vooral een verklarende functie, dus het beschrijven van abstracte concepten op een meer duidelijke manier door ze te vergelijken met fysieke voorwerpen. Daarnaast is het waard om andere kinderverhalen in verschillende talen te onderzoeken op basis van het aantal gebruikte metaforen en hun betekenis. Misschien varieert het aantal en type metaforen van taal tot taal?

Bibliografie

- Aristoteles. (1982). *Poetik*. Vertaalt door Schmitt A. In H. Flashar (Red.). Akademie Verlag.
- Evans, V. (2016). *Cognitive Linguistics. Oxford Handbook of Cognitive Science*. Oxford University Press.
- Geary, J. (2009, juli). *Metaphorically speaking* [Video]. TED Conferences. https://www.ted.com/talks/james_geary_metaphorically_speaking?language=en#t-9190
- Kövecses, Z. (2017). Conceptual metaphor theory. In *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. Routledge.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press.
- Schmidt, A.M.G. (2020). *Pluk redt de dieren*. Amsterdam Antwerpen Em. Querido's Uitgeverij.
- Punter D. (2007). *Metaphor*. Routledge.

Is Luceberts ‚het einde’ echt een gedicht over het einde? De titel versus het onderwerp van het gedicht¹.

Abstract: This present article focuses on the contrast between the title and the main idea of Lucebert’s work *het einde*. We will present an analysis of the work with regard to the characteristics of its author’s work by leaning into the unique language, the richness of stylistic devices and Lucebert’s unusual ability to control the reader’s attention. Finally, we will answer the question of what role ‚het einde’ plays in the poem by paying attention to the role of the title, but also the structure and the main idea of the poem.

Keywords: Lucebert, *het einde*, *de Vijftigers*, title, title versus main idea, the end of the world

‚Intrigerend, niet banaal, ongewoon’², zo definieert Marta Wójcicka titels van artistieke teksten en onderscheidt ze daarmee van titels van andere literaire vormen (2006, p. 143, [eigen vertaling]). Zij wijst herhaaldelijk op de veelheid van functies van de titel van een literaire tekst en citeert, in navolging van Henryk Markiewicz, functies als identificatie, substitutie en beschrijving (Wójcicka, 2006, p. 142). Deze drie functies zijn echter niet exhaustief. Wójcicka noemt, na een analyse van verschillende standpunten, voor artistieke teksten onder meer: titels die het werk introduceren, titels die informatieve of compositorische functies vervullen, formele titels, met inbegrip van genretitels, titels die de omstandigheden beschrijven waarin het werk is ontstaan of die aan een specifieke ontvanger zijn gericht, titels die op een personage van het werk wijzen, die ruimte of tijd definiëren en heel vaak ook titels die een poëtische functie vervullen (Wójcicka, 2006, p. 114-115, 142-143). Volgens Wójcicka verwijzen titels soms ‚rechtstreeks naar de tekst’³ en soms ‚naar de eruditie van de lezer’⁴ (2006, p. 143, [eigen vertaling]). De functies van de titels zijn zo talrijk omdat de titels zelf ‚zeer divers zijn, moeilijk in een schema te vatten’⁵ (Wójcicka, 2006, p.143 [eigen vertaling]). In het vervolg van dit artikel zullen wij,

¹ Deze bijdrage is ontstaan naar aanleiding van de colleges „Inleiding tot literatuurwetenschap”, verzorgd door prof. Irena Barbara Kalla in het academiejaar 2021/2022. Wij danken prof. Kalla voor de aanmoediging om deze tekst te schrijven en voor haar begeleiding tijdens het ontstaansproces ervan.

² ‚Intrygujące, niebanalne, nietypowe.’

³ ‚Odnoszą się bezpośrednio do tekstu’

⁴ ‚Odwołują się do erudycji czytelnika.’

⁵ ‚Są bardzo różnorodne, trudne do ujęcia w jakiegokolwiek schematy’

aan de hand van een analyse van de beelden die de sprekende instantie oproept en van de compositie van het gedicht, trachten vast te stellen of het einde, dat door de titel en de daaropvolgende regels van Luceberts gedicht zo wordt benadrukt, de meeste aandacht van de lezer moet krijgen.

het einde

oud de tijd en vele vogels sneeuwen
in de leegte in de verte
wordt men moe en de stemmen
staan stijf om zelfs de zuiverste lippen

ruw en laag wandelt de regen
waarheen zijn lichte dagen gegaan
waar zijn de wolken gebleven
alles is stom en van steen

alleen die in zijn engte de elementen telde
buigend bevend als geselslagen
geeft het laatste geluid: het lied
heeft het eeuwige leven
(Lucebert, 1953)

„Het einde” is een gedicht van Lucebert, ofwel Lubertus Jacobus Swaanswijk (1924–1994), bijgenaamd „Keizer der Vijftigers”, lid van de COBRA-groep en een van de belangrijkste dichtersfiguren van de jaren vijftig (Dióssi, Kalla & Novaković-Lopušina, 2009, p. 67, 100). Het is voor het eerst gepubliceerd in de bundel van de afgrond en de luchtmens (1953). Dit was de vierde dichtbundel van de dichter, die tevens schilder en tekenaar was. De bundel draagt als motto een gedichtfragment van de Duitse dichter Hölderlin (1770-1843) „Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch” (Kralt, 2003). Het motto bevat het motief van het gevaar dat ook in het gedicht „het einde” zelf te vinden is. In de poëzie van Lucebert, die als experimenteel kan worden omschreven (Anbeek, 1999, p. 198), komt dit soort onzekerheid niet alleen hier tot uiting⁶. Volgens de website van KB Nationale Bibliotheek (collecties.kb.nl) gaat Luceberts poëzie vaak over de mens, zijn oorsprong, de essentie van zijn bestaan en de richting waarin hij gaat, wat waarschijnlijk een van de redenen is waarom het zo’n interessante ruimte voor interpretatie biedt. In het werk van Lucebert vindt men ook verwantschap met het surrealisme en de Dada-beweging (Dióssi, Kalla & Novaković-Lopušina, 2009, p. 100). De auteurs van „Kersvers. Bloemlezing moderne Nederlandstalige poëzie” stellen verder dat de kracht van zijn gedichten in de taal ligt (Dióssi, Kalla & Novaković-Lopušina, 2009, p. 100). Deze taal, zoals de website literatuurgeschiedenis.org aanvult, geeft de lichamelijke ervaringen weer en verwerpt de geestelijke. Zo is de lezer in staat de onbenoemde maar wel overgebrachte emoties aan te voelen en tegelijkertijd zijn eigen interpretaties

⁶ Verg. Lucebert, De zeer oude zingt. In: Verzamelde gedichten, p. 442

te geven. Veel voorbeelden voor zo een ruimte voor de lezers zijn ook te vinden in het gedicht ‚het einde’.

De ouderdom van de mens is een natuurlijke gang van zaken. Het is ook niet verwonderlijk dat de oude mens sterft, dat aan zijn of haar leven een einde komt. Maar in het gedicht van Lucebert is het de tijd die oud wordt. Of is het misschien al oud geworden? De frase ‚oud de tijd’ is een ellips: oud is / was de tijd. Is het oud geworden? Of is het misschien oud aan het worden? De ellips die de auteur gebruikt, introduceert op een intrigerende manier de inhoud van het gedicht. Het is hier nog niet duidelijk of het einde reeds gekomen is of nog moet komen. En toch, in hetzelfde vers, staat er: ‚vele vogels sneeuwen’, in de tegenwoordige tijd. Dus, de tijd is nu oud. Dat schept de indruk dat er zo meteen het einde van de wereld zal komen. De metafoor aan het begin van het vers suggereert dus dat wat had moeten gebeuren, al gebeurd is. De tijd is oud geworden, wat betekent dat zijn ‚leven’ spoedig kan eindigen. Er is geen precieze informatie in de tekst wanneer de sprekende instantie deze woorden uitspreekt, maar juist deze ingreep heeft ten gevolge dat de gebeurtenissen door de lezers worden beleefd alsof ze nu plaatsvinden. Over welke gebeurtenissen gaat het dan?

De sprekende instantie toont in de twee eerste strofen een open ruimte met elementen uit de natuur, zowel levende, zoals vogels, als levenloze, bijvoorbeeld regen. Maar het is geen prettig gezicht want ‚vele vogels sneeuwen’. Wat betekent deze metafoor? Er zit veel informatie in het woord ‚sneeuwen’. De sneeuw valt in de winter. Maar geen sneeuwvlok valt alleen, er zijn er altijd veel. Ze vallen en smelten. En zo vallen de vogels, hoewel ze toch de beste vliegers zijn – velen tegelijk, misschien in stilte, zoals de sneeuw ook in stilte valt. Zo geeft de sprekende instantie weer wat er met de levende natuur gebeurt. Ooit was ze levend, nu is ze aan het sterven.

In de tweede strofe geeft de sprekende instantie door retorische vragen aan dat de dagen nu donker zijn, er is stilte, er is gebrek aan beweging – aan leven. De eerste twee strofen suggereren zodanig verschijnselen die samengaan met het einde van de wereld, de veranderingen die plaatsvinden in verhouding tot wat daarvoor gaande was.

Niet alleen worden de gebeurtenissen uitgebeeld en de ruimte gepresenteerd waarin ze plaatsvinden, maar ook wordt de lezer beïnvloed. Dit wordt onder andere bereikt door middel van talrijke metaforen. Zo personifieert de sprekende instantie bijvoorbeeld de regen, een natuurverschijnsel, zodat hij, zoals een mens, wandelt. De aanduiding van ‚regen’ in het gedicht is wellicht Luceberts gebruik van de literaire traditie. Het apocalyptische motief in de literatuur is soms uitgewerkt door het tonen van uitzonderlijke atmosferische verschijnselen. Dit is al te zien in de literatuur van vele eeuwen geleden, bijvoorbeeld in de Bijbel (onder andere in ‚en er dreunden donderslagen, vergezeld van bliksemstralen en aardbeving en zware hagel’ (Katholieke Bijbelstichting, Willibrordvertaling 1975, Openb. 11.19). Aan het idee dat al door eerdere auteurs werd gebruikt, voegt Lucebert echter zijn experimentele element – de bijzondere taal – toe. De regen kan namelijk niet-letterlijk gelezen worden als de reiniging van de wereld. De kracht van deze metafoor wordt nog versterkt: de regen wandelt ‚ruw en laag’. Als de regen ‚ruw’ wandelt, is hij onaangenaam. De term ‚laag’ is weliswaar gemakkelijker in beeld te brengen, maar levert meer interpretatieproblemen op. Om de betekenis van deze metafoor te lezen, kan het creëren van een tegendeel gebruikt worden. Als de regen hoog zou ‚wandelen’, zouden

de mensen hem niet als sterk, intens ervaren. Als de regen echter laag is, valt hij recht op de mensen, mist niemand, is krachtig wat ook samenhangt met de eerste term, ‚ruw‘. Dit is niet het enige voorbeeld uit het gedicht dat aangeeft dat het einde geldt voor alle materie. Het einde brengt niet alleen het kwaad tot zwijgen. Zo staat er in de eerste strofe ‚de stemmen / staan stijf om zelfs de zuiverste lippen‘. ‚Stijf‘ betekent op dit punt dat zelfs zachte woorden klinken alsof ze misplaatst zijn, de stilte verstoren, op slechte woorden lijken. Deze synesthesie wordt nog door klankenovereenkomst (‘st’ in maar liefst vier woorden) versterkt. De ‚zuiverste lippen‘ kunnen niet alleen lippen die zachte worden uitspreken betekenen – ze kunnen breder naar iemand verwijzen met een mond onbevlekt door leugens – een persoon die nooit liegt, die goed is. Als de stem ‚zelfs‘ van deze iemand ‚stijf‘ staat, is zelfs die persoon ongelukkig of bang. Bang, omdat de regen ‚laag‘ is – niemand, zelfs geen goed mens, zal aan de onaangename reiniging, dus het einde van de wereld ontkomen.

De lezer begint zich af te vragen waarom waarden als waarheidsliefde er niet meer toe doen. Goed zijn, de waarheid spreken – dat zou moeten worden gewaardeerd, maar hier ontkent de sprekende instantie het (zelfs een waarheidsgetrouw persoon zal aan het angstaanjagende einde van de wereld niet ontkomen). Wat is er gebeurd? Deze vraag wordt in het gedicht metaforisch gesteld: ‚waarheen zijn de lichte dagen gegaan‘, vraagt de sprekende instantie. Het gaat hier misschien niet alleen om ‚het licht‘, om zonnige dagen, maar om goede momenten, dagen waarop de werkelijkheid minder deprimerend was. Direct achter deze eerste retorische vraag zit er een tweede – ‚waar zijn de wolken gebleven‘. Ook hier kan het niet zozeer om het weer gaan, maar om veiligheid waar de sprekende instantie naar verlangt. Wolken beschermen immers tegen de hitte, en hier zijn ze er niet. De bescherming ontbreekt. De herhaalde constructie met de retorische vraag vestigt de aandacht op dit gedeelte van het gedicht. De lezer weet al hoe de situatie in de wereld is en begint nu de emoties waar te nemen die voortkomen uit de woorden van de sprekende instantie. Deze twee regels staan precies in het midden van het gedicht. De actie gaat niet door, dit fragment is een pauze die de lezer voorbereidt op wat daarna komt.

Als de sprekende instantie een bespiegeling maakt, houdt de wereld niet op met aan het einde te komen. Er is nog stilte en de natuur sterft, en daarmee het gevoel van veiligheid. De sprekende instantie lijkt machteloos: ‚alles is stom en van steen‘. De hele zwaarte van de situatie wordt in deze woorden uitgedrukt. Op het moment van het einde is alles ‚stom‘ omdat het sterft, niet langer duurt, eindigt. In het woord ‚stom‘ schuilt polysemie: het betekent ‚niet in staat te spreken, niet met spraakvermogen begaafd‘ (Van Dale) en ook ‚dom, stompzinnig‘ (Van Dale). De sprekende instantie beseft dat elke verdere actie zinloos is als alles eindigt. Elke handeling is gewoon stom omdat het menselijk leven ook bijna ten einde is. De mens probeerde de elementen te beheersen, onder controle te krijgen. ‚In zijn engte‘, in zijn beperking, lukt dat echter niet. En misschien komt het door deze onmacht, misschien door de angst die al in de tweede strofe tot uiting komt of misschien omdat hij op sterven ligt (‚geeft het laatste geluid‘), beeft hij ‚als geselslagen‘. Tegelijkertijd buigt hij. De vraag waarom hij dit doet, kan beantwoord worden door terug te keren naar de termen uit het vers eerder ‚zijn engte‘. De beschreven figuur, misschien een voorbeeld van een mens waarvan er vele zouden kunnen zijn, heeft geen kracht om de elementen het hoofd te bieden, staat machteloos tegenover het einde van de wereld, en valt uiteindelijk

stil, wellicht sterft. Maar daarvoor geeft deze mens ‚het laatste geluid: het lied / heeft het eeuwige leven‘. De mens beeft, maar kiest ervoor de heersende stilte te doorbreken – wat deze persoon wil zeggen, moet ze dus als belangrijk beschouwen. En uit het gedicht blijkt dat de persoon zich niet vergist, want ‚het lied / heeft het eeuwige leven‘, dat wil zeggen, wanneer alles eindigt is het lied het enige dat in staat is te leven, te blijven bestaan. Hier kan men de personificatie van het lied zien, namelijk het bezit van ‚het eeuwige leven‘. Dit begrip is een term uit de christelijke theologie, waar het betrekking heeft op de mens als het wezen dat een ziel heeft (www.wsjp.pl). Deze boodschap dat het lied het eeuwige leven heeft komt na het enige leesteken dat in het gedicht wordt gebruikt – het dubbele punt. Hubert Lemeire, die de taal van een andere nederlandstalige auteur Stijn Streuvels analyseert (1970), somt verschillende functies van de dubbele punt op, rekening houdend met waar de dubbele punt staat. De auteur geeft onder meer zeer universele functies zoals: ‚de dubbele punt zorgt voor een lange of grote pauze waardoor het volgende zinsdeel de volle aandacht krijgt‘ (Lemeire, 1970, p. 50). Het kan ook voorafgaan aan een opsomming of uitleg, verbonden zijn met ‚voornemen, verlangen, gedachte‘ of gebruikt worden alsof het vervangen kan worden door een ander leesteken (Lemeire 1970, pp. 51-55). Vooral de eerstgenoemde functie is van toepassing in Luceberts gedicht. Wat na de dubbele punt staat, ‚het lied / heeft het eeuwige leven‘, wordt daardoor sterk benadrukt. Men kan zich afvragen waarom er geen andere leestekens zijn. Misschien zou het gebruik van een punt of een komma een bepaalde fase van de gebeurtenissen in het gedicht te vroeg beëindigen, ‚het einde‘ van de titel markeren. Het feit dat het niet ‚het einde‘ is waarnaar het gebruik van leestekens wijst, maar het eeuwige leven, geeft veel stof tot nadenken. Want hoewel het gedicht de titel ‚het einde‘ draagt, hoewel de gebeurtenissen die tot hiertoe in het gedicht worden beschreven het einde betekenen van de natuur, van de veiligheid en tenslotte misschien ook van het menselijk leven, is het niet het einde dat als het belangrijkste woord van het gedicht wordt aangemerkt. De grootste nadruk ligt ongetwijfeld op het eeuwige leven van het lied. Dit wordt bereikt door het gebruik van stijlmiddelen (de bijzondere personificatie ‚het lied / heeft het eeuwige leven‘) en de compositie door het plaatsen van deze woorden aan het eind van het gedicht. Hierdoor kan de uitdrukking ‚het eeuwige leven‘ met de volle kracht van haar boodschap weerklinken: dat wat onsterfelijk is, is het lied. Deze boodschap bereikt de lezer en vat ook alle emoties samen die het gedicht opwekt. Want de gebruikte woorden, vooral in de laatste strofe, hun gewicht en plechtigheid beïnvloeden de lezer, en hoewel de emoties in het gedicht niet worden genoemd, zijn de gebruikte woorden bedoeld om ze op te wekken. Dit wordt nog versterkt door alle metaforen die in het gedicht voorkomen. Zo worden de lezers bijvoorbeeld vervuld van angst als zij over vogels die ‚sneeuwen‘ lezen of met onzekerheid als zij zich samen met de sprekende instantie afvragen, waar de wolken gebleven zijn. Deze en andere besproken metaforen laten de lezer de emoties voelen die, niet direct benoemd, toch op hem worden overgebracht.

Met de laatste twee regels, dus op het einde van het gedicht, komt het gedicht tot een hoogtepunt door de belangrijkste boodschap over te brengen. Vanaf het moment dat de titel wordt gelezen, kan de blik van de lezer gericht worden op het einde van het hele gedicht. Men kan echter niet alleen letten op dit einde, maar ook op de uiteinden van de verzen. Dan zal men het enige eindrijm in het gedicht opmerken, namelijk de woorden

‚regen - gebleven - leven’. Omdat er niet meer van dergelijke rijmen in het gedicht aanwezig zijn, ligt de nadruk juist op deze woorden. Elk woord heeft zijn eigen betekenis, maar door het rijm zijn ze met elkaar verbonden. De regen kan de reiniging betekenen die samenhangt met het einde dat in het werk wordt beschreven. ‚Gebleven’ wijst erop dat iets deze reiniging wel heeft overleefd. Direct daaraan verbonden is ‚leven’, het laatste woord van het werk dat verwijst naar het lied. Samen gelezen produceren deze drie woorden dus deze betekenis: op het moment van de reiniging houdt alles op, alleen het lied leeft voort. Zo weerspiegelen ze perfect het idee van het gedicht over de enorme kracht van het onsterfelijke lied.

Er zijn veel dingen in dit gedicht die aandacht verdienen, zowel de inhoud als de vorm. De taal is rijk en creëert een basis voor het lezen van inhoud die verder gaat dan het letterlijke. De beschrijving van de werkelijkheid wordt verrijkt met talrijke metaforen. Hierdoor kan elke lezer de beschrijving op zijn eigen manier waarnemen. In plaats van een afgewerkt product wordt met deze niet letterlijke benadering een beeld gecreëerd, waarvan de lezer medeschepper is. Zowel de gebeurtenissen die in het gedicht worden uitgebeeld als elementen van de vorm ervan verwijzen naar ‚het einde’. Het woord ‚einde’ komt reeds in de titel voor. Dat geeft niet alleen informatie over de inhoud van het gedicht, maar geeft tezelfdertijd aan dat het letterlijke einde van het gedicht zeer belangrijk is: aan het eind is de belangrijkste boodschap te vinden. Ook als alles eindigt, heeft ‚het lied’ (poëzie, literatuur) het eeuwige leven. Dezelfde boodschap wordt ook benadrukt door het enige eindrijm.

Na de analyse van dit gedicht kunnen we dus vaststellen dat het hoofdthema van het gedicht het einde is, maar de belangrijkste gedachte die eruit voortkomt is dat het lied sterker is dan het einde. Deze boodschap bevat ook de gedachte dat na het overlijden van de dichter zijn werk zal voortbestaan. Deze gedachte heeft talrijke auteurs door de eeuwen heen beziggehouden. Het gedicht van Lucebert bevat zodanig een intertekstuele verwijzing naar Horatius, wiens ‚exegi monumentum’ een van de eerste en meest opmerkelijke voorbeelden van dit motief in de literatuur is. Immers, de woorden over poëzie ‚nu leeft iets van mij voort, dat nimmer sterven zal’ (Horatius, vertaald door A. Rutgers van der Loeff in 1939) hebben hun tegenhanger in de boodschap ‚het lied / heeft het eeuwige leven’ die te vinden is in ‚het einde’. De dichter stuurt de lezer om het gedicht te bekijken door het prisma van het einde van de tekst. Dat prisma geeft een extra betekenis aan het hele gedicht omdat het woord ‚einde’ in geen van de strofen voorkomt. De titel is wel een duidelijke aanwijzing voor de lezer hoe de geëvoceerde gebeurtenissen te interpreteren en wat het lied weet te overwinnen, waartegen het zijn kracht toont. Het is juist die kracht van de poëzie waar dit gedicht over gaat.

Bibliografie

- Anbeek, T. (1999). *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*. Amsterdam/Antwerpen: De arbeiderspers.
- Dióssi, A. Kalla, I.B. & Novaković-Lopušina, J. (red.). (2009). *Kersvers. Bloemlezing moderne Nederlandstalige poëzie*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem.
- Lemeire, H. (1970). *De taal van Stijn Streuvels*. Deel 1. Het woord bij Streuvels.

Verkregen van:

https://www.dbnl.org/tekst/leme001taal01_01/leme001taal01_01_0005.php

Literatuurgeschiedenis.org. Lucebert. Concrete, zintuiglijke en lichamelijke taal. Geraadpleegd op 15 september 2022, van

<https://www.literatuurgeschiedenis.org/schrijvers/lucebert>

Lucebert (2002). Verzamelde gedichten. Amsterdam: De Bezige Bij.

Katholieke Bijbelstichting. Willibrordvertaling 1975. Geraadpleegd op 20 februari 2023, van <https://rkbijbel.nl/kbs/bijbel/willibrord1975/neovulgaat>

KB Nationale Bibliotheek. Luceberts taal en thematiek. Geraadpleegd op 17 februari 2023, van <https://collecties.kb.nl/nederlandse-poezie/historische-dichters/lucebert-1924-1994/luceberts-taal-en-thematiek>

Kralt, P. (2003). Lucebert van de afgrond en de luchtmens. In T. Anbeek, J. Goedegebuure & B. Vervaeck, Lexicon van literaire werken. Groningen/Antwerpen: Wolters-Noordhoff/Garant-Uitgevers

Rutgers van der Loeff, A. (1939). Horatius en zijn brief over de dichtkunst. Den Haag: Bouché. Verkregen van:

<http://www.koxkollum.nl/horatius/odenIII30.htm>

Wielki słownik języka polskiego (2015). Życie wieczne. Geraadpleegd op 17 februari 2023, van https://wsjp.pl/haslo/do_druku/26747/zycie-wieczne

Wójcicka, M. (2006). ‚Tytuł a stylowo-gatunkowe zróżnicowanie tekstu’. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska* (2006, sectie FF) 24, 113-146.

De kalkoenen als de “andere” in Bilderdijks Kort verhaal van eene aanmerkelijke luchtreis [...].

Abstract: Using basic narratological and postcolonial research methods, I try to discover in this article what role do the anthropomorphic turkeys play in the story of Willem Bilderdijk Kort verhaal van eene aanmerkelijke luchtreis. In doing so, I try to answer questions as to whether these animal characters carry a symbolic or metaphorical meaning with them, whether they can be a representative of a postcolonial “other”, and then which narratological elements (using Mieke Bal’s narratology) are closely associated with these aspects. These questions are also valuable considering the literary-historical character of the story as the first representative text of the Dutch science-fiction genre.

Keywords: science-fiction, Bilderdijk, postcolonial, narratology, birds

Inleiding

Men kent veel dieren die vaak in de wereldliteratuur in hun symbolische betekenis voorkomen. Afhankelijk van de cultuur zullen deze dieren verschillende functies vervullen en connotaties opwekken, maar in elke cultuurgroep bestaat er een evoluerende canon van diersoorten. In de Europese literatuur denken we vooral aan leeuwen, hazen, duiven etc. Bovendien hebben alle nationale literaturen ook hun specifieke van dieren-symbolen. Op die manier komt het motief van een (slimme) vos in de Nederlandse cultuur vaak voor.

Deze dieren zijn toch niet de enige die een betekenis zouden kunnen dragen. Afhankelijk van het niveau van het voorkomen van een diersoort in de literatuur, is de betekenis ervan losser of bestaat helemaal niet. Deze betekenis kan alleen fragmentarisch zijn (bijv. van kevers) of gereduceerd tot een stereotypische connotatie (bijv. bij pandaberen) (Fischer, 2006, p. 24 - 25). Dieren zonder vaste symboliek kunnen – in tegenstelling tot de “klassieke” of populaire dieren in de literatuur – via het antropomorfisme duidelijker en meer opvallend de mening van een auteur verbeelden. Dat geldt voor de mening zowel over de toegepaste dierenfiguur, als voor een deel van de wereld, omdat de symbolische betekenis van een dier nog geen stabiele basis heeft en gewoon als een lege huls gebruikt kan worden.

Een van deze categorie dieren is de al in de titel vermelde kalkoen. Kalkoenen zijn vogels die aan de ene kant goed in de Europese cultuur ingeworteld zijn als een bron van

vlees van hogere kwaliteit dan van een haan, en die aan de andere kant geen vaste betekenis hebben gekregen in de literatuur vóór de 17^{de} eeuw. Het gebrek aan een herkenbare symboliek is echter een pluspunt, die in de literatuur ten volle benut kan worden.

Deze meerwaarde zal in dit artikel beschreven worden op basis van een kort literair stuk: Kort verhaal van eene aanmerkelijke luchtreis, en nieuwe planeetontdekking van Willem Bilderdijk (1756-1831) van 1813. Bilderdijk is vooral als geschiedkundige en dichter bekend. In zijn oeuvre treft men nauwelijks prozawerken, maar zijn poëzie heeft zeker een grote invloed op de Nederlandse literatuur van de 18^{de} en 19^{de} eeuw (van den Beg & Couttenier 2016, p. 51- 61). Qua prozawerken kennen we hem vooral door romances, maar niet door reis- of sciencefictionverhalen (van den Beg & Couttenier 2016, p. 77). Met gebruik van historisch-culturele en narratologische onderzoeksmethodes zal er op basis van Kort verhaal... aangeduid worden welke elementen van het figuur van een (antropomorfe) kalkoen er voorkomen en welke rol ze spelen in het doorgeven van het hoofdthema van het verhaal – een reisverhaal.

Bij de analyse worden twee methodes gebruikt. Voor het structurele onderzoek van de vertelstrategieën in de teksten is de narratologie van Mieke Bal gebruikt (Bal 2012), die makkelijk aangepast kan worden aan de nadruk leggende verschillen in vertelperspectieven van een verhaal door menselijke en niet-menselijke vertellers. Een analyse van het gebruik van een (dieren)figuur in een tekst zou gebrekkig zijn zonder inkijk in het perspectief waarin de relaties, gebeurtenissen en houdingen voorgesteld worden.

Wat ook interessant kan zijn om te onderzoeken in de context van het aanduiden van de natuur van de (antropomorfe) kalkoenen, is in hoeverre een kalkoen als een postkoloniale “andere” beschouwd kan zijn. Het is namelijk geen toeval, dat juist kalkoenen gekozen zijn door Bilderdijk als representanten van de buitenaardse fauna. Zoals er al vroeger vermeld is, zijn kalkoenen dieren die tamelijk onbekend zijn in Europa van de 19^{de} eeuw en waarvan de introductie in Europa nauw verbonden is met de koloniale geschiedenis van de Europese landen (omdat ze niet endemisch zijn). Daarom zal ik ook een sectie besteden aan het beschouwen van de kalkoenen als een vreemdeling vanuit het menselijke perspectief. Daarvoor gebruik ik de opmerkingen van Bill Ashcroft, Gareth Griffiths en Helen Tiffin over het creëren van een postkoloniale cultuur (2013, p. 28-29).

Het hoofddoel van mijn artikel is om te onderzoeken, welke rol de kalkoen speelt in het verhaal van Bilderdijk. Daarbij komen zulke vragen aan bod als: waarom is juist de kalkoen voor deze rol geselecteerd? Welke tekstuele elementen hebben invloed op het creëren van de perceptie van kalkoenen als vreemdelingen? Kunnen deze dierenkarakters verwijzen naar een ander, al vroeger bestaand dier, zodat het als een symbool in het verhaal functioneert? Zo ja, welk soort symboliek is dat? Zo niet, waarom?

Over de tekst

Belangrijk bij de analyse van de personages van de kalkoenen in Kort verhaal... is het genre van dit verhaal. Zoals aangeduid in de inleiding van de Poolse vertaling, kunnen we hier praten over een sciencefiction verhaal (Olszewski, 2019, p. 10-13). We zien hier namelijk enkele genre-bepalende elementen, die overeenkomen met wat gedefinieerd wordt als sciencefiction in het angelsaksisch perspectief (Oramus, 2010, p. 32-40).

In het verhaal gaan we op reis naar een kleine buitenaardse asteroïde ergens tussen de aarde en de Maan. De ik-verteller (een wetenschapper), ook het hoofdpersonage van het verhaal, geeft tamelijk veel uitleg over de mogelijke plaats in de ruimte van die asteroïde in relatie met de aarde, over de op het object bestaande natuur en over het mogelijke vroegere contact van een mens (Abaris) met die plaats. Het perspectief van dit personage, dat ook de enige verteller en focalisator is van het verhaal, creëert een gevoel dat hij ook de enige autoriteit is die over het onbekende land oordeelt. Zo'n gevoel wordt ook opgebouwd door het feit dat er in principe geen andere instantie is, die die nieuwe wereld kan beschrijven.

Zonder twijfel kunnen we dit verhaal vooral als een reisverhaal categoriseren – een reis naar een exotisch land, het ontdekken van de geheimen van zijn natuur en van de vroegere “beschaving” passen zeker bij de definitie van dit genre (Olszewski, 2019, p. 16-18). Een van de sleutelkenmerken van een reisverhaal is juist het gebruik van het perspectief van een personage als een sleutel-aspect van vervreemding van de voorgestelde “nieuwe” wereld (Olszewski, 2019, p. 16-18). Dat is ook een element dat de autoriteit van de hoofdverteller opbouwt. Het hele verhaal is op zo'n manier geschreven om op een dagboek van een reis te lijken. We weten (min of meer) hoelang de reis duurt, hoelang de wetenschapper op de asteroïde zat, wat de relatie tussen verschillende objecten in de ruimte is etc. Daardoor gelooft de lezer het verhaal makkelijker en hij accepteert alle vervreemde elementen, omdat ze verborgen zijn onder de (pseudo)feiten.

Ook uit de volledige titel blijkt dat het als een dagboek beschouwd kan worden. Er staat namelijk dat het verhaal uit het Russisch vertaald is (naar de conventie van manuscripten/vertalingen van dagboeken). Het feit dat een werk in de vroege 19^e eeuw vertaald werd (of vertaald zou kunnen zijn) (Bilderdijk, 2011, p. 2) is een aanduiding van het belang van het verhaal. De originele auteur moest dan zo'n grote autoriteit zijn, en zijn dagboek van zulk belang, dat het naar andere talen vertaald moest worden. De lezers weten echter al, dat dit niet waar is. We weten vanuit het meta-niveau dat het verhaal door Bilderdijk geschreven is in het Nederlands en niet vertaald is. Het is namelijk al waar de suspension of disbelief begint. Al na de hoofdtitel en al op de openingpagina van het verhaal moeten we zoveel mogelijk geloven in de autoriteit van de wetenschapper (ook omdat hij de enige verteller is in de tekst).

Het perspectief van een subjectieve autoriteit is geen vast kenmerk van sciencefiction, maar wel in het geval van een verhaal dat rond zo'n karakter en zijn avonturen opgebouwd is. Bovendien krijgen we in de tekst informatie over de constructie van een uitvinding, die in die tijden (1813) als nieuw en revolutionair gezien kon worden. Maar, zoals in clichématige sciencefiction verhalen, moet de aanwezigheid van zo'n uitvinding verbonden zijn met een toeval. Hier leidt dit toeval tot het losraken van de luchtballon met de wetenschapper buiten de aardse atmosfeer, omdat hij met zijn luchtballon te licht is zonder de geplande ballast en de rest van de bemanning. Deze elementen zijn wel kenmerkend voor het sciencefiction genre. En, zoals gemeld door Martijn Lindeboom en Debbie van der Zande in *Hoe schrijf je fantasy en sciencefiction?* (2015, p. 11-16, 25-30), zijn dat de elementen waardoor dit verhaal wel als een sciencefiction verhaal beschouwd kan worden, hoewel Bilderdijk zeker niet de intentie had om een nieuw genre te creëren (Olszewski, 2019, p. 13).

Dat gaat gepaard met bepaalde gevolgen. De lezer van een dagboek kan makkelijk de suspension of disbelief weigeren op basis van zijn besef van de subjectiviteit van het verhaal. Alle voorgestelde elementen van de wereld zijn afhankelijk van het perspectief, en dus van voor- en afkeuren van de wetenschapper. We weten ook niet welke elementen volledig imaginair zijn, en welke wel plaats hadden kunnen vinden. Maar in dit geval, als we dit verhaal als pionierswerk voor de Nederlandse sciencefiction beschouwen, is dat niet meer van belang. De lezer moet toch met de schrijver overeenkomen, welke elementen geloofwaardig zijn, en welke niet in de voorgestelde wereld. Hier is zeker van belang dat de voorgestelde wereld op de asteroïde en de reis van de wetenschapper wel aanvaardbaar zijn in het kader van wat een lezer toen wist over de “ware” wereld en de destijds moderne uitvindingen (Lindeboom & van der Zande, 2015, p. 51).

Voor het thema van de kalkoenen betekent het, dat we de wetenschapper moeten geloven wat zijn voorstelling van de dieren betreft. We hebben geen andere instantie die zijn beschrijvingen zou kunnen bevestigen of ontkennen. We moeten er echter ook bewust van zijn, dat de hoofdverteller, en de enige focalisator, de wereld zal beschrijven met de termen die hij al kent en met behulp van vergelijkingen die naar zijn eigen wereld verwijzen. Daardoor zullen de voorgestelde beelden zeker op een of een andere manier kolonialiserend zijn (Ashcroft, Griffiths en Tiffin, 2013, p. 79, 80), juist omdat de wetenschapper de kalkoenen alleen oppervlakkig kent (zowel die van de aarde, als die van de asteroïde). Op een logische manier verwijst hij naar “reële” kalkoenen, maar in veel aspecten, waarvan hij niet voldoende kennis van heeft (over kalkoenen in het algemeen), moet hij ze antropomorfiseren. Zoals verder in mijn onderzoek zal worden beschreven, worden de kalkoenen in bepaalde fragmenten van de tekst niet alleen als een vreemde diersoort beschouwd, maar ook als een schepsel dat in de specifieke omstandigheden dominerend is, en dus dicht bij het niveau van de mens staat (in het antropocentrische perspectief van een wetenschapper van de vroege 19^{de} eeuw) (Bilderdijk, 2011, p. 37).

Er wordt redelijk weinig aandacht besteed door literatuurwetenschappers aan dit verhaal van Bilderdijk. In principe is dit reisverhaal (of vandaag: een sciencefiction verhaal) geen representatief werk in zijn oeuvre. Daarin observeren we vooral poëtische verhalen en hierom is Bilderdijk wel bekend in de literatuurgeschiedenis. De meeste nieuwe publicaties bijvoorbeeld van Andrzej Dąbrówka (1999, p. 48-50), Inger Leemans en Gert-Jan Johannes (2017, p. 593) of Jerzy Koch en Piotr Oczko (2018, p. 78-84), geven geen informatie over het bestaan van de luchtreis, of duiden alleen aan, dat het verhaal wel bestaat zonder voldoende uitleg over de problematiek van het genre ervan of over een mogelijke invloed op het sciencefiction genre in Nederland.

Een metafoer of symbool?

In de loop van de analyse wordt de onderzoeker vooral geconfronteerd met het probleem of er in de Europese cultuur al een vast symbool van een kalkoen in (Nederlandse en/of Europese) literatuur bestaat. Zo ja, waaruit bestaat dat symbool en wat is zijn historische achtergrond? Zo niet, mogen we dan van een metafoer praten in het geval van de kalkoenenmaatschappijen van de twee gekozen teksten of staan ze daar helemaal los van?

De kalkoen is geen populair symbool. Er zijn meer typische vogels, vooral door hun aanwezigheid in literaire teksten essentieel voor het formuleren van de dierensymboliek: sprookjes, legenden, dierenepos, de Bijbel etc. Hier kan men bijvoorbeeld denken aan duiven (Apostolos-Cappadona et al., 2009, online). De kalkoen blijkt echter geen karakteristieke kenmerken te hebben ontwikkeld door de eeuwen heen.

Een haan, een kip of een eend zijn symbolen van leven door hun verband met de ei-symboliek en de algemene beschikbaarheid in Europa (Kopaliński, 1991, p. 114-116). Duiven krijgen een dubbele betekenis — als een symbool van God (Malina, 2017, p. 235), maar ook als het moderne symbool van een “afvaldier” door hun parasitaire leven in steden (Blechman, 2013, loc. 4370). Ganzen, kwartels en andere nobele vogels worden met de voedselvoorkeur van de adel ook met rijkdom, koningschap etc. geassocieerd (Looij, 1988, p. 21). Kalkoenen bezitten bijna geen van deze kenmerken. Het enige kenmerk dat met deze vogels geassocieerd kan worden, is de karakteristieke rode lel wat uiterlijk betreft, of hun agressieve gedrag in vergelijking met andere vertegenwoordigers van het pluimvee. Het wekt echter geen verbazing dat ze met deze kenmerken niet functioneren als de meest herkenbare personificatie van geweld. Daarvoor zijn er al betere voorbeelden: wolven, beren, leeuwen en andere “bloeddorstige beesten”, die makkelijk angst inboezemen (Kopaliński, 1991, p. 194-196, 253-255, 462-465). De agressie van kalkoenen lijkt overdreven in vergelijking met andere agressieve dieren en toont dus ook een humoristisch aspect van een verhaal waarin een kalkoen aanwezig is. Wat ook interessant kan zijn: in het Pools treffen we een werkwoord “indyczyć się” aan, dat direct naar dit agressieve gedrag van kalkoenen verwijst (Słownik Języka Polskiego PWN z.d.).

Los daarvan is er ook een historisch argument. Kippen, ganzen, duiven en andere vogels zijn inheems in Europa, maar kalkoenen niet. Omdat kalkoenen uit Noord-Amerika komen, kwamen ze voor het eerst naar Europa in de 15^{de} eeuw en waren niet populair tot de 16^{de} eeuw, toen het gebruik van de kalkoenen-figuur zich in de kunst kon verspreiden (Ponińska, Uziębło, 1977, p. 12). Het spreekt vanzelf dat er in deze periode voor de kalkoenen om zich als een symbool kunnen te wortelen.

Men kan zich terecht afvragen of er een apart symbool van een kalkoen. Dit lijkt niet het geval te zijn. Kalkoenen bevinden zich tussen alle andere vogels (en andere beesten) en krijgen daardoor de kans om met alle symbolische elementen van andere vogels geassocieerd te worden, afhankelijk van de context. In de emblemata van Joost van den Vondel bijvoorbeeld worden kalkoenen samen met andere (meer edele) vogels gebruikt om de adel van die tijd te vertegenwoordigen (Looij 1988, p. 21).

Toch kunnen kalkoenen, op een vergelijkbare manier als alle andere schepsels en objecten die succesvol geantropomorfiseerd kunnen worden, wel als een metafoor in een tekst gebruikt worden. Het grootste verschil tussen een symbool en een metafoor is de gemeenschappelijkheid van het begrijpen van de niet-letterlijke betekenis van het figuur. De metafoor gaat niet zo vlot gepaard met een symbolisch kenmerk, maar moet nog ontgrendeld worden door het goed begrijpen van een context van het gebruik ervan (DBNL, z.d.).

Uiterlijk en gedrag

Er rijst hier een wezenlijke vraag op de kwestie van de karakterkenmerken van de antropomorfe kalkoenen. Verschillen ze sterk in hun beschrijving van wat men van een kalkoen verwacht? In het geval van de kalkoenen van Bilderdijk wel, maar dat hangt samen met het feit, dat deze kalkoenen geen “gewone” kalkoenen zijn. Zoals we uit de analyse van de wetenschapper (de ik-verteller) te weten komen, zijn de kalkoenen op een asteroïde tussen de Maan en de aarde de nakomelingen van de Aardse kalkoen, maar ze hebben zich aangepast aan de nieuwe omstandigheden (Bilderdijk, 2011, p. 66-67). Het grootste verschil in het uiterlijk van de kalkoenen is hun kleur: deze is namelijk grijs. Over andere kenmerken, zoals bijvoorbeeld over mogelijke karakteristieke rode lellen, wordt niets gezegd (Bilderdijk, 2011, p. 51-52). Maar er is nog een verschil – de kalkoenen maken een geluid, dat door de wetenschappers herkend wordt als niet-dierlijk (Bilderdijk, 2011, p. 51-53).

De verteller geeft ook duidelijk aan dat de buitenaardse kalkoenen wilde dieren zijn. De eerste vogels die naar het vreemde land gebracht werden, waren zeker huisdieren, maar na de dood van Abaris, de eerste man op de asteroïde, zijn ze weer verwilderd geworden (Bilderdijk, 2011, p. 66-67). Daarom was er ook het plan van de wetenschapper de grijze kalkoenen proberen te temmen (Bilderdijk, 2011, p. 74-76). De kalkoenen worden voorgesteld zonder inzicht in kalkoenen als aparte schepsels, maar eerder als een gemeenschap met dezelfde karakterkenmerken. In dit geval worden de kalkoenen beschreven als dieren die sterk met hun territorium verbonden zijn. Als de wetenschapper in hun territorium probeert te komen, vechten ze met hem. Ze blijven gesloten voor andere beesten, onder andere voor de mens. Een brede beschrijving van de wonden die de wetenschapper oploopt na het gevecht met de kalkoenen, duidt ook aan wat al eerder over de algemene connotaties met kalkoenen gemeld is, namelijk dat ze met hun agressie van ander pluimvee onderscheiden kunnen worden (Bilderdijk, 2011, p. 52).

Door het antropomorfiserende perspectief van de verteller krijgt de lezer ook het beeld van een bepaalde kalkoen, die op de borst van de rustende wetenschapper zit. Een van de vogels was namelijk dapper genoeg om een vreemdeling te bewaken. We lezen:

Ik ontwaakte door een onaangenaam gevoel van knijping in den arm en in 't aangezicht; en terstond zag ik een' mijner vijanden; een zeer donkergrauwen kalkoen, die op mijn borst stond en stout op my inpikte. Ik bewoog my zoo dra niet, of hy was van mijn lijf: hy keek my boos aan, vloog op, scheen zich te bedenken, vloog achterwaarts, en stapte voorts met een fieren tred, en nu en dan omziende, van my af naar een kleine hoogte, daar niet verr' van afgelegen. (Bilderdijk, 2011, p. 57)

De hier beschreven kalkoen wordt op een antropomorfe wijze voorgesteld door de verteller. De emotie van boosheid die in de tekst gepresenteerd wordt, kan zeker ook door een dier gevoeld worden. Maar boos zijn is toch iets dat in een andere dierensoort herkend moet worden (omdat een dier zijn boosheid anders toont dan een mens). In grote mate is het zoeken naar dierlijke emoties (hier: boosheid) gebaseerd op een poging

om het menselijke gedrag in andere schepsels te vinden. Dat ziet de lezer ook verderop in de tekst, wanneer de wetenschapper beweert dat de kalkoen blijkt te denken, maar hij als quasi-objectieve menselijke verteller kan dat alleen voelen of vermoeden (Bilderdijk, 2011, p. 38). Op dit moment is het duidelijk dat die kalkoen niet alleen als een (stom) wild dier beschouwd wordt, maar ook als een dominerende diersoort in de voorgestelde wereld. Hoewel de kalkoenen alleen gebruik maken van de door Abaris opgestelde constructies en gebouwen, zijn ze in werkelijkheid de heersers van de asteroïde en de enige diersoort die nog elementen van sociaal gedrag vertoont.

De kalkoen, die duidelijk de wetenschapper domineert, is ook buitengewoon trots. Hij realiseert zich zonder twijfel dat de wetenschapper geen schade kan toebrengen aan zijn soort, maar niet omdat de man geen intenties daarvoor heeft. De kalkoen is zichtbaar zelfverzekerd; de man is geen tegenstander van de kalkoenen. Het is niet alleen een theater van een natuur-cultuur dichotomie, maar ook een duidelijk teken dat de buitenaardse kalkoenen een soort buiten-dierlijk gedrag en houding hebben ontwikkeld. Dat blijkt ten minste uit het menselijke perspectief dat strijdt met een moeilijk te begrijpen situatie.

Het kiezen door de schrijver van kalkoenen als de vertegenwoordigers van de buitenaardse fauna is ook verbonden met hun exotische identiteit in de literatuur (van de 18^{de} en 19^{de} eeuw). De kalkoenen als “buitenlanders” uit Amerika kunnen evengoed als “buitenlanders” van een andere wereld gezien worden. Omdat de kalkoen in de eurocentrische wereld van deze tijd in het algemeen als vreemd beschouwd wordt, is het makkelijk voor de lezer om te accepteren dat ‘een kalkoen ook ergens buiten (bijv. op een asteroïde) kan overleven. Een andere diersoort, die beter herkend wordt in de Europese cultuur, zou hier zeker tot vragen leiden over de aard van deze dieren. In het geval van exotische dieren accepteert de lezer makkelijker de fantastische elementen van hun creatie, omdat ze al vreemd genoeg zijn.

Plaats en gemeenschap

De woonplaats van de kalkoenen van Bilderdijk blijkt een soort hermetisch gesloten onafhankelijke enclave te zijn. Ze wonen namelijk in een soort fortificatie, die door Abaris ooit gebouwd is. Ze zijn ook voorzien van koren, wat basisvoedsel voor de kalkoenen is. Zoals de wetenschapper aanduidt, ligt de door de mens gestichte kalkoenenenclave ver van de gebouwen van Abaris (Bilderdijk, 2011, p. 52-54). De kalkoenen bleven bijna vanaf het begin van hun leven op de asteroïde zonder menselijke invloed (van Abaris) wonen en kregen dus de kans om hun eigen wereld op te bouwen.

Geen werkelijkheid kan echter zonder een systeem fungeren. De wetenschapper kreeg geen kans om door de kalkoenen geaccepteerd te worden, zodat de lezer niet weet hoe ze hun dagelijkse leven organiseren. De enige connotaties die de lezer vanuit het antropomorfe perspectief van de verteller krijgt, is een verwijzing naar de militaire wereld. Dat gebeurt bij de eerste ontmoeting van de kalkoenen met de wetenschapper, waarbij er gevochten wordt. Maar ook later fantaseert de wetenschapper over de mogelijkheid van het creëren van een kalkoenenleger (Bilderdijk, 2011, p. 74-76). Het gebruik van dit beeld lijkt ook niet toevallig. De kalkoenen van de asteroïde vormen geen rustige groep, maar een eentonig, grijs leger zonder unieke vertegenwoordigers. Dat lijkt de in de tekst

voorgestelde metafoor al op te helderen. Er is helemaal geen verschil tussen mannelijke of vrouwelijke kalkoenen. De kuikens, die af en toe ook in de tekst voorkomen, blijven helemaal buiten de zaken van de oudere kalkoenen, die op het gevecht geconcentreerd moeten zijn. Het feit dat door de jaren heen het agressieve gedrag van de kalkoenen niet veranderd is (in tegenstelling tot hun kleur) duidt aan dat de kalkoenen ook met andere dieren moeten vechten om hun enclave veilig te houden. Of tenminste vechten ze onder elkaar om dat als een cultuurelement te behouden.

Doordat er tamelijk weinig interactie met mensen plaatsvindt, creëert die locatie een soort magische, vreemde sfeer. De buitenaardse kalkoenen zijn moeilijk te bereiken. Behalve voor Abaris en later voor de wetenschapper, is de asteroïde onbekend voor mensen. De fortificatie van de kalkoenen is dan ook een vreemde plaats, een onbekend land, dat voor de verteller niet bereikbaar is. Het is ook interessant dat het voor de wetenschapper ook niet duidelijk is, hoe deze kalkoenen naar de asteroïde gebracht zijn. Abaris sprak, volgens de verteller, Scythisch (een mengsel van klassiek Grieks en Hebreeuws) (Eijnatten, 1998, p. 486), maar de kalkoenen zijn niet inheems op het gebied, waar deze taal gebruikt werd. Het voorstel van de wetenschapper is dan dat die taal nog in een andere plaats gebruikt werd, waar de kalkoenen (misschien ook grijs) wel inheems waren (Bilderdijk, 2011, p. 43).

De woonplaats van de kalkoenen is ontoegankelijk. Voor alle dieren, behalve voor kalkoenen. Het is misschien mogelijk om deze plaatsen non-plaatsen te noemen (Arefi, 1999, p. 182). Voor een menselijk personage zijn ze óf niet bereikbaar óf gewoon te vreemd om daar langer te blijven. De enige mogelijkheid om kennis te nemen met deze plaatsen is met behulp van een dierlijk personage met antropomorfische karakterkenmerken. De enige reden waarom de boerderij van de kalkoenen er niet zo vreemd uitziet voor de lezer, is het proces van antropomorfisme dat de kalkoenen ondergaan, en waarmee de lezer de illusie van een menselijke wereld krijgt. Dat ontbreekt echter in de tekst van Bilderdijk door het gebruik van een ander soort antropomorfisme, dat alleen op het antropomorfiserende perspectief van de ik-verteller gebaseerd is. Het creëren van een non-plaats is nodig om een magische, sprookjesachtige sfeer van antropomorfische kalkoenen geloofbaar te maken, overeenkomstig met de willing suspension of disbelief (Lindeboom, van der Zande, 2015, p. 51-52).

De Andere

Laten we kijken naar het concept van de “ander” – een gemeenschap of een personage die (in een literaire tekst) buiten de realiteit gesteld is. Deze gemeenschap of personage past niet in de concepten die al door de focalisator benoemd zijn. In het contact met die “ander” komt de lezer verschillende reacties en houdingen van de focalisatoren tegen. De focalisator kan in zo’n situatie verbaasd, onthutst of bang zijn. Al deze houdingen en emoties zijn vanuit zijn of haar perspectief te zien via de woordkeuze. Zal de focalisator het nieuwe object vervreemden? Of misschien wel als iets nieuws en inspirerends voorstellen? Misschien is een nieuw concept (waartegen de focalisator gebotst is) makkelijk te beschrijven met woorden, die al in een taal bestaan?

De verteller (en ook de focalisator) moet die “ander” bij de lezer introduceren. En

in dit geval zijn de “ander” – de kalkoenen in dit geval – vrij makkelijk te beschrijven. Zoals eerder in dit artikel vermeld, lijken ze veel op de aardse kalkoenen. Het is tamelijk moeilijk te zeggen, of de antropomorfiserende elementen verbonden met het gedrag van de kalkoenen, hun woonplaats en de door de wetenschapper-verteller geprojecteerde emoties alleen aan die buitenaardse kalkoenen toegeschreven zijn. Deze lijken namelijk in hun gedrag zeer op de aardse kalkoenen met agressie als dominerend kenmerk. We mogen aannemen, dat hun kleur het enige element is dat vervreemdend werkt in vergelijking met de aardse kalkoenen.

Maar een andere kleur van een dier is, zonder twijfel, een minimale reden waarom het dier zo vreemd voor de verteller-focalisator zou zijn. Het element dat hier wel vervreemdend is, is het feit dat de kalkoenen hun oorsprong buiten Europa hebben. Het zijn uitheemse dieren, die pas in de 16^e eeuw bekend werden in Europa (Ponińska, Uziębło, 1977, p. 12), en die oorspronkelijk als parelhoenen herkend werden (Schollaert, s.d., online). In het verhaal van Bilderdijk observeren we hetzelfde proces als de historische herkenning van kalkoenen. Aan het begin beschrijft de focaliserende instantie de “nieuwe” vogel als iets dat al bekend is in de inheemse cultuur, maar later ziet hij er iets meer in, dan oorspronkelijk gedacht was.

De keuze van een kalkoen als representant van de “ander” kan ook zijn oorsprong hebben in de geschiedenis van de introductie van de echte kalkoenen in de Europese cultuur. Maar zonder dit aspect is de kalkoen ook makkelijk te interpreteren als gewoon “die andere” vogel – de enige, die uit een koloniaal land komt, die niets te maken heeft met “onze” Europese vogels. Maar aan de andere kant zijn die specifieke grijze kalkoenen toch van de aarde (of van Europa) afhankelijk. Zonder de eerste reis van Abaris naar de asteroïde zouden ze daar nooit aankomen. Ze zouden dit land zonder de mens ook niet kunnen “koloniseren”. Hun geschiedenis en hun welzijn zijn van de mens afhankelijk op dezelfde manier als alle fokdieren dat zijn.

In breder verband is het hele verhaal ook een adaptatie van de eerste kennismaking van de mens met een nieuw land en de daar wonende diersoorten. Het is een toevallige reis – zoals het ontdekken van Amerika ook geen plan was. Dat is ook een mogelijke reden voor de keuze van kalkoenen als de vertegenwoordigers van een vreemd land. Ze mogen namelijk hier gezien worden als de personificatie van de inheemse Amerikaanse volkeren (die wel kalkoenen kenden). Daardoor kan het beeld van de grijze kalkoenen nog sterker worden verbonden met de koloniale lezing van dit verhaal. Er is echter geen bron die zou kunnen bevestigen dat dat de intentie van Bilderdijk was.

De aard van de grijze kalkoenen is hybridisch. In de kalkoenen merken we hun (on)afhankelijkheid van de mens. We herkennen ze als exotische dieren, hoewel ze hun oorsprong op de aarde hebben. We zien hen als vreemden, maar toch gedragen ze zich als dieren die we al kennen. En vooral zien we hen als “onverstandige” dieren, die toch de dominerende soort zijn in het land zonder mensen.

Zijn ze dus wel de “ander”? Naar mijn mening wel. Maar dat is niet per se de “ander” die veel niveaus heeft. Eerst maakt de lezer kennis met oppervlakkige vervreemde kalkoenen, die later onder de algemene definitie van een kalkoen vallen, maar die aan het einde (vooral via antropomorfisatie) als krachtiger (en dus “vreemder”) voorgesteld worden als aardse kalkoenen.

Verder is het gebruik van de “ander” zeker passend voor het sciencefiction genre, waarin het introduceren van een buitenaardse soort een van de mogelijkheden is om de bruikbaarheid van een nieuwe (fantastische) uitvinding te bevestigen (Lindeboom & van der Zande, 2015, p. 37-43). In dit geval fungeert het introduceren van de grijze kalkoenen gewoon als een van de bewijzen van de geloofwaardigheid van de reis buiten de aarde met de luchtballon.

Conclusies

De kalkoenen in het verhaal van Bilderdijs zijn een groep personages die een zekere symboliek heeft. Deze symboliek is, onafhankelijk van het feit dat ze op een vreemde asteroïde leven, een vaste, stereotypische voorstelling van een agressieve kalkoen. Bovendien zijn deze kalkoenen een goed voorbeeld van koloniale dieren, die in dit geval in hun symboliek zowel naar de geschiedenis van deze dieren in Europa verwijzen, als naar de contacten van de Europeanen met andere landen en hun bewoners (zowel menselijke als dierlijke).

Als we precies de kwestie van de koloniale symboliek samen met het satirische karakter van de exploratie van de asteroïde door de wetenschapper analyseren, zien we een duidelijke interpretatie van kritiek op de Europese cultuur. Hoewel de verteller veel informatie over het onbekende land aan de lezer doorgeeft, is zijn perspectief toch te beperkt om alles te begrijpen. Hij is ook fysiek te zwak om de asteroïde te leren kennen en overwinnen. Dat interpreteren we als de kritiek van een antropocentrische, modernistische denkwijze. In het conflict tussen mens en dier, cultuur en natuur blijkt de natuur de definitieve overwinnaar. Maar in deze postkoloniale context is dat ook een overwinning van een niet-Europese cultuur over de Europese civilisatie. Een lof der natuur ten koste van de menselijke trots.

Bibliografie

- Z.N. (2009). Animal Symbolism. In D. Apostolos-Cappadona et al. (red.), *Encyclopedia of the Bible and Its Reception*. Geraadpleegd op 4 april 2023, van https://www.degruyter.com/document/database/EBR/entry/MainLemma_14334/html
- Arefi, M. (1999). Non-place and placelessness as narratives of loss: Rethinking the notion of place. *Journal of Urban Design*, 4 (2), 179-193, <http://doi.org/10.1080/13574809908724445>.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. en Tiffin, H. (2013). *Postcolonial Studies. The Key Concepts* (3e ed.). Routledge.
- Bal, M. (2012). *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*. Wydawnictwo Znak.
- Berg, W. van den & Couttenier, P. (2016). *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Bert Bakker.
- Bilderdijs, W. (2011). *Kort verhaal van eene aanmerkelijke luchtreis en nieuwe planeetontdekking*. Project Gutenberg. Geraadpleegd op 4 april 2023, van: <http://www.gutenberg.org/files/37522/37522-h/37522-h.htm>
- Blechman, A.D. (2013). Flying Rats. In K. Nagy en P.D. Johnson II (Red.), *Trash Animals How We Live with Nature's Filthy, Feral, Invasive, and Unwanted Species* (loc. 4370-4813). University of Minnesota Press.

- Dąbrówka, A. (1999). Słownik pisarzy niderlandzkiego obszaru kulturowego. Wiedza Powszechna.
- DBNL (z.d.). Metafoor. In Algemeen letterkundig lexicon. Geraadpleegd op 4 april 2023, van https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02392.php
- Eijnatten, J. van (1998). Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk (1756-1831). Verloren.
- Fischer, O. (2006). Dowody na ikoniczność znaku. In E. Tabakowska (Red.), Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest (pp. 15-45). Universitas.
- Koch, J. (2018). Romantycy – religijni i realistyczni. In J. Koch en P. Oczko (Red.), Widzę rzeki szerokie... Z dziejów literatury niderlandzkiej XIX i XX wieku (pp. 73-16). Biblioteka Werkwinkel.
- Kopaliński, W. (1991). Słownik symboli. Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Leemans, I. & Johannes, G.-J. (2017). Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: de Republiek. Bert Bakker.
- Lindeboom, M. & van der Zande, D. (2015). Hoe schrijf je fantasy en sciencefiction? Atlas Contact.
- Looij, M. (1988). Van fabeldier tot wrekend beest. Negen thema's in Nederlands dicht en ondicht over dieren. Kwadraat.
- Malina, A. (2017). Dlaczego Jezus był ze zwierzętami (Mk 4, 3-9)? Odniesienia do zwierząt w Ewangelii Markowej. Verbum Vitae. Zwierzęta w historii zbawienia – co symbolizują?, 32, 233-254.
- Olszewski, D. (2019). Wstęp. In W. Bilderdijk, Podróż powietrzna, vert. D. Olszewski (pp. 7-22). Wydawnictwo IX.
- Oramus, D. (2010). O Pomieszaniu Gatunków. Science Fiction a Postmodernizm. Wydawnictwo TRIO.
- Ponińska, A. & Uziębło, L. (1977). Indyki. Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne.
- Schollaert, N. (s.d.). Geschiedenis en herkomst van de kalkoen. In N. Schollaert (Red.) Hof Ter Vlieringhe. Geraadpleegd op 4 april 2023, van: <https://kippetjes.wordpress.com/geschiedenis-en-herkomst-van-de-kalkoen/>
- Słownik Języka Polskiego (s.d.). Indyczyć się. In Słownik Języka Polskiego PWN. Geraadpleegd op 4 april 2023, van <https://sjp.pwn.pl/sjp/indyczyc-sie;2466102.html>

Drama's in de periferie. Literatuur uit de Lage Landen in Poolse theaters in de jaren 2012-2022

Summary: Both Dutch and Polish are peripheral languages in the global literary transfer. There is, however, lively direct contact between them. The transfer of Dutch literature to Poland results in some cases in non-literary lives of those texts beyond the Dutch-speaking areas, as e.g. there are many Polish theatrical adaptations of originally Dutch-language texts. Based on the data on theatrical life in Poland collected within the online database project Encyklopedia teatru polskiego it is possible to report more than twenty Polish theatrical productions over the past ten years, the literary source of which was Dutch literature. The article is an attempt to characterize the recent transfer of Dutch literature to Polish theater stages. An analysis of the data on the adaptations demonstrates the diversity of Dutch literature staged by Polish theaters. Appearing texts e.g. cover many genres and the plays are aimed equally at adult and young audiences. Theater creators reach mostly for current texts or those written in the last 20-30 years. There are several Polish theatrical adaptations of Dutch literature in most years over the past decennium.

Keywords: Dutch literature in Poland, circulation of Dutch literature, Polish theatre, peripheral literatures, transmedia adaptation

Zowel het Pools als het Nederlands behoren tot perifere talen in het globale systeem van de culturele transfer op het gebied van literatuur en vertalingen¹. Dat betekent dat een significant groot deel van de boekenproductie in deze taalgebieden uit vertalingen bestaat, voornamelijk uit de talen die een meer centrale rol op de globale boekenmarkt spelen. De taal die een hyper-centrale functie vervult is het Engels, want tussen 50% á 70% van de vertalingen die in Europa worden uitgegeven, zijn vertalingen uit het Engels (Heilbron, 2000, pp. 13-14). Op de Poolse boekenmarkt zijn in het jaar 2012 rond 6500 vertalingen verschenen, wat ongeveer 20% van het totale aantal van de op de markt gebrachte boeken vormt (Paszkiel, 2013, p. 133). Deze verhouding zou in de afgelopen jaren voor veel Europese talen ongeveer dezelfde zijn, dergelijke resultaten zijn ook van andere onderzoeken bekend: over een vergelijkbaar percentage schrijft ook Heilbron (2000,

¹ Dit artikel is gebaseerd op een paper geschreven onder begeleiding van dr. Małgorzata Dowlaszewicz als onderdeel van een cursus over de circulatie van de Nederlandse literatuur in het kader van het project Dutch Literature in Translation, gecoördineerd door prof. Herbert Van Uffelen (Universiteit van Wenen) en dr. Małgorzata Dowlaszewicz (Universiteit van Wrocław).

p. 13) in het geval van Nederland: tussen 22% á 25% (deze cijfers hebben weliswaar betrekking op het eind jaren 70 en begin jaren 80 van de 20^{ste} eeuw, men kan echter aannemen dat er geen drastische veranderingen op die vlak zijn voorgekomen).

Het Engels vormt, samen met andere talen die ook centrale positie op de boekenmarkt innemen, zoals het Duits of het Frans, dikwijls een soort platform voor de bredere export van de literatuur. Het is dus typerend voor de perifere talen dat ze eerder geneigd zijn om de vertaalde literatuur uit de centrale literaturen te importeren, dan uit literaturen met een vergelijkbare (ook perifere) positie in het globaal literair systeem (Réthelyi, 2015, p. 11). Toch is het absoluut niet te ontkennen dat er ook een zichtbare directe literaire transfer tussen Pools en Nederlands plaatsvindt. Jack McMartin (2020, p. 146) noemt het Pools, naast het Hongaars, Tsjechisch, Russisch, Slovaaks en Servisch, een belangrijke doeltaal in het geheel van de vertalingen uit het Nederlands.

De receptie van de Nederlandstalige literatuur in Polen is een veel bestudeerd onderwerp onder de Poolse neerlandici. Er bestaat tal van teksten die op een heel gedetailleerde manier de vertalingen en de uitgaves van Nederlandstalige auteurs in Polen onder de loep nemen². Er worden jaarlijks meerdere boeken uit Nederland en Vlaanderen naar het Pools vertaald³, wat van tijd tot tijd tot meer succes leidt. Dit is vooral het geval bij de teksten die al eerder internationale aandacht hebben gekregen. Een voorbeeld daarvan is de roman van Marieke Lucas Rijneveld *De avond is ongemak*, die in 2020 met de International Booker Prize is bekroond. De Poolse vertaling van Jerzy Koch, getiteld *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, verscheen slechts één jaar na de prijstoekenning, in 2021. In deze context rijst de vraag: welke plaats neemt die geïncorporeerde literatuur van Nederlandse origine in de Poolstalige cultuur. Het is niet zo verwonderlijk dat vertaalde literatuur somtijds op een vreemde bodem verder groeit en een interessante inspiratiebron voor andere kunstenaars vormt. Op het gebied van het toneel komt men in de laatste jaren tamelijk dikwijls voorstellingen tegen die op de uit Nederland of Vlaanderen afkomstige literatuur gebaseerd zijn. In dit artikel wordt gepoogd om de meest recente aanwezigheid van de Nederlandse en Vlaamse teksten in de Poolse theaters in kaart te brengen. De periode die in dit artikel bestudeerd wordt, omvat de jaren 2012-2022. De resultaten van de analy-

² De problematiek van Poolse receptie van Nederlandstalige literatuur komt herhaaldelijk aan bod onder anderen in Wrocławse neerlandistische tijdschriften zoals *Neerlandica Wratislaviensia* en *Nederlandstyyka Interdyscyplinarnie*. Het tweede nummer uit 2021 van het eerste tijdschrift bevat bijvoorbeeld teksten over de circulatie van een Midelnederlandse moraliteit *Elckelyc* door Małgorzata Dowlaszewicz en Agnieszka Patała en een artikel over de Poolse vertaling van boeken van Toon Tellegen door Kaat Buelens. In het vorige nummer van *Nederlandstyyka Interdyscyplinarnie* kan met ook lezen over de aanwezigheid van Nederlandstalige kinder- en jeugdliteratuur in de laatste decennia van de 20ste eeuw in Polen in het artikel van Aleksandra Przybylak. Bijdrage aan dit onderzoeksgebied hebben ook Jerzy Koch en de Wrocławse neerlandicae Irena Barbara Kalla en Bożena Czarnecka geleverd. Wat er bovengenoemd staat zijn alleen maar voorbeelden van dit soort onderzoek die het wel laten zien hoe levendig dat soort thema's behandeld worden.

³ Sławomir Paszkiet (2013, p. 133) vermeldt dat er in 2012 16 Nederlandse titels zijn verschenen op de Poolse boekenmarkt. Zoekresultaten in de databank van DLBT (Digital Library and Bibliography of Literature in Translation and Adaptation, z.d.) voor teksten die in hetzelfde jaar vanuit het Nederlands in het Pools vertaald zijn, bevatten 19 titels. Ter vergelijking, de resultaten voor de jaren 2021 en 2022 bestaan respectievelijk uit 18 en 28 teksten. De meest actuele lijst van de Nederlandse teksten die in het Pools in de boekvorm tot en met 2017 zijn verschenen, is opgenomen in de recente Poolstalige geschiedenis van de Nederlandse literatuur *Widzę rzeki szerokie...* (Dowlaszewicz & Koch, 2018).

se kunnen als uitgangspunt dienen voor een breder onderzoek. De aspecten waarmee er rekening wordt gehouden, betreffen de auteurs wiens teksten geënceneerd worden, theaterinstellingen en theatermakers die zich bezighouden met de adaptaties van de Nederlandse literatuur, de doelgroepen waaraan deze adaptaties gericht worden, verhouding tussen de adaptaties van het drama en andere genres en vertaling van de teksten. Deze bijdrage is in de eerste plaats kwantitatief en bedoeld om een algemeen beeld te geven van toneelreceptie van de Nederlandse literatuur in Polen.

Overzicht en eerste bevindingen

De database die de basis vormt voor de informatie over alle verder genoemde toneelproducties is Encyklopedia teatru polskiego⁴ van Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego (Zbigniew Raszewski Theater Instituut) en Polskie Towarzystwo Badań Teatralnych (Pools Genootschap voor het Theateronderzoek). De daar opgenomen producties uit de proefperiode 2012-2022 werden doorzien met het oog op de auteurs van wie de teksten in de toneelproducties waren gebruikt. Informatie over de bepaalde voorstellingen, die op de Nederlandse literatuur gebaseerd bleken te zijn, werd (indien mogelijk) aangevuld met gegevens van de producent (de cultuurinstelling of toneelgroep) zelf. Op deze manier is een overzicht samengesteld van toneelvoorstellingen, waarvan de première tussen 2012 en 2022 plaatsvond en waarvan een oorspronkelijk Nederlandstalige tekst de literaire bron is. Het overzicht bevat 24 toneelproducties met de informatie over de auteur en de titel van de brontekst, de naam van de vertaler, de datum en de plaats waar de première plaatsvond, de producent, de naam van de regisseur en eventuele andere personen die aan de bewerking meewerkten en informatie over de brontaal voor de vertaling⁵.

⁴ Encyklopedia teatru polskiego is een samenwerkingsproject dat ontwikkeld wordt zowel door academici als internetgebruikers. Er worden data verzameld betreffende de toneelwereld in Polen: registers van Poolse toneelinstellingen en premières, geschiedenis van het toneel in Polen, biografische informatie over theaterartisten etc. Het project wordt momenteel (juli 2023) geleid door Wojciech Dudzik (Uniwersytet Warszawski), Dariusz Kosiński (Uniwersytet Jagielloński), Małgorzata Leyko (Uniwersytet Łódzki), Ewa Wąchocka (Uniwersytet Śląski) en Janusz Legoń. Bij het project is ook de digitale bibliotheek POLONA betrokken.

⁵ In de jaren 2012 en 2022 zijn er geen producties te vinden die aan criteria van dit onderzoek voldoen, vandaar komen die jaren in de tabel niet voor.

Tabel 1. Overzicht van Poolse toneelproducties van de jaren 2012-2022 die gebaseerd zijn op oorspronkelijk Nederlandstalige teksten

| Titel | Theater/ Toneelgroep, plaats en da- tum van de première | Auteur, originele titel en publicatie- jaar origi- nele tekst | Vertaling | Brontaal vertaling | Regie | Adapta- tie/ Drama- turgie |
|--------------------------------|--|--|--------------------------------|-----------------------|---------------------------------|---|
| <i>Rachatłu- kum</i> | Teatr Studio im. Stanisła- wa Ignacego Witkiewicza, Warszawa (17.04.2013) | Jan Wol- kers, <i>Turks-fruit</i> (1969) | Andrzej Dąbrówka | Neder- lands | Sebastian Chondro- kostas | Marcin Bosak, Sebastian Chondro- kostas |
| <i>Pocałunek</i> | Teatr Ateneum im. Stefa- na Jaracza, Warschau (12.05.2013) | Ger Thijs, <i>De Kus</i> (2011) ⁶ | Małgorza- ta Semil | Engels | Adam Sajnuł | [geen] |
| <i>Kawa, chleb i ser</i> | Teatr Stajnia Pegaza, Sopot (16.05.2013) | Louis Paul Boon, <i>Menuet</i> (1965) | [niet zek- er] ⁷ | Neder- lands | Ewa Igna- czak | Ewa Igna- czak |
| <i>Pocałunek</i> | Teatr Współ- czesny, Szczecin (31.01.2014) | Ger Thijs, <i>De Kus</i> (2011) | Małgorza- ta Semil | Engels | Marek Pa- sieczny | [geen] |
| <i>Liściki na wiatr</i> | Opolski Teatr Lalki i Ak- tora, Opole (11.10.2014) | Toon Telle- gen, <i>Bijna iedereen kon omval- len</i> (1993) | Jadwiga Jędryas | Neder- lands | Piotr Cieplak | Piotr Cie- plak |
| <i>Pocałunek</i> | Teatr Po- wszechny, Łódź (28.10.2014) | Ger Thijs, <i>De Kus</i> (2011) | Małgorza- ta Semil | Engels | Ewa Pilaw- ska | [geen] |
| <i>Tutaj jest wszystko</i> | Teatr Dra- matyczny im. Jerzego Szaniawskiego, Wałbrzych (15.12.2015) | Guus Ku- ijer, <i>Het boek van alle dingen</i> (2004) | Jadwiga Jędryas | Neder- lands | Magdalena Miklasz | Amadeusz Nosal |

⁶ Eerste opvoering van de originele versie van *De Kus* die op Theater Encyclopedie (z.d.) te vinden is vond in 2011 plaats.

⁷ Er bestaan twee in Polen uitgegeven vertalingen van Boons *Menuet*: een covertaling van Zofia Klimaszewska en Andrzej Wojtaś uit het jaar 1980 en een vertaling van Jerzy Koch uit 1982. Er is geen informatie over welke versie de regisseuse heeft gebruikt.

| | | | | | | |
|--|---|---|------------------|------------------------|----------------------|-------------------------------------|
| <i>Pocałunek</i> | Teatr Czwarte Miasto, Gdynia (07.01.2016) | Ger Thijs, <i>De Kus</i> (2011) | Małgorzata Semil | Engels | Dariusz Majchrzak | [geen] |
| <i>A. F. Dziennik</i> | Teatr Biały, Olsztyn (05.02.2016) | Anne Frank, <i>Het Achterhuis</i> (1947) | Alicja Oczko | Nederlands | Giovanny Castellanos | Giovanny Castellanos |
| <i>Pełnia szczęścia</i> | Teatr Wybrzeże, Gdańsk (26.02.2016) | Peter de Baan & Charles den Tex, <i>Volmaakt geluk</i> (2008) | Małgorzata Semil | Engels | Adam Orzechowski | [geen] |
| <i>Urodziny prawie wszystkich</i> ⁸ | [geen informatie], Warszawa (18.06.2016) | Toon Tellegen, <i>De verjaardag van alle anderen</i> (1999) | Jadwiga Jędryas | Nederlands | Tomasz Cyz | Olga Stokłosa, Tomasz Cyz |
| <i>Żabka</i> | Teatr Animacji, Poznań (22.09.2016) | Max Velthuijs, <i>serie over de kikker</i> (1989) | Jan Ratić | Frans | Fabrizio Montecchi | Nicola Lusuardi, Fabrizio Montecchi |
| <i>Kiedy mój tata zamienił się w krzak</i> | Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego, Wałbrzych (20.09.2017) | Joke van Leeuwen, <i>Toen mijn vader een struik werd</i> (2010) | Jadwiga Jędryas | Nederlands | Jakub Skrzywanek | Klaudia Hartung-Wójciak |
| <i>Tata</i> | Teatr Guliwer, Warszawa (07.04.2018) | Toon Tellegen, <i>Mijn vader</i> (1994) | Jadwiga Jędryas | Nederlands | Marek Ciunel | Marek Ciunel |
| <i>Antygona w Molenbeek</i> | Malta Festival, Poznań (22.06.2018) | Stefan Hertmans, <i>Antigone in Molenbeek</i> (2017) | Jerzy Koch | Nederlands | Anna Smolar | [geen] |
| <i>Trucizna</i> | Krakowski Teatr Scena STU, Kraków (16.09.2018) | Lot Vekeman, <i>Gif</i> (2008) | Monika Muskała | Duits (?) ⁹ | Marek Gierszał | [geen] |

⁸ Impresariatvoorstelling.

⁹ De vertaalster Monika Muskała die door de producent vermeld is, vertaalt uit het Duits, voor zover de informatie daarover online beschikbaar is.

| | | | | | | |
|-----------------------------------|--|---|------------------------------|------------|-----------------------|-----------------------|
| <i>Morze ciche</i> | Teatr Nowy, Zabrze (04.10.2018) | Jeroen van Haele, <i>De stille zee</i> (2004) | Jadwiga Jędryas | Nederlands | Łukasz Zaleski | Amadeusz Nosal |
| <i>Dziennik Anne Frank</i> | Opolski Teatr Lalki i Aktora, Opole (09.02.2019) | Anne Frank, <i>Het Achterhuis</i> (1947) | Alicja Oczko | Nederlands | Marián Pecko | Marián Pecko |
| <i>Wystarczy być</i> | Teatr Maska, Rzeszów (10.03.2019) | Toon Tellegen, <i>Bijna iedereen kon omvallen</i> (1993) | Jadwiga Jędryas | Nederlands | Radosław Kasiukiewicz | Radosław Kasiukiewicz |
| <i>Fałsz</i> | Teatr im. Adama Mickiewicza, Częstochowa & Teatr Atelier im. Agnieszki Osieckiej, Sopot ¹⁰ (30.08.2020) | Lot Veekmans, <i>Vals</i> (2013) | Ryszard Turczyn | Nederlands | André Hübner-Ochodlo | [geen] |
| <i>Ławeczka</i> | Wrocławski Teatr Tańca, Wrocław (21.05.2021) ¹¹ | Ger Thijs, <i>De Kus</i> (2011) | Małgorzata Semil | Engels | Bożena Klimczak | [geen] |
| <i>Tirza</i> | Wrocławski Teatr Współczesny, Wrocław (29.05.2021) | Arnon Grunberg, <i>Tirza</i> (2010) | Małgorzata Diederren-Woźniak | Nederlands | Paweł Miśkiewicz | Joanna Bednarczyk |
| <i>Tata</i> | Teatr Lalek Arlekin, Łódź (10.07.2021) | Toon Tellegen, <i>Mijn vader</i> (1994) | Jadwiga Jędryas | Nederlands | Tomasz Maślakowski | Lena Frankiewicz |
| <i>Urodziny prawie wszystkich</i> | Teatr Animacji, Poznań (29.10.2021) | Toon Tellegen, <i>De verjaardag van alle anderen</i> (1999) | Jadwiga Jędryas | Nederlands | Dorota Abbe | Dorota Abbe |

¹⁰ Het was een coproductie van deze twee theaters. De première van 30 augustus vond in Sopot plaats, in Częstochowa was de voorstelling voor het eerst op 5 september te zien.

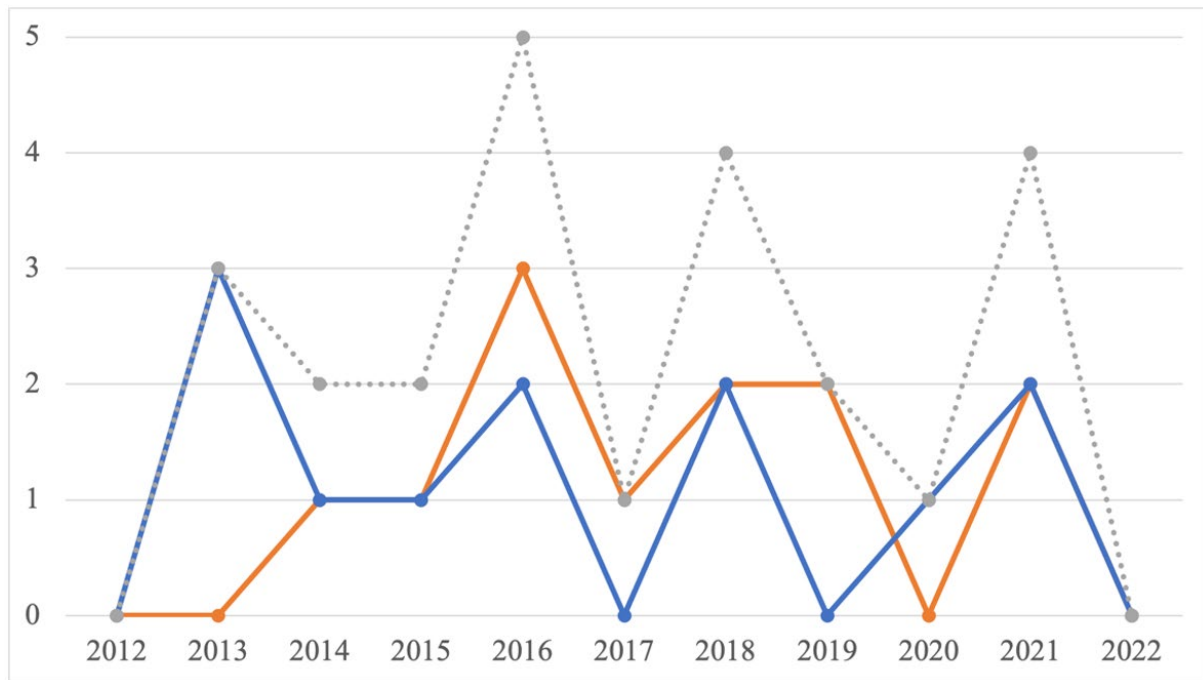
¹¹ De première van *Ławeczka* in 2021 vond plaats in de digitale versie (een videoopname) online. De voorstelling is in 2023 opnieuw live gecreëerd in één van de ruimtes van Teatr Polski in Wrocław.

Het eerste wat opvalt, zijn de teksten die meerdere keren in de tabel terugkomen. De tekst die in de onderzochte periode het vaakst op het podium gezet werd, is *De Kus* van Ger Thijs. Het is een toneelstuk dat over een onverwachte ontmoeting van twee onbekenden gaat: een man en een vrouw. Beide hebben moeilijke ervaringen achter de rug en hun leven is niet meer zoals het ooit is geweest. De kus, die in de loop van het verhaal plaatsvindt, brengt met zich iets nieuws mee (Teatr Współczesny w Szczecinie, 2014). De vijf nieuwe producties, de meeste onder de Poolse titel *Pocałunek*, kon door het theaterpubliek in Warschau, Szczecin, Łódź, Gdynia en Wrocław worden bekeken.

Vier andere teksten die tussen 2012 en 2022 tweemaal geësceneerd werden zijn het dagboek van Anne Frank en drie kinderboeken van Toon Tellegen (*Bijna iedereen kon omvallen*, *De verjaardag van alle anderen* en *Mijn vader*). Hiermee wordt ook de belangrijke positie van werken voor kinderen onder de Poolse toneeladaptaties van de Nederlandstalige literatuur bevestigd. Precies de helft van alle in aanmerking komende producties richt zich op kinderen en baseert zich op kinder- en jeugdliteratuur. Toon Tellegen is ook in de laatste jaren het vaakst op het podium gezette Nederlandstalige auteur in Polen. In de onderzochte periode zijn er zes verschillende toneeladaptaties van zijn boeken te vinden (twee van elke bovengenoemde tekst).

Opmerkenswaardig is ook dat slechts zes van alle achttien naar het toneel vertaalde titels oorspronkelijk als toneelteksten zijn geschreven: het zijn de eerdergenoemde *De Kus* van Ger Thijs, *Antigone in Molenbeek* van Stefan Hertmans, *Gif* en *Vals* van Lot Vekemans en *Volmaakt geluk* van Peter de Baan en Charles den Tex. Nederlandstalige toneelschrijvers wiens werk het vaakst door Poolse theatermakers wordt gekozen zijn dus Ger Thijs (vijf producties van *De Kus*) en Lot Vekemans (twee producties: *Gif* in Krakau en *Vals* in Częstochowa en Sopot). De andere twaalf voorstellingen zijn bewerkingen van proza-teksten, soms zelfs meer dan één: de voorstelling *Żabka* van Teatr Animacji te Poznań¹² compileert motieven uit verschillende boeken voor kleine kinderen (bestemd voor kinderen vanaf 4 jaar) uit de populaire serie over de kikker van Max Velthuis.

¹² Alle namen van de culturele instellingen werden in de originele taal weergegeven.



Grafiek 1. Aantal op Nederlandstalige literatuur gebaseerde toneelproducties in Polen tussen 2010 en 2021 verdeeld per doelgroep. Blauwe lijn illustreert aantal producties voor volwassenen en oranje lijn aantal producties voor kinderen. De stippellijn illustreert het totale aantal producties per jaar.

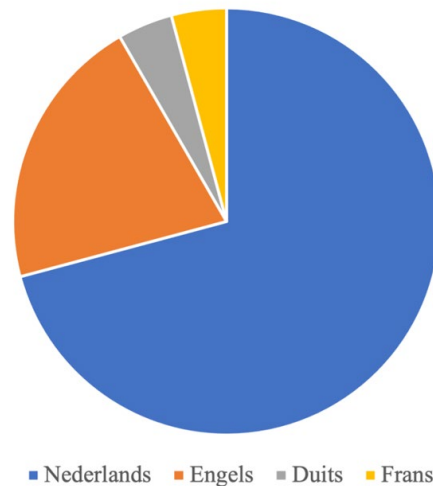
Het aantal producties per toneelinstelling is in ieder geval zeer klein. Het maximale aantal is twee en daaruit kan men concluderen dat er actueel geen theater of toneelgroep in Polen is te vinden die bijzondere belangstelling voor de Nederlandstalige literatuur koestert. De instellingen die meer dan één Nederlandse tekst aan hun publiek lieten zien zijn Opolski Teatr Lalki i Aktora, Teatr Animacji te Poznań en Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego. Het feit dat twee van de bovengenoemde theaters poppentheaters zijn kan niet ongemerkt blijven. De Nederlandse kinderenliteratuur is blijkbaar geacht als bijzonder geschikt voor jonge kijkers door Poolse poppentheatermakers, want zeven van alle producties werden door poppentheaters voorbereid.

Tot vertalers wiens teksten het vaakst geënceneerd worden, behoren Jadwiga Jędryas en Małgorzata Semil. Jędryas' vertalingen vormden een tekstuele basis voor negen producties, in het geval van Semil zijn er zes. Jadwiga Jędryas is vertaalster en uitgeefster, de kinder- en jeugdliteratuur neemt een belangrijke positie in haar oeuvre. Zij vertaalt uit het Nederlands, Frans en Engels. De vertalingen van *Het boek van alle dingen* van Guus Kuijer en Maurice Sendak's *Where the Wilds Are* behoren tot de belangrijkste in haar werk (Wydawnictwo Dwie Siostry, z.d.). De bovengenoemde vertaling van Kuijer komt ook in dit onderzoek aan bod. Daarnaast staat Jędryas als vertaalster vermeld bij de toneeladaptaties van teksten van Joke van Leeuwen en Toon Tellegen. Małgorzata Semil is vertaalster en toneelcritica, ze is vooral bezig met toneelteksten zowel als vertaalster van Engelstalige toneelteksten als ook als medewerkerster van één van de belangrijkste Poolse theater tijdschriften Dialog (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich – Oddział Warszawa, z.d.). Zij is de

auteur van indirecte vertalingen (via het Engels) van toneelstukken *De kus* van Ger Thijs en *Volmaakt geluk* van Peter de Baan en Charles den Tex.

Om deze korte bespreking van verzamelde data af te sluiten kan men drie elementen benoemen die benadrukt moeten worden. Ten eerste, in de onderzochte elf jaar is er geen regisseur te vinden die zich opvallend vaak met de Nederlandse literatuur bezighoudt. Elke van in de tabel vermelde regisseurs is voor maar één productie verantwoordelijk. Onder degenen die een adaptatie van teksten voor het podium voorbereidden kan men wel één persoon vinden, die aan twee van de voorstellingen meewerkte: Amadeusz Nosal, die verantwoordelijk is voor de bewerkingen van Kuijers *Het boek van alle dingen* en Van Haeles *De stille zee* tot toneelteksten¹³. Ten tweede werd er geen oudere literatuur naar het toneel vertaald: de oudste voorkomende tekst is *Het Achterhuis* van Anne Frank (1947). Negentien producties zijn gebaseerd op teksten die na het jaar 1990 gepubliceerd werden. Poolse theatergezelschappen richten zich dus eerder op de hedendaagse literatuur en er is in de loop van de laatste jaren weinig belangstelling voor historische teksten uit de Lage Landen onder de theatermakers.

Ten slotte, met het oog op het vernoemde globale systeem van centrale en perifere talen, kan men merken dat een groter deel (15 van 24 enceneringen) baseert zich op teksten die direct vanuit het Nederlands vertaald werden. Enkel voor zes producties werden indirecte vertalingen gebruikt, die op basis van een eerdere Engelse vertaling zijn ontstaan. Eén vertaling (die van *Gif* van Lot Vekemans) is waarschijnlijk gebaseerd op de Duitse tekst. Ook in één geval was het Frans de brontaal voor de vertaling. Hier gaat het om de voorstelling *Żabka* van Teatr Animacji in Poznań in de regie van Fabrizio Montecchi. Deze productie is een adaptatie van een Italiaanse voorstelling *Ranocchio* van Teatro Gioco Vita in Piacenza¹⁴. De via het Engels vertaalde teksten zijn enige teksten die al in hun oorspronkelijke vorm ook voor het theater waren bedoeld (*De Kus* en *Volmaakt geluk*)¹⁵.



Grafiek 1. Verdeling van talen die brontaal zijn geweest voor de vertaling van de Nederlandse teksten op het toneel gezet in de jaren 2012-2022 in Polen

¹³ Op basis van publiek beschikbare informatie over Amadeusz Nosal is het vooralsnog niet mogelijk een band te leggen tussen zijn artistieke praktijk en de Nederlandse literatuur. Het ligt dus waarschijnlijk met name aan de inhoud van die twee specifieke boeken dat zij eraan heeft gewerkt, dan aan het feit dat ze door Nederlandstalig auteurs geschreven zijn.

¹⁴ De informatie op de website van het theater is nogal onduidelijk, omdat er als bron de Engelstatige boekedities van de boeken vermeld staan die uitgegeven zijn door Andersen Press. Bij het overzicht van de makers van de voorstelling is er echter de naam van de vertaler te vinden met een opmerking dat de tekst uit het Frans is vertaald. Het is mogelijk dat de complete tekst van de voorstelling door het toneelgezelschap naar het Frans werd vertaald om verdere adaptaties mogelijk te maken, maar voor de Italiaanse kunstenaars was de Engelse vertaling de bron.

¹⁵ Hoewel er geen informatie over de brontaal van de vertaling te vinden is in het materiaal dat door de theaters is verstrekt, heb ik die van de vertaalster zelf, Małgorzata Semil, verkregen. De Poolse tekst van *De Kus* is op basis van

Slotcommentaar

In dit artikel werden slechts de meest opvallende aspecten van de receptie van de Nederlandstalige literatuur in Poolse theaters geanalyseerd. De belangrijkste conclusies die men uit dit kleine onderzoek kan trekken zijn dat de literatuur uit de Lage Landen (zowel teksten voor volwassenen als kinder- en jeugdliteratuur) in Polen niet enkel in de boekenvorm leeft maar ook op de podia van de Poolse theaters: deze teksten worden regelmatig tot nieuwe toneelproducties bewerkt. Naast bekende auteurs zoals Stefan Hertmans of Toon Tellegen vindt men in het repertoire van de Poolse theaters ook nieuwe namen en teksten die nog niet als vertalingen in boekvorm zijn verschenen. De literatuur die op het toneel wordt gezet, wordt meestal direct uit het Nederlands vertaald (de indirecte vertalingen zijn duidelijk de minderheid) wat opvallend is, gezien de positie van het Pools en het Nederlands op de globale boekenmarkt. De theatermakers kiezen niet enkel voor teksten die voor toneel bedoeld zijn maar ook proza wordt dikwijls geadapteerd. Zeer diverse ensceneringen van de Nederlandse literatuur vindt men in de theaters in het hele land met evenzoveel aandacht voor volwassen als jong publiek. Het hoogtepunt was het jaar 2016 met vijf nieuwe producties in totaal, waarvan de meerderheid voor kinderen was. De interesse in de Nederlandse literatuur onder Poolse theatermakers is lang stabiel gebleven. Er vonden opmerkelijke dalingen plaats in de jaren 2020-2022 (toen de meeste culturele evenementen werden afgeschaft vanwege de coronapandemie) en 2022. Dit kan eerder verklaard worden door de onzekerheid in de cultuursector ook veroorzaakt door de pandemie, dan door een veronderstelling dat de vertegenwoordiging van de Nederlandstalige literatuur in het Poolse theater de laatste jaren niet erg geconsolideerd is. Er zijn intussen nieuwe producties ontstaan die zeer recente literatuur op het toneel brengen, zoals de adaptatie van *De avond is ongemak* van Marieke Lucas Rijneveld geregisseerd door Małgorzata Wdowik op de tekst opgesteld door Robert Bolesto geproduceerd door Wrocławski Teatr Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego in maart 2023¹⁶. De oudere voorstellingen worden ook in 2023 opnieuw gespeeld, zoals de producties *Ławeczka* van Wrocławski Teatr Tańca en *Tirza* van Wrocławski Teatr Współczesny.



Grafiek 4. Alle Poolse toneeladaptaties van de Nederlandstalige literatuur in de jaren 2012-2022 per doelgroep

de Engelse vertaling van Paul Evans ontstaan. Bij het vertalen van dit stuk heeft Semil ook de Duitse versie geraadpleegd. Wat *Volmaakt geluk* betreft wist ze de naam van de Engelse vertaler niet, maar volgens haar werkte één van de auteurs, Charles den Tex, waarschijnlijk ook zelf mee aan de vertaling (M. Semil, persoonlijke communicatie, 14 januari 2022).

¹⁶ De voorstelling werd al in mei 2023 al opnieuw getoond. De recensies waren overwegend positief en de critici benadrukten vooral hoe adequaat de inhoud van het boek ten tonele werd gebracht.

Er is nog een ander aspect dat welbewust buiten dit onderzoek is gelaten, maar dat hier wel even genoemd moet worden omdat het van belang kan zijn voor een breder beeld van de uitwisseling tussen de Nederlandstalige en Poolstalige cultuur die tot uiting komt op het gebied van het toneel: het gaat om de aanwezigheid van Nederlandse en Vlaamse theaterkunstenaars in Poolse theaters. Als voorbeeld hiervan kan de dansvoorstelling *Bethoven i Szkoła Holenderska* van Teatr Wielki Opera Narodowa uit het jaar 2023 dienen. Het project verwijst naar de 15de- en 16de -eeuwse schilderkunst uit de Lage Lande en is voorbereid door Nederlandse choreografen. Wat van nog groter belang voor de transfer van literatuur is, zijn de Nederlandstalige toneeladaptaties van de literatuur uit Nederland en Vlaanderen die door de toneelgroepen uit de Lage Landen in het kader van internationale theaterfestivals voorbereid worden. Zo kon men tijdens het Malta Festival Poznań in 2022 een toneelbewerking van Hugo Claus' canonieke roman *Het verdriet van België* zien geregisseerd door Luk Perceval en geproduceerd door NTGent. In het kader van het toneelfestival Dialog dat sinds 2001 in Wrocław georganiseerd werd, waren ook verschillende producties van Toneelgroep Amsterdam in de regie van Ivo van Hove opgevoerd.

Bibliografie

- A. F. Dziennik. (2016). Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Encyklopedia teatru polskiego: <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/60891/a-f-dziennik>.
- Digital Library and Bibliography of Literature in Translation and Adaptation. (z.d.). Geraadpleegd op 5 juni 2023, van <https://dlbt.univie.ac.at>.
- Dowlaszewicz, M., & Koch, J. (2018). Bibliografia przekładów z literatury niderlandzkiej. In J. Koch & P. Oczko (Reds.), *Widzę rzeki szerokie... Z dziejów literatury niderlandzkiej XIX i XX w.* (pp. 589–628). Zakład Studiów Niderlandzkich i Południowoafrykańskich, Wydział Anglistyki Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Heilbron, J. (2000). Translation as a cultural world system. *Perspectives: Studies in Translationology*, 8(1), 9-26.
- Krakowski Teatr Scena STU. (2018). Trucizna. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Scena STU: <https://www.scenastu.pl/spektakle/truczizna>.
- Kawa, chleb i ser. (2016). Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Encyklopedia teatru polskiego: <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/48966/kawa-chleb-i-ser>.
- McMartin, J. (2020). Dutch Literature in Translation: A Global View. *Dutch Crossing: Journal of Low Countries Studies*, 44(2), 145-164.
- Malta Festival Poznań. (2018). Antygona w Molenbeek. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Malta Festival: <https://2018.malta-festival.pl/pl/program/antygona-w-molenbeek--czytanie-performatywne-2>.
- Morze ciche. (2018). Geraadpleegd op 5 juni 2023, van e-teatr: <https://e-teatr.pl/morze-ciche-s21776>.
- Opolski Teatr Lalki i Aktora. (2014). Liściki na wiatr. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Opolski Teatr Lalki i Aktora: <http://teatrlalki.opole.pl/spektakl/spektakl-festiwalowy/>.
- Opolski Teatr Lalki i Aktora. (2019). Dziennik Anne Frank. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Opolski Teatr Lalki i Aktora: <http://teatrlalki.opole.pl/spektakl/dziennik-anne-frank/>.

- Paszkiel, S. (2013). Report on the Situation of Literary Translators in Poland. *Werkwinkel*, 8(2), 123-139.
- Pocałunek. (2016). Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Encyklopedia teatru polskiego: <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/67460/pocalunek>.
- Rachatlukum. (2013). Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Encyklopedia teatru polskiego: <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/48665/rachatlukum>.
- Stowarzyszenie Pisarzy Polskich – Oddział Warszawa (z.d.) Małgorzata Semil-Jakubowicz. Geraadpleegd op 26 juli 2023, van Stowarzyszenie Pisarzy Polskich – Oddział Warszawa: <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/malgorzata-semil-jakubowicz/>.
- Teatr Animacji. (2016). Żabka. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Animacji: <https://teatranimacji.pl/spektakl/zabka/>.
- Teatr Animacji. (2021). Urodziny prawie wszystkich, czyli piękno różnorodności. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Animacji: <https://teatranimacji.pl/spektakl/urodziny-prawie-wszystkich-czyli-piekno-roznorodnosci/>.
- Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. (2015). Tutaj jest wszystko. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu: <https://teatr.walbrzych.pl/dzialalnosc-czyli-spektakle/spektakle-dormanowskie/tutaj-jest-wszystko/>.
- Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. (2017). Kiedy mój tata zamienił się w krzak. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu: <https://teatr.walbrzych.pl/dzialalnosc-czyli-spektakle/spektakle-dormanowskie/kiedy-moj-tata-zmienil-sie-w-krzak/>.
- Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. (2020). Fałsz. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie: <https://www.teatr-mickiewicza.pl/sp229,Falsz->.
- Teatr Lalek Arlekin im. Henryka Ryla w Łodzi. (2021). Tata. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Lalek Arlekin: <https://teatrarlekin.pl/festiwal/projekt-tata>.
- Teatr Lalek Guliwer. (2018). Tata. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Lalek Guliwer: <https://teatrguliwer.pl/spektakl/tata/>.
- Teatr Maska w Rzeszowie. (2019). Wystarczy być. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Maska: <https://www.teatrmaska.pl/spektakle/dzieci/wystarczy-byc,spektakl585/>.
- Teatr Powszechny w Łodzi. (2015). Pocałunek. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Powszechny w Łodzi: <https://powszechny.pl/pl/teatr/spektakle/teatr-dla-niewidomych-i-slabo-widzacych-pocalunek-ger-thijs/>.
- Teatr Współczesny w Szczecinie. (2014). Pocałunek. Geraadpleegd op 10 mei 2023, van Teatr Współczesny w Szczecinie: <https://wspolczesny.szczecin.pl/pocalunek/>.
- Teatr Współczesny we Wrocławiu. (2021). Tirza. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Wrocławski Teatr Współczesny: <https://www.wteatrw.pl/Tirza,10,68>.
- Teatr Wybrzeże. (2016). Pełnia szczęścia. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Teatr Wybrzeże: <https://www.teatrwybrzeze.pl/spektakle/pelnia-szczescia>.
- Theater Encyclopedie. (z.d.). De kus - Hummelinck Stuurman Theaterbureau - 2011-01-29. Geraadpleegd op 10 juli 2023, van https://theaterencyclopedie.nl/wiki/De_kus_-_Hummelinck_Stuurman_Theaterbureau_-_2011-01-29.

Urodziny prawie wszystkich. (2016). Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Encyklopedia teatru polskiego: <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/64217/urodziny-prawie-wszystkich>.

Wrocławski Teatr Tańca. (2021). Ławeczka. Geraadpleegd op 5 juni 2023, van Wrocławski Teatr Tańca: <https://teatr.dance/repertuar/nasze-spektakle/laweczka>.

Wydawnictwo Dwie Siostry. (z.d.) Jadwiga Jędryas. Geraadpleegd op 26 juli 2023, van Wydawnictwo Dwie Siostry: <https://wydawnictwodwiesiostry.pl/katalog/autorzy/jadwiga-jedryas>

Trzy emblematy Roemera Visschera

Powstała w XVI wieku emblematyka jest gatunkiem literackim, który łączy w sobie elementy tekstualne i wizualne. Pierwszy zbiór emblematów *Emblematum liber* ukazał się w 1531 roku w Augsburgu. Twórcą tego dzieła był włoski humanista Andrea Alciato (1492-1550). Emblematyka cieszyła się dużą popularnością w Europie, w tym także w dawnych Niderlandach, zwłaszcza w drugiej połowie XVI wieku i przez cały wiek XVII. Na początku kolejnego stulecia obserwujemy stopniowy zmierzch gatunku.

Emblemat składa się z trzech części. Pierwszą jest motto, zwane również inskrypcją, stanowiące wprowadzenie do treści utworu. Druga to obraz – *pictura* lub ikon, czyli wizualne wyobrażenie idei emblematu. Trzecią częścią jest subskrypcja, tekst w formie wierszowanej lub prozatorskiej, będący słownym objaśnieniem utworu. Związłe początkowo subskrypcje (epigramaty) zaczęły z czasem przybierać bardziej rozbudowaną formę. W literaturze niderlandzkiej komentarze te zyskiwały niekiedy charakter eseistyczny. Nierzadko zawierały również pieśni.

Poniższe emblematy pochodzą z drugiej i trzeciej części zbioru *Sinnepoppen* (Amsterdam 1614) amsterdamskiego poety Roemera Visschera (1546-1620). Kolekcję wyróżnia charakterystyczny układ emblematów. Każdy utwór w całości zajmuje osobną stronę, co wówczas nie było częstą praktyką. Teksty i ilustracje znajdowały się zwykle na oddzielnych kartach lub też subskrypcję zamieszczano pod *picturą*. W zbiorze Roemera Visschera na górze strony widnieje motto, a pod nim prozatorska subskrypcja. Obok figuruje obraz, nad którym wydrukowano ponownie inskrypcję.

Dwa pierwsze utwory, zamieszczone poniżej, odwołują się do cech fizycznych i charakterologicznych przypisywanych zwierzętom. Pierwszy przedstawia 'rehabilitację' osła uważanego za zwierzę ospałe i leniwe. Drugi objaśnia natomiast, dlaczego żółwie noszą na grzbiecie skorupę – 'swój dom'. Poeta wykorzystał w nim emblemat innego autora – Joachima Camerariususa (1534-1598) – ze zbioru *Symbola et emblemata* (1590-1604), opatrzony inskrypcją *Domus optima*. Trzeci emblemat nawiązuje pod względem wizualnym do pejzaży zimowych, rozpowszechnionych w sztuce niderlandzkiej od XVI wieku. Ukazywały one Niderlandczyków podczas prac i zabaw na zamrzniętych stawach, rzekach i kanałach, a łyżwiarstwo należy po dziś do najpopularniejszych dyscyplin sportowych oraz zabaw zimowych w Niderlandach. Poeta, przypominając, że do opanowania poruszania się po śliskim lodzie niezbędny jest trening, podkreśla tym samym potrzebę nauki, poznawania tajników przyszłego zawodu

Roemer Visscher Emblemat 21 (Część Druga) Ani leniwy, ani wybredny Przeł. Joanna Skubisz

Osiół nie leni się w pracy, jeśli ta na miarę jego możliwości, ponieważ jednak jego kłus lub chód jest powolny, ignoranci powiadają, że jest leniwy. Nie jest przy tym wybredny, bo zjada osty i ciernie oraz rośliny, których nie tknie inne zwierzę, a także chwasty, rosnące pod żywopłotem i rynną. Dlatego też dobry gospodarz powinien brać z niego przykład, co się tyczy pożądanego powściągliwości, posilania się i prowadzenia domu, a także sumiennej, nieustającej pracy na polach i pastwiskach. Wtedy Pan go pobłogosławi, podobnie jak osła, na którym jeździł sam Chrystus. Pośród wszystkich zwierząt jedynie osła uznano bowiem godnym, aby nosił Boga, z racji na swą łagodność, opanowanie i cierpliwość. Został on też obdarzony nieprzemijającym zdrowiem, gdyż osioł, jak się mawia, rzadko lub nigdy nie choruje.

XXI (Tweede Schock) Noch luy / noch lecker



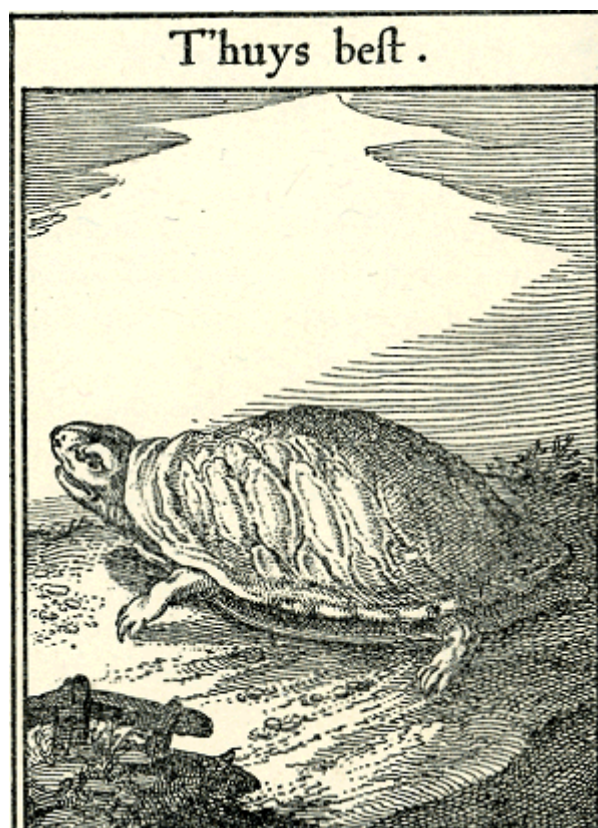
Il. 1 Roemer Visscher, *Sinnepoppen* (ed. L. Brummel). Martinus Nijhoff, Den Haag 1949. Na podstawie egzemplarza z 1614 r. (Amsterdam: Willem Iansz.). Emblemat XXI (Tweede Schock) Noch luy / noch lecker, s. 82. DBNL, https://www.dbnl.org/tekst/viss004sinn01_01/viss004sinn01_01_0085.php

EEN Esel is niet luy om te arbeyden, in wat werck datmen hem opleyt nae zijn vermoghen: maer is traegh van draf ofte gang, daer om willen de onwetende segghen dat hy luy is. Oock is hy niet lekker: want hy eet Distelen en Doornen, en groente dat ander beesten laten staen: en oock eet hy't kruydt dat onder de Haghen ende onder de drop wast. Daer om behoort hem een goet Landtman nae des Esels aert te stellen, in raedsame suynicheydt, in't teeren en huyshouden, ende in neerstighe en ghestadighe arbeyt des Ackers ende Weyden: Op dat hy de segheninghe des Heeren ontfanghen mach, ghelijck den Esel gheschiedt is, daer Iesus Christus selfs op ghereden heeft: den Esel alleen onder alle beesten waerdigh achtende om God te draghen om zijn sachtsinnigheydt, vreedsaemheydt ende gheduldigheydt; ende heeft hem begaeft met langhduerighe ghesontheydt; want een Esel (soo men seyt) en is nimmermeer ofte seer seldom sieck.

Roemer Visscher Emblemat 37 (Część Druga) W domu najlepiej Przeł. Joanna Skubisz

Gdy Jupiter zaprosił w gościnę wszystkie zwierzęta, jedynie żółw nie przybył na ucztę. Zdziwiony Jupiter, chcąc poznać tego przyczynę, polecił go zapytać, dlaczego nie pojawił się w tak zacnym towarzystwie, zwołanym przezeń jako najpotężniejszego z Bogów. Żółw odrzekł: Wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej. Z tego powodu Wysoka Rada Bogów skazała go na to, by wiecznie nosił ze sobą swój dom i nie opuścił go za swego żywota.

XXXVII (Tweede Schock) T'huys best



Il. 2 Roemer Visscher, Sinnepoppen (ed. L. Brummel). Martinus Nijhoff, Den Haag 1949. Na podstawie egzemplarza z 1614 r. (Amsterdam: Willem Iansz.). Emblemat XXXVII (Tweede Schock) T'huys best, s. 98. DBNL, https://www.dbnl.org/tekst/viss004sinn01_01/viss004sinn01_01_0101.php

DOE alle beesten van Iupiter te gast ghenoodt waren, soo heeft hem de Schildt-padt alleene achter ghehouden, ende is niet ter Feeste ghekomen: Iupiter verwondert, soude gheerne de oorsaeck daer af weten, liet hem vraghen, waerom hy niet ghekomen was in

soo goeden grooten geselschap, die van den oppersten God gheroepen waren. Antwoorde: Oost/ West/ 'thuys best. Waer over hy verwesen worde in den hooghen Raedt der Goden, altijdt zijn huys voor hem te draghen, ende by zijn leven daer niet uyt te gaen.

Roemer Visscher Emblemat 7 (Część Trzecia) Umiejętny śmielszym Przeł. Marcin Polkowski

Seneka pisze w swoich Listach, „Quem in ipsa re trepidare volueris, ante rem exerceas”.

Czyli:

Kto w pewnych rzeczach chce działać pewnie, powinien wprawiać się, zanim przystąpi do działania. Podobnie jest z jazdą na łyżwach, bo to śliska, niepewna sprawa. Ale kto się dobrze na niej zna, ten szybko ruszy do przodu. A choć wydaje się, że sztuka ta całkiem łatwa, to jest trudna dla tego, kto dopiero się uczy. Przysłowie to pokazuje i każdemu służy radą, że powinien się zawczasu zabrać do nauki, aby w późniejszym wieku z niej korzystać, a kto nie zna podstaw swojego zawodu, jest zawsze nieśmiały i bojaźliwy, bo nie potrafi zdecydować, co w danej sprawie powinien uczynić czy też powiedzieć.

VII (Derde Schock) Gheoeffent derf



Il.3 Roemer Visscher, Sinnepoppen (ed. L. Brummel). Martinus Nijhoff, Den Haag 1949. Na podstawie egzemplarza z 1614 r. (Amsterdam: Willem Iansz.). Emblemat VII (Derde Schock) Gheoeffent derf, s. 129. DBNL, https://www.dbnl.org/tekst/viss004sinn01_01/viss004sinn01_01_0132.php

Seneca schrijft in zijn Brieven, Quem in ipsa re trepidare volueris, ante rem exerceas.

Dat is:

Die ghy in eenige dingen wilt seecker ende vast doen gaen / die moet ghy daer in oeffenen eer't in't werck komt. Ghelijck het ryden op schaetsen, dat is een glibberighe gladde gang: maer die't wel kan, het doet dapper wegh spoeden: en al hoe wel het licht om doen schijnt, soo isset nochtans swaer voor die eerst begint te leeren: soo gheeft dit woordt te kennen, en raedt elck een, dat hy hem in tijds moet begheven tot leeren, om in zijn ouderdom te gebruycken, en die de grondt van zijn professie niet en kan, die angst en hangt altijd, en derf noch kan niet besluyten wat in een sake best ghedaen of gheseyt is.

