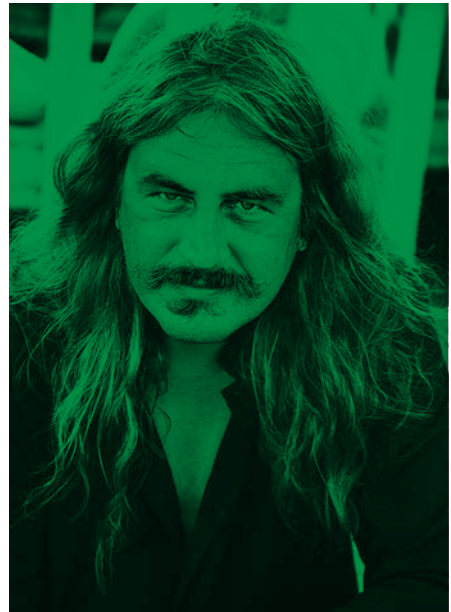


TRADITIE ALS SCENARIO

Over het werk van Ilja Leonard Pfeijffer

Ilja Leonard Pfeijffer laat de traditie een verraderlijke hoofdrol spelen. Zijn oeuvre is ervan doordrongen: hij doet openlijk een beroep op oude sjablonen voor nieuwe verhalen en nieuwe verzen. Tegelijk is er spot en wedijver. Precies aan die paradox – omarmende weerstand – ontlene zijn teksten hun eigenheid en eigentijdse karakter.

“Wat mij is overkomen, mag bekend worden verondersteld als stof van de oudste verhalen.” Aan het woord is de verteller van *Peachez, een romance* (2017). De man staat aan het einde van zijn carrière als hoogleraar in de latinistiek en kent dus wel wat van antieke verhaalstof. Hij draagt ze over in zijn onderzoek en onderwijs. In de loop van de roman zal deze professor de traditie zowel volgen als verraden. Het oude verhaal dat hij als scenario opvoert en dat hij door zijn studie van Tertullianus door en door kent, is dat van de bekering. Maar het oude verhaal krijgt nieuwe kleren. Door een catphishingbericht komt hij in contact met een zekere Sarah Peachez. Wanneer ze intensief met elkaar beginnen te mailen, verwaarloost hij zijn werk aan de universiteit steeds meer. Wie het intertekstuele spoor van Tertullianus volgt, begrijpt dat de hoogleraar zijn vak verlaat voor de ingebeeldde liefde zoals de Latijnse schrijver zich tot het christendom bekeerde. “De liefde die wij kennen tussen mensen”, preekt de hoogleraar in een lezing, “is evenals de menselijke liefde voor God een daad van creatie, die in modern psychologisch jargon ook wel projectie wordt genoemd.” Wat weergalmt in de



Ilja Leonard Pfeijffer © Gelya Bogatishcheva

bewering, is een bekende brief van Paulus aan de Korinthiërs, zoals de lezer van *Peachez* lang voordien al begrijpt. In de woorden van de verteller: “Geloof, hoop en liefde, deze drie. En ze zijn welbeschouwd alle drie eender en hetzelfde. Je scheidt naar je beeld een God.” Op dat vlak zijn in het werk van Ilja Leonard Pfeijffer grote onderwerpen zoals liefde, migratie en de literatuur vergelijkbaar: ze zijn telkens op traditie, scenario en verbeelding geënt.

De traditie is een verraderlijke hoofdrolspeler in de literatuur van Pfeijffer. De schrijver ontleent zijn meesterschap aan ‘Tradition and the Individual Talent’, om het met T.S. Eliot te zeggen. In zijn klassieke essay met die titel stelt de modernistische dichter in 1919 dat de critici van zijn tijd de neiging hebben om steeds te benadrukken wat een dichter nieuw en dus individueel maakt. De traditie wordt een blinde vlek, hoewel “*not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously*”. Pas als de dichter in contact staat met de traditie, kan hij echt de actuele betekenis van zijn werk inschatten en waarmaken. Een paar decennia later gaat de Duitse denker Theodor Adorno nog een stapje verder, wanneer hij in *Obne Leitbild* (1967) stelt dat de poëzie de traditie zowel moet omarmen als wegduwen. In de vertaling van Mark Wildschut: “De dichtkunst kan haar waarheidsgehalte alleen redden als ze in zo nauw mogelijk contact met de traditie deze van zich afstoot.”

OMARMENDE WEERSTAND

Voor het werk van Pfeijffer gaan de beide paradoxen zonder meer op. Het is doordrongen van een besef van de literaire traditie en precies aan dat hyperbewustzijn en aan de omarmende weerstand ontleent het zijn eigenheid en eigentijdse karakter. “Originaliteit” is een misplaatste term, want daarvoor is zijn astrante dialoog met de traditie te bepalend. Om te beginnen draagt Pfeijffer de literaire traditie nadrukkelijk over door ze toegankelijk en inzichtelijk te maken voor een hedendaags publiek. Zo brengt hij in 2000 *De Antieken* uit, een geschiedenis van de Griekse en Latijnse literatuur uit de oudheid, waarin hij met humor en stelligheid het verhaal vertelt van de letteren van Homeros (achtste eeuw voor Christus) tot Quintilianus (circa 35 tot 100 na Christus). Tien jaar later vertelt hij in een nog vrijere stijl de Griekse mythen na.

Pfeijffers poëtica is veelkantig en altijd in ontwikkeling, maar het gesprek met de traditie is constant

Hij is actief als erudiet samensteller van bloemlezingen zoals *De canon van de Europese poëzie* (2008, samen met Gert Jan de Vries) en onlangs nog *De Nederlandse poëzie van de twintigste en eenentwintigste eeuw in 1000 en enige gedichten* (2016, zie recensie in dit nummer). Ook door vertaling van onder anderen Pindaros en Constantijn Huygens maakt Pfeijffer de traditie tastbaar en actueel. En verder draagt de schrijver door creatieve en academische interpretaties van canoniek werk bij tot de

overlevering van literair erfgoed. Al die activiteiten liggen in elkaars verlengde. Zijn de bloemlezer en de vertaler op het eerste gezicht gediensstige overlevertaars, Pfeijffer laat zien dat ze evenzeer creatieve vernieuwers kunnen zijn door de eigenzinnige keuzes die ze maken. Uit zijn opvatting van literatuur volgt dat de overgang van bloemlezen, vertalen, interpreteren en navertellen naar pseudovertaling, parodie, pastiche, intertekstuele allusies en zogeheten eigen vinding vloeiend is. Elke doordachte imitatie is een scheppend gebaar.

Pfeijffers poëtica is veelkantig en altijd in ontwikkeling, maar het gesprek met de traditie – vaak in de vorm van spot en wedijver – is constant. Veelzeggend is het citaat van Bertolt Brecht dat aan de essays en kritieken van *Het geheim van het vermoorde geneuzel. Een poëtica* (2003) voorafgaat: “Stijl moet citeerbaar zijn. Een citaat is onpersoonlijk. Wat zijn de beste zonen? Diegenen die de vader doen vergeten.” Pfeijffer neemt het citaat op zonder vermelding van Brecht en in het Nederlands: de vader is al haast vergeten. Wie zijn voorgangers respect wil betonen, betoont hun dus beter niet te veel respect. In het poëtische gedicht ‘vuurvogel’ uit *Het glimpen van de welkwiek* (2001) klinkt het zo: “ware revolutie eet haar vaders op negeert ze niet / maar consumeert en kauwt ze”. Bovendien zet de schrijver traditie steeds weer om in scenario: hij doet openlijk een beroep op oude sjablonen voor nieuwe verhalen en nieuwe verzen. Denken we maar aan de titel van een recente bundel, die tegelijk naar een oud genre verwijst en vernieuwing aankondigt: *Idyllen. Nieuwe poëzie*.

SUBLIEME ACROBATIE

De voornaamste voorgangers die in Pfeijffers oeuvre doorwerken, leunen aan bij aspecten van zijn poëtica. Ten eerste is dat Pindaros, de Griekse dichter van koorlyriek. In 1996 promoveert Pfeijffer aan de Universiteit Leiden op een studie waarin hij drie odes van Pindaros onder de loep neemt. Later schrijft hij over Pindaros in termen die sinds zijn debuutbundel *van de vierkante man* (1998) op hemzelf van toepassing zijn: “Pindarus is een experimenteel dichter. Zijn verzen zijn overvol, suggestief en klankrijk. (...) De lezer moet hard werken om te begrijpen wat hij bedoelt. Hij onderwerpt

de taal zelf aan het experiment.” In *De Antieken* stipt hij aan dat Lucebert via Hölderlin door Pindaros is geïnspireerd. Ook de poëzie van Lucebert, waaruit Pfeijffer in 2009 bloemleesde onder de titel *er is alles in de wereld*, vormt een onmiskenbaar referentiepunt.

De lijn van Pindaros en Lucebert volgt Pfeijffer in *van de vierkante man, Het glimpen van de welkwiek* en *In de naam van de bond* (2005). De poëzie in die bundels is niet gericht op toegankelijkheid, zekerheid en orde, maar fêteert onbegrip, onzekerheid en grilligheid. Overweldigend is het retorische en poëtische arsenaal dat Pfeijffer erin ontplooit. Met een grote verscheidenheid aan metrische keuzes, complexe strofenvormen en klankpatronen doen de verzen zich nu eens als strak gestructureerd en bevattelijk voor en leveren ze pas op het tweede gezicht obstakels voor een eenvoudig begrip, dan weer bulken de gedichten van ondoorzichtige, speelse neologismen en ongrammaticale zinnen zonder interpunctie. Dan is Lucebert niet veraf en is de dichtkunst sublieme acrobatie, zoals we in de taal en de spreksituatie van “trapeze droizel tood en draadman tanst” ervaren:

(...)

gedeedd publiek zag u den tood in ogen zo bent u ter werelt
verschweift u zich een kort moment als illusie tussen sprong
en val zo menscht u wien u lijkt parabolisch
zit u zich a o vergapens komfikussekens van oei?
trekt ijle lijnen door sierlijk lucht van a en o als den dichterd
die virtuosaltoot als klinkers in stokademplucht de zilveren staaf

(...)

Een ceremoniemeester in het circus, die ook een onderwereldfiguur is, stelt de ene na de andere act voor aan het publiek en beschrijft en passant de poëzie als dans en virtuoze sprongen. “Virtuoos” is ook het woord dat critici tot vervelens toe gebruiken voor dergelijke uitgekiende, klankrijke en ludieke woordkunst van Pfeijffer.

Het gedicht waaruit de geciteerde verzen komen, vormt de centrale as – de trapeze – in de omarmende structuur van *In de naam van de bond*. Dat structuurprincipe past Pfeijffer dikwijls toe, in uiteenlopende genres, bijvoorbeeld in *Het glimpen van de welkwiek* (ook op het microvlak in een palindroom als “a te o poeta ateo poeta”) en *Brieven uit Genua* (2016). In het poëzieweekgeschenk *Giro giro tondo* (2015) zit het in de obsessieve herhaling die het genre van de sonnettenkrans vereist en waar ook de titel aan refereert. Het zevende en dus middelste sonnet is in die bundel de plaats waar een gelukkige liefde omslaat in teleurstelling. De aangesproken geliefde kan moeilijk aanvaarden dat ze als geliefde een figuur van de verbeelding is volgens de ik-figuur. Maar hij houdt vol: “We scheppen wie ons liefheeft naar ons beeld.”

Ook *La Superba* (2013) toont de onontkoombaarheid van de spiegeling zowel in een omarmende structuur als in het verhaal. De roman begint met ‘Het mooiste meisje van Genua’ en eindigt met ‘Het mooiste meisje van Genua (reprise)’. In de laatste scène

*Zoals de auteur
niet aan de traditie
kan ontsnappen en
ze dus maar beter
zelfbewust naar
zijn hand zet, zo
kan de mens de
verbeelding die
hem stuurt maar
beter zelf in
handen nemen*

schept personage Ilya zich naar het beeld van de ander en wordt hij als travestiet zelf het mooiste meisje. De roman toont de complexe onontkoombaarheid van projectie. Die is niet gelijk te stellen aan fatalisme, maar veronderstelt een erkenning van mentale modellen. Zoals de auteur niet aan de traditie kan ontsnappen en ze dus maar beter vaardig en zelfbewust naar zijn hand zet, zo kan de mens maar beter de verbeelding die hem stuurt, zelf in handen nemen.

Terwijl Pfeijffer op het technische gebied oude meesters zoals Pindaros naar de kroon steekt, geeft hij de traditie vastberaden een nieuwe verschijningsvorm. Een topos zoals de aanroeping van de muze klinkt als volgt: “muze bezing mij de man van de vele gestoomde colbertjes.” Zijn modernisering van antieke vormen en motieven doet niet alleen denken aan T.S. Eliot, van wie hij *The Waste Land* structu-

reel verwerkte in de roman *Rupert* (2002), maar ook aan Martinus Nijhoff. In zijn bloemlezing van de moderne Nederlandse poëzie neemt Pfeijffer een maximaal aantal gedichten op van Lucebert en van Nijhoff, waaronder gedichten die Pfeijffer in zijn hele oeuvre laat echoën. Nijhoffs ‘Awater’ is in *Idyllen* nooit veraf. Met woorden en beelden uit ‘Awater’ maakt die bundel van vijftig lange, gepaard rijmende gedichten duidelijk dat het subject de ervaring van ongeborgenheid in de hedendaagse tijd compenseert met krachtige illusies, zoals de inbeelding van een reisgenoot, een Awater.

De visie die hem leidt bij de verwerking van voorgangers verduidelijkt Pfeijffer in *Het geheim van het vermoorde geneuzel* aan de hand van poëziekritiek. Wat hij in die tijd slechte gedichten vindt, zijn gedichten die per se willen dat het ergens over gaat, die authenticiteit als geloofwaardige maatstaf hanteren en die verstaanbaarheid beogen. Geslaagd is poëzie die frustreert en verontrust, speelt met klank en taal, niet te reduceren is. De acrobaat is niet ver weg wanneer Pfeijffer zegt dat poëzie “een geraffineerde kermisattractie (is) waarbij je eigen gedachten gejojood worden. Ik wil nog een keer.” Acrobatie en kermis horen tot het domein van het risicovolle spel: hoewel ze los lijken te staan van werk en dagelijks leven, staat er toch altijd iets op het spel, werken ze direct op het lichaam in en lokken ze een respons van overweldiging uit. Zo kan ook poëzie zijn.

ILLUSIE VAN LIEFDE

Een tiental jaar later neemt Pfeijffer afstand van zijn poëtica van de ontworteling. De eis van het risico blijft overeind, maar wordt nu anders gedefinieerd. *La Superba*, *Gelukszoekers* en *Idyllen* getuigen van die wending. In een programmatisch gedicht uit *Idyllen*, dat des te meer het karakter van een manifest krijgt doordat de bloemlezer Pfeijffer het in 2016 als enige eigen gedicht opneemt, pleit het lyrische ik voor een urgente poëzie. Wie goed leest, ziet echter geen simpele afwijzing van zijn vroegere werk. Er staat weliswaar “Ik heb het zelf in het verleden fout gedaan” en “Geen deconstructies meer, geen cryptogram, geen quiz”, maar dat hij de verheffing van het onbegrijpelijke bekritiseert, wil niet zeggen dat poëzie nu toegankelijk en eenduidig moet zijn. Immers: de “dichtertjes van Nederland / en België” moeten “alles weten / wat googelende vingers dagelijks vergeten”. Een gedicht moet “zeggen hoe het is” door voorbij de direct beschikbare en vluchtige kennis te gaan. We zien hoe Pfeijffer de ommekeer haast als een bekering presenteert en dat is geen toeval. In dezelfde periode getuigen *Brieven uit Genua en Peachez, een romance* van een nieuw geloof in de illusie van liefde naast die poëtische kentering.

Pfeijffer brengt zijn veranderde literatuuropvatting in de praktijk door cultuurkritiek te leveren op het dominante denken, niet alleen in de vorm van politieke commentaren in columns of door een gedicht bij de verkiezingsoverwinning van Trump, maar ook door zijn literaire reflecties over migratie, de media en virtuele werelden. Op een plaats waar de lezer het misschien niet verwacht, is een en ander sterk met elkaar verbonden, namelijk in de schijnbaar nihilistische reportages van *Second Life* (2007). Daarin neemt Pfeijffer de gedaante aan van Lilith Lunardi en migreert hij met die avatar naar de virtuele wereld Second Life. Dat uitgangspunt is de markante spiegeling van wat in *La Superba* gebeurt: een man, die uiteindelijk (de parodie van) een vrouw wordt, vestigt zich in een ander land en laat mede door een waaier aan perspectieven van andere migranten zien dat migratie altijd tapt uit een vat van virtualiteit. De migrant die een nieuwe plek begeert of de man die naar een vrouw verlangt, kleden de werkelijkheid aan met verbeelding. Dat proces is zo sterk dat de wereld zelf virtueel wordt. In beide werken is de ontologische grens tussen fictie en realiteit aangetast, zodat alomtegenwoordige aanspraken op authenticiteit geproblematiseerd worden.

ILLUSIE VAN FICTIE

Ook op dat gebied toont dit werk zijn hyperbewustzijn: er is de schrijver veel aan gelegen om de illusie van fictie door te prikken én te cultiveren. In de romans *Rupert*, *Het grote baggerboek* (2008) en *Peachez* gebeurt dat via onbetrouwbare vertellers die de aangesproken lezer willen misleiden, maar uiteindelijk vooral verdwalen in hun eigen retoriek. Niet toevallig bevinden de vertellers zich in een institutionele omgeving (een psychiatrische instelling, een juridische context) die zulke manipulatieve spraak uitlokt. Wat de romans echter verduidelijken, is dat elk verhaal misleiding is.

Pfeijffers vertellers zijn gul in de bewegwijzering: ze sturen de lezer openlijk in allerlei interpretatieve richtingen

Nergens is de romanillusie zo indringend, opzichtig en geestig onderuit gehaald als in *Het ware leven, een roman* (2006), en dat gebeurt in sterke mate via de literaire traditie. Pfeijffer parodieert er niet alleen het werk van contemporaine auteurs zoals Connie Palmen, A.F.Th. van der Heijden en Jan Wolkers, hij alludeert ook op het werk van Goethe, Kloos, Tolstoj en vele anderen. In de meeste gevallen voert hij het literaire verleden op als een uitgehold sjabloon. Het hyperbewustzijn van de traditie is zodoende een teken van kritische afstand.

Tegenover de hedendaagse wereld van internet en sociale media blijft Pfeijffer evenmin kritiekloos. Het besef van het verleden scherpt zijn kritiek aan en kan de nieuwigheid van actuele ontwikkelingen helpen te relativiseren. Zoals *La Superba* de verhalen van migranten vandaag confronteert met de migratie in het verleden, zo herinneren *Brieven uit Genua* en *Idyllen* aan historische veranderingen die de digitale revolutie en politieke veranderingen in perspectief plaatsen. Waar hij de vervlakking en emocultuur onder vuur neemt die in tijden van internet en sociale media regeren, zegt de verteller ironisch: “Ik heb heimwee naar de tijd dat de Stoa emoties verbood en gevoelens als irrelevant beschouwde.”

De traditie werkt niet alleen door in allusies, nadrukkelijke verwijzingen, parodieën op bestaande teksten, maar wordt ook opgeroepen door genrekeuzes. Wie Pfeijffers oeuvre beziet, merkt een fascinatie voor genres als modellen. Naast de al vermelde genres vinden we in het oeuvre theaterteksten, een reisverslag, een radioverhaal, liedteksten, een tv-documentaire, een hoorspel, een zelfhulpboek enzovoort. Ook het auteursinterview en de dichtersperformance zijn voor Pfeijffer genres die vaardigheid vereisen en manipulatie verdienen.

Enerzijds zijn genres strakke mallen die creativiteit mogelijk maken. In *Harde feiten. 100 romans* legt de schrijver zich de “strengere formele beperking” op microromans van vijfhonderd woorden te schrijven. Zo’n oefening in de verhaalkunst doet denken aan het beregelde schrijven van OuLiPo, de Ouvroir de Littérature Potentielle of werkplaats voor potentiële literatuur van schrijvers als Raymond Queneau en Georges Perec. Maar Pfeijffer houdt zich niet consequent aan de vooropgestelde regels in *Harde feiten*. Anderzijds rekt Pfeijffers werk de modellen telkens op door parodie, actualisering en subtiele genre-overschrijdingen. We zien dat in de manier waarop hij antieke vers- en strofevormen gebruikt, maar ook in verhaallijnen en personages. De ik-personages in zijn werk parodiëren wel eens de eenzame helden uit populaire genres: de romantische bohemien, de eenzame cowboy, de koene ridder of de verheven samoerai.

VOORGESCHREVEN PADEN

Altijd zijn Pfeijffers teksten dus bijzonder genre- en traditiebewust, wat aansluit bij een van de centrale ideeën dat het leven en de literatuur niet kunnen ontsnappen aan scenario's die al voorhanden zijn en die een fictioneel karakter hebben. Hoe past ten slotte de lezer in dat beeld van Pfeijffers literatuur? Ook de lezer volgt voorgeschreven paden. Pfeijffers vertellers zijn gul in de bewegwijzering; ze sturen de lezer openlijk in allerlei interpretatieve richtingen. Zo beschrijft de verteller van *La Superba* herhaaldelijk zelf de thematiek van de roman en geeft hij commentaar op de structuur en de personages. Omdat ook een dergelijke reflectie al in de roman opgenomen is, kan de lezer zich nooit *boven* de tekst stellen; hij schrijft zich in een weefsel van teksten in, maar gaat er niet aan vooraf of steekt er niet bovenuit. Hij kan alleen gewillig of tegen draads interpreteren, begrip veinzen of onbegrip voorwenden, maar dat zijn allemaal vooraf bekende scenario's. Zoals liefde, migratie en schrijven staat ook het lezen ironisch in het teken van geloof en hoop, traditie en scenario.

LARS BERNAERTS

Nederlandse letterkunde, Universiteit Gent

VERMELDE WERKEN

De titels zijn uitgegeven bij De Arbeiderspers (Amsterdam) tenzij anders vermeld.

van de vierkante man, 1998.

De Antiëken. Een korte literatuurgeschiedenis, 2000.

Het glimpen van de welkwiek, 2001.

Rupert. Een bekentenis, 2002.

Het geheim van het vermoorde geneuzel. Een poëtica, 2003.

In de naam van de hond, 2005.

Het ware leven, een roman, 2006.

Second life. Verhalen en reportages uit een tweede leven, 2007.

Het grote baggerboek, 2008.

[samenstelling met Gert Jan de Vries] *De canon van de Europese poëzie*,

Amsterdam, Meulenhoff, 2008.

[keuze en inleiding] LUCEBERT, *er is alles in de wereld*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2009.

Harde feiten. 100 romans, 2010.

De Griekse mythen, Prometheus, Amsterdam, 2010.

La Superba, 2013.

Giro giro tondo. Een obsessive, Stichting CPNB, 2015.

Idyllen. Nieuwe poëzie, 2015.

Gelukszoekers, 2015.

Brieven uit Genua, 2016.

De Nederlandse poëzie van de twintigste en eenentwintigste eeuw in 1000 en enige gedichten, Prometheus, Amsterdam, 2016.

Peachez, een romance, 2017.