

in zijn ambtswoning te zijn. Aan dit argument, dat ik dank aan de bekende Minahassische historicus F.S. Watuseke kan nog worden toegevoegd dat Dekkers gezondheid het hem onmogelijk zal hebben gemaakt al was het slechts enkele dagen per week tweemaal „1 uur gaans” per dag over die slechte weg af te leggen naar en van zijn kantoor.

Waar ook Tine niet sterk was, zal zij met haar man slechts van de zaterdagmiddagen tot de maandagochtenden van hun buitenhuisje hebben genoten of... er anders op weekdagen alleen gezeten hebben.

De aankoop van het stukje land, waarop Dekker zelfs een „nieuw huis” liet zetten, dat hij eerst in december 1850 kon betrekken, wordt haast onbegrijpelijk als men bedenkt dat hij toen al bijna twee jaar in Menado woonde en hij de vele overplaatsingen in de Europese binnenlandse bestuursdienst kennende er op had moeten rekenen dat hij zijn langste tijd daar alweer gehad had, zoals een jaar later dan ook bleek toen hij overgeplaatst werd naar Ambon! Maar hoe begrijpelijk wordt dit alles tegen de achtergrond van een buitenechtelijke verhouding en haar gevolgen. Ook had hij die „Drie palen afstands met slechten weg” alléén als „barrière” opgeworpen tussen zijn „denken” en het „dansen” van de Menadonese Jofferen en zich over zijn en haar andere bedrijvigheden niet uitgelaten! Heeft hij uit vrees dat Pieter zich over meer intieme activiteiten bezorgd zou maken dáárom de brief après tout toch maar niet verzonden?

Tenslotte dank ik aan de Heer Watuseke de inlichting dat het verhaal van Dekkers Minahassische afstammelingen in Menado wel bekend is maar dat hij nader onderzoek ter zake toch nodig achtte.

Ik ga nu verder en wel naar de mening dat waar Multatuli's va-

derschap niet te bewijzen is, het lange afstammingsverhaal een myte kan zijn zoals er wel meer van dergelijke afstammingsmyten in Indonesië - en elders! - voorkwamen. Maar ook wie zich op het minimum stelt van de myte, waaraan geen realiteiten beantwoorden waarnaar zij direkt verwijst, zal de myte zelf toch als een werkelijkheid moeten aanvaarden, waarin andere realia indirekt weerspiegeld worden.

En dan vindt men in deze kleine „spiegelhistoriael” niet alleen een stuk Minahassische cultuur (geschiedenis) maar ook de belangstelling voor Multatuli in de Minahassa weerkaatst.

Dat die interesse niet van vandaag dateert maar er eergisteren reeds was, bewijst wel het volgende Du Perron verrichtte onderzoek dat dr. Sam Ratulangi - de grote nationale figuur, die in de Minahassa geëerd wordt in monumenten en de universiteit en het vliegveld nabij Menado waaraan zijn naam gegeven is - verricht zou hebben naar de vendupapieren van de vrijkoop door de gewestelijke sekretaris zelf van „de slavenfamilie... te Menado die zoo bitter bedroefd was te moeten stijgen op de tafel des afslagers” zoals *Max Havelaar* verhaalt.

Ook de historicus drs. A.B. Lapien, wiens vader net als Ratulangi Volksraadlid is geweest, vertelde me hoe in de boekenkast in zijn ouderlijk huis veel werken van Multatuli stonden en hoe dat niet de enige woning was waarin boeken te vinden waren van de literaire „D.D.”, wel te onderscheiden van de politieke „D.D.” (Dr. E.F.E. Douwes Dekker), waaraan Du Perron *De man van Lebak* opdroeg.

De myte reflekteert ook iets van de opvattingen over de Nederlanders, zoals de vroegere Nederlandse ambassadeur Mr. Hugo Scheltema nog ondervond toen hij een bezoek bracht aan de Minahassa en in Menado een

„red carpet treatment” kreeg, tot zijn verbijstering onvoorbereid in een kerk moest preken en even onverwacht een krans moest leggen op het graf van een hem volkomen onbekende Nederlandse resident of andere autoriteit.

En áls Multatuli's buiten echt verwekte Indonesische zoon en onechte aangetrouwde kleinzoon naar het rijk der myten moeten worden verwezen als een der vele myten waaraan Eduard Douwes Dekker niet ontkomen is, dan is het toch wel een aardiger myte dan die waarin zijn wettige Nederlandse zoon en vooral diens even wettige schoondochter hun vader te kijk hebben gezet.

G.J. Resink.
Jakarta, juli 1978.

Zestien oud-leden van het vooroorlogse *Bataviaas(ch) Studentencorps* ben ik bijzonder dankbaar mij vorig jaar in de gelegenheid te hebben gesteld een „literaire” reis naar Celebes te maken waarvan deze bijdrage tot onze kennis over Multatuli een der resultaten is.

Barokke subtiliteiten.

Er is, sinds het geruchtmakende *Haagse Post*-interview (1977) over de akademisten een steeds duidelijker wordende scheiding waarneembaar in het Noordnederlandse proza. De auteurs die tot de academische schrijvers worden gerekend, publiceren meestal in *De Revisor*, terwijl de meer anekdotisch aangelegde kollega's werk het licht laten zien in het *Hollands Maandblad* en *Maatstaf* en ook wel in *Tirade*, maar dan gaat het om de sociaal-politieke variant van de tweede categorie. Generaliserend en dus onvolledig, maar voor een beeldvorming niettemin noodzakelijk, kan worden gezegd dat de akademisten vooral vormgevers zijn; het verhaalgegeven is sekundair, de afstand van de auteur tot de gebeurtenissen, de visie op de werkelijkheid en de verbeelding als produkt van die realiteit we-

gen veel zwaarder dan bij de (ironisch) realisten. Voor het publiek is de tweede categorie schrijvers toegankelijker dan de reflektieve auteurs. Als pregnant voorbeeld kan worden gewezen op de roman *Een vlucht regenwulpen* van Maarten 't Hart, die binnen één jaar tot een moderne klassieker is geworden en waarvan méér dan 100.000 exemplaren zijn verkocht. Toch is het een misvatting te veronderstellen dat alleen een directe schrijfstijl de uitdrukking is van een kompleks van gevoelens en dat daarvoor geen ruimte is bij de Revisorauteurs. De titel van een bundel Revisorverhalen, dit najaar verschenen, *Het hart in het hoofd* wijst er ook op dat emoties, gestileerd als functie van de rede ten grondslag kunnen liggen aan een werk. Dat geldt zeker ook voor de Enschedese auteur Willem Brakman (1922) die vanaf 1961 met de verhalenbundel *De weg naar huis* konstant werk aflevert van hoge kwaliteit en waarvan de stijl de dwingende uiting is van de thematische achtergrond die betrekkelijk klein is, maar in die beperking omvangrijk, want het handelt in de romans en verhalen van Brakman om de dood, het verval, de eenzaamheid en de kracht van het verleden. Een combinatie van deze thematische componenten is te vinden in de roman over de dekadente Beierse koning Ludwig II, *De blauw-zilveren koning*, verschenen in 1977. Hoezeer Brakman tot de Revisorgroep behoort, waar hij gelukkig sinds kort regelmatig in publiceert, schuilt in de kern van deze roman: het innerlijke leven, de verbeelding van de vorst en niet de buitenkant, de gebeurtenissen, die bijvoorbeeld wel zijn beschreven door Adriaan Venema en Louis Ferron in hun werken over Ludwig II.

In de verhalenbundel *Zes subtiele verhalen*, verschenen in het najaar van 1978, behandelt Brakman een andere omstreden monarch: Karel XII van Zweden als

een laatste illustratie van verval en isolement, de achtergrond van alle verhalen in deze bundel. Het eerste verhaal, *Fotograaf*, beslaat maar twee pagina's. Een foto van de ouders gemaakt voordat de auteur geboren was wordt nauwkeurig beschreven. „Daar zitten ze, ik ben nu ouder dan zij toen samen, de foto is elke keer geler, het wordt tijd dat ik hen vergeef”. De afkeer van de auteur omdat hij zijn bestaan dankt aan deze twee personen, maar óók het missen nu ze er niet meer zijn, dat misschien nog wel heviger is, zijn besloten in deze slotzin. Subtiel zijn alle verhalen, maar vooral het tweede, *Typograaf*, door de aksenten van de auteur. Hoofdpersoon is een oom van de ik-figuur, militair en indrukwekkend door woord en gebaar, maar hij faalt als hij handelend zou kunnen optreden; twee meisjes verdrinken in zee omdat de oom er niet in slaagt ze te redden. Dát ze verdronken geeft Brakman aan in een kort tussenzinnetje, midden in een beschrijving van de weersomstandigheden aan de kust: „De flarden vermengden zich wat vals, maar toch wonderwel met de hoge korte gillettjes van de twee meisjes die verdronken”. Tegenover de oom staat de vader van de ik-figuur, symbool voor de machteloosheid, maar sympatieker dan de oom, want hij hoeft geen kracht te veinzen en wordt zo behouden voor ontluistering. De vader is in staat betekenis te doorzien, „zelfs het lieve leven had geen enkele mogelijkheid hem te verrassen” en dat is al heel wat. *O God, o Montreal* is de konfrontatie van twee broers, waarvan er één is gemigreerd naar Kanada, tijdens een bezoek. Centraal staat de vader, die door de hoofdpersoon van het verhaal, een schilder, wreed met zijn geslachtsdeel uit zijn broek is geportretteerd als „de machteloze berenjager”, een niet zo subtiele afrekening, die echter eerder gericht lijkt tegen de broer dan de vader. In *Engel*

wordt het uitgangspunt voor Willem Brakman van alle romans en verhalen duidelijk: een bepaald beeld dat op allerlei manieren verweven is met alle lagen van de werkelijkheid. Het verhaal dat een surrealistische ontknoping krijgt, speelt zich af in een modern bejaardenhuis. Modern moet hier worden verstaan in de zin van gladgestreken, alles wijst naar het leven en zo min mogelijk naar de dood, terwijl dat logischer zou zijn. De hoofdpersoon ontmoet in de supermarkt een oudere dame op wie hij verliefd wordt en zich zo aan het leven hecht. Maar Brakman laat een engel neerdalen op het gazon bij het bejaardenhuis, bruut symbool van de dood die niet afgewend kan worden door stilering. *Een zeker onbehagen* is de illustratie van het zich anoniem voltrekende leven in de op elkaar lijkende buitenwijken van steden. Zoals de flats spiegelbeelden zijn van elkaar, geldt dat ook voor de bewoners en in dit verhaal voor een echtpaar en een man. Er voltrekt zich een rollenspel waarbij beurtelings één van de heren optreedt als voyeur. Het is eerder een literaire puzzel dan een overtuigend verhaal, al is de situering aan het begin bepaald indrukwekkend: „Voor de bouwrij uit, waar de lantarens ophouden, in het ondoorzichtige zwart ligt het aangevallen land, reddeloos-verloren; (...) Soms, een hoogst enkele maal, waait er een echte wind, zo'n wind bestemd voor vroeger of elders, voor zee of polderland, dan huilen de portalen, janken de open huiskamers en de steigers kreuken en kraken. Dat zijn de geluiden van een zeker onbehagen, aan de uiterste rand van de stad, om wat er komen gaat en komen moet.”

Het laatste verhaal van de bundel, *Karels dwaling* is misschien wel het beste en in ieder geval het meest verrassende. In tegenstelling tot Louis Ferron die historische figuren als een soort

regisseur van een poppenkast hanteert, gaat Brakman uiterst zorgvuldig te werk, gesteund door een grondige achtergrondkennis. Karel XII van Zweden heeft in het verhaal net de Russen verslagen en trekt door Polen, waar zijn leger in enkele hinderlagen loopt en de monarch gespaard blijft. Dat betekent wel dat hij inkognito door het land moet trekken, maar zo kan hij een rol meespelen in het ruige soldatenleven. Voor Brakman was een portret van de vorst, als een meisjesachtige knaap uitgangspunt van het verhaal en de uitspattingen die uitermate barok worden beschreven zijn een bewijs van zijn mannelijkheid. Echter ook in dit verhaal zijn de momenten van potentie maar van korte duur, het verval werpt voortdurend schaduwen over de passages.

Inmiddels verscheen er een volgende bundel, *Vijf manieren om een oude dame te wekken*, die nauw aansluit bij wat hierboven is beschreven en kreeg Brakman één van de Jan Campertprijzen 1979 toegekend voor zijn subtiele verhalen. De waardering blijkt dus groeiende voor een auteur van een omvangrijk en barok oeuvre, die zich al in de dagen voor de strijd tussen akademisten en anekdotisten, bezighield met het afgewogen beschrijven van wat het menselijk handelen continu kan bedreigen.

Daan Cartens.

Willem Brakman, *Zes subtiele verhalen en Vijf manieren om een oude dame te wekken*, verschenen in 1978 en 1979 bij Querido, Amsterdam, prijs: f. 18,90.

Karel van de Woestijne.

In 1978, het Karel van de Woestijne-jaar, hield Johan Soenen enkele voordrachten en publiceerde hij een aantal artikelen over Karel van de Woestijne in vertaling. In 1979 bundelde hij vijf belangrijke essays en gaf ze in eigen beheer uit.

Het eerste essay *Karel van de*

Woestijne in zestien talen vertaald verscheen in *Ons Erfdeel*, jg. 22 (1979), nr. 2. In dat essay komt de auteur na een kwantitatief onderzoek naar het aantal vertalingen tot de vaststelling dat de poëzie van Karel van de Woestijne vooral in het Duitse en Franse taalgebied grote weerklank heeft gevonden. Beide taalgebieden nemen op een totaal van 484 vertaalde stukken er 288 voor hun rekening. De belangstelling en waardering in beide taalgebieden is erg verschillend. In Frankrijk spreekt vooral de vorm aan, de verwantschap met het Franse impressionisme en symbolisme, richtingen dus met opvallende stijlkenmerken. In Duitsland daarentegen wordt vooral de nadruk gelegd op de inhoud van zijn gedichten.

Een aantal factoren speelden bij de receptie van Van de Woestijne in Duitsland een grote rol. Hij werd er als een katholiek dichter beschouwd. Veel vertalingen verschenen in katholieke tijdschriften en zijn werk werd grotendeels door katholieke uitgeverij op de markt gebracht. Van de Woestijne werd er ook vergeleken met en in de traditie geplaatst van dichters als Stefan George, Georg Trakl en Rainer Maria Rilke. Tenslotte is er nog het vooral in Duitsland erg gangbare image van de Vlaming die werd gezien als een merkwaardige mengeling van mystieke vroomheid en sensuele levenslust, een mengeling van Ruusbroeck en Rubens.

In het tweede artikel *Karel van de Woestijne in Duitse vertaling* wordt door de auteur omstandig op deze factoren ingegaan en wordt aan de hand van de vertalingen van Heinz Graef onderzocht in hoeverre deze factoren de Duitse vertalingen gekleurd of bijgekleurd hebben. Graef, die de belangrijkste vertaler van Van de Woestijne in het Duits is en bij diverse gelegenheden zijn opvattingen over de poëzie van deze Vlaamse dichter op papier zette, beschouwt Van de Woestijne

- in de lijn van George, Trakl en Rilke - als de dichter van de herfst. Zijn poëzie past daarmee in de „Gartenkunst“, poëzie die haar natuurlijk decor vindt in herfstelijke tuinen, avondlijke boomgaarden en verlaten parken in de regen. Deze herfstigheid van Van de Woestijne en de tweespalt tussen zinnelijke lust en geestelijke hunkeering werden door Graef zo scherp gesteld dat hij met allerlei woordenschatknepen en stilistische middelen deze fundamentele kenmerken systematisch heeft aangevuld en aangedikt. In een paar uitzonderlijke gevallen gaat dat zover dat een zomergedicht wordt omgebogen tot een herfstgedicht, een platonisch liefdelied tot een zwoele liefdesverhouding en een gedicht waarin Van de Woestijne hoogmoedig zijn uitverkoren dichterschap bezingt, tot een mystieke vlucht in de armen van God.

In *Het verduitsingsproces in de Duitse vertalingen van de lyriek van Karel van de Woestijne en in Karel van de Woestijne en zijn Duitse vertalers: goochelen met adjektieven* analyseert de auteur de verregaande verduitsing bij het vertaalproces. Uit dit essay blijkt o.a. dat de adjektieven met weinig respect worden behandeld, adjektieven die bij Van de Woestijne zowel inhoudelijk als wat de klank betreft een zeer essentiële en precieze functie hebben. De vertalers beschouwen ze als meelopertjes of wisselstukken die naar gelang de vertaalomstandigheden vervangen kunnen worden door een ander adjektief dat niet noodzakelijk tot dezelfde soort behoort of gewoon weggelaten kunnen worden. Inhoudelijke relativiteit en grammatikale soepelheid zijn de ordewoorden van de vertalers. De lezer krijgt bij deze laatste artikelen wel eens de indruk dat de auteur de vertalers nogal spaart.

De bundel wordt tenslotte afgesloten met een bibliografie van Van de Woestijne in vertaling.