

Literatuur en religie
Literature and Religion

CAHIER VOOR LITERATUURWETENSCHAP (CLW)
Hoofredacteurs: Hans Vandevoorde & Bart Eeckhout

CLW 1 (2009)

Tijding en tendens. Literatuurwetenschap in de Nederlanden
Sascha Bru & Anneleen Masschelein (red.)

CLW 2 (2010)

Les nouvelles voies du comparatisme
Hubert Roland & Stéphanie Vanasten (éd.)

CLW 3 (2011)

Hermeneutiek in veelvoud
Lars Bernaerts & Jürgen Pieters (red.)

CLW 4 (2012)

Literatuurwetenschap en uitgeverijonderzoek
Kevin Absillis & Kris Humbeek (red.)

CLW 5 (2013)

Marges van de literatuur
Arnout De Cleene, Dirk De Geest & Anneleen Masschelein (red.)

CLW 6 (2014)

De auteur
Matthieu Sergier, Hans Vandevoorde & Marc van Zoggel (red.)

CLW 7 (2015)

Grote gevoelens in de literatuur
Tobias Hermans, Gunther Martens & Nico Theisen (red.)

CLW 8 (2016)

Stad en migratie in de literatuur
Bart Eeckhout, Vanessa Joosen & Arvi Sepp (red.)

CLW 9 (2017)

Genrehybriditeit in de literatuur
Hybridations génériques en régime littéraire
Reindert Dhondt & David Martens (red.)

CLW 10 (2018)

Literatuur en muziek
Literature and Music
Inge Arteel & Bruno Forment (red.)

CLW 11 (2019)

Tegen de natuur?
Against nature?
Sophie Wenerscheid (red.)

CLW 12 (2020)

Literatuur en religie
Literature and Religion
Veerle Fraeters, Tijl Nuyts & Gwennie Debergh (red.)

CLW 12 • CAHIER VOOR LITERATUURWETENSCHAP

LITERATUUR EN RELIGIE

LITERATURE AND RELIGION

Veerle Fraeters, Tjil Nuyts & Gwennie Debergh (red.)



**ACADEMIA
PRESS**



Academia Press
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

info@academiapress.be
www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediativisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 7156 5
D/2020/45/425
NUR 617

Veerle Fraeters, Tijl Nuyts & Gwennie Debergh (red.)
Literatuur en religie – Literature and Religion
Gent, Academia Press, 2020, 129 p.

Vormgeving cover: Keppie & Keppie
Zetwerk binnenwerk: Punctilio

© De auteurs & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

INHOUDSTAFEL

Literatuur en religie	3
Over de gebedsmat en de gêne	5
<i>Een inleiding tot het onderzoeksveld Literatuur en Religie</i> Tijl Nuyts en Veerle Fraeters	
Niet-religieuze mystiek in de Franse letteren en filosofie	21
<i>Een literatuurhistorisch, literatuurwetenschappelijk en filosofisch perspectief</i> Daniel Acke	
Mystische Liebesmetaphorik und Sodomasochismus in Navid Kermanis <i>Du sollst</i>	33
Warda El-Kaddouri	
Een vrolijke Frans	47
<i>Felix Timmermans' Pallieter (1916) en de navolging van Sint-Franciscus</i> Kevin Absillis & Marlou de Bont	
Van sabbat tot seideravond	63
<i>De representatie van religie in de Joodse stadsroman rond 1900</i> Jacqueline Bel	
'Though gold dust is valuable, in the eyes it causes cataracts'	79
<i>Two Modern Zen Autobiographies</i> Ben Van Overmeire	
Akedat Jitschak	91
<i>Het Binden van Isaak in de Joodse Bijbelexegese en Hebreeuwse Poëzie</i> Joachim Yeshaya	
La figure de Jésus-Christ et la crise du langage	103
<i>Réflexions à partir de l'œuvre poétique de Vicente Huidobro et Raúl Zurita</i> Geneviève Fabry	
Platform literatuur & samenleving	115
Literatuuronderwijs en schoolboeken: een kritische beschouwing	117
Elke D'hoker	
Personalía	127

LITERATUUR EN RELIGIE
LITERATURE AND RELIGION

OVER DE GEBEDSMAT EN DE GÊNE

Een inleiding tot het onderzoeksveld Literatuur en Religie

Tijl Nuyts en Veerle Fraeters (Universiteit Antwerpen)

Op 28 mei 2018 droeg de Antwerpse dichter en mensenrechtenjuriste Yousra Benfquih in het tot de nok gevulde kunstencentrum De Roma in Borgerhout haar gedicht ‘Dilemma’s op de gebedsmat’ voor. De voordracht maakte deel uit van de reeks ‘Worstelen met God’, waarmee het Vlaams-Nederlands huis voor cultuur en debat deBuren langs cultuurcentra in de Lage Landen reisde om met denkers, schrijvers en kunstenaars in gesprek te gaan over hun persoonlijke geloofsworstelingen en over de veelvormige wijze waarop religie zich vandaag in onze superdiverse samenlevingen manifesteert. In haar *spoken word*-gedicht richt Benfquih zich rechtstreeks tot God. Zich bewust van diens nijpende tijdsgebrek, doet ze dat op kousenvoeten: ‘Salam, goedenavond, / hoe maakt u het, mag ik u wat vragen?’ (Benfquih 2018: s.p.).

Wat volgt is een persoonlijk verslag van de geloofsbeleving van het lyrische ik (dat in lijn met de *slam*-traditie heel wat gelijkenissen met de dichter vertoont), waarbij theologische vraagstukken en maatschappelijke thema’s niet worden geschuwd.¹ Zo klinkt het dat het ik het spoor naar God bij momenten kwijtraakt in de westerse samenleving omdat (de islamitische) God er ‘voortdurend wordt vernerderd’ en gelovigen hem ‘voortdurend moeten verdedigen’ en ‘daardoor geen tijd meer overhouden om [hem] nog echt te beleven’. Ook los van de maatschappelijke context waarin het ik haar geloof beleeft, wordt het gekweld door existentiële twijfels: het maakt zich zorgen over het lot dat haar toebedeeld zal worden in het *akhirah* of hiernamaals en worstelt met de vraag of haar levenstraject op voorhand door de Schepper ‘te boek werd gesteld’ (zoals de letterlijke vertaling van de door haar gehanteerde term *al-maktub* luidt), of dat de ‘krijtlijnen met de nodige manoeuvreerruimte’ voor haar werden uitgestippeld. In de laatste strofen doet het lyrische ik verslag van haar worsteling met de theodicee, het vraagstuk over hoe God, ondanks het kwaad en het lijden in de wereld, goed en almachtig kan zijn. Daarbij vraagt ze de schepper uit over de ziektes waarmee hij de mensheid treft, over fysieke beperkingen, vluchtelingenleed en oorlogsgeweld: ‘vallen die drones vanuit de hemel bekeken / dan niet binnen uw handbereik?’. De voordracht van ‘Dilemma’s op de gebedsmat’ maakte heel wat los bij het publiek van De Roma: tijdens de interreligieuze iftar die de gespreksavond afsloot, klampten toehoorders

1. Door de (minstens gedeeltelijke) overlap tussen de auteur en het lyrische ik kiezen we ervoor om met vrouwelijke persoonlijke voornaamwoorden naar het ik te verwijzen.

Benfquih aan, en de dagen nadien kreeg haar inbox een toevloed aan emotionele e-mails te verwerken.²

Enkele maanden later zou Yousra Benfquih ‘Dilemma’s op de gebedsmat’ nogmaals voordragen, ditmaal als afsluiter van de studiedag over ‘Literatuur en religie’ die op 14 december 2018 door de Vlaamse Vereniging voor Algemene en Vergelijkende Literatuurwetenschap (VAL) aan de Universiteit Antwerpen werd georganiseerd.³ Een van de worstelingen waaraan ‘Dilemma’s op de gebedsmat’ uiting gaf, bleek ook voor de aanwezige onderzoekers van een dwingende relevantie:

En sorry, ik heb nog een vraagje,
want ik worstel ook een beetje
met de koran; [...]
ik weet soms niet goed
of ik het heilige boek
als dichter moet lezen,
genietend van de literaire parels,
de beeldspraak smakend, [...]
of als jurist:
de tekst volgens de letter,
de strikte regels, of toch de geest,
wat klopt het meest,
en kan ik dat überhaupt weten als leek?

Bovenstaande strofe lijkt wel een poëtische samenvatting van een academisch debat dat de laatste decennia gevoerd wordt over of, en zo ja hoe, de Koran vanuit een literatuurwetenschappelijke invalshoek benaderd kan worden.⁴ Onderzoekers stellen daarbij vragen die ook het lyrische ik van ‘Dilemma’s op de gebedsmat’ – en de dichter-jurist Benfquih met haar – de goddelijke geadresseerde voor de voeten werpt:

beroep ik mij dan op een theoloog, een geleerde,
een school of een stroming en zo ja dan op wie,
want wat is symboliek,
wat is metafoor, wat is esthetiek,
de verzen van de erfenis en van de interesse:
welke begrijp ik in de historische context
welke zijn algemeen geldend?
en als wij mensen
elkaar al zo slecht begrijpen,

2. E-mailcorrespondentie tussen Yousra Benfquih en Tjil Nuyts, e-mail Benfquih, 10 oktober 2018.

3. Studiedag ‘Literatuur en religie’. Antwerpen, 14 december 2018, Vlaamse Vereniging voor Algemene en Vergelijkende Literatuurwetenschap i.s.m. het Ruusbroecgenootschap en het Instituut voor de Studie van de Letterkunde in de Nederlanden (ISLN), Universiteit Antwerpen.

4. Zie onder meer het themanummer *The Qur’an in Modern World Literature* van *Journal of Qur’anic Studies* 16 (3), 2014, Helen Blatherwick en Shawkat Toorawa (red.), en in het bijzonder de bijdragen van David Damrosch en Ayman El-Desouky.

hoe kan ik dan ooit
de taal van uw hand verstaan [...]?

Met deze regels raakt Benfquih niet alleen inhoudelijk aan dilemma's die de laatste decennia bepaalde literatuurwetenschappelijke onderzoeksagenda's bepalen; ook de stijlfiguur die ze als ruggengraat voor het volledige gedicht koos, is voer geweest voor debat over het punt waar literatuur en religie elkaar raken. Het gedicht steunt op een apostrofe of aanspreking die het lyrische ik tot God richt. De polemieken rond die bij uitstek lyrische en vaak in religieuze teksten ingezette stijlfiguur kunnen als symptomatisch gelezen worden voor hoe de communicatie over literatuur en religie verloopt in onze huidige onderzoekscontext, die is ingebed in een samenleving die 'zowel seculier als postseculier, zowel areligieus als multireligieus' (Weyns 2015) is.⁵

Seculiere gène

In 2015 verscheen *Theory of the Lyric*, dat een voorlopig sluitstuk vormt van het onderzoek van de Amerikaanse literatuurwetenschapper Jonathan Culler naar het genre van de lyriek. In zijn monografie benadert Culler de lyriek als een publiek discours over waarde en betekenis dat – net als een ritueel – steeds opnieuw gereproduceerd kan worden dankzij (mnemotechnische) stijlmiddelen als klankspel, metrum en stijlfiguren. Hét centrale stijlmiddel dat het rituele karakter van de lyriek in de verf zet, aldus Culler, is de apostrofe (Culler 2015: 190). Wanneer Cullers bedenkingen over de apostrofe in tandem worden gelezen met Benfquihs 'Dilemma's op de gebedsmat', werpen ze licht op enkele problemen die zich stellen bij het onderzoek naar het kruispunt tussen literatuur en religie.

Culler beschrijft de doelmatigheid van de apostrofe in de moderne lyriek als volgt: 'the function of apostrophe [is] to posit a potentially responsive or at least attentive universe, to which it has a relation' (Culler 2015: 216). Wanneer het lyrisch ik een entiteit aanspreekt die niet in staat is te antwoorden, verlangt het volgens Culler om die entiteit aanwezig te stellen, en in één beweging een schijnbaar louter materiële wereld betekenis in te blazen én tot leven te wekken in het gedicht (Culler 2015: 215-6). Bijgevolg impliceert het gebruik van een apostrofe in zijn ogen een poging om een onttoverde wereld te 'hertoveren':

To emphasize as I have apostrophic address, which presupposes an animated world that might be asked to act or refrain from acting, is implicitly to link lyric to magic, to the enchantment of the world – a world inhabited by sentient forces, a world before the flight of the gods [...]. (Culler 2015: 351)

5. We lenen de bewoording van de achterflap van Weyns (2015).

Dat ‘hertoverende’ gebruik van de apostrofe ziet Culler als potentieel *embarrassing* of ‘gênant’ voor zowel dichter als publiek. De apostrofe zou gelijk staan aan een ‘embodiment of poetic pretension’: een dichter die het aandurft om zich direct tot de zon, de wind, de sterren of de goden te richten, en die niet-responsieve entiteiten bijgevolg als potentiële gesprekspartners voor te stellen, getuigt van een naïef geloof in het eigen poëtisch potentieel dat als excessief bevonden kan worden (Culler 2015: 225). Maar net die gène, zo argumenteert Culler, stellen lyrische gedichten die hun toevlucht zoeken tot apostrofen centraal: ‘they take a risk, they court embarrassment, with figures that can be rejected as overweening or ridiculous, but it is a risk they acknowledge and often make their most intimate theme’ (Culler 2015: 351).

Cullers conceptualisering van de apostrofe kan op heel wat gedichten worden toegepast. Uit een recente verzamelbundel bleek dat *Theory of the Lyric* ook in de studie van Nederlandstalige literatuur school heeft gemaakt, en dat Cullers concepten in die context vruchtbare interpretaties opleveren (Van der Haven en Cornelis 2018). Toch lijkt Cullers aanpak niet meteen compatibel met Benfquihs ‘Dilemma’s op de gebedsmat’. Uit dat gedicht spreekt zeker een gevoel van gène, maar die betreft niet de aanspreking van God *an sich*, maar slechts het recht van het lyrisch ik om een beroep te doen op diens tijd en om een antwoord van hem te mogen verwachten. Dat wordt in het gedicht gethematiseerd door de (ritueel) herhaalde formule ‘Sorry, ik heb nog een vraagje’ en finaal beklemtoond door de slotstrofe:

Sorry, het zijn nogal wat vragen,
 het is een hele boterham,
 en ik ben niet gehaast,
 maar had vroeg of laat
 toch graag een antwoord gehad.

In ‘Dilemma’s op de gebedsmat’ stelt het lyrische ik zich nederig op en lijkt het alles-behalve zeker van een antwoord, maar het bestaan van de door de apostrofe geadresseerde entiteit of de legitimiteit van de aanspreking ervan stelt het nergens ter discussie. Integendeel; het gedicht gaat er juist van uit dat God altijd aanwezig is, ook en vooral wanneer de gelovige hem niet meteen kan vinden: ‘soms zoek ik u als mijn huissleutel, / in paniek dat ik u kwijt ben / maar weet tegelijkertijd / dat u niet weg bent’. Benfquihs apostrofe hoeft geen nostalgische terugkeer naar ‘a world before the flight of the gods’ met lyrische middelen te faciliteren. Wat ‘Dilemma’s op de gebedsmat’ betreft, is de wereld een thuis met een transcendent dak dat nooit werd onttoverd.

Die bevinding resonanceert met een stelling die eerder werd aangedragen door Gavin Hopps in diens ‘Beyond Embarrassment: A Post-Secular Reading of Apostrophe’ (Hopps 2005). In dat artikel bekritiseert de Britse literatuurwetenschapper en theoloog Cullers kijk op de ‘gênante’ metafysische pretenties van de apostrofe en

het als ongemarkeerd voorgestelde leeskader waarop die berust: ‘Apostrophe does *not* imply things we do not believe; it implies things that some people do not believe – though Culler takes the universality of his own scepticism as given’ (Hopps 2005: 229, originele cursivering).⁶ Hopps, die de apostrofe als de centrale troep van het gebed ziet, stelt zich tot doel om de ‘sceptische verarming’ en de exclusief (meta)poëtische invulling van de stijlfiguur te corrigeren door een alternatieve postseculiere lezing van de apostrofe te bieden (Hopps 2005: 230-231, 237).

Hoewel Hopps in zijn kritiek niet volledig recht doet aan de genuanceerde positie die Culler inzake onttovering en hertovering inneemt,⁷ legt hij wel een pijnpunt bloot van de naoorlogse geseculariseerde literatuurwetenschap. Zoals in het volgende gedeelte van deze inleiding in meer detail besproken wordt, kan met recht gesteld worden dat die minstens ten dele wordt gekenmerkt door een blinde vlek voor het religieuze – een manco dat aan het begin van de eeuwwisseling fel zal worden bekritiseerd. Tekenend voor Hopps benadering is echter hoe hij het speelveld van zijn postseculiere kritiek afbakent. Wanneer hij Cullers seculiere kijk op de apostrofe onder vuur neemt, stelt hij daar een gelovige kijk op de lyrische aansprekking tegenover. Maar in overeenstemming met zijn eigen profiel als enerzijds theoloog en anderzijds specialist van de Engelse romantische literatuur, beperkt hij het profiel van de gelovige in kwestie aanzienlijk: ‘such an [apostrophic] act may be a response to and a realization of what, *to a believing Christian or Jew*, is in fact true and a permanent reality – namely, that personhood floods the material universe’ (Hopps 2005: 229-230, onze cursivering).⁸ Zodoende limiteert Hopps de reikwijdte van zijn postseculiere invulling van de apostrofe tot zijn eigen kader: de als islamitisch geprofileerde apostrofe die de structurerende stijlfiguur van ‘Dilemma’s op de gebedsmat’ uitmaakt, lijkt volledig buiten beschouwing te vallen. Hopps spreekt uiteraard vanuit een sterk verkaveld onderzoeksveld – en het perceel waarin hij zijn onderzoek verricht lijkt op het eerste gezicht weinig met de islam van doen te hebben. Hij geeft dan ook aan van leer te trekken tegen een vorm van ‘dogmatic secular criticism [...], which has become increasingly influential (and unreflexive) in contemporary Romantic studies’ (Hopps 2005: 230). Zijn postseculiere kritiek richt zich met andere woorden uitsluitend op de studie van gecanoniseerde Engelstalige romantische poëzie die kan teruggevoerd worden op haar joods-chris-

6. Hopps bekritiseert bevindingen uit *Theory of the Lyric* die eerder elders door Culler werden gepubliceerd (Culler 1981).

7. Onder meer op basis van inzichten uit het proefschrift van zijn (voormalige) doctoraatsstudent Klas Molde ziet Culler de lyriek als een ‘pressure chamber’ die de balans tussen ‘enchantment’ en ‘disenchantment’ reguleert (Molde geciteerd in Culler 2015: 352). Zie ook Klas Molde, *Enchantment and Embarrassment in the Lyric* (PhD diss., Cornell University, 2015).

8. Hopps volledige redenering klinkt als volgt: ‘Whilst from an exclusively secular point of view, the act of addressing that which is unseen or inanimate involves an irrational and, from another, equally warranted, point of view, such an act may be said to discover rather than to perform this apparent change. [...] such an act may be a response to and a realization of what, *to a believing Christian or Jew*, is in fact true and a permanent reality – namely, that personhood floods the material universe – which the believer never quite forgets, but which she only directly encounters in such heightened moments of perception or being’ (Hopps 2005: 229-230).

telijke wortels. Ook het onderzoeksveld van Literatuur en Religie, dat zich in de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkelde, maar vooral aan het begin van de eenentwintigste eeuw prominenter op de voorgrond zou treden, werd initieel door diezelfde krijtlijnen afgebakend. Aanvankelijk had het vooral aandacht voor religieuze dynamieken in Angelsaksische literaire canonteksten die sporen dragen van of dialogeren met aspecten van de joods-christelijke traditie. In het laatste decennium rijzen echter stemmen op om die eenzijdige focus te verbreden en ook andere literaturen, literaire circuits en religies in beschouwing te nemen.

Het onderzoeksveld Literatuur en Religie kent haar oorsprong in twee academische domeinen. Het eerste is dat van de nationaal georiënteerde (en veelal eurocentrische) departementen letterkunde waar onderzoekers aandacht besteden aan canonteksten uit heden en verleden die getekend zijn door de joods-christelijke traditie. Het tweede domein is dat van de (christelijke) theologie, die van bij haar ontstaan ruimschoots aandacht besteedde aan de hermeneutiek van sacrale teksten en aan tekstgenres die buiten de traditionele genologische triade (lyriek – epiek – dramatiek) van de *belles lettres* vallen, zoals het gebed, de spirituele autobiografie en het mystieke traktaat. Beide domeinen stonden en staan overigens sterk met elkaar in contact, met name in academische instellingen met een uitgesproken confessioneel profiel. Zo ontstond het gerenommeerde tijdschrift *Religion and Literature*, dat vandaag aan zijn 51^e jaargang toe is, in de schoot van de Amerikaanse Notre Dame University, een instelling van katholieke signatuur.⁹

Voor de onderzoeker die Benfquih's 'Dilemma's op de gebedsmat' wil analyseren, voldoet dit traditionele confessionele kader, waar onder meer een theoloog en literatuurwetenschapper als Gavin Hopps, die als letterkundige en theoloog verbonden is aan de Divinity School van de University of St. Andrews, niet. Ook het als neutraal voorgestelde seculiere perspectief van literatuurwetenschapper Jonathan Culler schiet op bepaalde punten tekort. Onderzoekers die zich willen verdiepen in literaire producten die ontstaan en circuleren in de hyperdiverse gemeenschappen van de hedendaagse geglobaliseerde wereld of in de literair-religieuze teksten die het voorwerp uitmaakten van transculturele kruisbestuivingen uit het verleden, hebben een breder kader nodig dat het eigen ideologische perspectief – of dat nu seculier is of gelovig – overstijgt. Zoals uit het volgende gedeelte van deze inleiding zal blijken, wordt de laatste decennia in verschillende hoeken van de menswetenschappen duchtig aan zo'n nieuw platform getimmerd.

9. Een voorbeeld uit de Lage Landen is het Antwerpse Ruusbroecgenootschap, in 1925 gesticht door vier filologisch geschoolde jezuiten met als doel de volkstalige mystieke en devotionele letterkunde uit het Ancien Régime de Nederlandse cultuur- en literatuurgeschiedenis in te schrijven. Hun tijdschrift *Ons Geestelijk Erf* is intussen aan de 90^{ste} jaargang toe. Vandaag is het Ruusbroecgenootschap een onderzoeksinstituut van de Universiteit Antwerpen voor de studie van de geschiedenis van de spiritualiteit en mystiek in de Lage Landen en telt het onderzoekers van alle gezindten.

Voorbij de blinde vlek

In de nasleep van 9/11 heeft religie een comeback gemaakt als geopolitieke en discursieve realiteit (Monta 2009: 1). Stellen dat religie ‘terug van weggeweest’ is, zou een vertekening van de feiten inhouden – religieus engagement is ook in sterk geseculariseerde samenlevingen nooit verdwenen – maar het fenomeen bekleedt vandaag weldegelijk een meer prominente plaats in het publieke debat dan vóór de jongste eeuwewende het geval was (Turner 2010: viii). Religie heeft onmiskenbaar aan zichtbaarheid gewonnen, in nieuwsuitzendingen, opiniebijlagen en debatprogramma’s wereldwijd, maar ook in het literaire veld, waar religie tot voor enkele decennia veelal behandeld werd als een achterhaald concept of – zoals Cullers visie op de apostrofe illustreert – een relict uit een van metafysica doordrongen verleden (Heinämäki et al 2015: 1). In programmaties van literair-culturele festivals, aanbiedingsbrochures van uitgeverijen en juryverslagen van literaire prijzen blijkt God – in zijn vele gedaantes – vandaag een graag geziene gast. Dat een vooraanstaand cultureel huis als deBuren een reeks drukbezochte debatavonden als ‘Worstelen met God’ organiseert, doet vandaag dan ook minder uitzonderlijk aan dan dat in de jaren 1990 wellicht het geval zou zijn geweest.

Uitgedaagd door deze dynamiek wendt ook de literatuurwetenschap, net als andere menswetenschappelijke disciplines, de blik steeds vaker naar de factor religie in de culturele productie van heden en verleden. Eerder dan als tegenpolen of opeenvolgende fasen van een teleologisch proces – zoals dat in de tweede helft van de twintigste eeuw in heel wat academische kringen gangbaar was – worden het religieuze en het seculiere vandaag beschouwd als categorieën die een gemeenschappelijke geschiedenis delen en elkaar wederzijds bepalen en in stand houden (Branch 2015, Felch 2016, Ni 2016). Onder meer geïnspireerd door het werk van filosofen als Hent de Vries (1999), Slavoj Žižek (2000) en Charles Taylor (2007) gaan steeds meer menswetenschappers ervan uit dat aan het ‘seculiere materialisme’ dat bepaalde stromingen in het naoorlogse westerse denken kenmerkte, een ‘immanent frame’ ten grondslag lag dat het transcendente al te achteloos had geschrapt.¹⁰ De ongemeen sterke terugkeer van religie op het politieke en culturele toneel dwingt de academische wereld om dat kader te herbekijken. Misschien was religie dan toch niet ‘simply irrelevant and boring’, zoals men eerder gemakshalve poneerde (Branch 2015: 92)?

In de literatuurwetenschap weerspiegelt deze postseculiere wende zich in een opvallende toename van *research companions*, monografierexsen en speciaalnummers van tijdschriften die de titel *Literature and Religion* dragen – of een variant daarop. Het lijkt dat Stanley Fish het bij het rechte eind had toen hij in 2004 als volgt antwoordde op de vraag welk onderzoeksobject in de eerste decennia van de eenentwintigste eeuw de literatuurwetenschappelijke onderzoeksagenda’s zou

10. Voor een tegengestelde visie die stelt dat de humane wetenschappen, zonder het te onderkennen, sinds hun ontstaan inherent ‘betoverd’ zijn geweest, zie Josephson-Storm (2017).

bepalen: 'I answered like a shot: religion' (Fish 2005: s.p.). Volgens Fish zou de academische studie van religie de plek vormen 'where the action is' (Fish 2005: s.p.) – en die claim blijkt minstens ten dele bewaarheid. In 2006 gaf het tijdschrift *English Language Notes* een lijvig themanummer uit over 'Literary History and the Religious Turn'. Drie jaar later, in 2009, publiceerde *Religion and Literature* een special issue over 'Religion, Literature and the Academy' vanuit het besef, zo klinkt het in het editoriaal, van de noodzaak voor literatuurwetenschappers 'to attend to religion' (Monte 2009: 1). In 2015 verscheen *The Routledge Companion to Literature and Religion*, een jaar later gevolgd door *The Cambridge Companion to Literature and Religion* (2016) en sinds hun lancering in respectievelijk 2010 en 2012 tellen de monografieënseries *New Directions in Religion and Literature* (Bloomsbury Academic) en *Literature, Religion, and Postsecular studies* (Ohio State University Press) elk een twintigtal titels.

Wanneer we naar de inhoud van deze publicaties kijken, valt de enorme bandbreedte op, zowel wat thema's en methodologische invalshoeken als wat de profielen van de betrokken experts betreft. In haar inleiding tot *The Cambridge Companion to Literature and Religion* thematiseert Susan Felch de gulle openheid én de verwarrende vaagheid die het 'gastvrije' voegwoord *and* creëert (Felch 2016: 2-3). Onder de vlag 'Literatuur en Religie' vaart een zeer diverse lading onderzoeksobjecten, gaande van religieuze thema's in het oeuvre van Shakespeare tot boeddhistische sporen in modernistisch proza, van de ondogmatische omgang met het religieuze in laatmoderne Amerikaanse romans tot het onderzoek naar pinksterkerken en poëzie van Engelstalige Afrikaanse auteurs. Ook methodologisch lijken weinig grenzen de toegang te belemmeren: zolang een tekst, auteur of methodologie zowel vanuit literair als religieus oogpunt interesse kan opwekken, blijkt het gesprek mogelijk (Felch 2016: 2). Tot nader order blijft de focus van het onderzoeksveld dan ook behoorlijk flou:

What precisely constitutes the relationship between the two terms? Should we talk, for instance, about religion and literature, about literature and religion, or about religion in literature, to name just three possibilities? Are we interested in a religious reading of a literary text? A theological reading? A literary reading of a sacred text? An exposition of the ways in which a religious culture has shaped a particular author or text? A theologically inflected literary theory or cultural criticism? All of these approaches and more have been embraced – and rigorously critiqued – under the generous rubric of the study of literature and religion (Felch 2016: 3).

Zolang de twee termen van het begrippenpaar, en hun onderlinge relatie, niet duidelijker worden gedefinieerd, heeft Literatuur en Religie vooralsnog meer weg van een interdisciplinair forum dan van een welomlijnd onderzoeksveld. Op dat forum komen experts met elkaar in contact die in verschillende academische departementen en onderzoeksniches actief zijn – letterkundigen en religiewetenschappers, taal- en regio-specialisten en cultuurhistorici, filosofen en theologen – en gespecialiseerd zijn in de meest diverse tijdvakken en regio's. Daardoor kan Literatuur en

Religie fungeren als een beursvloer waarop aan hoog tempo en met groot rendement kennis en methoden kunnen worden uitgewisseld. Specialisten van de moderne en hedendaagse letterkunde die tot nog toe voornamelijk binnen een seculier kader hebben gewerkt, ontmoeten er collega's die al langer rekening houden met religie als constituerende factor in de culturele productie. Om greep te krijgen op de teksten die ze bestuderen, waren onderzoekers actief in disciplines als de mediëvistiek en de regiostudies immers genoodzaakt om zich ook vóór de eenentwintigste-eeuwse *religious turn* grondig in religie te verdiepen.¹¹

Ondanks de uitgestrektheid van het forum en de interdisciplinaire meerstemmigheid van de conversaties die er worden gevoerd, kan er in de recente *special issues* en *companions* over Literatuur en Religie toch een gedeelde onderzoekshouding onderkend worden. Het gros van de wetenschappers neemt een zogenaamd 'postseculier' perspectief in. Die bepaling wil een horizon aangeven die 'perpetually future' is: onderzoekers die aansluiten bij de postseculiere wende stellen zich tot doel om het seculiere denkkader ter discussie te stellen zonder het seculiere daarbij volledig uit het oog te verliezen (Allan 2013, Branch 2015, Ni 2016). Vanuit die optiek wordt onderzocht hoe het religieuze en het seculiere zich als steeds innig verknoopte fenomenen in literaire teksten manifesteren, wat resulteert in een open onderzoeksattitude die haar vruchten afwerpt: 'it opens up new understandings of the cultural forms that mediate the secularism that emerges and the religiousness that remains in modernity' (Branch 2015: 92).¹²

In weerwil van die openheid blijft het onmiskenbaar zo dat het eurocentrisme en de strakke nationale en confessionele afbakeningen waarbinnen het veld Literatuur en Religie zich in de twintigste eeuw ontwikkelde, tot op vandaag hun sporen nalaten. De christelijk-Angelsaksische focus laat zich bijvoorbeeld nog sterk voelen in de inleiding die anglist Mark Knight schreef voor *The Routledge Companion to Literature and Religion* (2015).¹³ Niettemin klinken de stemmen om uit die 'com-

-
11. Zo is in het eerder genoemde speciaalnummer van *English Language Notes* een hele sectie gewijd aan de zogenaamde 'vernaculaire theologie', een bloeiend interdisciplinaire subveld binnen de mediëvistiek dat sinds 1990 een eigen noemer draagt (Robertson 2006). Letterkundigen, theologen en cultuurhistorici vinden er elkaar in de studie van het enorme corpus van laatmiddeleeuwse teksttypen – psalmische gebeden en mystieke lyriek, heiligenlevens en spirituele dagboeken, zondenspiegels en preken, innerlijke dialogen en religieus toneel, om er enkele te noemen – dat in een devotionele context heeft gefunctioneerd en daar retorisch en poëticaal de sporen van draagt. In tegenstelling tot wat de term 'vernaculaire theologie' laat vermoeden, bestaat het studieobject dus niet uit theologische traktaten maar uit de brede waaier van laatmiddeleeuwse volkstalige teksttypen die wortelen in de zogenaamde 'lived religion' of geleefde religie.
 12. Voor een kritiek op die postseculiere focus, die zich op Edward Saïds *secular criticism* beroept, zie Mufti (2013) en bij uitbreiding het hele themanummer van *boundary 2* 'Antinomies of the Postsecular'.
 13. Wanneer hij verwijst naar de kruisbestuiving tussen disciplines die in Literatuur en Religie gestalte krijgt, vermeldt Knight onderzoeksvelden als 'biblical studies', 'Romanticism', 'Victorianism', 'Contemporary Literature' (Knight 2016: 3), waarbij de Engelstalige canon en de christelijke theologie zonder dat expliciet te onderkennen als de *default* onderzoeksubjecten van Literatuur en Religie worden voorgesteld. Hoewel Knight aangeeft met de *Routledge Companion to Literature and Religion* een Gadameriaans gesprek tussen verschillende disciplines te beogen en ook expliciet niet-Engelstalige en niet-christelijke invalshoeken in de conversatie verwelkomt (Knight 2016: 4-6), is zijn blik bij het bepalen van de contouren van dat gesprek onmiskenbaar gevestigd op de horizon van de christelijke theologie en de Engelstalige literaire canon.

fort zone of one religion and one literature' (Ni 2016: 51) te breken steeds luider. Zo situeren jonge onderzoekers als Zhange Ni (Chicago Divinity School) en literatuurwetenschapper Manav Ratti (Salisbury University) zich complexloos binnen het onderzoekskader van de wereldliteratuur en de wereldreligies (zonder het daarbij na te laten om ook over de problematische genealogie van beide termen te reflecteren). Hun recente monografieën *The Pagan Writes Back: When World Religion Meets World Literature* (Ni 2015) en *The Postsecular Imagination: Postcolonialism, Religion and Literature* (Ratti 2014) vormen overtuigende pleidooien om het blikveld van Literatuur en Religie radicaal open te trekken en aandacht te besteden aan niet-Engelstalige literatuur en aan genres die buiten de klassieke literaire circuits circuleren, enerzijds, en aan de veelvormigheid van globale geloofspraktijken gisteren en vandaag, anderzijds.



Met dit nummer van het *Cahier voor literatuurwetenschap* hebben we uitdrukkelijk gevolg willen geven aan de oproep om het kruispunt tussen literatuur en religie met een meertalige en multiconfessionele blik te beschouwen en de exclusieve focus op *highbrow* literatuur los te laten. Het gesprek dat de bijdragen in dit nummer voeren is er een waarin aandacht wordt besteed aan uiteenlopende literaire objecten en aan de vele verschijningsvormen van het religieuze zoals die gestalte krijgen in samenlevingen die niet alleen in de hedendaagse geglobaliseerde context culturele producten uitwisselen, maar ook in vroegere periodes op velerlei wijzen met elkaar waren verknoot. We stellen met andere woorden niet alleen de vraag hoe literaire teksten *vandaag* in dialoog treden met verschillende religieuze praktijken en sensibiliteiten, maar ook op welke manier religieuze denkkaders, rituelen en teksttradities uit het *verleden* op elkaar en op meer recente teksten inwerken, en welke (combinatie van) onderzoeksinstrumenten en methodologieën gehanteerd kunnen worden om die doorwerking te conceptualiseren. Om die vragen in al hun veelkleurigheid tot hun recht te laten komen lijkt het ons noodzakelijk om een forum te bieden aan lopend onderzoek waarvan de resultaten in verschillende talen worden gecommuniceerd en bijgevolg veelal niet geregistreerd worden door de radar van Literatuur en Religie, die ondanks alle recente inspanningen om ook niet-Engelstalige literaire teksten in het blikveld te betrekken, toch vooral op Engelstalige academische publicaties is afgestemd.

Toen we de auteurs van de bijdragen in dit nummer uitnodigden voor de onderzoeksdag die we in december 2018 organiseerden, legden we hen enkele vragen voor. Die inspireerden we op de mogelijke richtingen voor het onderzoek naar Literatuur en Religie die Michael Allan formuleerde in zijn inleiding tot *Reading Secularism: Religion, Literature, Aesthetics*, een themanummer van *Comparative Literature* (2013) waar hijzelf, met een knipoog naar titels van recente rapporten van de American Comparative Literature Association (ACLA) en van het magnum opus

van Charles Taylor, naar verwijst als zijn *Comparative Literature in a Secular Age*.¹⁴ Hoe verhoudt de interpretatie van literaire teksten zich tot de leesmethodes die gehanteerd worden om religieuze teksten uit verschillende tradities te benaderen? Hoe kunnen begrippen uit de literatuurwetenschap en de religiestudies productief met elkaar in verband worden gebracht? Welke bijdrage kunnen takken van de literatuurwetenschap die traditioneel sterk focussen op de interactie tussen religie en literatuur (zoals de historische letterkunde en verschillende taal- en regiostudies) leveren aan de algemene literatuurwetenschap en de studie van hedendaagse literaturen? Wat is de relevantie van de hernieuwde interesse voor het religieuze voor de beoefening van de literatuurwetenschap in de Lage Landen? Hoewel de bijdragen geen directe antwoorden vormen op deze vragen en steeds inzoomen op specifieke gevalstudies uit verschillende literaire en religieuze contexten, merkten we tijdens de studiedag en bij het redigeren van dit nummer dat ze zich wel rond verschillende deelvragen en voorlopige antwoorden clusterden.

Zo komt in de eerste drie bijdragen van dit nummer een bij uitstek postseculiere attitude tot uiting waarbij het veelvormige samenspel, eerder dan de oppositie, tussen het religieuze en het seculiere de focus van het onderzoek vormt. Die bijdragen focussen op literaire teksten die met verschillende vormen en uitingen van niet-institutionele religie dialogeren, en dan met name met mystieke literatuur. Mystieke teksttradities kwamen immers vaak in de marge van geïnstitutionaliseerde religies tot bloei en laten zich door hun radicale interioriteit en lossere omgang met dogmatiek relatief gemakkelijk rijmen met een (post-)seculier perspectief.

In zijn bijdrage 'Niet-religieuze mystiek in de Franse letteren en filosofie: een literatuurhistorisch, literatuurwetenschappelijk en filosofisch perspectief' reflecteert Daniel Acke (Vrije Universiteit Brussel) over de kruisverbanden tussen mystiek en taal, tussen religie en tekst in de Franstalige moderne en hedendaagse letteren en filosofie. Door literaire en theoretische stemmen die veelal niet samen worden beluisterd met elkaar te confronteren, biedt hij nieuwe inzichten in een literaire (natuur)mystiek die zich als niet-religieus – maar daarom niet noodzakelijk onttoverd – profileert, en die door een glijdende schaal van immanente en transcendente impulsen wordt gekenmerkt. Ook Warda El-Kaddouri (Universiteit Gent) heeft in haar 'Mystische Liebesmetaphorik und Sodomasochismus in Navid Kermanis *Du sollst* (2005)' oog voor de vloeibare grenzen tussen het religieuze en het seculiere. De lectuur van de verhalenbundel *Du Sollst* (2005) van de Duitse auteur Navid Kermani die ze in haar bijdrage presenteert, biedt een tegenwicht voor de 'typisch' gesecculariseerde leeswijze om de relatie tussen erotiek en religie als uitsluitend metaforisch te benaderen. Door de raakpunten tussen de islamitische en christelijke mystieke tradities te belichten sluit haar onderzoek daarnaast aan bij de multiconfessionele focus die de laatste jaren op de voorgrond treedt in het onderzoek

14. Allan (2013: 263-264) verwijst naar Charles Bernheimers 'Comparative Literature in the Age of Multiculturalism' (1995), Haun Saussy's 'Comparative Literature in an Age of Globalization' (2006) en Charles Taylors *A Secular Age* (2007).

naar Literatuur en Religie. In hun bijdrage ‘Een vrolijke Frans. Felix Timmermans’ *Pallieter* (1916) en de navolging van Sint-Franciscus’ bestuderen ook Kevin Absillis (Universiteit Antwerpen) en Marlou de Bont (Universität Wien & Universiteit Antwerpen) de doorwerking van mystieke teksten, tropen en denkbelden. In hun studie van de omgang met de mystiek van Sint Franciscus in *Pallieter* van de Vlaamse auteur Felix Timmermans laten ze zien hoe mystiek-religieuze motieven en fenomenen binnen het krachtenveld van de moderniteit niet aan belang inboeten, en naargelang de interpretatiekaders die worden gehanteerd door contemporaine voor- en tegenstanders van mystieke denkbelden, op uiteenlopende wijze met maatschappelijke ontwikkelingen kunnen resoneren.

Naast voornoemde artikelen die op het samenspel tussen het religieuze en het seculiere focussen, bevat dit cahier met de bijdragen van Jacqueline Bel (Vrije Universiteit Amsterdam) en Ben Van Overmeire (Duke Kunshan University) twee studies die scherpstellen op specifieke tekstgenres die zich op het literair-religieuze kruispunt bevinden, en die bij een door seculiere aannames bepaald literatuurbegrip veelal onder de radar van het literatuurwetenschappelijke bedrijf blijven. Met ‘Van sabbat tot seideravond. De representatie van religie in de Joodse stadsroman rond 1900’ diept Jacqueline Bel een vergeten hoofdstuk op uit de plooiën van de literatuurgeschiedschrijving. In haar literair-historische bijdrage brengt ze het genre van de Nederlandse joodse stadsroman in kaart, en haalt daarbij een opvallend divers tekstcorpus vanonder het stof. Daarbij toont ze overtuigend de waarde van dergelijk onderzoek aan: de door haar behandelde romans bewaren herinneringen aan een religieuze cultuur die in een gesecculariseerde (onderzoeks)context ondergesneeuwd raakten, en nu opnieuw beschikbaar worden gemaakt. Ook in zijn “‘Though gold dust is valuable, in the eyes it causes cataracts’: Two Modern Zen Autobiographies’” besteedt Ben Van Overmeire aandacht aan een van religie doordeesemd literair genre dat buiten de traditionele literaire circuits circuleert. In zijn vergelijking van twee zenboeddhistische memoires uit de Verenigde Staten heeft hij niet alleen oog voor de mobiliteit van religieuze teksttypen, maar ook voor spanning tussen het literaire genre van de autobiografie en de religieuze ‘matrix’ van de zentraditie. Zijn bijdrage maakt het onmiskenbare interdisciplinaire potentieel duidelijk van onderzoek dat inzichten uit de literatuur- en religiewetenschap op elkaar betreft.

Het cahier rondt af met twee bijdragen die aandacht besteden aan de tekstuele doorwerking en toe-eigening van religieuze motieven uit verschillende tradities. Joachim Yeshaya (KU Leuven) en Geneviève Fabry (UCLouvain) hanteren daarbij respectievelijk een diachroon en een synchroon perspectief. Waar eerstgenoemde de reis van een Bijbelmotief volgt van bij zijn oorsprong in de oudtestamentische tekst, over de middeleeuwen heen tot in de twintigste eeuw, focust laatstgenoemde op verschillende twintigste-eeuwse manifestaties van het motief van de Christusfiguur in de moderne Chileense poëzie. In zijn bijdrage ‘Akedat Jitschak: Het Binden van Isaak in de Joodse Bijbelexegese en Hebreeuwse poëzie’ biedt Joachim Yeshaya een filologische tekstanalyse van de religieuze, literaire en politieke receptie van een bekend Bijbelverhaal. Door de reis van een Bijbelverhaal tot in de context van het

hedendaagse Israël te volgen toont hij aan hoe het onderzoek naar Literatuur en Religie brandend actuele problematieken inzichtelijker kan maken. Zijn diachroon perspectief faciliteert daarbij een kruisbestuiving tussen de Bijbelstudie, het onderzoek van Joodse literatuur en actuele tendensen in de studie van hedendaagse literaturen. In ‘La figure de Jésus-Christ et la crise du langage: réflexions à partir de l’œuvre poétique de Vicente Huidobro et Raúl Zurita’ presenteert Geneviève Fabry een vergelijking van de diverse moderne Christusbeelden die de Chileense poëzie rijk is, met een bijzondere focus op het poëtische werk van Vicente Huidobro en Raúl Zurita. Daarbij toont ze aan hoe dichters die worstelen met een crisis van de taal een nieuwe voedingsbodem kunnen vinden in een oud motief: dat van de lijdende Christus. Door een nauwgezette tekstuele analyse van verschillende receptiecontexten en poëtische strategieën biedt Fabry inzicht in hoe de voortdurende ‘resemantisatie’ van een bekend literair topos wijze gestalte kan krijgen.



Volgens Jonathan Culler krijgt een apostrofe haar beslag in een ‘getrianguleerde’ structuur: wanneer het lyrisch ik iemand of iets aanspreekt *in* het gedicht, wendt het zich volgens de literatuurwetenschapper ook impliciet tot de lezer *buiten* het gedicht (Culler 2015: 8, 15, 186-210). Vanuit die optiek kan gesteld worden dat het lyrisch ik in Yousra Benfquih’s ‘Dilemma’s tot de gebedsmat’ zich in de opeenvolgende voordrachten niet alleen tot God richtte, maar ook tot het aanwezige publiek in het cultuurcentrum in Borgerhout en, enkele maanden later, tot de onderzoekers aanwezig op de studiedag over ‘Literatuur en religie’. Met dit nummer geven die onderzoekers gevolg aan het appel dat in het gedicht weerklinkt, in een poging bij te dragen aan de constructie van een onderzoekscontext waarin de studie van literair-religieuze teksten als Benfquih’s *spoken word*-gedicht kan floreren. De diversiteit aan onderzoeksobjecten, perspectieven, talen, confessies, literaturen en methodologieën die in dit cahier aan bod komen, toont alvast het potentieel van een gespreksforum dat – tot dusver voornamelijk buiten de Lage Landen – in volle ontwikkeling is. Met dit cahier willen we echter niet zozeer de krijtlijnen trekken waarbinnen het onderzoeksveld Literatuur en Religie in onze contreien gestalte kan krijgen. Wat we beogen is eerder het door seculiere aannames bepaalde veld om te ploegen en gespreksstof aan te leveren die als humus kan dienen voor een gesprek tussen wetenschappers die vanuit velerlei invalshoeken onderzoek voeren naar de wisselwerking tussen het literaire en het religieuze. Met deze kruisbestuiving hopen we dan ook voor een voedingsbodem te hebben gezorgd waarin ook toekomstige samenwerkingen rond literatuur en religie kunnen ontkiemen. Literatuurwetenschappers in de Lage Landen hoeven zich niet langer te generen om plaats te nemen op de gebedsmat.

Bibliografie

- Allan, Michael. 'Reading Secularism: Religion, Literature, Aesthetics', in: *Comparative Literature*. 35 (3), 2013, 257-264.
- Asad, Talal. *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1993.
- Asad, Talal. *Formations of the Secular. Christianity, Islam, Modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003.
- Benfquih, Yousra. 'Dilemma's op de gebedsmat', *deBuren. Vlaams-Nederlands huis voor cultuur en de debat*, 26 juni 2018, <https://deburen.eu/magazine/2306/dilemmas-op-de-gebedsmat-yousra-benfquih> [laatst geraadpleegd 2 juni 2019].
- Branch, Lori. 'Postsecular Studies', in: Mark Knight (red.) *The Routledge Companion to Literature and Religion*. New York: Routledge, 2016, 91-101.
- Culler, Jonathan. 'Apostrophe', in: *Diacritics*. 7 (4), 1977, 59-69.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.
- Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Harvard: Harvard University Press, 2015.
- Damrosch, David. 'Foreword: Literary Criticism and the Qur'an', in: *Journal of Qur'anic Studies*. 16 (3), 2014, 4-10.
- De Vries, Hent. *Philosophy and the Turn to Religion*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- El-Desouky, Ayman. 'Between Hermeneutic Provenance and Textuality: The Qur'an and the Question of Method in Approaches to World Literature', in: *Journal of Qur'anic Studies*. 16 (3), 2014, 11-38.
- Felch, Susan. 'Introduction', in: Susan Felch (red.) *The Cambridge Companion to Literature and Religion*. Cambridge: Cambridge University Press: 2016, 1-17.
- Fish, Stanley. 'One University under God?' *Chronicle of Higher Education*, 7 januari 2005 <https://www.chronicle.com/article/one-university-under-god/> [geconsulteerd 17 augustus 2020].
- Griffiths, Paul. *Religious Reading: The Place of Reading in the Practice of Religion*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Hopps, Gavin. 'Beyond Embarrassment: A Post-Secular Reading of Apostrophe', in: *Romanticism*. 11 (2005), 224-241.
- Josephson-Storm, Jason. *The Myth of Disenchantment. Magic, Modernity, and the Birth of the Human Sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 2017.
- Knight, Mark. 'Introduction', in: Mark Knight, (red.) *The Routledge Companion to Literature and Religion*. New York: Routledge, 2016.
- Heinämäki, Elisa; Mehtonen, P.M. & Salminen, Antti. 'Literary Beyonds: An Introduction', in: Heinämäki et al (red.), *The Poetics of Transcendence*. Amsterdam: Rodopi, 2015, 1-11.
- Molde, Klas. *Enchantment and Embarrassment in the Lyric*. Cornell University, 2015. [Dissertation]
- Monta, Susannah Brietz. 'Introduction: Religion, Literature and the Academy', in: *Religion and Literature*. 41.2 (2009): 1-7.
- Mufti, Aamir. 'Why I Am Not a Postsecularist', in: *boundary*. 2 40 (1), 2013, 7-19.

- Ni, Zhange. *The Pagan Writes Back: When World Religion Meets World Literature*. University of Virginia Press, 2015
- Ni, Zhange. 'Postsecular Reading', in: Susan Felch (red.) *The Cambridge Companion to Literature and Religion*. Cambridge: Cambridge University Press: 2016, 51-67.
- Ratti, Manav. *The Postsecular Imagination. Postcolonialism, Religion, and Literature*. London: Routledge, 2014.
- Robertson, Elizabeth. 'Vernacular Theology and Medieval Studies: Introduction', in: *English Language Notes*. 44.1 (2006): 77-79.
- Taylor, Charles. *A Secular Age*. Harvard: Harvard University Press, 2007.
- Turner, Bryan. *Religion and Modern Society. Citizenship, Secularisation and the State*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Van der Haven, Cornelis & Jürgen Pieters (red.) *Lyric Address in Dutch Literature (1250-1800)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- Weyns, Walter (red.) *Gedoofde kaarsen en uitslaande vlammen. De secularisatie onder de loep*, Antwerpen: Polis, 2015.
- Žižek, Slavoj. *The Fragile Absolute: Why the Christian Legacy is Worth Fighting for*. Londen: Verso, 2000.

NIET-RELIGIEUZE MYSTIEK IN DE FRANSE LETTEREN EN FILOSOFIE

Een literatuurhistorisch, literatuurwetenschappelijk en filosofisch perspectief

Daniel Acke (Vrije Universiteit Brussel)

Het fenomeen van de niet-religieuze mystiek, met andere woorden mystiek die geen religieuze geloofsovertuiging impliceert, heeft in de literatuur en de filosofie van de twintigste eeuw tot vandaag uiteenlopende uitdrukkingsvormen gekregen en is reeds vanuit verschillende invalshoeken bestudeerd. Al in de twintiger jaren van de vorige eeuw waren filosofen erdoor gefascineerd. Zo schreef Fritz Mauthner een boek over *Gottlose Mystik* (Mauthner 1924) Dichter bij ons hield het ook Leo Apostel bezig, zoals blijkt uit zijn *Atheïstische spiritualiteit* (Apostel 1998). En het blijft leven. Een tiental jaar geleden publiceerde de Franse denker André Comte-Sponville een boek voor een breed publiek over de 'spiritualité sans Dieu' (Comte-Sponville 2006; Acke 2020). De specialist van Oosterse religies Michel Hulin, bestudeerde dan weer wat hij de 'mystique sauvage' (Hulin 1993) noemt. Ten slotte verscheen een paar jaar geleden van de essayist Jean-Claude Bologne een interessant werk over *La Mystique sans Dieu* waarin veel schrijvers aan bod komen (Bologne 2015). Het bestaan en het belang van het fenomeen wordt dus algemeen onderkend vanuit verschillende disciplines.

Waarover gaat het precies bij een mystiek zonder God, met andere woorden bij een mystiek die geen enkele geloofsbelijdenis impliceert? We hebben hier te maken met een grenservaring, die vergelijkbaar is met andere soorten extreme ervaringen zoals de toestand van de stervende mens, de geestestoestand van de druggebruiker, enzovoort, waarbij de parameters van de ervaring van het dagelijkse leven radicaal worden veranderd, zowel de verhouding van het ik tot de buitenwereld als de tijds- en de ruimtebeleving. Terwijl het ik in het dagelijkse leven vaste contouren heeft en de buitenwereld duidelijk vanop een afstand beleeft, de geest een objectiverende houding aanneemt en veelal een beheersing van de buitenwereld beoogt, doet de bewuste grenservaring de limieten tussen het ik en de buitenwereld vervagen of heft ze die op, met een fusie van subject en object tot gevolg. Anders gesteld: waar het ik zichzelf gewoonlijk wil bevestigen, treedt bij de mystieke beleving een ontpersoonlijking op. De tijdsbeleving is daarbij eveneens gewijzigd: gewoonlijk ervaart het individu de tijd als een opeenvolging van ogenblikken, of ze nu waargenomen worden door de klok of door het bewustzijn. De zorg voor de toekomst en de impact van het verleden belemmeren een intense ervaring van het heden. De mystieke beleving daarentegen laat ons toe in het vluchtige ogenblik een soort eeuwigheid te

beleven. Natuurlijk kan dit moment ook geïntegreerd worden in een spirituele zoektocht, waarbij de buitengewone extatische ervaringen fungeren als hoogtepunten. Daarbij moet men een onderscheid maken tussen wat ons passief en onverwacht overvalt en wat het resultaat is van de activiteit van de geest, zoals bij meditatie en spirituele oefeningen. Ten slotte heeft het uitzonderlijke ogenblik ook een impact op de beleving van de ruimte. Ze verliest haar praktische, geometrische aspecten en wordt ervaren in de rijkdom van al haar details en analogieën of nog in haar kosmische dimensie. Een dergelijke ervaring wordt vaak door een verblijf in de natuur getriggerd. Eerder dan uitvoerig in te gaan op een concreet geval, zou ik graag een aantal vragen ter sprake brengen die zich stellen bij de bestudering van het fenomeen in de Franse letteren en filosofie, en daarbij een aantal grenzen trekken in het continent van de niet-religieuze mystiek.

Een historisch perspectief

De allereerste vraag, die niet specifiek literair van aard is, maar waar men niet omheen kan, betreft de legitimiteit van het begrip ‘mystiek zonder God’. Deze term lijkt te suggereren dat het hier om een afgeleide gaat, een uitzondering op het standaardmodel van de religieuze mystiek: mystiek zonder God heeft God als het ware niet nodig. De uitdrukking in kwestie wordt begrijpelijk vanuit historisch perspectief. Het is inderdaad zo dat de mystiek zonder God pas veel later dan de religieuze mystiek zichtbaar en benoemd werd. Dit is het gevolg van een proces van lange adem, waarbij het afnemen van de greep van de Kerk op mens en cultuur een geleidelijke privatisering van de religieuze ervaring met zich mee heeft gebracht en o.a. mystieke tendenzen heeft bevorderd (Sloterdijk 2007: 9-36). De repercussies van de moderniteit in opmars en de toenemende greep van de rationaliteit op het economische, sociale en individuele leven hebben een ‘Entzauberung der Welt’ (Max Weber) in de hand gewerkt waarbij de kloof tussen individu en wereld groter is geworden, dit ondanks of precies wegens de steeds toenemende greep van de mens op de wereld door wetenschap en techniek (zie Rosa 2016). Dit proces heeft pogingen uitgelokt om het affectieve leven opnieuw diepgang te verlenen en heeft bijgedragen tot de vorming van wat Marcel Gauchet ‘le religieux en dehors des religions’ heeft genoemd (Gauchet 1985: 292-303). Ook enkele tendenzen in de romantiek kunnen vanuit dit perspectief worden begrepen. Het is misschien niet toevallig dat één van de eerste getuigenissen van een ‘natuurlijke mystiek’ (zie Raymond 1940: 13-14) kan gevonden worden bij Jean-Jacques Rousseau, die naast Verlichtingsdenker ook voorloper is van de romantiek. In zijn *Rêveries du promeneur solitaire* beschrijft hij hoe hij extatische momenten beleeft in de eenzaamheid van de natuur. Meer recent schijnt de mystiek zonder God een plaats te vinden in de opeenvolgende literaire stromingen en bij belangrijke schrijvers van de Franse literatuur van de twintigste eeuw. Nemen we als voorbeeld Marcel Proust, bij wie de ‘*mémoire involontaire*’ als eeuwigheidsmoment fungeert, en aan Romain Rolland, die reflec-

teert over het oceanische gevoel in een briefwisseling met Freud en deze gemoeds-toestand toeschrijft aan het hoofdpersonage Jean-Christophe van zijn gelijknamige roman. Tussen de twee wereldoorlogen zijn dergelijke grenservaringen belangrijk in het surrealisme (André Breton streeft naar het ‘point sublime’ waar alle contradicties opgeheven zijn) en bij verwanten en dissidenten van de beweging. Zo ziet Roger Caillois een aanleiding tot een mystieke beleving bij de contemplatie van eigenaardige gesteenten. Bij René Daumal leunt de grenservaring dan weer dicht aan bij het esoterisme. In het prille, vooroorlogse existentialisme en bij daaraan verwante schrijvers (Jean-Paul Sartre, Albert Camus) maar ook bij tijdgenoten zoals Georges Bataille en Maurice Blanchot ontwikkelt de ervaring zich op basis van de zinloosheid (zie Acke 2018). Na de Tweede Wereldoorlog speelt de mystieke ervaring een rol in de postsurrealistische poëzie, in de vorm van de ‘présence’ bij Yves Bonnefoy of ‘l’insaisissable’ van Philippe Jaccottet, in het absurde theater (Eugène Ionesco), en in het werk van figuren die los van bestaande stromingen opereerden, zoals bijvoorbeeld Henri Michaux, Michel Cioran, Jean Grenier, of hedendaagse auteurs zoals Jean-Marie Le Clézio en Christian Bobin.

De vraag naar de theoretische legitimering van de niet-religieuze mystiek

Los van elke historische overweging kan men het begrip ‘mystiek zonder God’ echter ook op zijn interne consistentie toetsen en trachten er een theoretische legitimatie aan te geven. Het begrip kan vanuit een religieuze maar ook een esthetische invalshoek worden benaderd. Het eerste perspectief wordt vertegenwoordigd door de filosoof Frédéric Nef in een recent boek over *La Connaissance mystique*. Hij is ervan overtuigd dat de authentieke mystiek religieus van aard is en dat wat voor atheïstische mystiek doorgaat, slechts een onechte, ‘littéraire’ vorm van mystiek vertegenwoordigt. Zoals reeds blijkt uit de titel van zijn studie, communiceert de mystieke ervaring wel degelijk een ‘weten’: de eenheid van de mysticus met God leidt tot een zowel affectieve als intellectuele kennis van het opperwezen, die als dusdanig kan bestudeerd worden mits aanpassing van de opvattingen van kennis, ervaring en perceptie en voor zover men nauw aansluit bij een theologie (Nef 2018: 245). Volgens Nef is deze piste, die de mystiek serieus neemt, in de twintigste eeuw om verschillende redenen op de achtergrond geraakt: doordat mystiek met mentale pathologieën werd gelijkgesteld, door de mystieke ervaring tot de pretenties van een singuliere persoon te herleiden (William James, Bertrand Russell), door de reductie van mystiek tot talige constructies (Michel de Certeau) en meer algemeen door literaire benaderingen (Georges Bataille en anderen). In dit perspectief vertegenwoordigt de atheïstische mystiek voor Nef het toppunt van de negatie van de mystiek als kennis (Nef 2018: 402). Hij ziet de aandacht voor atheïstische mystiek bij auteurs als Mauthner en Bataille vooral als een typisch Nietzscheaanse poging om zowel religie, metafysische en psychologische concepten te ontmaskeren als fictie.

Volgens sommigen is het echter net omgekeerd en moet de religieuze mystiek opgevat worden als een ondergeschikte categorie van mystiek in het algemeen. Sterker nog: in de grond zou elke mystiek atheïstisch zijn. Dat beweert André Comte-Sponville, die zich hierbij beroept op Henri de Lubac, volgens wie de houding van de mysticus tegenovergesteld is aan die van de profeet (Comte-Sponville 2006: 200-202). Terwijl deze laatste het woord van God ontvangt, en aan anderen communiceert vanuit zijn eigen geloofsovertuiging, is de mysticus daarentegen gevoelig voor een spiritueel licht dat uiteindelijk elk geloof overbodig maakt. In mystiek belanden het geloof, de mythe en het woord Gods op de achtergrond ten gunste van de ervaring, de contemplatie of de meditatie. Nog anders gezegd, de mystieke ervaring neigt er met andere woorden toe om elk transcendent object op te geven, wat uiteindelijk neerkomt op een vorm van atheïsme. Aansluitend bij dit perspectief schrijft Alexandre Kojève: ‘toute Mystique authentique est en fait plus ou moins athée’ (zie Comte-Sponville 2006: 202). Kortom, het merkteken van de mystiek is een bepaalde *ervaring*, waar evidentie, volheid, eenvoud en eeuwigheid domineren, wat weinig plaats laat voor een *geloof*.

De legitimiteit van het begrip mystiek zonder God kan ook bekeken worden vanuit de esthetica. In dit geval wordt de verwantschap van de mystieke ervaring met de esthetische ervaring beklemtoond, meer bepaald met de poëzie. Er is meermaals gewezen op overeenkomsten tussen de beleving van de mysticus en die van de dichter. De tijd van de mysticus is het vluchtige heden dat tot een eeuwigheid wordt verheven: ‘Aujourd’hui est le temps du mystique’ (Bologne 2015: 104) beweert Jean-Claude Bologne. De Franse dichter Jacques Roubaud beschrijft de poëzie met vergelijkbare bewoordingen: ‘La poésie, c’est maintenant’ (Bouhenic 1995). Albert Béguin stelt dat de poëzie ‘l’unité essentielle, unité de l’esprit et du monde’ zoekt terwijl het voornaamste merkteken van de mystici de negatie is van de veelheid en de bevestiging van het Ene (Béguin 1926: 108-109, 113). Volgens Karl Heinz Bohrer is het vervagen van de grenzen tussen het ik en het niet-ik eigen aan het poëtisch bewustzijn: de dichters, beweert hij, verwijzend naar een brief van John Keats over de poëzie, bezitten geen eigenlijke individualiteit. Vastheid en onveranderlijkheid kennen ze niet omdat ze tegelijkertijd ‘alles en niets’ zijn. Bohrer herinnert daarbij aan het ‘pflanzenhaftes Ich-Verständnis’ van Clemens Brentano en aan diens onverschilligheid tegenover het bezitten van een naam (Bohrer 2017: 260).

Dergelijke analogieën tussen mystieke beleving en literaire creativiteit werken een zekere ambiguïteit in de hand, in die zin dat identieke ervaringen van schrijvers en dichters nu eens in termen van mystieke en dan weer in termen van esthetische ervaringen worden geïnterpreteerd. De theorie van de eerdergenoemde Karl Heinz Bohrer over de ‘Plötzlichkeit’ is in dat opzicht revelerend. Hij interesseert zich voor bepaalde grenservaringen beschreven in de moderne literatuur, zoals de ‘Schrecken’ bij de jonge Ernst Jünger, de ontdekking van de existentie bij Sartres Roquentin-figuur, ‘der andere Zustand’ bij Robert Musil, de ‘moments of being’ van Virginia Woolf en de ervaringen van ‘mémoire involontaire’ bij Proust, die andere critici reeds vanuit het oogpunt van de niet-religieuze mystiek hebben bestudeerd (Bohrer

2017: 101-13, 144-146, 276). Van zijn kant interpreteert Bohrer ze als zuiver esthetische ervaringen, als producten van de verbeelding of van de artistieke perceptie. Meer algemeen tracht hij in de kunst en de literatuur de moderne esthetische ervaring in haar specificiteit af te bakenen tegenover allerlei psychologische en filosofische interpretaties die volgens hem een miskennis van het esthetische gehalte inhouden. Bohrer brengt de 'Plötzlichkeit' terug tot het Dionysische principe bij Nietzsche en stelt ze tegelijk ook voor als een expressie van wat men verstaat onder het sublieme (Bohrer 2017: 147, 258). De ervaring waarover Bohrer het heeft, neemt de vorm aan van een zuivere gebeurtenis (*Ereignis*) die kan gedefinieerd worden door haar object, haar affectief gehalte, haar temporele voorwaarden en door de manier waarop de identiteit van het subject in het gedrang komt. Het object is de esthetische schijn (*Schein*) of verschijning (*Erscheinung*), die eigenlijk niets dekt en zuiver gebeuren (*Ereignis*) is. Die gebeurtenis is van een grote intensiteit en vernieuwende kracht en staat in schril contrast met het dagelijkse leven. We hebben te maken met een moment dat plots opduikt (*Plötzlichkeit*) maar ons eveneens ontrekt aan de tijd. Ten slotte wordt het principe van de individualiteit opgeheven. Opvallend daarbij is dat Bohrer bij het interpreteren van de fenomenen die onder deze noemer vallen, voortdurend inhoud, betekenis, en symboliek ondergeschikt maakt aan de zuivere intensiteit van het gebeuren (zie o.a. Bohrer 2017: 340).

Niet-religieuze mystiek als discours: over ervaring en taal

Voor zover het concept van mystiek zonder God gerechtvaardigd is, stelt zich de vraag van de identificatie en de reikwijdte van het verschijnsel, wat het tweede probleem is dat ik ter sprake wil brengen. Wat ik heb beschreven onderhoudt niet noodzakelijk een relatie met de literatuur en is ook niet voorbehouden aan kunstenaars, dichters of intellectuelen. Zo brengt Michel Hulin in zijn boek getuigenissen aan van 'mystique sauvage', afkomstig van de man in de straat (Hulin 1993: 35-51). De paradox is inderdaad dat deze in wezen onuitspreekbare ervaringen enkel toegankelijk zijn via een talige omweg, wat de vraag oproept naar de relatie tussen ervaring en getuigenis, waar ik straks nader op in ga. Precies in de moderne literatuur komt deze paradox in al zijn complexiteit tot uiting in teksten waarin we een impliciete of meer expliciete weergave van dergelijke ervaringen kunnen terugvinden. Bovendien benoemen de schrijvers hun geprivilegieerde ervaringen dikwijls aan de hand van een allesomvattende term: 'Weltinnenraum' (Rainer Maria Rilke), 'der andere Zustand' (Robert Musil), 'expérience intérieure' (Georges Bataille), 'sentiment océanique' (Romain Rolland), 'extase matérielle' (Jean Marie Le Clezio), 'extase horrible' (Jean-Paul Sartre), 'présence' (Yves Bonnefoy), 'insaisissable' (Philippe Jaccottet), enzovoort. Niet alleen geven deze auteurs een beschrijving van deze ervaring, ze geven bovendien soms een commentaar op het fenomeen. Uit de literaire teksten blijkt ook dat het verschijnsel vele gradaties kent, soms bij éénzelfde schrijver, van de pure verwondering over de wereld tot de diepe extatische belevenis,

wat niet zonder belang is voor het onderzoek en ons moet behoeden voor al te snelle veralgemeningen.

Uit het voorgaande blijkt dat mystiek zonder God de vraag oproept naar het verband tussen de mystieke ervaring en de taal. Als de mystieke ervaring onuitsprekbaar is en alleen via de taal toegankelijk wordt, dan lijken de woorden het statuut te hebben van wat de filosoof Vladimir Jankelevitch heel treffend een 'organe-obstacle' noemde: enerzijds laten ze toe de mystieke ervaring dichterbij te brengen en bespreekbaar te maken (zo dienen ze als orgaan), maar anderzijds belemmeren of vertroebelen ze enigszins de toegang ertoe (en vormen op die manier een obstakel). Het komt ons voor dat taal en mystiek, ook in de specifieke context van de mystiek zonder God, vaak antagonistisch worden geacht. De mystieke ervaring wordt dan beschreven als een fenomeen dat gepaard gaat met een crisis van de symbolische orde. Om het met het linguïstisch begrippenapparaat van de filosoof en psychoanalist Dany-Robert Dufour te zeggen: het subject staat bij de mystieke belevenis alleen autoreferentieel met zichzelf in verbinding volgens het principe van de *unaire* orde en is niet meer langs *binair* (met andere woorden door de talige differentie geregelde) relaties ondergeschikt aan een *trinitaire*, symbolische orde (Dufour 1990: passim; 1996: 28). Dufour interpreteert bepaalde literaire expressies van mystiek zonder God vanuit dit referentiekader: Rousseaus extases, de 'point sublime' van André Breton en het oxymoron bij Maurice Blanchot (Dufour 1996: 19, 79, 220).

Dufour en andere psychoanalisten kunnen inderdaad de mystiek duiden als een terugkeer naar een prelinguïstisch niveau. Maar tegelijk thematiseert de literatuur het antagonisme van woord en mystiek langs de talige voorstelling om: zo beleeft Roquentin, de held van Sartres roman *La Nausée* een 'extase horrible' (Sartre 1981: 150, 155) bij het staren naar de wortel van een kastanjeboom. Maar deze ervaring, die door Sartre geïnterpreteerd wordt als de confrontatie met de contingentie van de existentie, impliceert tegelijk de ineenstorting van de taal zoals het hoofdpersonage van de roman die ervaart. Men kan Hugo von Hofmannsthal's beroemde Chandos-brief ook in dit perspectief lezen: terwijl Lord Chandos in zijn vorige, geestelijk rijke en humanistische levenswijze kon zeggen 'es ahnte mir, alles wäre Gleichnis', gaat zijn bestaan nu voorbij, 'so geistlos, so gedankenlos', ontdaan van elke intellectuele creativiteit, terwijl hij niettemin extatische, sublieme momenten beleeft, waarvan triviale objecten of gebeurtenissen de aanleiding zijn en de nietigheid van het bestaan onderstrepen (Hofmannsthal 1959: 10, 13). Complementair daaraan wordt de taal in het perspectief van de niet-religieuze mystiek dikwijls gezien als een obstakel voor de authentieke belevenis van het Zijn. Dat was reeds bij de taalfilosoof Fritz Mauthner het geval. Recenter heeft de naoorlogse dichter en essayist Yves Bonnefoy een systematische kritiek van de reducerende mimesis ontwikkeld, waartegenover hij de authentieke 'présence' stelt.

Als de taal de 'organe-obstacle', dat wil zeggen de fataal beperkte toegangsweg is tot de mystieke ervaring, moet men de tekst dan beschouwen als de steeds onvolmaakte blijvende talige weergave van de ware mystieke ervaring? Volgens Jacques Le Brun, specialist van zeventiende-eeuwse religieuze mystiek, is dit de stelling die aan

de basis ligt van het baanbrekend werk van Henri Bremond over *L'Histoire littéraire du sentiment religieux* (1916-1933) in het Frankrijk van de zeventiende eeuw. Bremond ging op zoek naar de werkelijkheid die hij verschole achter de tekst van de mystieke auteur. Hij mocht dan voorzichtigheidshalve nog stellen dat de tekst nooit een getrouwe weergave kon zijn van wat zich in de ziel van de mysticus afspeelde, toch vertrok hij van de vooronderstelling dat de werkelijkheid van het mystieke fenomeen zich situeert in de geest van de auteur en niet in de literaire tekst (Le Brun 1983: 58). Volgens Le Brun is deze visie achterhaald en kan alleen de mystieke taal als studieobject onderzocht worden. In deze optiek moet het concept van ervaring echter worden herzien en dient deze laatste niet gesitueerd te worden achter de tekst, in de psychologie van de auteur, maar in de tekst zelf: 'Donc l'expérience devant laquelle se trouve l'historien n'est pas une expérience "mystique" mais une expérience qui a rapport à un texte, une expérience "poétique", "littéraire", un rapport à une écriture' (Le Brun 1983: 60). Wat zijn de consequenties van dergelijke *linguistic turn* in de studies over mystiek? Le Brun stelt: 'Là où il y a langage, il y a héritage' (Le Brun 1983: 61). Getuigenissen van religieuze mystiek bevatten inderdaad de sporen van een lange literaire traditie (Le Brun 1983: 61), die teruggaat tot het einde van de Oudheid en mee vorm heeft gegeven aan de moderne, zeventiende-eeuwse mystiek, zoals bijvoorbeeld het intertekstueel teruggrijpen naar het bekeringsverhaal van Augustinus aantoont. Ook de taal van de mysticus moet volgens Le Brun gezien worden als een *manier van spreken* en niet als de ontdekking van een waarheid of een werkelijkheid verschole achter de woorden (Le Brun 1983).

De stelling van Le Brun is ook toepasbaar op de studie van de niet-religieuze mystiek. De schrijvers die dergelijke ervaringen ter sprake brengen, beroepen zich inderdaad dikwijls op een rijke traditie van religieuze en mystieke teksten. Dat kan gezegd worden over Sartre, die de *Exercices spirituels* van Loyola heeft gelezen, Bonnefoy, beïnvloed door Plotinus en Jaccottet, geïnspireerd door Plotinus en Eckhardt.

Filosofische onderscheiden: niet-religieuze mystiek tussen immanentie en transcendentie

Tot slot wil ik een probleem aankaarten dat minder met de literaire dimensie van de mystiek zonder God te maken heeft dan met de filosofische aspecten ervan, namelijk dat van de transcendentie en de betekenis, wat mij echter zal toelaten uiteenlopende wegen te onderscheiden in het veld van de mystiek zonder God. Zoals uit het voorgaande is gebleken, kan (religieuze) mystiek volgens sommigen geïnterpreteerd worden als de communicatie van de kennis van een transcendente betekenis, terwijl anderen de ervaring als in se inhoudsloos begrijpen: voor hen primeert de talige weergave van die ervaring zoals die in de tekst tot uiting komt. Hoe kan men hier best de specificiteit van de mystiek zonder God duiden? Het onderscheid dat de Belgische-Amerikaanse fenomenoloog van de religie Louis Dupré maakt tussen reli-

gieuze mystiek en niet-religieuze, natuurlijke mystiek kan hier verheldering bieden. Volgens Dupré hebben beide de samensmelting van subject en object gemeen. Het decisieve onderscheid situeert zich in de onherleidbare transcendentie van de hogere werkelijkheid ten opzichte van de eindigheid van het ik in het geval van de religieuze mystiek: 'In both cases the mind reaches the innermost self and the absolute in one and the same act. Yet in the religious experience the attainment of the absolute through the self is accompanied by a negative movement which simultaneously opposes the absolute to the self' (Dupré 1972: 492); met andere woorden, – en dit is essentieel – 'the religious experience begins with withdrawal' (Dupré 1972: 493). Ik zou een enigszins andere stelling willen verdedigen: de grens waarover Dupré het heeft moet gesitueerd worden binnenin de niet-religieuze mystiek zelf. Op die manier kan een onderscheid gemaakt worden tussen de auteurs die dergelijke ervaringen maken en beschrijven en een soort residuele transcendentie poneren en degenen die zich blijvend in de sfeer van de immanentie situeren. Vanuit die optiek kunnen twee vormen van niet-religieuze mystiek onderscheiden worden: een niet-religieuze mystiek van de immanentie naast een niet-religieuze mystiek van de transcendentie.

Om de niet-religieuze mystiek van de transcendentie in een bredere context te plaatsen, moeten we herinneren aan het belang van de platoonse, gnostische tendenzen in de moderne cultuur. Die bestempelen de werkelijkheid hier en nu als fundamenteel onvolmaakt, zoniet als slecht, waardoor een beweging in de richting van de transcendentie zich opdringt (zoals reeds dikwijls werd opgemerkt).¹ Deze attitude is ook eigen aan schrijvers die hun traditionele geloof hebben verloren. Zo ontwaart Hugo Friedrich een 'Leere Transzendenz' (Friedrich 1956: 47) in de moderne poëzie, onder meer bij dichters als Baudelaire en Mallarmé, die weliswaar christelijke schema's overnemen, maar die ontdoen van elke geloofsinhoud. De vlucht uit de werkelijkheid is de boodschap: 'Anywhere out of the world', volgens de formule van Thomas Hood die Edgar Allan Poe en Baudelaire aanhalen. Hoewel André Breton meermaals beweerde een materialist en atheïst te zijn, stelde ook hij zich in zijn stedelijke zoektocht samen met Nadja ontvankelijk op voor de andere en diepere werkelijkheid die zich achter de schijn van het dagelijkse leven ophoudt (zie Bonnefoy 1990: 83-84).

De niet-religieuze mystiek van de immanentie daarentegen wordt goed samengevat door het begrip 'sentiment océanique' van Romain Rolland en treffend beschreven door André Comte-Sponville als een immersie van het ik in het Geheel, dat als een onuitputtelijke, grenzeloze immanentie begrepen kan worden (Comte-Sponville 2006: 155-156). We hebben te maken met een ervaring die elke hypothese van een ander niveau van werkelijkheid, object van verlangen, hoop, speculatief denken, et cetera, achterwege laat.

Het onderscheid tussen niet-religieuze mystiek van de immanentie en niet-religieuze mystiek van de transcendentie kan worden verduidelijkt aan de hand van

1. Ik denk o.a. aan Hans Jonas, Umberto Eco, Jacob Taubes, Peter Sloterdijk en Yves Bonnefoy.

korte verhalen of essays waarin een auteur het relaas geeft van een ‘souvenir déterminant’ (Colinet 2002), een geprivilegieerde, beslissende levenservaring, die als het niet-religieus equivalent van het traditionele bekeringsverhaal kan begrepen worden. Ik verwijs in dit verband graag naar twee schrijvers bij wie de niet-religieuze mystiek gekoppeld wordt aan een thematiek van de eenheid met de natuur: Albert Camus vertegenwoordigt ongetwijfeld een mystiek van de immanentie terwijl Philippe Jaccottet in zijn poëtisch proza een mystiek van de transcendentie ontwikkelt. De jeugdtteksten van Camus, bv. ‘Noces à Tipasa’ en ‘Le vent à Djémila’ uit *Noces* (Camus 2006: 105-110; 111-116), zijn gecentreerd rond een funderende gebeurtenis, waarbij de eenheid van het ik met de natuur wordt verwezenlijkt en die gepaard gaat met een ontpersoonlijking en een opgaan in het hier en nu (Camus 2006: 112-113). Dergelijke ervaring laat geen enkele verborgen en voorafgegeven zin vermoeden die de schrijver dient te ontsluiëren in een spirituele queeste. Ze impliceert daarentegen een volledige instemming met het leven hier en nu, waarbij de zinloosheid en de ruigheid van de natuur worden aanvaard en die zelfs bijdragen tot de kracht en de diepte van de ervaring. Voor zover men zichzelf verwerkelijkt in die omstandigheden – Camus herinnert aan de Nietzscheaanse imperatief ‘word wat je bent’ (Camus 2006: 106) – moet dit proces zonder vooraf bepaald doel worden opgevat.²

In het geval van de mystiek van de transcendentie daarentegen wordt het decisieve moment in een finalistisch perspectief geplaatst waarbij de zin vinden altijd een terugvinden impliceert volgens een in wezen religieuze logica. Bij dit temporeel perspectief hoort ook een soort ontdebelling van de werkelijkheid. Gilles Deleuze spreekt van een ‘plan théologique’, waarbij de bepalende term nooit volledig gegeven is, maar steeds moet worden geïnduceerd op basis van wat de term in kwestie produceert (Deleuze 2003: 172). Wat Deleuze bedoelt, kan worden geïllustreerd door de korte teksten in poëtisch proza van Jaccottet, die dikwijls een fundamentele spirituele omwenteling verwoorden. Jaccottet (zie Acke 1996) deelt met vele andere moderne auteurs de typisch ambivalente houding tegenover de religie: hij geeft toe dat hij niet gelovig meer is, maar bekent tegelijkertijd: ‘ce que nous voudrions encore appeler le Plus Haut [...] ne saurait cesser d’être notre cible’ (Jaccottet 1993: 76). Toch is Jaccottet ook zeer gehecht aan de natuur. Zijn spirituele zoektocht bepaalt zijn ervaring van het landschap en zijn poëtische schepping. De natuur is allerminst radicaal anders – zoals soms bij Camus het geval is – maar wenkt Jaccottet door bemiddeling van zijn elementen, bijvoorbeeld een vogelzang of het geluid van een bergstroom, waarvan Jaccottet de ‘parole’ tracht te vatten. In dit proces vinden we twee tegenovergestelde houdingen tegenover de transcendentie. Enerzijds kan het transcendente slechts op een negatieve manier worden benaderd, via de verwerping van alle traditionele namen van God en door een poëtische expressie van de natuur die de dichter ertoe brengt alle uitdrukkingen en beelden die onder zijn pen verschijnen te relativiseren omdat ze onvoldoende beantwoorden

2. Voor een niet-finalistisch perspectief op het motto van Nietzsche, zie Astor 2016: 60.

aan zijn fundamentele intuïtie van een transcendente zin, wat herinnert aan de negatieve theologie. Anderzijds is de zin ook enigszins vatbaar. Overeenkomstig het door Jaccottet geciteerde credo van Augustinus van de *Deus interior intimo meo et superior summo meo*, is de transcendente werkelijkheid ook immanent en een ‘secret où l’on habite, auquel on ne peut être extérieur’ (Jaccottet 1984: 83). Deze intuïtie wordt uitgedrukt dankzij een poëtica van het licht dat straalt in het landschap en de indruk geeft dat ‘l’intérieur des choses’ doorschemert, zodat immanentie en transcendentie als het ware in mekaar overgaan, zoals de twee zijden van een Möbius-ring. Omgekeerd kan bij sommige schrijvers de mystiek van de immanentie ook transcendentie voortbrengen, in die zin dat de ervaring van de zinloosheid *ex negativo* een transcendente regio doet veronderstellen. Bij Cioran bijvoorbeeld (zie Acke 1999) ruimt de gnostische aandoende ervaring van het kwaad dat aanwezig is in de immanente wereld, plaats voor een transcendente God, in een beweging die herinnert aan de negatieve theologie: ‘Dieu est ce qui survit à l’évidence que rien ne mérite d’être pensé’ (Cioran 1997: 767). Ciorans mystieke ervaring van de transcendentie vindt haar oorsprong in de leegte die wordt achtergelaten door de sceptische destructie van iedere immanente waarheid. Het bestaan van Ciorans God blijft weliswaar zuiver hypothetisch en de ‘transcendentie’ blijft dus leeg, in de eerder gedefinieerde betekenis.

Als de fundamentele oriëntatie van respectievelijk de niet-religieuze mystiek van de immanentie en de mystiek van de transcendentie radicaal verschillend is, merken we dus toch dat immanentie en transcendentie relatieve begrippen zijn die in een dialectische relatie moeten worden begrepen. Eerder dan te leiden tot strakke classificaties, laat het aangesneden filosofische probleem van de zin toe om in het veld van de mystiek zonder God alternatieve wegen te onderscheiden. Verder onderzoek moet uitwijzen of op dit vlak nog nuanceringen moeten worden aangebracht.

Bibliografie

- Acke, D. ‘Philippe Jaccottet et les ambiguïtés du religieux’, in: *Le Courrier du centre international d’études poétiques*. 209-210 (janvier-juin), 1996, 5-32.
- Acke, D. ‘D’un Dieu improbable – Remarques sur la religion chez Cioran’, in: E. Walravens, E. & Stuy, J. (red.) *Denken als openheid. Liber amicorum Hubert Dethier*. Brussel: VUBpress, 1999, 91-102.
- Acke, D. ‘L’absurde, creuset de l’expérience mystique. L’exemple de quelques romans des années trente et quarante’, in: Auroy, C., Préta-de Beaufort, A. & Wittmann, J.M. (red.) *Roman mystique, mystiques romanesques aux XXe et XXIe siècles*. Paris: Classiques Garnier, 2018, 383-399.
- Acke, D. ‘Religion et spiritualité’, in: *Cahier de l’Herne André Comte-Sponville*, sous la direction de François L’Yvonnet. Paris: Éditions de L’Herne, 2020, 233-238.
- Apostel, L. *Atheïstische spiritualiteit*. Brussel: VUBpress, 1998.
- Astor, D. *Deviens ce que tu es. Pour une vie philosophique*. Paris: Autrement, 2016.

- Béguin, A. *Gérard de Nerval suivi de Poésie et mystique*. Paris: Stock, 1926.
- Bohrer, K. H. *Jetzt. Geschichte meines Abenteurs mit der Phantasie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2017.
- Bologne, J.C. *Une mystique sans Dieu*. Paris: Albin Michel, 2015.
- Bonnefoy, Y. *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*. Paris: Mercure de France, 1990.
- Bouhenic, P. *L'Atelier d'écriture de Jacques Roubaud*. Cassette VHS. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1995.
- Camus, A. *Noces*. In: Lévi-Valensi, J. e.a. (red.), *Œuvres complètes*, tome I: 1931-1944. Paris: Gallimard, 2006, 99-137.
- Cioran, M.E. *Cahiers (1957-1972)*. Paris: Gallimard, 1997.
- Colinet, P. e.a. *Les souvenirs déterminants*. Bruxelles: Didier Devillez, 2002.
- Comte-Sponville, A. *L'esprit de l'athéisme. Introduction à une spiritualité sans Dieu*. Paris: Albin Michel, 2006.
- Deleuze, G. *Spinoza Philosophie pratique*. Paris: Minuit, 2003 (eerste druk 1981).
- Dufour, D.-R. *Les Mystères de la trinité*. Paris: Gallimard, 1990.
- Dufour, D.-R. *Folie et Démocratie. Essai sur la forme unaire*. Paris: Gallimard, 1996.
- Dupré, L. *The Other Dimension, A Search for the Meaning of Religious Attitudes*. New York: Doubleday, 1972, 484-545.
- Friedrich, H. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1956.
- Gauchet, M. *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*. Paris: Gallimard, 1985.
- Hofmannsthal, H. von 'Ein Brief' in: *Prosa II*. Frankfurt-a-M.: Fischer Verlag, 1959 [1951], 7-20.
- Hulin, M. *La mystique sauvage*. Paris: PUF, 1993.
- Jaccottet, Ph. Interview in: 'Le Monde des livres'. *Le Monde*, Paris, 15 juillet 1994, p. IV.
- Jaccottet, Ph. *La semaison, carnets 1954-1979*. Paris: Gallimard, 1984.
- Jaccottet, Ph. *Cristal et fumée*. Montpellier: Fata Morgana, 1993.
- Le Brun, J. 'Expérience religieuse et expérience littéraire' [1983], in: *La jouissance et le trouble. Recherches sur la littérature chrétienne de l'âge classique*. Genève: Droz, 2004, 43-66.
- Mauthner, F. *Gottlose Mystik*. Dresden: Karl Reissner, 1924.
- Nef, F. *La connaissance mystique*. Paris: Cerf, 2018.
- Raymond, M. *De Baudelaire au surréalisme*. Paris: José Corti, 1940.
- Rosa, H. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp, 2016.
- Sartre, J.P. *La Nausée*. In Contat, M. & Rybalka, M. (red.) *Œuvres romanesques*. Paris: Gallimard, 1981, 1-210.
- Sloterdijk, P. 'Der mystische Imperativ. Bemerkungen zum Formwandel des Religiösen in der Neuzeit', in: Buber, M. (red.), *Mystische Weltliteratur*. Kreuzlingen/München: Dieterichs Gelbe Reihe, 2007, 9-36.

MYSTISCHE LIEBESMETAPHORIK UND SADOMASOCHISMUS IN NAVID KERMANIS *DU SOLLST*

Warda El-Kaddouri (Universiteit Gent)

Navid Kermani, geboren 1967 in Siegen als Kind iranischer Eltern, nimmt als Schriftsteller, Akademiker und Journalist eine besondere Stellung in der deutschen Gegenwartsliteratur ein. Der in Köln lebende freie Schriftsteller hat sich in den letzten Jahren als prominenter ‚public intellectual‘ in Deutschland entpuppt und wurde 2017 sogar als Kandidat für die deutsche Bundespräsidentschaft genannt.¹ Was Kermanis akademische, journalistische und literarische Texte miteinander verbindet, ist der konsequente Fokus auf den Gemeinsamkeiten zwischen den drei monotheistischen Religionen sowie auf der Verbindung zwischen dem Islam und der Aufklärung.

In seiner wissenschaftlichen Arbeit setzt der Autor sich mit der Ästhetik des Korans, der islamischen Mystik und der Frage der Theodizee auseinander. So untersucht er in *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran* (1999), das für Muslime heilige Buch als poetische Offenbarung. In *Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte* (2005) verbindet Kermani den Sufismus und die islamische Mystik mit dem Juden- und Christentum, indem er das *Buch der Leiden* des aus dem 12. Jahrhundert stammenden klassischen, persischen Dichters Fariduddin Attar mit dem Schicksal Hiobs aus dem Tanach bzw. aus dem Alten Testament vergleicht. Die Frage des Leidens steht im Mittelpunkt der Beziehung zwischen Menschen und Gott, bei der Gott sowohl Erlöser als auch Zerstörer ist. Diese doppeldeutige Beziehung wird auch im Erzählband *Du sollst* (2005), der hier analysiert wird, reflektiert.

*Du sollst*² ist eine Sammlung von sich auf einander beziehenden Kurzgeschichten. Der Titel verweist auf die Zehn Gebote, die – wie erwähnt im Alten Testament der hebräischen Bibel³ – die Grundlage der religiösen Ethik im Juden- und Christentum bildet. Auch im Islam gibt es einen breiten Konsens über die universelle Gültigkeit der Richtlinien. Der Koran⁴ erkennt die Überlieferung der Zehn Gebote an und enthält sogar ähnliche Verse und Kommentare.⁵ Die Zehn Gebote, auch

-
1. Ingendaay I.: ‚Kermani als Bundespräsident. Muslim und moderner Patriot‘, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30. September 2016. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kermani-als-bundespraesident-ein-muslim-und-patriot-14459501.html>.
 2. Vgl. Kermani, N. *Du sollst. Erzählungen*. Zürich: Amman, 2005. Im Folgenden werden die Seitenangaben der Zitate im Fließtext mit der Sigle DS zwischen Klammern wiedergegeben.
 3. *Exodus* 12: 1-17; *Deuteronomie* 5: 6-21.
 4. Alle aus dem Koran zitierten Verse in der vorliegenden Arbeit folgen der deutschen Übersetzung von Rudi Paret, die als wissenschaftliche Standardübersetzung gilt. Vgl. *Der Koran*. Übersetzung von Rudi Paret. Stuttgart: Kohlhammer, 2014 [1966].
 5. *Koran* 6:151-153; 17:23-39. Diese Verse werden auch ‚die Verse der Zehn Gebote‘ genannt.

Dekalog genannt, sind deswegen in einem gewissen Maße interreligiös und kennzeichnend für Kermani, der immer auf der Suche nach der Verbindung zwischen Judentum, Christentum und Islam ist.

Nicht nur der Titel des Romans, sondern auch die Struktur und der Inhalt des Buchs reflektieren den Dekalog. *Du sollst* ist aus einem Prolog und aus elf Kapiteln aufgebaut. Die ersten zehn Kapitel enthalten erotische Kurzgeschichten, die von anonymen Männern und Frauen, deren Liebesbeziehungen durch ständig wechselnde Machtverhältnisse gekennzeichnet werden, handeln. Kermani fügt in einem bedeutend längeren Kapitel, das die Geschichte einer sadomasochistischen Beziehung zwischen einem Professor Religionswissenschaft und seinem jüngeren wissenschaftlichen Mitarbeiter erzählt, noch ein elftes Gebot zu. Meine Hypothese ist, dass *Du sollst* trotz des Eindrucks, als ob es sich um einen Roman über Liebe und Erotik handle, im Wesentlichen ein Buch über Religion und konkret über die Beziehung zwischen Menschen und Gott ist. Inspiriert von den theologischen, philosophischen und literarischen Traditionen des mystischen Islam benutzt Kermani die körperliche Liebe als Metapher für die Beziehung zwischen Gott und den Menschen.

Dass gerade ein Schriftsteller, der sich selber als muslimisch identifiziert, einen erotischen Erzählband über Religion und Gott schreibt, entspricht aller Wahrscheinlichkeit nach nicht den gängigen Erwartungen. Im Gegensatz zur mittelalterlichen und orientalistischen Vorstellung des Islam als eine Religion von sexueller Zügellosigkeit deren Prophet Muhammed Polygamie ermutigte, wird der Islam heute gerade wie eine puritanische und enthaltsame Religion, die Liebe und Sexualität unterdrücke, betrachtet. Sexualität ist jedoch ein immer zurückkehrendes Thema in den wichtigsten heiligen Schriften des Islam – d.h. im Koran und im Hadith – sowie in den philosophischen und theologischen Werken von islamischen Gelehrten. Auch in zahlreichen Texten der arabischen und persischen Lyrik sind Liebe und Sexualität Hauptmotive, sei es buchstäblich im körperlich-romantischen Sinne, oder metaphorisch im religiös-spirituellen Sinne.

Der Islam achtet Sex nicht nur als notwendig für die menschliche Reproduktion, sondern auch als in die menschliche Natur eingewurzelt sowie als erforderlich für die persönliche Erfüllung und für den körperlichen Genuss.⁶ Sexualität bekommt noch eine zusätzliche religiöse Funktion: Im Hadith wird berichtet, dass der Prophet Mohammed gesagt habe, dass im sexuellen Akt auch *sadaqa* oder Wohltätigkeit liegt.⁷ Sexualität gilt, anders gesagt, als eine Handlung, die den Willen Gottes bestätigt. Der sexuelle Akt ist in diesem Sinne eine Projektion des Göttlichen auf das Irdische und kann folglich als eine transzendente Erfahrung betrachtet werden. In seinem einflussreichen Werk *Sexualité en Islam* beschreibt der Soziologe Abdelwahab Bouhdiba es folgendermaßen: ‚La fonction sexuelle est en

6. Vgl. Stewart, D. ‚Sex and Sexuality‘, in: Dammen McAuliffe J. et al (Hg.) *Encyclopaedia of the Quran*. Leiden: Brill, 2001, S. 580-585, hier: S. 580.

7. Vgl. Muslim: Hadith 1006, in: *Kitab az-Zakah*.

soi une fonction sacrée. Elle est un de ces signes auxquelles se reconnaît la puissance de Dieu. Accepter son sexe c'est accepter d'être témoin d'Allah.⁸

Islam, Mystik und Sexualität

Im Hinblick auf diese islamische Tradition entstand in der arabischen und in der persischen Welt im 9. Jahrhundert eine literarische Gattung, die Sexualität und körperliche Liebe beschreibt und untersucht. Unter dem Druck puritanischer Tendenzen verschwand die Literatur der islamischen Erotologie jedoch gegen das 19. Jahrhundert: eine Tendenz, die nur wenige Texte überlebt haben.⁹ Michel Foucault schreibt das Verständnis von Sexualität als Kunstform den orientalischen Kulturen und explizit ‚les sociétés arabo-musulmanes‘ zu.¹⁰ Im Gegensatz zur westlichen Tradition von ‚scientia sexualis‘, die wissenschaftlich herangehe, betrachtet die ‚ars erotica‘ Sex als Genuss. Ein bekanntes Beispiel, das am Ende des 19. Jahrhunderts nach einer französischen und englischen Übersetzung in Europa günstig aufgenommen wurde, ist *Der parfümierte Garten*: ein erotisches Buch aus dem frühen 15. Jahrhundert, das von dem berberischen Scheikh Nefzawi geschrieben wurde und manchmal die islamische Version des Kamasutras genannt wird. Auch der aus dem 13. Jahrhundert stammende persische Sufi-Mystiker Dschalāl ad-Dīn Muhammad ar-Rūmī, kurz Rumi, ist heutzutage einer der bekanntesten Dichter weltweit. Seine Gedichte werden aus westlicher und zeitgenössischer Perspektive als leidenschaftliche und romantische Liebespoesie und manchmal sogar als homoerotische Gedichte für seinen mystischen Lehrer und Freund Schams-e Tabrizi gelesen. Rumis Poesie nur auf ihre romantische Dimension zu reduzieren wäre jedoch eine anachronistische Lektüre, die seine religiöse Lyrik säkularisiert, da Rumis Gedichte vor allem von der Liebe für Gott handeln. Zugleich instrumentalisiert Rumi die menschliche Liebe um die gewünschte Einswerdung mit Gott darzustellen. Kermani versucht mit *Du sollst* an die Tradition der islamischen Erotologie und der arabisch-persischen Liebespoesie der Sufimystiker anzuknüpfen.

Die Auffassung der Beziehung zwischen dem Menschen und Gott als einer Beziehung zwischen Geliebten hat eine lange Tradition im Sufismus, aber ebenfalls in der christlichen sowie in der jüdischen Mystik, und wird ‚Persönlichkeitsmystik‘ genannt. In der jüdischen, christlichen und islamischen Mystik ist das endgültige Ziel die Begegnung oder sogar die Vereinigung mit Gott. Die erotisch konnotierten Liebeslieder im *Hohen Lied* des Tenach oder des Alten Testaments zum Beispiel handeln von der Liebe, Sehnsucht und Erfüllung zwischen einem Mann und einer Frau, aber werden oft allegorisch als Beziehung zwischen Gott und Menschen gedeutet. Das Motiv der *unio mystica* oder der mystischen Hochzeit in Literatur und Kunst symbolisiert die Einswerdung mit Gott. Die sexuelle Konnotation reli-

8. Bouhdiba, A. *Sexualité en Islam*. Paris: Presse Universitaire de France, 2015 [1975], S. 23.

9. Vgl. Akande H. *A Taste of Honey. Sexuality and Erotology in Islam*. London: Rabaah Publishers, 2015.

10. Vgl. Foucault M.: *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976, S. 76.

göser Ekstase wurde unter anderem vom italienischen Künstler Gian Bernini emblematisch dargestellt. Die Skulpturen von christlichen Mystikerinnen, wie *Die Verzückung der heiligen Theresa* (ca. 1645-1652) und *Die selige Ludovica Albertoni* (ca. 1671-74), sind bekannte Symbole einer sexuell geladenen Sehnsucht nach einer Vereinigung mit Gott.

Einer der einflussreichsten Denker der mystische Liebe für Gott ist die Sufi-mystikerin Rābi‘a al‘Adawiyya al-Qaysiyya – oder kurz Rabia von Basra – aus dem 8. Jahrhundert. Sie führte die Idee der göttlichen Liebe als eine romantische und sogar erotische Sehnsucht nach Gott in die islamische Tradition ein. Demzufolge hatte sie keine Liebesbeziehungen mit anderen Menschen. Der in der sufistischen Lehre wichtige Unterschied zwischen den zwei Formen göttlicher Liebe (*ishq*) wird ihr zugeschrieben. Einerseits gibt es *ishq-e al haqeeqi* – d.h. die ‚wahre‘ Liebe, oder die Liebe der göttlichen Wirklichkeit. Andererseits gibt es *ish-e majazi* – d.h. die metaphorische Liebe, oder die Liebe für die Ausdrücke göttlicher Wirklichkeit, wie die Liebe für die Schöpfung oder die Liebe von Menschen füreinander. Da sie selber keine schriftlichen Quellen hinterlassen hat, ist die Information über ihr Leben und Werk beschränkt auf Kommentare, wie vom andalusischen Philosophen Ahmad al-Ghazālī, und auf hagiographische Werke, wie das vom persischen Dichter Fariduddin Attar, dessen *Buch der Leiden* Kermani in *Der Schrecken Gottes* ausführlich untersucht hat.

Dass die Ideen von Rabia von Basra einflussreich waren, zeigt unter anderem, wie andere Philosophen und Mystiker die Metapher göttlicher Liebe in ihre Werke übernommen haben. Dem andalusischen Philosophen und Mystiker Ibn Arabi (1165-1240) zufolge ist die sexuelle Vereinigung zwischen zwei Personen eine Nachahmung der Beziehung zwischen Gott und Menschen; eine These, die er in seinem wichtigen und nicht weniger als 560 Kapitel zählenden Werk *Die mekkanischen Offenbarungen* auseinandersetzt. Die metaphysische Grundlage dieser Auffassung ist die Einheit des Schöpfers und der Schöpfung (*wahdat al-wujud*); eine Idee, die Ibn Arabi zugeschrieben wird. Die Vereinigung mit Gott – das Ziel der Mystiker – sei anhand einer Auslöschung des Selbst durch eine vollkommene Hingabe an eine andere Person im sexuellen Akt möglich.

The goal of the Sufi is to be annihilated in God, in order to achieve union with him. In sexual intercourse, the man is annihilated in the woman, says Ibn al-'Arabi, but this is in fact a type of annihilation in God. The ritual washing that is required after intercourse is a total purification of his desire, for God is jealous that man should desire any but him. [...] It is not the act which is polluting, but carnal desire, or 'seeing oneself' instead of God.¹¹

Von besonderer Bedeutung für die weitere Analyse von *Du sollst* in diesem Zitat ist die Darstellung Gottes als eifersüchtig. Im Islam sind verschiedene rituelle Waschungen vorhanden, wie die Waschung vor dem Gebet (*wudu*) und die

11. Vgl. Hoffman-Ladd V. ‚Mysticism and Sexuality in Sufi Thought and Life‘, in: *Mystics Quarterly*, 18 (3), 1992, 82-93, hier: S. 88.

Waschung nach dem Sexualverkehr (*ghusl*). Im letzten Fall geht es um eine Ganzkörperwaschung; eine religiöse Purifikationssymbolik, der Ibn Arabi dadurch eine zusätzliche Bedeutung gibt, dass er die Richtlinie als eine verborgene erotische Eifersucht Gottes interpretiert. In seinen theoretischen Schlüsselwerken *Gott ist schön* und vor allem *Der Schrecken Gottes* demonstriert Kermani ein ambivalentes Gottesbild, dessen Liebe und Schrecken – unter anderem in Form von Eifersucht – nicht voneinander zu trennen sind. Aus Anlass der Veröffentlichung von *Du sollst* sagte Kermani in einem Interview: ‚Sex ist einer der wenigen Bereiche in unserem Leben, wo wir an Göttlichkeit rankommen. Gehen wir nicht gut miteinander um, können wir im Sex auch das Satanische berühren.‘¹² Das Gottesbild in *Du sollst* ist genauso zwiespältig wie in den religiösen Schriften der monotheistischen Traditionen: mal liebend, barmherzig, versöhnlich und mal zornig, strafend, rachsüchtig. Über die auf den ersten Blick paradoxe Blasphemie vonseiten eines fromm gläubigen Autors sagt von Stosch: ‚it is precisely through rebellion that people’s most intimate moment of belief becomes visible, and it becomes visible as something inseparably linked with love.‘¹³

Prolog: Paradies und Hölle zugleich

Der Erzählband öffnet mit einem im Konjunktiv geschriebenen Prolog. Das völlig im Kursivdruck wiedergegebene Kapitel unterscheidet sich formell von den anderen Kapiteln und beschreibt ‚ein Schloß oder etwas Ähnliches‘ (DS, 5). In diesem mysteriösen Gebäude versteckt, liegt ein mythologischer Garten – ein geliebter Topos in der arabischen und persischen Literatur – der an das Gemälde *Der Garten der Lüste* des niederländischen Künstlers Hieronymus Bosch erinnert. Boschs Triptychon aus dem Ende des 15. Jahrhunderts zeigt auf dem linken Innenflügel das irdische Paradies – oder der Garten Eden – und bildet auf dem rechten Innenflügel Visionen der Hölle und ihrer Strafen ab, während auf der Mitteltafel ein dritter Ort abgebildet wird, der eine Art sexueller Utopie von nackten Männern und Frauen darstellt. Genauso wie auf der Mitteltafel sollen die Menschen im Garten des Prologs ‚sich überhaupt nicht geniert haben‘ (DS, 5).

Der Ort im Prolog erscheint ebenfalls als Paradies und Hölle zugleich, und nimmt deutlich auf einige islamische Konzepte des Jenseits Bezug. Die islamische Idee des Himmels wird Dschannah, arabisch für Garten, genannt und zählt wie das Gebäude im Prolog acht Einlässe. Die jenseitige Welt der Hölle im Islam heißt Dschahannam und wird genau wie in dieser heimlichen Konstruktion von Pfortnern bewacht.¹⁴ Die Innenseite des heimlichen Gebäudes enthält verschiedene rote

12. Klein E. ‚Du sollst von Navid Kermani‘, in: *Falter* 10 (2005). URL: <https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/69/9783250600794/falter-buch-rezension> [Abgerufen am 28. Mai 2018]

13. von Stosch K. ‚Developing Christian Theodicy‘, in: Roberts M. (Hg.) *Comparing Faithfully. Insights for Systematical Theological Reflection*. New York: Fordham UP, 2016, S. 89-106.

14. Vgl. *Koran* 39:71.

und grüne Türen, die jeweils in Zahl und Farbensymbolik die verschiedenen Stufen des Himmels bzw. der Hölle im Islam symbolisieren. Muslime glauben, dass nur Gott die genaue Lage der Hölle kenne, was zum mysteriösen Charakter des Orts beiträgt und was auch in der Beschreibung der dunklen Halle wiederkehrt. Das Ende des Prologs beschreibt, wie ein Stein zu Boden fällt, und ist ein Verweis auf einen oft zitierten Hadith aus dem Buch *Mishkat al-Masabih* über die Größe der Hölle: Ein Stein, der aus der Hölle geworfen würde, brauche siebzig Jahre, um zum Boden zu fallen.¹⁵

Der Gebrauch des Konjunktivs, die mythologische Bildsprache, der unbestimmte Erzähler und die intertextuellen Verweise auf koranische Vorstellungen der Hölle tragen zu einer mysteriösen und göttlichen Atmosphäre bei. Der Garten sei Machtans zufolge ‚a metaphor for the ambivalent nature of love: its paradisaical character inevitably leads us into a domain of hellish suffering.¹⁶ Obwohl ich es nicht so teleologisch formulieren würde, ist die Liebe nicht ohne sowohl Genuss als auch Leiden zu denken. Meiner Meinung nach geht Kermani in *Du sollst* sogar noch einen Schritt weiter, sofern auch das Verhältnis des gläubigen Menschen zum Gott von einer ähnlichen Dynamik der Frustration über die Einseitigkeit der Beziehung sowie von einem ungleichmäßigen Machtverhältnis gekennzeichnet wird. Wie erwähnt, folgen dem Prolog zehn Kapitel mit zehn erotischen Kurzgeschichten, die jeweils zwischen einem Mann und einer Frau spielen. Dem Koran zufolge ist das Paar die metaphysische Einheit, in der Gott das Leben auf Erde kreierte hat.¹⁷ Das Paar existiert aus einem Mann und aus einer Frau und ist deswegen heteronormativ. Mit Ausnahme des letzten, längeren Kapitels beziehen die zehn Kurzgeschichten sich auf heterosexuelle Liebesbeziehungen.

Zehn erotische Kurzgeschichten als Zehn Gebote

Die zehn erotischen Kurzgeschichten wurden stark von der mystischen Metaphorik der göttlichen Liebe inspiriert. Es stellt sich jedoch heraus, dass die Idee einer vermeintlich harmonischen Vereinigung mit dem Göttlichen – die den sufistischen Denkern zufolge durch Liebe und Sexualität als transzendente Erfahrung erreicht werden kann – in Kermanis Roman nicht unkritisch übernommen wird. Die Einswerdung im sexuellen Akt wirkt nicht befriedigend – wohl im Gegenteil. Die Figuren befinden sich in einem Machtkampf um Anerkennung und Liebe, der in sexueller Gewalt und in Untreue endet. Im Folgenden gehe ich auf die erste Kurzgeschichte als Beispiel ein.

15. Lange C., ‚Introducing Hell in Islamic Studies‘, in: Lange C. (Hg.) *Locating Hell in Islamic Traditions*. Leiden: Brill 2015, S. 1-28, hier: S. 13 zitiert nach al-Qurtubi: *Al-Tadbkira fi ahwāl al-mawtā wa-umūr al-ākhiba*, Hg. v. Aḥmad Ḥijāzī al-Saqqa, Cairo 1980, S. 108.199.

16. Machtans K., ‚The Beauty and Terror of Love‘, S. 95.

17. Vgl. Koran 78:8: ‚Und wir haben euch als Paare geschaffen‘.

Das erste Kapitel *Ich bin dein Gott* ist ein in direkter Rede wiedergegebener Dialog zwischen einem Mann und einer Frau. Die zwei namenlosen Protagonisten sind in einem erbitterten Streit, bei dem der Mann ständig die Treue und die Liebe der Frau in Frage stellt und auffordert, verwickelt. Die direkte Rede ist der mimetischste narrative Modus und verstärkt den fordernden und zwingenden Ton des Mannes. In dieser Miniaturgeschichte wird eine Parallele gezogen zwischen dem Kern der Monogamie und des Monotheismus, denn in beiden Fällen ist der Exklusivitätsanspruch unverzichtbar. Das Versprechen, sich nur einem Gott bzw. einer einzelnen Person zu widmen, ist vergleichbar. Die These, dass die Beziehung zwischen den Figuren die Beziehung zwischen Gott und Menschen nachbildet, wird dadurch nochmal verstärkt, dass der Dialog von religiösem Wortschatz durchdrungen ist. Die Anweisungen des Mannes wie ‚Du wirst mich verehren‘ (DS, 17) und ‚du wirst mich erkennen‘ (DS, 17) erinnern an die göttliche Aufforderung des ersten Gebotes. Im folgenden Zitat profiliert der Mann sich sogar als Schöpfer der Frau.

Ich bin es, der dich gemacht hat zu dem, was du bist. Meine Hand habe ich über dich gehalten, ich habe dich umgeben von allen Seiten. Mir sollst du dich hingeben, niemandem sonst. Du sollst keinen haben neben mir. Niemand war zärtlicher zu dir. Wieso hast du mich verraten? (DS, 13)

In der Bibel ist die Hand Gottes ein rekurrendes Sinnbild, die sowohl die Macht als auch den Schutz Gottes demonstriert. Dazu kommt, dass der Mann göttliche Merkmale hat: Er ist allwissend (‚Ich kenne dein Herz.‘ (DS, 12)) und allgegenwärtig (‚ich habe dich umgeben von allen Seiten‘ (DS, 13)). Die Frau wiederholt an manchen Stellen buchstäblich das, wozu der Mann sie auffordert. Die Wiederholung – die auch im Prolog und in den anderen Kurzgeschichten vorzufinden ist – funktioniert nicht nur als Betonung, sondern auch als diskursiver Ausdruck der Macht. Hier knüpft Kermani an das für die Muslime heilige Buch an, denn auch im Koran gibt es zahlreiche formelle und inhaltliche Wiederholungen, die für die Rezipienten eine ästhetische und mnemotechnische Funktion haben, aber auch den Eindruck religiöser Doktrin und Macht kreieren. Auf den ersten Blick hat der Mann die Macht, aber seine Existenz ist von der Liebe der Frau abhängig. Gott kann ohne seine Geschöpfe, die an ihn glauben, nicht existieren, wodurch das Machtverhältnis umgekehrt wird.

Die Aufforderung zur Verehrung des männlichen Protagonisten nimmt sogar eine gewalttätige Form an, wodurch Kermani schon hier das Thema des Sadosochismus, das in den folgenden Kapiteln bedeutend sein wird, einführt. Die Kurzgeschichte fängt mit der Mischung von Genuss (‚Das kitzelt.‘ (DS, 11)) und Schmerz (‚Du tust mir weh.‘ (DS, 11)) an. Wie ich schon in der Einführung angetippt habe, hat Kermani in der im Jahr 2014 neu veröffentlichten Edition von *Du sollst* in der ausgegebenen Sammlung von vier von Kermanis Texten mit dem Titel *Album* das erste Kapitel des Romans durch eine auf der hebräischen biblischen Geschichte des Propheten Hosea basierenden Text ersetzt. Die Beziehung zwischen Hosea und seiner Ehefrau Gomer, die ihn verlässt und mehrmals Ehebruch begeht, wird als eine

Metapher von Gottes Beziehung zum Volk Israels gelesen. Machtans zufolge macht Kermani durch die Änderung des Eröffnungskapitels den biblischen und religiösen Verweis expliziter und rückt die ‚affinities between worldly and divine love‘ deutlicher in den Vordergrund als in der ursprünglichen Ausgabe.¹⁸ Das Gottesbild im Buch Hosea ist exemplarisch für die Vorstellung des alttestamentlichen Gottes als eifersüchtig, strafend und rachedürstend. Es ist genau die alternierende Kombination von Liebe und Gewalt, die in *Du sollst* in erotischem Sinne in der Form des Sadosomasochismus thematisiert wird. Twist bemerkt, dass Kermani in seinem theoretischen Werk *Der Schrecken Gottes* auf die sadosomasochistische Vorstellung Gottes im Buch Hosea reflektiert:

Its sadistic aspect thus also highlights the sexual, and thus worldly, aspects of not only mystical traditions but also established Holy Scripture: the Book of Hosea, as Kermani mentions in the scholarly monograph *The Terror of God* symbolically depicts the relationship between God and his people as an unhappy love affair that ends in sexual abuse. This implies a jealous God [...].¹⁹

In Übereinstimmung mit Ibn Arabis Motiv eines eifersüchtigen Gottes schildert Kermani das Bild eines Gottes, der die Liebe und die Sehnsucht des Menschen exklusiv für sich selber verlangt. Der alttestamentliche sowie der koranische Gott ist tatsächlich ein dominanter Allmächtiger, der nicht nur liebt, belohnt und kreierte, sondern auch straft und vernichtet. Ich pflichte Twists Meinung bei, wonach Kermanis Texte die Idee der harmonischen Vereinigung mit Gott, wie die Mystiker es beschreiben, vor dem Hintergrund einer fordernden und dominanten Instanz, in Frage stellt, wenn nicht zurückweist. Sei eine Einswerdung im Namen der Liebe überhaupt möglich, wenn sie unter Zwang passiert? Bei der Analyse der letzten und umfangreichsten Kapitel wird sich herausstellen, dass die Antwort negativ ist.

Sadosomasochismus und Gott im elften Kapitel

Der Ich-Erzähler, ein junger Forscher an der theologischen Fakultät, wendet sich in einem Brief an eine unbenannte Person, die das Verschwinden eines Professors, mit dem der Erzähler eine sadosomasochistische Affäre hatte, untersucht. Wie die dem letzten Kapitel vorangehenden Kurzgeschichten demonstrierten, bringen (körperliche) Liebesbeziehungen wechselnde Machtverhältnisse mit sich und spielen auch hier Sex und Macht die Hauptrolle im Verhältnis der zwei Protagonisten.

Das Verschwinden des Professors wird mit Selbstmord in Verbindung gebracht. Dem Erzähler zufolge sei dieses Szenario jedoch unmöglich:

18. Vgl. Machtans K., *The Beauty and Terror of Love*, S. 96-97.

19. Twist J. *Mystical Islam and Cosmopolitanism in Contemporary German Literature. Openness to Alterity*. Rochester/NY: Camden House, 2018, S. 120.

Gott war da, Gott war immer da, Gott sah alles. [...] Weil Gott den Selbstmord verboten hatte, schied diese Option für ihn aus. [...] Sein Bild von Gott war schon seit langem viel zu düster, als daß es sich noch hätte verdunkeln können. Er sagte mir, er traue Gott nicht zu, im Tod eine Erlösung bereitzuhalten. Gott sei hinterhältig. (DS, 102)

In diesem Zitat tritt nicht nur das Bild eines allwissenden und allgegenwärtigen Gottes auf, sondern wird Gott auch als ‚düster‘ und ‚hinterhältig‘ (DS, 102) beschrieben. Das düstere Gottesbild des Professors führt dazu, dass er den modernen textuellen Umgang mit den religiösen Schriften anprangert. Seiner Meinung nach kann man Religionen ‚schönreden, aber dann wären sie mit der Lüge befleckt‘ (DS, 136). Als Beispiel erwähnt er die Bibel, der seiner Meinung nach nicht wiederzuerkennen ist, da bestimmte Wörter wie ‚Rächer‘ durch andere wie ‚Erlöser‘ ersetzt wurden (DS, 137). Im Anschluss an Ibn Arabis Auffassung schildert der Professor Gott ebenfalls als eifersüchtigen Liebhaber, der ihn sogar während des Geschlechtsakts zurückhält. Auch seine Obsession mit Reinheit durch exzessives Duschen nach jeder sexuellen Handlung mit dem Erzähler ist im Geiste von Ibn Arabis eher angeführtem Zitat über die rituelle Waschung nach dem sexuellen Akt zu lesen. Die Ganzkörperwaschung (*ghusl*) sei notwendig für eine totale Reinigung der Seele, d.h. eine totale Klärung der erotischen Sehnsucht nach jemand anderem als Gott. Der Professor geht in der Darstellung seines Gottesbilds noch einen Schritt weiter und beschreibt Gott nicht nur als eifersüchtig, sondern auch als narzisstisch:

Das war Gott, der ihn aus ihrer Möse zurückgepiffen habe, grinste er mich breit an, das war Gott, der nicht will, daß wir lieben, er habe ihn durchschaut, es sei Gott gewesen, der Eifersüchtige, nein, der Mißgünstige, der Arglistige, denn eifersüchtig sei nur, wer lieben könne, Gott aber liebe nicht oder allenfalls sich selbst. (DS, 110)

Wie erwähnt, wurde das Bild Gottes als eifersüchtig im Sinne von Ibn Arabi schon ausführlich dargelegt. Die Auffassung von Gott als narzisstisch finden wir beim einflussreichen persischen Philosophen und Mystiker aus dem 12. Jahrhundert Ahmad al-Ghazali. In einem seiner Hauptwerke *Die Wiederbelebung der religiösen Wissenschaften* erklärt er die Liebe von Gott für die Menschen als eine Liebe von Gott für sich selbst, da er der Schöpfer aller Wesen ist: ‚all love is ultimately God’s love for Himself.²⁰ Diese Auffassung passt in den Rahmen der sufistischen Interpretation von Gottes Einheit (*Tawhid*), d.h. Schöpfer und Schöpfung sind Eins, und anschließend daran von Gottebenbildlichkeit, d.h. der Mensch sei ein Abbild Gottes.

Der Erzähler beschreibt, wie der Schmerz eine Quelle religiöser Befriedigung und sogar Stolz für den Professor ist:

20. Joseph E.B. Lumbard: *Ahmad al-Ghazali, Remembrance, and the Metaphysics of Love*. New York: SUNY 2016, S. 148.

Daß er litt, daß jedes Leben Leiden sei – und zwar je schlimmer, desto wahrhaftiger das Leben –, das nahm er als gottgegeben hin, nein, er nahm es an, er bejahte es, die Passion war ihm wie eine Adelsbeurkundung. Mir schien er sei stolz darauf, geradezu erpicht, von Dingen zu berichten, die ohne Zweifel schmerzhaft waren, aber sich keinen Schmerz anmerken zu lassen. (DS, 101)

Twist weist richtig darauf hin, dass das Zitat im Lichte von Kermanis Anführung des Mystikers Attar in *Der Schrecken Gottes* gelesen werden soll.²¹ In seinem theoretischen Beitrag schreibt Kermani, dass Attar ‚das Verhältnis zwischen Gott und Mensch geradezu als sexuell aufgeladenen Sodomasochismus‘²² schildert, da es nicht nur um genussvolles Leiden, sondern auch um Dominanz und Unterwerfung geht. Ich möchte noch hinzufügen, dass die Verbindung zwischen religiöser Aufregung und Stolz einerseits und Schmerz und Leiden andererseits auch wesentliche Teile des Märtyrerprinzips sind, das im schiitischen Islam im Mittelpunkt steht. Seit der Schlacht von Kerbela 680 und der definitiven Spaltung des Islam in Sunniten und Schiiten ist der Imam Hussein, Enkel des Propheten Muhammeds, zum Symbol für das Leiden und das heroische Martyrium geworden. Jedes Jahr wird der Schlacht von Kerbela sowie des Leidens und des Mordes des Imams Hussein – ähnlich wie die Passion Christi – in manchen schiitischen Gemeinschaften am Muharram und Ashura durch Selbstverstümmelung feierlich gedacht.²³ In seinen kritischen Äußerungen über die Verehrung und die Visualisierung des Kreuzes machte Kermani eine ähnliche Analyse des Christentums, was bei der Beschreibung der Kontroverse über die Verleihung des Hessischen Kulturpreises 2009 schon zur Sprache kam.²⁴ Im betreffenden Beitrag, in dem Kermani sich von der Symbolik der Kreuzverehrung distanziert, machte er tatsächlich eine Verbindung mit dem Märtyrerkult im schiitischen Islam und fügte auch dort eine sexuelle Ladung hinzu: ‚Ich kenne es [die Lust, die katholische Darstellungen seit der Renaissance an Jesu Leiden haben], weil das Martyrium dort genauso exzessiv bis hin *zum Pornografischen* zelebriert wird‘.²⁵

Die Sehnsucht des Professors nach *religiöser* Befriedigung nimmt die Form *sexueller* Befriedigung an, aber genauso wie in den vorangehenden Kurzgeschichten scheitert sie. Diese Befriedigung kommt durch die Unterwerfung in den sexuellen

21. Twist J. *Mystical Islam and Cosmopolitanism*, S. 125.

22. Kerman N. *Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte*. München: C.H. Beck, 2011, S. 205.

23. Kermani schrieb einen Essay über die Reinszenierung des Leidens des Imams Husseins im persischen Passionspiel. Vgl. Navid Kermani: ‚Katharsis und Verfremdung im schiitischen Passionsspiel‘, in: *Die Welt des Islam*, 39.1 (1999), S. 31-63. In seinem späteren Werk *Zwischen Koran und Kafka* hat Kermani den Essay in einem Kapitel mit dem Titel ‚Die Wahrheit des Theaters: Das schiitische Passionspiel und die Verfremdung‘ ausgearbeitet.

24. Vgl. hierzu der Beitrag von Jan-Heiner Tück: ‚Religionskulturelle Grenzüberschreitung. Navid Kermani und das Kreuz. Nachtrag zu einer Kontroverse‘, in: *IkaZ* 38 (2009), S. 220-233.

25. Navid Kermani: ‚Bildansichten‘. (Hervorhebung von mir, W.E.) Kermani hat 2002 schon über das Martyrium im Islam geschrieben und mit dem Nihilismus verbunden. (Vgl. Navid Kermani: *Dynamit des Geistes. Martyrium, Islam und Nihilismus*. Göttingen: Wallstein 2002.)

Handlungen und in der sadomasochistischen Beziehung mit dem Erzähler zustande. Abgeleitet vom infiniten Verb *aslama* ist eine der Bedeutungen des arabischen Worts *islām* in buchstäblicher Übersetzung Unterwerfung, Ergebung oder Hingabe.²⁶ Konkret sollen Muslime sich dem Willen Gottes unterwerfen, was am deutlichsten in den wiederholten Verneigungen während des Gebets zum Ausdruck kommt. In diesem Kapitel unterwirft der Professor sich im Laufe der Geschichte tatsächlich dem Willen des Erzählers, als wäre er ein göttliches Wesen, das sogar über die sexuelle Performanz der untergeordneten entscheidet (‚Er bat nur darum, sich selbst zu befriedigen zu dürfen. Ab und zu erlaubte ich es ihm, ab und zu nicht‘, DS, 145) Die Parallele zum Sadomasochismus durch Sexualität und Dominanz, wie in Kermanis Zitat über Attars Gottesbild, wird so expliziter gemacht.

Letztendlich fordert der Erzähler ihn zu einer öffentlichen Demütigung auf: Er soll während einer wissenschaftlichen Konferenz Gott und Religion abweisen und lächerlich machen. Falls er nicht gehorche, drohe er ihre Affäre bekannt zu machen und die vermeintlichen Videos ihrer Intimitäten an die Öffentlichkeit zu bringen. ‚Den restlichen Tag verbrachte er [der Professor] nackt am Boden meines Zimmers‘ (DS, 147). In dem Koran gibt es verschiedene Verse, die Enthüllung und Erniedrigung als eine der schwersten Strafen in der Hölle beschreiben.²⁷ Dass der Professor den Plan seines ‚Meisters‘ durchsetzt, soll als ein wohlwollendes Büßen seinerseits gelesen werden: eine jenseitige Strafe im Irdischen. Als der Erzähler zur Erkenntnis kommt, will er den Professor auf Verzicht zu seinem Auftrag bewegen, aber der Professor ignoriert ihn, wodurch wiederum eine Veränderung im Machtverhältnis, die zur Verzweiflung des Erzählers führt, stattfindet:

ich war schwach, ich, der ihn beherrschte, war die ganze Zeit die Schwächere gewesen. Indem er mich nicht beachtete, schien er seine wiedergewonnene Unabhängigkeit zu demonstrieren. [...] Ich war sein Gott. Ich war der Schwache, und ich war sein Gott. Ich war das Opfer, und ich war Gott. (DS, 150-152)

Nach der traditionellen Auffassung sei der Mensch von Gottes Willen und Macht abhängig. Hier wird jedoch impliziert, dass die Herrschaft und die Souveränität Gottes relativ und prekär sind, da sie vom Wohlwollen und Glauben des Menschen abhängig sind; eine These, zu der Theologen im Allgemeinen sich eher zurückhaltend verhalten. Der Erzähler identifiziert sich explizit als einen ‚Gott‘, der seiner Dominanz und Macht über seinen ‚Untertan‘ verliert. Die Umkehrung der Macht wird durch die Symbolik des Schweigens, die gewöhnlich Gott zugeschrieben wird, verstärkt. An dem Moment, wo der Erzähler um Verzeihung bittet, schwieg der Professor (vgl. DS, 156): ‚Von meiner Macht war nichts übrig.‘ (DS, 155) Der Machtverlust des Erzählers wird durch die Rebellion des Professors ausgelöst. Statt

26. Der Titel *Soumission* des dystopischen Romans von Michel Houellebecq über die Islamisierung Frankreichs ist ein Hinweis auf die Etymologie des Wortes ‚Islam‘.

27. Vgl. *Koran* 6:124; 25:69; 40:60.

den Auftrag, sich öffentlich von der Religion zu distanzieren, wie der Erzähler es erlangte, zu verweigern, setzt der Professor trotzdem durch und masturbiert dazu auf ein – höchst wahrscheinlich religiöses – Buch. Dabei proklamiert er feierlich, ‚daß es umsonst sei, Gott zu dienen, und nichts nütze, sein Gebot zu halten und in Buße einherzugehen [...] Gott selbst sei gekommen, er habe die Menschen in den Arsch gefickt‘ (DS, 151).

Anspielend auf die koranischen Verse über die Hölle schneidet der Professor am Ende der Geschichte als Buße tatsächlich seine Augen und seine Zunge aus, und verschwindet.²⁸ Genauso wie der Professor in seinem sadomasochistischen Verhältnis mit dem Erzähler eine religiöse Buße erleidet, so bestraft er sich selber für seine sexuellen Lüste mit einer im Koran als angemessen beschriebenen höllischen Strafe. Der persische Mystiker Ali Hujwiri aus dem 11. Jahrhundert entwickelte eine Strategie zur Internalisierung der Hölle, denn ‚a man’s lower soul (*nafs*), the seat of carnal appetites, corresponds to hell, while a man’s spirit (*jān*) corresponds to Paradise.²⁹ Darüber hinaus meinte er, dass Satan (*iblis*) ein Teil des *nafs* gewesen sei und den Menschen ständig zur Sünde verführe.³⁰

Schlussfolgerung

Obwohl Amman den Erzählband auf den Umschlag als ‚ein Buch, das auf den Nachttisch aller Liebenden gehört‘, pries, sind die erotischen und romantischen Dimensionen von *Du sollst* für ein breiteres Publikum nur wenig zugänglich. Vielmehr hat Kermani einen Erzählband im Geiste von *Der Schrecken Gottes* geschrieben. Aufgrund der Analyse konnte die Hypothese von *Du sollst* bestätigt werden: Der Erzählband handelt auf den ersten Blick von erotischen Beziehungen zwischen Menschen, aber ist als eine Allegorie für das Verhältnis zwischen Gott und Menschen zu lesen. In der Besprechung wurde deutlich, dass der Islam keine sexualitätsfeindliche Schriftkultur kennt und dass Kermani von islamischen Mystikern und sufistischen Dichtern wie Rabia al Basra, Ibn Arabi, Rumi und vor allem Attar und deren anthropomorphe Vorstellung göttlicher Liebe beeinflusst wurde. Die intertextuellen Verweise beschränken sich jedoch nicht auf islamische Quellen wie den Koran und die Hadith, sondern *Du sollst* stützt sich auch stark auf die hebräische Bibel und auf die Zehn Gebote. Die Machtverhältnisse, die in jeder romantischen Liebesbeziehung existieren, werden in all ihrer Hässlichkeit mit der Beziehung zwischen Gott und Menschen verglichen: Unsicherheit, Abhängigkeit, Betrug, Empfindlichkeit, Angst und Misstrauen kommen an die Reihe in den zehn Kurzge-

28. Bukhārī: Hadith 48, in: *Kitab al-Tabīr*.

29. Lange C., ‚Introducing Hell in Islamic Studies‘, S. 9-10.

30. In der islamischen Tradition ist *iblis* oder *al-shaytaan* eine dem Christentum ähnliche Teufelfigur, ist jedoch nicht ein böses Gegenstück Gottes, da die Macht Gottes überhaupt nicht konkurrenzfähig ist. Dem jüdischen Konzept des Bösen entsprechend, verkörpert *iblis* vielmehr eine üble Macht, die Gott erlaubt hat, um die Menschen zu proben.

schichten, die in Titel, Struktur und Inhalt mit den Zehn Geboten übereinstimmen. Das Gottesbild in *Du sollst* ist vorwiegend negativ geprägt und ambivalent: Gott ist zugleich mächtig und schwach, dominant und abhängig, liebend und gewalttätig, eifersüchtig und narzisstisch. Schließlich wird im letzten Kapitel ein Höhepunkt erreicht: Die Beziehung zwischen dem Professor und seinem Mitarbeiter – wie Attar im *Buch der Leiden* vorhersagte – endet in ein sadomasochistisches Verhältnis. Machtans liest das letzte Kapitel als einen Hinweis auf den Prolog: ‚the pleasure and the terror of (physical) love are as close to each other as paradise and hell: in fact, as the prologue suggests, the path from one [paradise] inexorably leads to the other [hell]‘.³¹ Meiner Meinung nach gilt diese Beobachtung nicht nur für den Prolog und für das letzte Kapitel, sondern auch für die zehn erotischen Kurzgeschichten, wo – mit Ausnahme des fünften Kapitels – in allen Fällen die erlangte Vereinigung mit dem Anderen nicht erreicht wird. Im elften Kapitel erreicht dies dann einen Höhenpunkt, wodurch Kermani eine narrative Kreisstruktur kreiert. Die inhärente Ambivalenz von Liebe und Erotik, die sowohl Genuss als auch Schmerz bedeutet, bekommt eine religiöse Konnotation durch den Vergleich mit Paradies und Hölle. Wichtiger aber ist, dass dieselben gemischten Gefühle für die Religion zutreffen. Nicht nur in der Liebe, sondern auch und vor allem in der Beziehung zu Gott ist die Ambivalenz vorhanden. Es ist Hoffmann zuzustimmen, dass die Gotteserfahrung des Professors wie ‚die einer enttäuschenden Liebe‘ verstanden werden soll.³² Wie schon erwähnt, nimmt die Form der religiösen Sehnsucht und Befriedigung eine körperlich-erotische Form an, die auch hier scheitert.

31. Machtans K., ‚The Beauty and Terror of Love‘, S. 103-104.

32. Hofmann M., ‚Scheitern und Glück. Kermanis Liebesdiskurse‘, in: Hoffmann T. (Hg.) *Text + Kritik. Navid Kermani*. Heft 217, München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag, 2018, S. 23-31, hier: S. 25.

EEN VROLIJKE FRANS

Felix Timmermans' *Pallieter* (1916) en de navolging van Sint-Franciscus

Kevin Absillis (Universiteit Antwerpen) & Marlou de Bont (Universität Wien & Universiteit Antwerpen)¹

Op 17 februari 1911 liet de toen 26-jarige Felix Timmermans zich opnemen in de Heilig Hartkliniek van Lier voor een routine-ingreep. Er traden echter complicaties op en in allerijl werd zelfs een aalmoezenier opgetrommeld (Durnez 2001: 166-167). Dat juist deze jonge schrijver met de dood flirtte, had, bij alle reële ellende, iets ironisch. Luttele weken voor zijn operatie was hij officieel gedebuteerd met *Schemeringen van den dood* (1910), een verhalenbundel waarin de dood en ziekte alomtegenwoordig zijn. Eveneens nogal luguber waren de begijnhofsprookjes die hij met Antoon Thiry had geschreven en die in diverse tijdschriften waren verschenen.

Toen Timmermans na enkele bange dagen toch weer opknapt, bleek hij meteen ook van zijn zwartgalligheid genezen. De patiënt beschreef het moment later zelf als een soort bekering:

Ik [...] voelde plots bij het naderkomen van de dood, levenslust in mij bruisen [...]. Och! plots als in een bliksem, terwijl ik de afgrond van de dood zag, zag ik hoe eenvoudig het leven is. [...] Ik snakke naar licht en zon, ik die mij steeds aangetrokken voelde naar mysterieuze duisternissen. Ik trachtte naar felle kleuren, schitterende klanken en jubelende luchten! Ik redeneerde niet meer! Ik ontwaakte uit een bange droom! Ik voelde de grote zonde van mijn leven. Ik had verkeerd geleefd, 'k had in een kelder gezeten, terwijl boven mij het leven gonsde, en de goedheid als een lente-regen over de akkers druppelde. (Timmermans 1993: 116-117)

Timmermans liet niet alleen het 'verkeerde leven' achter zich, hij ruilde ook zijn literatuuropvatting in voor een minder duistere: 't Was 't einde van de Schemeringen van de Dood. Nu waaide de Schemering van het leven aan, en dat zou Pallieter worden!' (Timmermans 1993: 117).

Het resultaat van deze epifanie zou inderdaad *Pallieter* zijn, de roman waaraan Timmermans van 1911 tot 1914 werkte en die hem, na de verschijning in de zomer van 1916, beroemd zou maken. *Pallieter* laat zich effectief lezen als een poging om pure levenslust in literatuur om te zetten. Veel dramatische stof biedt deze aaneenschakeling van tafereelen en sfeerindrukken niet. Het titelpersonage geniet in een idyllische omgeving als een nieuwe Adam van het leven. Op een dag ontmoet hij zijn

1. De auteurs danken Veerle Fraeters en Tine Van Osselaer voor suggesties bij een eerdere versie van deze tekst.

Eva – ze heet Marieke. Hun liefde voor elkaar wordt bezegeld met een huwelijk en een kerngezonde drieling. Aan het eind trekt Pallieter met zijn gezin de wijde wereld in.

Timmermans' proza week af van de stromingen die toen in de Lage Landen gangbaar waren: het naturalisme, met zijn rauwe beschrijvingen van de materiële werkelijkheid, het symbolisme, dat zich afwendde van het aardse en een toevlucht zocht in het bovennatuurlijke, en het decadentisme, dat lonkte naar zelfkant, ziekelijkheid en weltschmerz en waarmee de jonge Timmermans zelf zo had gekoketteerd. Hier stak *Pallieter* met zijn blakende levenslust monter tegen af. Het zijn ook deze vitalistische aspecten die, samen met de humoristische en folkloristische inslag, de reputatie van de roman zouden bepalen, in de literatuurgeschiedenis én in het collectieve bewustzijn. Timmermans' personage leeft niet toevallig voort in onze officiële woordenschat als synoniem van 'levenslustige kerel' (Absillis 2016: 221).

Behalve als zinnebeeld van Vlaamse levenslust wordt Pallieter herinnerd vanwege een picareske tegendraadsheid à la Tijl Uilenspiegel en de vos Reinaert (Absillis 2017; Vermeulen 2007: 23). Hoe relevant zulke associaties ook zijn, ze mogen ons niet blind maken voor Pallieters spirituele inborst. Wat dit cruciale aspect van zijn karakter betreft vormen niet de profane helden Uilenspiegel en Reinaert een belangrijk model, maar Giovanni di Pietro di Bernardone – roepnaam Francesco –, die in 1206 met zijn rijke vader brak om met 'vrouwe Armoede' te trouwen, een nieuwe orde van minderbroeders stichtte en in 1228, twee jaar na zijn dood, door paus Gregorius IX heilig werd verklaard. Tenminste, dat is de these die we in deze bijdrage ontwikkelen.

Op zoek naar 'de bewonderende mens'

In *Uit mijn rommelkas* (oorspronkelijk verschenen in 1922) beschrijft Timmermans hoe na zijn ziekte een gevoel van bewondering in hem broeide: 'Wat was het vraagstuk van het leven? Er was geen vraagstuk meer. Het was maar iets dat te bewonderen was!' (Timmermans 1993: 119). Zijn bewondering was religieus geïnspireerd: 'Oh, zoo een mensch te zijn; een bewonderend mensch; kinderlijk bewonderen om de grootheid en de goedheid van God, die zich omkleedt met de natuur als met een mantel. Oh zoo een mensch te zijn, die ook niet een beetje verdriet en schaduw zou verlangen om compleet mensch te zijn, maar die heelemaal gelukkig zou zijn door pure bewondering.' (Timmermans 1993:119) Terzelfdertijd besefte Timmermans dat deze pure bewondering hoog gegrepen was, want '[b]ij elken mensch knaagde wat' (Timmermans 1993:119). Volgens hem had niemand zo'n bewondering voor al 'wat God gemaakt heeft' dichter benaderd dan Sint-Franciscus. Maar kon de heilige uit Assisi daarin worden geëvenaard? De auteur vreesde van niet: 'Zou ik het dan zelfkunnen zijn, gelijk een Sint-Franciscus, alles loven wat God gemaakt heeft? Neen ik ook niet. 'k Voelde het wel. 'k Was geen heilige en ook niet iemand die bewonderen zou alles wat me overkomen zou. Maar 'k verlangde het te

kunnen, en dit verlangen alleen, scherp en gespitst, vervulde mij met snelle geestdrift' (Timmermans 1993: 119). Uit deze geestdrift werd uiteindelijk Timmermans' meest legendarische personage geboren: 'dit denken aan die bewonderende mens, was het eerste verroeren en bewegen van de figuur, die Pallieter geworden is' (Timmermans 1993: 120).

Hoewel Timmermans al in zijn vroegste werk naar Franciscus verwijst, bijvoorbeeld in het verhaal 'De kelder' uit *Schemeringen van den dood* (1910) en in 'Het sacrificie van Zuster Wivina' uit *Begijnhofsproken* (1911; zie Platteau 2002: 165), verrast de franciscaanse inspiratie voor Timmermans' romandebuut toch meer dan een beetje: hoe valt een celibitair levende, zich uithongerende bedelaar te rijmen met de gulzige, naar vrouwen lonkende 'dagenmelker' Pallieter? Toch heeft deze Pallieter veel gemeen met Franciscus, of beter gezegd met de moderne interpretatie van de heilige die vanaf het einde van de negentiende eeuw begon te circuleren. Daarom zullen we de Franciscus-gekte die rond die tijd uitbrak eerst toelichten voordat we Timmermans' roman in het licht van deze context verder onderzoeken.

Een held voor alle seizoenen

Tot omstreeks 1850 bleef de populariteit van Franciscus beperkt tot Rooms-katholieke milieus waar hij als een toonbeeld van gehoorzaamheid en vroomheid gold (Heimann 2017: 402). Daarna werd hij ontdekt door protestantse en Anglicaanse schrijvers die hem reformatorische, rebelse en subversieve trekken toedichtten (Heimann 2017: 410). Intellectuelen als Arnold, Ruskin en Renan speelden daarin een rol (Appelbaum 2009: 805), net als het werk van de kunsthistoricus Thode, die Franciscus aan de wieg van de Italiaanse Renaissance situeerde (Le Goff 2001: 83-84). Tegen 1881 wekte de 700^{ste} verjaardag van Franciscus' geboorte al veel animo (Appelbaum 2009: 809), en toen moest de beslissende bijdrage aan zijn 'make-over' nog komen.

In 1893 rekende de Zwitserse calvinist Paul Sabatier in *Vie de Saint François d'Assise* af met de traditionele hagiografieën die de herinnering aan Franciscus tot dan toe hadden gedomineerd en vermenselijkte hij de heilige zoals Renan hem dat drie decennia eerder had voorgedaan met Jezus in *Vie de Jésus* (Appelbaum 2009: 809; Heimann 2017: 413). De biografie werd een groot succes (Talar 1999; Duffy 1997: 197), precies omdat ze het non-conformistische potentieel van Franciscus ten volle ontgon (Heimann 2017: 413). Al in zijn tijd werd Sabatiers visie anachronistisch genoemd, opgeladen als ze was met moderne noties en waarden (Appelbaum 2015: 27; Talar 1999: 139). Maar het was juist dankzij Sabatiers actualisering dat Franciscus kon uitgroeien tot een held voor nieuwe generaties (Heimann 2017: 414).

Ontdaan van het middeleeuwse boetekleed gedijde Franciscus met name goed in de artistieke kringen die rond de eeuwwende het burgermansleven afzwoeren, de 'onttoverde' westerse maatschappij ontvluchtten en hunkerden naar mystiek, als-

ook naar universele broederschap en een hernieuwd contact met de natuur (Frenzel 1970: 220-222; Hegener 1978: 198).

Elementen uit de hagiografische traditie krijgen in dit milieu meer prominentie, omdat ze aansluiten bij het nieuwe beeld van Franciscus. Dat geldt bijvoorbeeld voor de breuk tussen Franciscus en zijn vader, die werd bezegeld toen de zoon op een koude voorjaarsdag in 1206 al zijn gewaden afwierp en nog slechts één vader zei te erkennen: God. Het is symptomatisch dat Rainer Maria Rilke (1875-1926) het aan Franciscus gewijde slotgedicht van *Das Stunden-Buch*, een bundel uit 1905, opent met het tafereel van de naakte jongeling.² Rilke, die zich in deze periode een mystiek discours toe-eigent en voor zichzelf het imago boetseert van ‘heilige monnik’ (King 2009), voert Franciscus verderop zelfs op als een symbool van fysieke vruchtbaarheid: ‘Und als er starb, so leicht wie ohne Namen, / da war er ausgeteilt: sein Samen rann / in Bächen, in den Bäumen sang sein Samen / und sah ihn ruhig aus den Blumen an.’ (Rilke 1913: 98) Hier zijn we al een heel eind verwijderd van de uitgemergelde asceet uit de katholieke traditie. Zelfs de heftige modernisering die Sabatier in het door Rilke grondig bestudeerde *Vie de Saint François d’Assise* had ondernomen, wordt in dit gedicht nog verder doorgedreven (King 2009: 184).

Ook de jonge Hermann Hesse (1877-1962) vatte een heel modern getinte bewondering op voor Franciscus (Wagner 2003: 113). *Peter Camenzind*, zijn in 1904 verschenen romandebuut, vertoont er de sporen van. Nieuwsgierig naar het grootstedse leven ontvlucht het titelpersonage de ‘bedompte atmosfeer’ van zijn bergdorp (Hesse 1989: 38). In Zürich beseft Camenzind gaandeweg dat de majestueuze bergen en meren uit zijn dorp niet uit zijn gemoed zijn weg te branden en dat het leven in het teken hoort te staan van de liefde voor de natuur en de medemens. Zijn kennismaking met Franciscus en een verblijf in Assisi geven hierbij de doorslag. Roomse devotie komt daar niet bij kijken: Camenzind is zelden met God bezig en gaat niet ter kerke. In plaats van een kastijdende monnik adoreert hij een ‘groot lief kind’ (Hesse 1989: 61), dat een intieme band onderhoudt met de natuur en van wie de betekenis aan de concrete tijd en ruimte wordt ontheven: ‘Doordat hij de hele aarde, de planten, hemellichamen, dieren, winden en wateren bij zijn liefde tot God inbegreep, liet [Franciscus] de Middeleeuwen en zelfs Dante achter zich en vond hij de taal van het tijdeloos menselijke.’ (Hesse 1989: 80)

Eveneens in 1904 publiceerde Hesse *Franz von Assisi*, een hervertelling van het leven van de heilige. Hij volgt betrekkelijk trouw de bronnen, maar in zijn verklaring van Franciscus’ gemoed en handelingen overheersen andermaal moderne toetsen, geïnspireerd door Thode en Sabatier (Wagner 2003: 121). Net als bij Rilke verschijnt Franciscus hier als een vitalistisch rolmodel, dat wars is van artificiële

2. ‘O wo ist der, der aus Besitz und Zeit / zu seiner grossen Armut so erstarkte, dass er die Kleider abtat auf dem Markte / und bar einherging vor des Bischofs Kleid’ (Rilke 1970: 364). Gelet op Timmermans’ zoektocht naar onvoorwaardelijke bewondering voor de natuur is het van belang om op te merken dat Rilke eveneens Franciscus prijst omdat hij het aardse onomwonden liefheeft: ‘Der Innigste und Liebendste von allen, / der kam und lebte wie ein junges Jahr; / der braune Bruder deiner Nachtigallen, in dem ein Wundern und ein Wohlgefallen / und ein Entzücken an der Erde war.’ (Rilke 1913: 97)

geleerdheid en de wijsheid van een kind in zich heeft weten te bewaren. Ook Hesse benadrukt Franciscus' breuk met zijn vader als keerpunt in zijn leven en bejubelt zijn keuze voor zelfverwerkelijking (Wagner 2003: 125-126). De klemtoon komt te liggen op de verworven vrijheid van de vagebond in een herwonnen paradijs.³

Franciscus' minachting van het wereldse, zijn boetvaardigheid en ootmoed verdwijnen bij Hesse net als bij Rilke naar de achtergrond of worden zelfs weggegomd: 'Ook in andere dingen was Franciscus geenszins een duistere boeteling en wereldverloochenaar, veeleer hield hij van een schertsend woord, een vrolijke opmontering en heeft hij ook op zware lijdensdagen niemand ooit een zwart gezicht getoond' (Hesse 2003: 48). Een middeleeuwse mysticus, die zichzelf geselde en als hij al at zijn voedsel met as bestrooide, groeit zo in Hesses verbeelding uit tot een vrolijke Frans.

Niet alle schrijvers die rond de eeuwwisseling gefascineerd raakten door Franciscus, dreven zijn secularisering zo ver als Hesse en Rilke. In 1907 zuiverde Johannes Jörgensen Franciscus van ketterse aandrift en pantheïsme in alweer een nieuwe biografie (Appelbaum 2015: 49). Toch incorporeerde ook deze in 1896 tot het katholicisme bekeerde Deense auteur inzichten van Sabatier, en een vergelijking tussen Franciscus en Leo Tolstoj geeft al aan dat hij evenmin bijzonder orthodox was (Jörgensen s.d.: 82; Appelbaum 2015: 49).

In het katholieke Vlaanderen van de negentiende eeuw was Franciscus uiteraard geen onbekende, maar een op moderne gronden gebaseerde belangstelling voor *il poverello* ontkiemt er pas aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog (Vanlandschoot 2014: 509). Verder onderzoek zal moeten aantonen of en hoe Sabatier, Jörgensen, Hesse en Rilke in Vlaanderen een Franciscus-revival hebben ingeleid – en van een revival was na 1918 onbetwistbaar sprake (cf. coda). Wat Timmermans betreft: we weten dat hij rond 1910 grondiger vertrouwd raakte met Franciscus (Durnez 2001: 135) en een uit 1908 daterende vertaling bezat van de *Fioretti* door Anny Lieftinck (Keersmaekers 1996: 227). Hij las Frans en Duits, maar of hij voor de oorlog Rilke en Hesse al grondig had doorgenomen, is twijfelachtig. Wel staat vast dat, omgekeerd, zowel Rilke als Hesse later zouden weglopen met de in 1921 bij Insel Verlag verschenen Duitse vertaling van *Pallierter* (Absillis 2016: 266-267). Te bewijzen valt het niet, maar het zou best kunnen dat beider appreciatie steunde op de franciscaanse flair van *Pallierter*. In deze bijdrage beperken we ons tot de vraag wat die flair dan precies behelsde.

3. Vergelijk: '[O]mdat hij van klein af aan een dichter, dromer en zanger was geweest, ontsprong nu in zijn bevrijde ziel een nieuwe bron, van vreugde en liederen overstromend. [...] Franciscus zwierf, zijn verworven vrijheid innig lief hebbend, door de dalen en groene heuvels van het land als een gelukkig en bevoorrecht mens. De schoonheid van deze aarde ging door zijn kinderlijk tedere liefde open als een nieuw geschonken en gelukzalige wereld; bloeiende bomen en zacht gras, stromende en bliksemende wateren, het blauw van de hemel en langs trekkende wolken, het blauw van de verte en het groen van de velden en het lustige gezang van de vogels, hij raakte ermee bevriend en kreeg ze broederlijk lief. Want van zijn ogen en oren was een sluier gevallen en hij bekeek de wereld van zonden gereinigd en heilig, als op de eerste zalige dag door de glans van het paradijs omstraald' (Hesse 1998: 32-33). In zulke passages is de verwantschap met Timmermans' *Pallierter* erg opvallend (cf. infra).

Bruurs

Zoals gezegd ligt de vergelijking tussen Pallieter en Franciscus op het eerste gezicht niet voor de hand. De heilige wordt maar twee keer genoemd in Timmermans' roman en telkens uitgespeeld tegen het luilekkere leventje waar het Netedal borg voor staat. 'O Sinte Franciscus, die scheel zaagt van den hoenger!' verzucht Pallieter bijvoorbeeld terwijl hij eierbroden bakt voor paters uit Dendermonde. En Pallieters beste vriend heet weliswaar Fransoo, maar deze schilder is meer een *sidekick* dan een spirituele gids. In het doen en laten van Pallieter zelf valt er evenwel veel van Franciscus te herkennen als je er eenmaal acht op slaat.

Zo is er het motief van het ontkleden. Meteen in het begin van de roman springt Pallieter 'in zijnen blooten flicker' in de Nete (Timmermans 2016: 10-11). Hij verwelkomt de lente, maar de duik symboliseert ook een afscheid van het burgermansbestaan (Absillis 2016: 245). Anders dan Franciscus heeft Pallieter geen vader om zijn middelvinger naar uit te steken, maar net als de heilige heeft hij een hekel aan de koopmansgeest en doet hij aan 'ontspullen'.⁴

De naaktheid van het lichaam is natuurlijk wel gepast in een ruimte die als heruitgave van Eden wordt aangeprezen. In zijn 'paradijsschone' omgeving kan Pallieter leven zoals de mens vóór de zondeval, zorgeloos en onbeschaamd, en zonder zich moe te hoeven maken voor zijn dagelijks brood. Na het zoveelste zwempartijtje wandelt hij wederom naakt naar huis, een kikker achterna (Timmermans 2016: 68). Deze onbevangen omgang met dieren is meteen een tweede overeenkomst met Franciscus. Beiden kunnen dieren feilloos begrijpen. Thomas Celano noteerde al in 1229 dat Franciscus ooit een konijn uit een strik bevrijdde. Pallieter imiteert deze barmhartigheid door op een van zijn wandelingen een vossenklem onklaar te maken – 'Oemda ne vos gi gers ét, mut hem steurve! Arme voskes!' monkelt hij (Timmermans 2016: 66). Later ontfermt hij zich over paarden die naar de slachtbank worden gedreven (Timmermans 2016: 155). Ook de wijze waarop Pallieter de natuur benadert is verwant met Franciscus. 'Bruur Boem, Bruur Boem', omhelst hij het karkas van een reusachtige olm (Timmermans 2016: 191). Bij de aanblik van versgeploegde velden denkt hij: 'Vader zon bevrucht Moeder aarde!' (Timmermans 2016: 63). De familiebeeldspraak hier en elders herinnert aan de retoriek van Franciscus en aan diens 'Loflied voor de zon' in het bijzonder.

Een speels karakter hebben beide figuren eveneens met elkaar gemeen. Van de Poverello is een verhaal overgeleverd waarin hij sneeuwpoppen maakt (Vauchez 2012: 231). Dat doet ook Pallieter op een vrolijke winterdag (Timmermans 2016: 165). Franciscus zong graag en speelde verschillende instrumenten; Pallieter heft te

4. Pallieter geeft op het spilzuchtige af aan blinden (Timmermans 2016: 174), zieken (Timmermans 2016: 194) en bedelaars (Timmermans 2016: 162), en spendeert een krankzinnig bedrag om een oude boom te redden van de kap. Hij gaat er voorts prat op dat de natuur in al zijn behoeften voorziet. Wijzend naar het Netedal toetert hij: 'Dat is man beste kamer! Ma salon! De loecht is ma plafon, de zon man horloge, het gers is man tapijt, de regen man gordijnen [...]' (Timmermans 2016: 79) De afwijzing van het horloge, het statussymbool van de zich naar de moderne, mechanische tijd schikkende burger, is extra betekenisvol.

pas en te onpas liederen aan en vermaakt zich met doedelzak, harmonica, hobo en fluit. Beiden delen trouwens een afkeer van geleerdheid: Franciscus deed in zijn tijd meewarig over de nieuwe universiteiten (vgl. Jörgensen s.d.: 245). Pallieter hekelte boekenwijsheid en ridiculiseert een zelfvoldane filosoof (Timmermans 2016: 34).

Franciscaans is ook Pallieters positie aan de zelfkant van de maatschappij. Hij woont net buiten een sterk op Lier gelijkend provinciestadje. Niet alleen draagt hij als professionele flierefluiter weinig bij aan de economie, hij onttrekt zich aan de hele maatschappelijke orde (Absillis 2016: 237-238) en sympathiseert net als Franciscus met verschoppelingen, zwervers, armoezaaiers en Bohemers. Het valt zelfs te beargumenteren dat Pallieters vertrek uit het 'Netheland' aan het einde van de roman het begin is van een soort pelgrimage.

Pallieters perifere positie heeft een religieuze dimensie. In de kerk valt hij weliswaar nauwelijks te betrappen, en anders dan zijn meid laat hij rozenkransen en boeteprocessies voor wat ze volgens hem zijn: tekenen van een tot louter bijgeloof vervallen godsvrucht en door eigenbelang uitgeholde rituelen. Toch houdt Pallieter van de christelijke God. Hij wil alleen zijn geloof oprecht beleven door te bidden zoals Jan van Ruusbroec het had voorgedaan: uit liefde voor God zelf, en niet om je persoonlijke zaligheid af te smeken (Timmermans 2016: 120). Hierbij springt in het oog dat Pallieter de kerk herhaaldelijk in de natuur projecteert, alsof God daar gemakkelijker te vinden is dan binnen de muren van een klassiek gebedshuis. Op een van zijn boswandelingen roept hij zijn eigen naam: "Pallieter!" Zijn naam gaf een *galm lijk in een kerk* en viel, na drie echo's dood in de verre grijsheid van het bosch.' (Timmermans 2016: 66; onze cursivering). Van de sneeuw in het landschap noteert de verteller dat die 'een stilte van een kerk [gaf]' (Timmermans 2016: 164) en een 'driedubbele hooge boomenrei' heet 'machtig van bouw als een kerk, met de landschappen als ramen' (Timmermans 2016: 182). Elders gebeurt het subtieler, bijvoorbeeld als Pallieter bij het opkomen van de maan uitroept 't is oem te kniele!' (Timmermans 2016: 98), of in de scène waarin hij door een 'klaprozenplek' waadt als door 'een groote vijver bloed' en het zonlicht de illusie van een kathedraal creëert: 'De zon vlamde en beet door de groote bloemen, lijk door rood glas, en poeierde van vinnigheid een rooden gloed de lucht in, zoodat Pallieters gezicht ermee omwonden was, en zijn handen en zijn haar.' (Timmermans 2016: 64) In dit laatste fragment is nog meer aan de hand: het beschrijft een van de mystieke ervaringen die Pallieter overvallen. Daarmee zijn we aanbeland bij de mogelijk meest prominente overeenkomst tussen Pallieter en Franciscus: de hang naar het mystieke, hier in ruimere zin gedefinieerd als de bewustwording van en het opgaan in een wereld achter het zintuiglijk waarneembare (Todoroff 2002: 15-17) Deze eenheidservaring is in de mystieke traditie een vorm van extase, waarbij de diepere, geestelijke werkelijkheid zich voor korte tijd openbaart (Todoroff 2002: 42-44).

Into the mystic

Hoewel Franciscus niet over mystieke ervaringen heeft geschreven, oefende hij een grote invloed uit op latere mystici (McGinn 1998: 50-51; Hughes 2013: 282-283). In de iconografie rond de heilige zijn mystieke elementen ruim vertegenwoordigd. Hij wordt vaak uitgebeeld in een staat van extase en de stigmata die hij rond 1224 zou hebben ontvangen alluderen op zijn eenwording met Christus. Het al genoemde ‘Loflied voor de zon’ werd vaak gelezen als een uitdrukking van solidariteit tussen de mens en de kosmos en occasioneel als een vorm van natuurmystiek (McGinn 1998: 54-55). Daarnaast heeft zijn vatbaarheid voor tranen – de overlevering wil dat Franciscus blind werd door overmatig huilen (Lutz 1999: 46; Cioran 1986: 70) – een mystieke implicatie.⁵

In de laat negentiende-eeuwse beeldvorming wordt de mystieke interpretatie van Franciscus nog belangrijker. Omdat mystiek in het fin de siècle in het algemeen erg in de mode komt (zie hierover o.a. Bel 2015: 159-176; Van Dijk 2009: 40 e.v.; Leijne 1995), en in het bijzonder omdat Franciscus’ mystieke aanleg in Sabatiers revisionistische studie uitgroeit tot een bewijs van vrijgevochtenheid en afkeer van dogmatiek (Appelbaum 2015: 28). Sabatier plaatst hem tegenover Thomas à Kempis, die hij associeert met enggeestige contemplatie en een afkeer voor het zintuiglijk waarneembare. In Franciscus herkent Sabatier echter iemand die het uitwendige niet versmaadt, maar bewondert.

In *Pallietier* wordt meermaals een mystieke ervaring van de geestelijke werkelijkheid beschreven die niet tot stand komt via zelfverloochening in de lijn van Thomas à Kempis, maar via bewondering voor de natuur en het wereldse. Het spreekt voor zich dat deze Pallieterse mystiek veraf staat van de monastieke, beregelde context van gebed, meditatie en contemplatie die in de late middeleeuwen het onmiskenbare kader vormde voor figuren als Meester Eckhart, Hadewijch of Machteld van Maagdenburg – hun mystiek kwam in wezen steeds neer op een hermeneutische praktijk (vgl. Largier 2009: 40). Ook in dit opzicht is *Pallietier* onmiskenbaar een exponent van een moderne herinterpretatie of misschien zelfs herdefiniëring van mystiek; Timmermans haakt aan bij wat Niklaus Largier omschrijft als ‘experimental poetic mysticism’ (Largier 2009: 48).

Om het stramien van Pallieters mystieke ervaringen te reconstrueren geven we de eerder aangehaalde scène op de ‘klaprozenplek’ in extenso weer:

De zon was zoo hevig dat ze door de dichtste boomen heelder bundels pijlen schoot en de bladeren bijna doorzichtbaar maakte.

Maar daar kwam, van tusschen zilveren olmenstruiken, iets roods, bloedroods in Pallieters oogen pikken.

5. Tranen werd in de christelijke middeleeuwen gezien als een gift van God (‘le don des larmes’), onder meer vanwege hun transgressieve karakter – ze worden veroorzaakt door een externe impuls en stromen van binnen naar buiten (Mikva 2011: 160).

Hij sprong over het grachtje, kroop door het gewas, en daar stond hij voor een overgrooten bunder papavers. De klaprozenplek trok over heure wijdheid al het zonlicht naar haar koleuren, en 't was lijk een groote vijver bloed.

Het water liep zoo maar uit Pallieter zijn oogen, en hij zei, met een zucht van bewondering: 'Och, Sint-Jan, worroem staat da' ni in oewen apokalips?'

Hij werd er naartoe getrokken lijk naar een groot geluk, en ineens liep hij erin en verdween tot aan zijn borst in het machtige rood.

De zon vlamde en beet door de groote bloemen, lijk door rood glas, en poeierde van vinnigheid een rooden gloed de lucht in, zoodat Pallieters gezicht ermee omwonden was, en zijn handen en zijn haar.

Hij moest die geweldige klanken rood betasten en bestreelen, en hij sloeg zijn handen in de bloemen, rukte een tuil uit, dien hij in de lucht zwierde al roepend:

'Koleuren, koleuren is alles in alles!' (Timmermans 2016: 64)

De volgende fasen vallen hier te onderscheiden:

1. Een zintuiglijke ervaring van het landschap treft Pallieter. Deze ervaring is plots ('maar' signaleert de peripetie) én synesthetisch, dat wil zeggen minstens twee zintuigen worden tegelijkertijd geprikkeld. In dit fragment wordt de rode kleur (zien) waargenomen als 'pikken' (tastzin);
2. Zowel het subject als het landschap wordt vloeibaar, of krijgt tenminste de eigenschap van vloeibaarheid toegedicht: Pallieter huilt van bewondering en de klaprozen worden vergeleken met 'een grote vijver bloed';
3. Pallieter wordt overvallen door een intens verlangen naar geluk. Het is een passieve ervaring, alsof hij tijdelijk de regie over zijn lichaam verliest (verderop: 'hij werd ernaartoe getrokken');
4. Vervolgens vervagen de grenzen tussen het subject en het object en vindt een versmelting plaats. Eerst 'verdwijnt' Pallieter tot aan zijn borst in het rood, dan worden zijn gezicht, handen en haar met een rode gloed 'omwonden';
5. De ervaring, die er intussen een is van extase (Pallieter slaat en roept), doorbreekt de reguliere tijdsbeleving. Dit wordt losjes gemarkeerd door de associatie met de eindtijd (de verwijzing naar het laatste boek in de bijbel, de Openbaring van Johannes) en de uitroep 'koleuren is alles in alles' versterkt dit gevoel nog.⁶

In het licht van de mystieke traditie kunnen we in deze fasen verschillende veranderingen in de waarneming herkennen die verlopen volgens de prototypische structuur van de mystieke ervaring, namelijk een overgang van een zintuiglijke naar een rationale of emotionele en uiteindelijk naar een geestelijke ervaring van de werke-

6. Naast de aanwezigheid van water (vijver) wordt de aanwezigheid van vuur opgeroepen ('vlamde'). De synesthetische ervaringen houden aan tot het abrupt intredende einde van de mystieke scène ('hij moest die geweldige klanken rood betasten en bestreelen').

lijkheid (Todoroff 2002: 15). In eerste instantie worden Pallieters zintuigen geprikkeld, vervolgens raakt hij ontroerd (hij huilt van bewondering), en uiteindelijk komt hij tot het inzicht dat ‘alles in alles’ is. In onderstaand fragment uit een ander hoofdstuk zijn vergelijkbare evoluties in de ervaring van de werkelijkheid te onderscheiden:

[Hij [=Pallierter] liep door den hof, maar bleef staan, getroffen door den fijnen reuk en 't schoon koleur der bloemen.

Zie die honderden rozen, vuisten dik, opengerold en opengebroke tot sneeuw of wijnen-rood en morgendroos en safraangeel verbleekt in melk.

[...] Rond het molenheuveltje prikten de gouden zonnewielen tranen in de oogen, en uit een dikken band van bloeiende geraniums spoot het fonteintje, stralend als een zweerd, zijn peerlenpluim uiteen. Daar als een gekleurd vuurwerk het Japaneesch gers, ginder franker dan appelsienen, de kelken van het lisch, en dan! als om niet te gelooven en nooit meer te vergeten, alles overheerschend en overweldigend, de uitbundige roode en oranje mas-touchen in kegelranken tegen den witten muur en rond de dikke vruchtenboomen! Amé! 't waren als vlammen, die opkronkelden en opsloegen uit den grond!

Och, 't was overal de geestdriftige openbersting van het schoonste leven. 't Was als niet voor menschen. En die reuken die een mensch zijn ziel vergrooten!

Het was 't begin en 't einde van 't geluk. Pallierter zijn hert werd er zat van in zijn lijf, en hij zei met bitterheid:

‘Wa veur nen uil kan er nog nor nen hemel verlangen als hem zoo iet zie!’ (Timmermans 2016: 114-115)

Pallierter wordt plots (‘maar’) tot stilstaan gedwongen door de reuk en de kleur van bloemen. Hij moet huilen terwijl de bloemen worden beschreven als een spuitende fontein. De beweging gaat uit van het landschap, terwijl Pallierter passief blijft (hij wordt ‘overweldigd’ en ‘overheerst’). Naast de aanwezigheid van water wordt vuur gesuggereerd (‘vlammen’). Van een vervloeiing met de kosmos is hier minder sprake, maar wel wordt beklemtoond dat de ziel groeit. Tot slot wordt andermaal de gewone tijdsbeleving doorbroken en ervaart hij de hemel op aarde: in de roes (‘zat’) vallen het begin en het einde van het geluk met elkaar samen.

De mystieke ervaringen van Pallierter worden systematisch door de natuur uitgelokt en Gods aanwezigheid wordt vaak slechts vluchtig gesuggereerd of, zoals in het tweede fragment, helemaal niet (tenzij je de frase ‘niet voor menschen’ interpreteert als voorbehouden voor God). De tekst stelde de katholieke lezer dan ook rond uit op de proef. Meer nog dan met Timmermans’ erotische vrijmoedigheid had die het moeilijk met haast ketterse uitspraken als ‘Wa veur nen uil kan er nog nor nen hemel verlangen als hem zoo iet zie!’

Vanuit katholieke hoek was al snel kritiek gekomen op *Pallierter*, eerst in Nederland, later ook in Vlaanderen. In 1920 werd de intussen weergaloos populaire roman door toedoen van een Nederlandse kardinaal voorgelegd aan de Congregatie van het Heilig Officie. Vanuit Rome kwam in juli 1920 het bericht dat

deze Congregatie *Pallieter* had gebrandmerkt als ‘de godsdienstige ceremonieën op oneerbiedige wijze behandelend, terwijl het de waarheden des Geloofs zelfs als het ware bespottelijk maakt, zoodat het voor de Geloovigen vol gevaar is’ (in Absillis & Lemmens 2016: 289-290). Het leidde tot consternatie in de pers, die er al gauw van maakte dat *Pallieter* op de index van verboden boeken was geplaatst. Dit laatste klopte niet: de roman stond slechts op ‘een lijst van boeken, waarvan het geraadzaam is voor Katholieken ze niet te lezen tot ze verbeterd zijn’, zoals Timmermans zelf in de pers te zijner verdediging uiteenzette (Timmermans 1920). De auteur van de gecontesteerde roman ging trouwens stevig in het verweer. Hij verwierp de beschuldigingen van godslastering en pantheïsme door zich, interessant genoeg, met enkele mystiek aangelegde christenen te vergelijken: ‘Met dat stokske heeft men Sint Franciscus, Ruysbroeck en Guido Gezelle ook willen buiten kegelen. Ik kan u verzekeren dat ik innerlijk niet pantheïstisch voel, en wat men niet voelt kan men niet het zijne maken. En... Maar is ’t nu precies niet dat ik mij verdedig? Dat wil ik niet doen.’ (Timmermans 1920).

Zich verantwoordende wilde Timmermans misschien niet, maar hij kwam wél tegemoet aan de kritiek door zijn roman in samenspraak met katholieke raadgevers stevig te ‘verbeteren’ (zie hierover Absillis & Lemmens 2016). Niet alleen de uitspraak over naar de hemel verlangende uilen moest er zo aan geloven, ook onder meer de uitspraak over Franciscus die scheel zag van de honger, de aanduiding van God als ‘de baas van hierboven’ en het als godslasterlijk ervaren ‘God opeten’ met betrekking tot de communie werden geschrapt uit latere edities.

A Kempis versus Assisi

De Roomse ophef over *Pallieter* neemt niet weg dat tal van katholieke lezers en critici bewondering hadden voor *Pallieter* en er op gewezen hebben dat deze roman gelovigen heel wat moois te bieden had.⁷ Timmermans’ hoofdpersonage herkent God overal; niet alleen in de natuur, maar zelfs in de moderne technologie. Zo beleeft Pallieter een van zijn meest opmerkelijke mystieke ervaringen wanneer hij in een vliegtuig plaatsneemt. Terwijl Pallieter en Marieke elkaar in een zonovergoten Netevallei het hof maken, breekt ‘een geweldig geronk’ los: ‘Zij zagen beiden naar boven en, God! heel hoog in de hevig-blauwe lucht hong een wit eendekker-vliegtuig [...] Pallieter zweeg van aandoening lijk een steen, hij vloekte binnensmonds van bewondering, werd wit lijk melk, en er kwam een traan in ieder oog.’ (Timmermans 2016: 79). Naast de aanroeping van God valt op hoe snel de soliditeit van het waarnemend subject (‘lijk een steen’) overgaat in vloeibaarheid via de tranen en de

7. In het kader van deze bijdrage is de kritiek van Vincent Cleerdin in de katholieke Nederlandse krant *De Maasbode* opmerkelijk: ‘Bijlange niet een heiligenleven is Timmermans’ boek *Pallieter*, maar het bevat tientallen bladzijden, die in een heiligenleven konden pronken. Een leerboek der ascetische wetenschap is het nog veel minder, en toch zullen velen er iets in vinden, dat hen aan de opvattingen en daden der wereldschuwe asceten herinnert.’ (Cleerdin 1917).

bijkomende suggestie dat zijn gelaat ‘wit lijk melk’ wordt, niet van schrik, maar van bewondering.

De mystieke dimensie wordt nog sterker aangezet als Pallieter eindelijk weet uit te brengen ‘Nen engel heet er ni aan’ en de verteller aanvult: ‘Het was alsof er iets heiligs over de wereld kwam.’ (Timmermans 2016: 80) Wanneer het vliegtuig aan de oevers van de Nete landt, betaalt Pallieter de piloot om hem mee te nemen voor een tochtje. Voor hij het goed en wel beseft, hangt de avonturier zelf in de lucht: ‘Met een geweldige snelheid ging het vliegtuig hoger en verder. Hij zag verbaasd rond over de wereld, die onder hem lag, waar alles ineenkromp en versmolt. ’t Was alsof hij zitten bleef en de aarde rap draaiend in de diepte viel’ (Timmermans 2016: 82).

Terwijl de snelheid en de hoogte de ervaring van het landschap vervormen, overvalt Pallieter een gevoel van gewichtloosheid: ‘Er was niets zwaars meer aan hem alsof hij zonder lichaam was’ (Timmermans 2016: 82). Terwijl dit soort transcendentale ervaringen traditioneel wordt opgewekt door meditatie in afzondering, bereikt Pallieter ‘de oplossing van een groot mysterie’ (Timmermans 2016: 83) juist in de zinnelijke buitenwereld. En dit met behulp van de moderne techniek en de daardoor verwekte roes, die de aspecten vertoont van de eerder beschreven mystieke scènes:

‘Heel de lucht was gevuld met het geluid der schroef; ’t was alsof zij er op gedragen werden. Pallieter zijn ziel groeide van geluk; zoo op de open lucht te zitten, een deel van den wind te zijn, doorzinderd en omringd te worden van licht en lucht, en er doorheen te schuiven en te snijden als een pijl, op weg naar iets eeuwigs! Hij was als zat van ruimte! En daaronder lag de wereld zoo schoon en innig van zon en van koleur, zoo vol, zoo volstrekt, machtig en heilig als het einde aller dingen.’ (Timmermans 2016: 83)

Pallieters ontdekking van de hemel loopt niet alleen uit in een openbaring van ‘het einde aller dingen’ maar ook in diepe dankbaarheid jegens God: ‘O dank mijnheer-ken God, dat gij mij op aarde hebt geblazen!’ (Timmermans 2016: 83). Het lijkt alsof de luchtvaartpassagier door de vliegtrit Gods perspectief voor even kan innen, waardoor hij scherper dan ooit de nietigheid van het leven op aarde doorziet. Uit dit besef put hij troost: hoe onbenullig en breekbare hij ook mag zijn, de mens maakt deel uit van een groter geheel dat door een genadige God van zin en schoonheid is voorzien.⁸

Pallieter besluit zijn avontuur met deze ontboezeming: ‘Och, Thomas à Kempis, als g’ in e vliegmachien had gezete, oe boekske had duzend kieren iens zoo schoen gewest!’ Pallieter verwijst uiteraard naar *Over de navolging van Christus*, het laat-middeleeuwse geschrift dat in de traditie van de moderne devotie de christelijke deugden en een algehele afkeer van het wereldse promoot. Net als Sabatier bekriti-

8. In het hoofdstuk volgend op de vliegtuigscène zien we Pallieter overigens voor het eerst een kerk betreden. Hij blikte er in alle stilte terug op zijn mystieke avontuur: ‘k Heb God gevoeld, mor ’k blijf toch mensch’ (Timmermans 2016: 84).

seert Pallieter dus de zich voor werelds gedruis afsluitende A Kempis. Als mysticus bekent hij zich zo tot de franciscaanse traditie, of tenminste, tot deze traditie zoals die door Sabatier aan het eind van de negentiende eeuw met veel bijval werd gesecculariseerd.⁹

'Onze tijd heeft alle welvoeglijkheid verloren!'

Met *Pallieter* wilde Felix Timmermans de onvoorwaardelijke bewondering voor het leven uitdrukken. Franciscus van Assisi vormde daarbij een belangrijke inspiratiebron. Dat kan als een verrassing komen, omdat Pallieters reputatie haaks staat op ascese en vroomheid. Toch brengt een structurele vergelijking vele overeenkomsten aan het licht. Zo hebben we gewezen op beider verzet tegen burgerlijkheid en de maatschappelijke orde, op hun speelsheid, hun bewondering voor de natuur en het leven en hun ontvankelijkheid voor het mystieke.

Bij alle door ons gesignaleerde overeenkomsten blijven er belangrijke verschillen overeind: de onthouding van Franciscus tegenover de genotzucht van Pallieter, het celibaat van de minderbroeder tegenover de door schaamte noch zonde af te remmen dagenmelker. Zoals we echter eveneens hebben uiteengezet waren de naar streng katholieke vroomheid verwijzende kenmerken van Franciscus sinds het eind van de negentiende eeuw naar de achtergrond aan het verschuiven. *Pallieter* 'imiteert' dan ook niet in de eerste plaats de middeleeuwse Franciscus, maar de gemoderniseerde versie die via Sabatier in de kunst en literatuur was gaan circuleren. Als een even vitale als vrolijke Frans vertoont Pallieter opvallende gelijkenissen met de Franciscus die omstreeks 1904 in het werk van Duitstalige auteurs als Hermann Hesse en Rainer Maria Rilke opduikt.

Na de Eerste Wereldoorlog zou Franciscus in Vlaanderen overigens uitgroeien tot 'de expressionistische heilige bij uitstek' (Hadermann 1999: 79). Een nieuwe generatie zou hem dan op het schild hijsen als de schutspatroom van het antikapitalisme, pacifisme, activisme, nudisme, unanimesme en koesteren als een symbool van tegendraadsheid en verzet tegen het (vaderlijke) establishment. In het gedicht 'Loflitanie van den H. Franciscus van assisië'³ flitste Marnix Gijsen de dertiende-eeuwse heremiet naar de industriële werkelijkheid van de vroege twintigste eeuw door hem te integreren in een hypermoderne context van auto's, sneltreinen en handgranaten (Hadermann 1999).¹⁰ Wies Moens waagde zich aan een vergelijkbaar gedachte-experiment in 1922: 'Indien Sint-Franciscus leefde in deze tijd, dan zou hij niet prediken voor de vogelen, maar hij zou de grote zingende aëro's, die varen van wereld-

9. Overigens moest ook Pallieters opinie over het 'boekje' van A Kempis achteraf worden gecensureerd.

10. Hoewel Gijsens beeldenarsenaal nog een stuk moderner oogt, liggen de overeenkomsten met *Pallieter* voor het oprapen. Het lyrisch ik smeekt Franciscus om 'tranen van ontroering', prijst hem voor zijn moed om 'naakt te staan' en voor zijn *savoir vivre* ('Gij die meer dan de kunst van sterven ook de kunst van leven verstand'). Zelfs vliegtuigmetaforiek is aanwezig. Het lyrisch ik vergelijkt zijn ziel met 'een trillende vlieger' en hij verzoekt Franciscus om steun zodat hij een 'looping' durft te wagen. De overeenkomsten met *Pallieter* bleven echter onder de radar.

deel tot werelddeel, naar beneden wenken en je zoudt zien: de grote stalen vogels die nederzwenken, onderdanig, op hun wijdopen vlerken rusten als reuzelibellen nat van zon aan de voeten van de heilige Dichter der liefde Gods!’ (Moens 1922: 874)

Felix Timmermans’ romandebuut indachtig valt te beargumenteren dat in Vlaanderen een dergelijke incarnatie van Franciscus al eerder was opgestaan. In ieder geval wringt de smalende reactie van Richard Minne toen hem ter ore kwam dat Felix Timmermans in 1926 een boek over Franciscus zou uitbrengen (het ging om het later dat jaar verschenen verhaal *Het hovenierken Gods*). Minne was altijd al allergisch geweest voor het werk van de succesauteur uit Lier, waarin hij kennelijk alleen overdreven uitbundigheid en katholiek folklorisme kon bespeuren. De kluisenaar en vrijdenker Minne had echter wel bewondering voor de heilige Franciscus die net als hij een grote dierenvriend was en aan wiens non-conformisme hij zich wellicht graag spiegelde (vgl. Daane 2001: 180). Toen Minne vernam dat Timmermans een Franciscusboek aan het voorbereiden was, ontstak hij in woede en schreef hij in een brief aan collega-auteur Raymond Herreman: ‘Timmermans bij Franciscus! Onze tijd heeft alle welvoeglijkheid verloren. Nu krijgen we Franciscus in zantjes waele getrokken.’ (in Daane 2001: 180)

Zoals we in deze bijdrage hebben gedemonstreerd was Timmermans tien jaar eerder, lang voor de verongelijkte Richard Minne zelf en ruim vóór expressionisten als Moens en Gijsen, ‘bij Franciscus’ geweest. En het valt al helemaal niet vol te houden dat Pallieters navolging van Sint-Franciscus had geresulteerd in een stereotiep ‘heiligenprentje’ (want dat bedoelde Minne in zijn brief met ‘zantje’). De heilige uit Assisi zou voor Timmermans trouwens nog lang een bron van inspiratie blijven. Dit blijkt behalve uit *Het hovenierken Gods* nog uit het eveneens in het Franciscusjaar 1926 gepubliceerde *Naar waar de appelsienen groeien*, een reisdagboek over Timmermans’ bezoek aan Assisi. En natuurlijk ook uit *De harp van Sint Franciscus*, de grote roman die in 1932 verscheen. De opzet en impact van deze aan Franciscus gewijde teksten zijn stof voor verder onderzoek.¹¹

Bibliografie

Absillis, K. “‘Lot er ons de sijs van aflakke”. Bij de honderdste verjaardag van *Pallieter*’, in: F. Timmermans, *Pallieter*. Antwerpen: Polis, 2016: 220-286.

Absillis, K. ‘Staatsgevaarlijke Reynaertepiek. Over *Boudewijn* (1991) en Felix die *Pallieter* maakte’, in: *Tiecelijn* 30, 2017, 40-69.

Absillis, K. & W. Lemmens, ‘Tekstverantwoording’, in: F. Timmermans, *Pallieter*. Antwerpen: Polis, 2016, 287-295.

Appelbaum, P. *St. Francis of America. How a Thirteenth-Century Friar Became America’s Most Popular Saint*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2015.

Bel, J. *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Bert Bakker, 2015.

11. Aanzetten hiervoor bevat Vercammen 1975.

- Cioran, E.M. *Des larmes et des saints*. Parijs: Editions de l'Herne, 1986.
- Cleerdin, V. 'Een geluksboek: Felix Timmermans: *Pallieter*', in: *De Maasbode*, 17 september 1917.
- Daane, M. *De vrijheid nog veroveren. Richard Minne 1891-1965*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2001.
- Duffy, E. 'Finding St Francis: Early Images, Early Lives', in: Biller, P. & A. J. Minnis (red.) *Medieval Theology and the Natural Body*. York: York Medieval Press, 1997, 193-236.
- Durnez, G. *Felix Timmermans: een biografie*. Tiel: Lannoo, 2001.
- Frenzel, E. *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1970.
- Hadermann, P. 'Marnix Gijsen en de stem uit Assisi', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 1999, 69-92.
- Hegener, H. 'Der Typus des Franz von Assisi in bildender Kunst und Literatur', in: *Franziskanische Studien. Vierteljahresschrift*. 60 (2-3), 1978, 186-201.
- Heimann, M. 'The secularisation of St Francis of Assisi', in: *British Catholic History*. 33 (3), 2017, 401-420.
- Hesse, H. *Peter Camenzind. Gertrud. Knulp. Kuren. Narziss en Goldmund. Fabuleuze vertellingen. Een golfje op de stroom*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1989.
- Hesse, H. *Franciscus van Assisi*. Soesterberg: Aspekt, 2003.
- Hughes, K.L. 'Chapter 19. Francis, Clare, and Bonaventure', in: Julia A. Lamm (red.) *The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism*. Oxford: Blackwell, 2013: 282-296.
- Jørgensen, J. *De H. Franciscus van Assisië*. 3^{de} druk. Tiel: Lannoo, s.d.
- Keermaekers, A. 'De "bibliotheek" van Felix Timmermans 1913/1914', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*, nr. 1, 1996, 227-275.
- King, M. *Pilger und Prophet. Heilige Autorschaft bei Rainer Maria Rilke*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.
- Largier, N. 'Mysticism, Modernity, and the Invention of Aesthetic Experience', in: *Representations*. 105 (1), 2009, 37-60.
- Le Goff, J. *Sint-Franciscus van Assisi*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2001.
- Leijnse, E. *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor 1900. Een onderzoek naar de Nederlandse receptie van Maurice Maeterlinck met de uitgave van een handschrift van Lodewijk van Deyssel*. Luik: Université de Liège, 1995.
- Lutz, T. *Crying. The Natural and Cultural History of Tears*. New York: Norton, 1999.
- McGinn, B. *The Flowering of Mysticism. Men and Women in the New Mysticism (1200-1350)*. New York: Crossroad Publishing Company, 1998.
- Mikva, R.S. "'Si puose calcina a' propi occhi". The Importance of the Gift of Tears for Thirteenth-Century Religious Women and their Hagiographers', in: *Crying in the Middle Ages. Tears of History*. New York, 2011, 136-172.
- Moens, W. 'Het nieuwe dichten', in: *De stem*, jrg. 2, 1922, 868-881.
- Platteau, G. *Heilig, gek of revolutionair? Franciscus van Assisi tussen cultus en cult. Een internationaal fenomeen vanuit Vlaams perspectief (1882-1940)*. Ongepubliceerde licentiaatsverhandeling, Leuven, 2002.
- Rilke, R.M. *Das Stunden-Buch*. Leipzig: Insel Verlag, 1913.
- Talar, C.J.T. 'Saint of Authority and the Saint of the Spirit. Paul Sabatier's *Vie de saint François d'Assise*', in: L. Barmann & C.J.T. Talar (red.) *Sanctity and Secularity during the*

- Modernist Period. Six perspectives on hagiography around 1900.* Brussel: Société des Bol-landistes, 1999, 131-150.
- Timmermans, F. 'Timmermans over Pallieter. Na het interview', in: *Het Vaderland*. 52 (292), 21 oktober 1920.
- Timmermans, F. *Pallieter in Holland. Uit mijn rommelkas. Een lepel herinneringen.* Leuven: Davidsfonds, 1993.
- Timmermans, F. *Pallieter.* Antwerpen: Polis, 2016.
- Todoroff, B. *Laat heb ik je liefgehad. Christelijke mystiek van Jezus tot nu.* Leuven: Davidsfonds, 2002.
- Van Dijk, A. 'Mystiek in het fin de siècle en het begin van de twintigste eeuw', in: Van Dijk, A. *'Welk een ketter is die vrouw geweest!' De plaats van Albert Verwey in de Hadewijch-receptie.* Hilversum: Verloren, 2009, 40-61.
- Vanlandschoot, R. *Hugo Verriest. Biografie.* Tiel: Lannoo, 2014.
- Vauchez, A. *Francis of Assisi. The Life and Afterlife of a Medieval Saint.* New Haven: Yale University Press, 2012.
- Vercammen, L. (red.) *Franciscus en Timmermans. Jaarboek 1975 van het Felix Timmermans-Genootschap.* Brugge: Orion, 1975.
- Vermeulen, J. *Laat mij maar doen. Vlaams proza tussen tekstgenese en discursieve identiteit.* Antwerpen: Garant, 2007.
- Wagner F. 'Frans van Assisi en Hermann Hesse', in: H. Hesse. *Franciscus van Assisi.* Soesterberg: Aspekt, 2003, 111-154.

VAN SABBAT TOT SEIDERAVOND

De representatie van religie in de Joodse stadsroman rond 1900¹

Jacqueline Bel (Vrije Universiteit Amsterdam)

In de verhalenbundel *In de schaduw (van kinderleven)* uit 1907 beschrijft Carry van Bruggen haar ervaring met de sabbat als volgt:

Het begon, iedere week, op dezelfde manier, met 'n licht en warm vreugdegevoel, 'n hoogzinnende blijheid, omdat na de lange, dorre week, winterweek, die eindeloos gerekte scheen, rij van suffice, triest-eendere druiddagen, het aanbreken van de heerlijke, hoogfeestelijke Sabbathdag weer gekomen was. En hoewel die dagen, de een na de ander, zonder uitzondering, verliepen in lege verveling, in zó hopeloze en enerverende verveling, dat 't einde een verlossing scheen,... toch kwam, iedere week weeraan, die blijde vreugd, die stille jubeling van hoog, intiem geluk, onweerhoudbaar terug. (Van Bruggen 1907: 52)

Het citaat is afkomstig uit het verhaal 'Sabbath-vreugde' waarin Carry van Bruggen twee gevoelens beschrijft: de heerlijkheid van deze wekelijkse Joodse feest- en rustdag, de 'blijde vreugd', de 'jubeling van intiem geluk', maar ook de tergende verveling die zo'n dag met zich meebrengt, in dit geval voor de kinderen, omdat ze niets mogen doen. Tijdens de sabbat moet iedereen immers rust betrachten. Deze tweespalt komt in verschillende literaire teksten waarin de Joodse religie een rol speelt terug.

Daarnaast keert in veel van deze romans en verhalen het antisemitisme dat rond 1900 virulent was, terug als thema. Vanuit Rusland werden met enige regelmaat pogroms gemeld die in West-Europa kritische reacties opriepen. Maar in Europa speelde tezelfdertijd ook het heftige debat naar aanleiding van de Dreyfus-affaire, waarbij een joodse officier ten onrechte werd beschuldigd van spionage. Ook dat is een concreet voorbeeld van het toen heersende anti-semitisme.²

Carry van Bruggen³ groeide op in een orthodox-Joods milieu, deed afstand van

1. In dit artikel heb ik gebruikgemaakt van mijn boek *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (Amsterdam, 2015) en Jacqueline Bel, 'Van sabbat tot socialisme. Het vergeten genre van de Joodse stadsroman', in: *Zacht Lawijd. Literair-historisch tijdschrift* 18 (2019), 1, p. 73-93. Sommige passages zijn integraal overgenomen. Het woord 'joods' wordt soms wel en soms niet met een hoofdletter gespeld. Wanneer dit wel het geval is gaat het om de religieuze betekenis.
2. Zie voor achtergronden van het Jodendom in Nederland: Hans Blom, David Wertheim, Hetty Berg en Bart Wallet (red.), *Geschiedenis van de Joden in Nederland*. Herziene druk. [z.p.]: Uitgeverij Balans, 2017; Jan Bank en Maarten van Buuren, *1900 Hoogtij van Nederlandse cultuur*. Den Haag: SDU uitgever, 2000. In België: Ludo Abicht, *De Joden van België*. Amsterdam Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 1994.
3. Madelon de Keizer, *Dochter van een gazzan. Carry van Bruggen en de Nederlandse samenleving*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker 2006.

haar geloof en schreef daarover in verschillende romans en verhalen. Haar broer, J.I. de Haan, thematiseerde in zijn latere werk eveneens zijn Joodse achtergrond. Vooral zijn gedichten vielen in de smaak bij het publiek. Na een periode rond 1900 waarin hij zich aangetrokken voelde tot het socialisme en zich afgekeerd had van het Jodendom werd hij weer streng gelovig.⁴ In een van zijn 'Sabbathliederen', opgenomen in de dichtbundel *Het Joodsche lied* (1915), vergelijkt hij de sabbat met 'een schoone Vriend die u wekelijks bezoekt' (De Haan 1952:137).

Uit beide voorbeelden spreekt een grote liefde voor de sabbat. J.I. de Haan en Carry van Bruggen zijn dan ook belangrijke auteurs als het gaat om joodse thema's, in het bijzonder Joodse religie, in de Nederlandse literatuur. Maar zij zijn bepaald niet de enigen. En hoewel Herman Heijermans⁵ niet gelovig was, beschreef ook hij de wekelijkse religieuze feestdag, bijvoorbeeld in zijn novelle *Sabbath. Eene studie* (1903). Bij hem ligt het accent op de uiterlijke beschrijving van de sabbatviering in een arm huishouden in de Amsterdamse jodenbuurt. Kennelijk speelt religie een belangrijke rol in literaire werken van auteurs met een joodse achtergrond rond 1900. De vraag is nu hoe zij de religie in hun literaire werk representeerden.

Voordat het werk van deze auteurs verder wordt belicht, volgt eerst een korte introductie over het complexe begrip religie, de manieren waarop literatuur en religie ook nu nog vaak verweven zijn en de vraag in hoeverre religie en cultuur los van elkaar gezien kunnen worden. Daarna wordt de representatie van het geloof in enkele Joodse stadsromans rond 1900 onder de loep genomen. Het betreft hier een inmiddels vergeten, maar ooit zeer populair sub-genre van de naturalistische roman.⁶ Opvallend is dat in deze werken het geloof vaak vaarwel wordt gezegd. Tot slot volgt een korte beschouwing over de rol van religie in literatuur.

Literatuur en religie

Rond 1900 keerden steeds meer schrijvers en beeldend kunstenaars zich af van het traditionele geloof. Tegelijkertijd was er sprake van een religieuze opleving waarbij men in artistieke milieus dweept met een nieuw soort vaag religieus verlangen, 'de nieuwe mystiek'.⁷ Sindsdien heeft de secularisatie, althans waar het gaat om het traditionele geloof, krachtig doorgezet. Op dit moment, aan het eind van het tweede decennium van de eenentwintigste eeuw, blijkt uit verschillende onderzoeken dat kerken zowel in het overwegend katholieke Vlaanderen als in het overwegend protestantse Nederland in hoog tempo leeglopen (zie Bank 2011; McLeod & Usdorf

4. Jan Fontijn, *Orrust. Het leven van Jacob Israël de Haan. 1881-1924*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2015.

5. Hans Goedkoop, *Geluk. Het leven van Herman Heijermans*. Amsterdam Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1996.

6. Zie over de joodse stadsroman ook Jacqueline Bel 2015, 215 e.v.; *Bloed en rozen* 2015 en Jacqueline Bel 2019, Joodse stadsroman.

7. Zie hierover onder andere H.M. van Nes, *De nieuwe mystiek*. Rotterdam: J.M. Bredée, 1900; Jacqueline Bel 2015. *Bloed en rozen* p. 163 e.v.; Jacqueline Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle. Een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1993, p. 292 e.v.

2003; Goedegebuure 2010). De gebouwen krijgen nieuwe bestemmingen als discotheek of party- of buurtcentrum.

Toch betekent dit niet dat religie in Noord en Zuid afwezig is, ook niet als we kijken naar de literatuur. Door de veranderende samenstelling van de bevolking komen er nieuwe religies bij zoals de islam en het hindoeïsme en steeds meer mensen voelen zich aangetrokken tot religie buiten de traditionele geloofsgemeenschappen of hebben vage religieuze gevoelens.

Jaap Goedegebuure illustreert deze ontwikkeling in zijn boek *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010* met een citaat van het Centraal Cultureel Planbureau: 'Er is minder kerk, maar meer geloof' (Goedegebuure 2010: 9). Ondertussen worden er nog steeds romans geschreven waarin het christelijke geloof een belangrijke rol speelt, al is het uiteraard niet altijd een positieve rol: dat geldt bijvoorbeeld voor de bekroonde roman *Het hout* (2014) van Jeroen Brouwers, een aanklacht tegen misstanden in de katholieke kerk.

In de negentiende eeuw kreeg de twijfel aan het christelijke geloof steeds meer vorm in de westerse samenleving en die twijfel nam in de twintigste eeuw toe. Vooral na de Tweede Wereldoorlog was het decennialang bon ton om te breken met kerk of geloof of zich er op scherpe wijze tegen af te zetten (zie McLeod & Usdorf 2003). Gerard Walschap was er in 1940 vroeg bij met zijn brochure *Vaarwel dan* waarin hij de Katholieke Kerk uitzwaaide (zie Bel 2015: 854). Bekende literaire geloofsverlaters in Vlaanderen zijn verder Louis Paul Boon en Hugo Claus. In Nederland namen bijvoorbeeld Jan Wolkers, Maarten 't Hart en Jan Siebelink in hun romans afscheid van het protestantse geloof.

Toch is de religie in de letterkunde, zoals gezegd, zeker niet verdwenen: de laatste jaren vonden er in Nederland zelfs bekeringen van schrijvers plaats. Vonne van der Meer en Willem Jan Otten, bijvoorbeeld, bekeerden zich eind jaren negentig van de vorige eeuw tot het katholicisme.⁸ Désanne van Brederode is openlijk katholiek en Esther Gerritsen liet haar roman *De trooster* (2018) spelen in een klooster. Gerard Reve was al eerder katholiek geworden, maar bij hem was lang volstrekt onduidelijk waar ironie ophield en ernst begon. Ook de Jong, Frans Kellendonk en Andreas Burnier verhielden zich weer op een andere manier tot het geloof, zoals Goedegebuure in zijn eerder aangehaalde studie laat zien. In dit boek richt hij zich op schrijvers 'die religie niet beschouwen als een gepasseerd station of een pijnlijk relict waarmee moet worden afgerekend, maar als een serieus te nemen fenomeen dat kan dienen als vliegwiel van verbeelding en scheppingskracht, als morele en ethische slijpsteen [...]' (Goedegebuure 2010: 23).

Het is duidelijk dat aan het begrip religie zeer verschillende invullingen kunnen worden gegeven. In *The Routledge Companion to the Study of Religion* (2005) waarin het fenomeen religie vanuit verschillende invalshoeken wordt bekeken, stelt John R. Hinnells (2005: 6-7) dan ook dat er eindeloze discussies zijn over de defini-

8. Zie Goedegebuure 2010 en bijvoorbeeld ook het artikel in *Trouw* 2014 <https://www.trouw.nl/nieuws/godmag-weer-in-de-letters~b543df34/>

tie van religie. Voor hem is er niet zoets als ‘religie’ maar zijn er alleen ‘religies’, dat wil zeggen: meer dan één. Hij constateert dat sommige onderzoekers het woord religie willen vervangen door het woord cultuur, maar dat vindt hij niet zinvol, ook omdat cultuur in zijn ogen een breder begrip is. Bovendien ziet hij dit als een verschuiving van het probleem: want wat is immers cultuur? Ook die definitie is problematisch. Hinnells hanteert een pragmatische omschrijving en stelt in verband met religie dat mensen zijn wat ze geloven dat ze zijn; iets is volgens hem religieus wanneer iemand het als zodanig ervaart. De grenzen van wat wel en niet als religieus kan worden gezien zijn duidelijk vloeiend. Wellicht geldt dat ook voor de grenzen tussen religie en cultuur?

Ook John C. Lyden stelt in *The Routledge Companion to Religion and Popular Culture* uit 2015⁹ dat de definiëring van het begrip religie problematisch is. Hij constateert dat sommigen vinden dat het een constructie is die ‘illegaal’ opgelegd is aan de werkelijkheid. Onderzoekers als Timothy Fitzgerald en anderen menen dat de moderne betekenis van religie als een apart aspect van cultuur, vooral privé en gereleerd aan persoonlijk geloof in een transcendente macht, voortvloeit uit een poging om het christendom als een superieure godsdienst op te vatten boven andere godsdiensten. Maar de conclusie dat religie een constructie is, ook al is het een constructie met een *bias*, betekent uiteraard niet dat die niet onderzocht kan worden, aldus Lyden.

Joodse stadsroman

Hoe stond het nu met religie in de joodse stadsroman rond 1900, geschreven door auteurs met een joodse achtergrond? In deze romans lijken de religie en dan vooral de religieuze gebruiken, vrij scherp vorm te krijgen: de Joodse feestdagen en rituelen, de wetten en gebruiken worden in deze romans althans uitgebreid belicht, met aandacht voor het bezoek aan de synagoge en speciale maaltijden.

De joodse stadsroman, een vergeten sub-genre uit de Nederlandse literatuur dat bloeide in de eerste helft van de twintigste eeuw, kan gezien worden als een variant van het naturalisme, de uit Frankrijk afkomstige literaire stroming met Émile Zola als boegbeeld die zich in het laatste kwart van de negentiende eeuw richtte op een objectieve, realistische uitbeelding van de werkelijkheid. Daarbij werd de mens bepaald door erfelijkheid, omstandigheden en tijdsgewricht – race, moment en milieu, zoals Hippolyte Taine ze benoemde. Er werden verschillende milieus beschreven: zo waren er romans waarin het Haagse leven centraal stond. *Eline Vere* (1887) van Louis Couperus was zo’n voorbeeld. En er waren romans waarin het joodse stadsmilieu, vaak gesitueerd in Amsterdam, werd beschreven en er veel aandacht werd besteed aan de Joodse religie. Deze literatuur, waarin ook de joodse dia-

9. John C. Lyden and Eric Michael Mazur (eds), *The Routledge Companion to Religion and Popular Culture*. London and New York: Routledge, 2015.

mantwereld vaak een plaats kreeg, was al snel buitengewoon geliefd bij het Nederlandse publiek. Zo vond een criticus van het tijdschrift *De Gids* het in 1905 idioot – dat wil zeggen ‘mesjogge’ – dat schrijver Bernard Canter het nodig had geacht aan zijn boek *Kalverstraat* een verklarende lijst met joodse woorden toe te voegen. De recensent somt daarbij en passant tevens een aantal auteurs met een joodse achtergrond op: Heijermans, Querido, Van Campen en Rensburg:

Is er nog een dokterszoon te Coevorden of een notarisdochter te Terneuzen, die, na Heijermans en Querido, na van Campen en Rensburg, na wie nog meer? Bernard Canter niet zou kunnen lezen?! Wie zal er voor een welopgevoed Nederlander doorgaan en z'n Jiddisch niet kennen?¹⁰

Tachtiger Willem Kloos riep Heijermans in een recensie van *Ghetto* op meer over de schoonheid van het Jodendom en de joodse cultuur te schrijven, waar men volgens hem nog te weinig van wist en waar men te weinig waardering voor had.

Want de heer Heijermans is geboren om ons het Joodsche leven te geven in heel zijn veelvuldigen en toch van één geest doordrongenen rijkdom van figuren en toestanden, zooals die nog op dit oogenblik leeft. (Kloos 1905: 130)

Kloos spreekt ook de wens uit dat Heijermans dit doet om begrip te kweken: ‘om zijn vroegere geloofsgenooten niet gevreesd of veracht alleen, zooals nú meest voorkomt, maar ook bemind en gerespecteerd te krijgen’ (Kloos 1905: 131). Opnieuw blijkt hier dat er onder letterkundigen belangstelling bestond voor de Joodse cultuur maar ook dat Joden kennelijk ‘gevreesd of veracht’ werden, zoals Kloos schrijft.

Mogelijk werd die belangstelling voor de Joodse stadsroman gevoed door de golf van medeleven rond 1900 met de pogroms in Rusland, waarover gerapporteerd werd in de kranten en die soms ook gethematiseerd werden in de literatuur, bijvoorbeeld door Herman Heijermans.¹¹

Daarnaast sloot de waardering voor de joodse stadsroman aan bij de herleeft religieuze belangstelling in artistieke kringen in de Lage Landen rond 1900.¹² Behalve een opleving van mystieke en vaag-religieuze gevoelens die volgde op een periode waarin verschillende auteurs en kunstenaars zich afkeerden van het traditionele geloof, bestond er ook interesse in minder bekende religies zoals het boeddhisme en nieuwe godsdiensten zoals de theosofie. Belangstelling voor de Joodse religie sloot daar goed bij aan. Verder is het sub-genre een mooi voorbeeld van het naturalisme met zijn zorgvuldige en gedetailleerde uitbeelding van het joodse milieu, waarin zoals gezegd de diamantwereld vaak een rol speelde.

10. Citaat over *Kalverstraat* in *De Gids* 69 (1905), p. 376.

11. Zie hierover Bel 2019. Heijermans haalde met zijn onder Russisch pseudoniem gepubliceerde toneelstuk *Ahasverus* overigens een volgens velen ongepaste grap uit.

12. Zie noot 7.

Antwerpen

De joodse stadsroman zou dan ook heel goed passen in een diamantstad als Antwerpen en daarom is het misschien verbazingwekkend dat zich daar, anders dan in Nederland – in het bijzonder in Amsterdam – geen joodse literatuur heeft ontwikkeld, zeker gezien het feit dat Antwerpen een van de grootste orthodox-Joodse gemeenschappen heeft ter wereld. In 1987 verscheen er wel een interessante verhalenbundel, *De mantel* van Silvain Salomon, maar verder lijken er geen Antwerps-Joodse stadsromans of verhalenbundels verschenen te zijn, zeker niet in de jaren rond 1900. De ontwikkeling en bloei van de joodse stadsroman in Amsterdam en omstreken rond de vorige eeuwwisseling heeft wellicht onder andere te maken met het verbod in Nederland op het Jiddisch op school dat halverwege de negentiende eeuw werd ingevoerd, waardoor het Nederlands de gebruikstaal werd in joodse kringen en een literatuur in het Nederlands kon ontstaan.

Er is vooralsnog helaas dus geen Antwerps-joodse literatuur, maar er is wel een connectie tussen de Antwerpse en de Amsterdamse diamantwereld. Rond 1900 werkten in Antwerpen veel joodse arbeiders uit Nederland. De Amsterdamse diamanthandel verkeerde toen in een tijdelijke recessie en veel Amsterdamse diamantslijpers maakten rond die tijd de overstap naar Antwerpen waar op dat moment meer werk was. Jacques Presser,¹³ de bekende Nederlandse historicus, auteur van *De nacht der girondijnen*, en zelf ook van joodse komaf, woonde bijvoorbeeld als kind een tijd met zijn ouders in Antwerpen en hetzelfde geldt voor vele anderen. Er is ook een roman gewijd aan deze landverhuizers: *Quasi-socialisten. Hollanders te Antwerpen* (1907) door E. D'Oliveira,¹⁴ een schrijver met een joodse achtergrond die rond de eeuwwisseling eveneens drie jaar in Antwerpen woonde. Hij heeft vooral als literair journalist een belangrijke bijdrage geleverd aan de literatuurgeschiedenis door zijn levendige interviews met Tachtigers en Negentigers. Zijn curieuze zedenschets van het Antwerpse diamantbewerkmilieu komt aan het eind van dit artikel nog even aan bod.

De joodse stadsroman was, zoals gezegd, al snel geliefd bij het toenmalige publiek. Herman Heijermans, die vooral bekend werd door zijn toneelwerk, was een van de eerste schrijvers met een joodse achtergrond die de aandacht trok met zijn lange verhaal 'n Jodenstreek?' dat in 1892 in *De Gids* werd gepubliceerd. Daarna kwam er een stroom romans, verhalen en toneelstukken op gang waarin het leven in de joodse buurt in Amsterdam of andere steden op naturalistische wijze werd verbeeld. Heijermans publiceerde het toneelstuk *Ghetto* (1898), zijn hierboven genoemde studie *Sabbath*, maar ook de roman *Diamantstad* (1904) waarin hij

13. M.E.H.N. Mout, 'Presser, Jacob (1899-1970)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*. URL:<http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/presser> [12-11-2013]

14. Zie de biografie van David Cohen, *De onontkoombare afkomst van Eli d'Oliveira. Een Portugees-Joodse familiegeschiedenis*. Amsterdam Antwerpen: Em. Querido's Uitgeverij B.V., 2015.

de wereld van de Amsterdamse diamantbewerker in beeld bracht.¹⁵

Dat deed ook Israël Querido in zijn roman *Levensgang* (1899-1901). Later oogstte hij bewondering met vuistdikke reeksen als *De Jordaan, Amsterdamsch epos* (1912-1924). Joost Mendes, zijn broer, schreef de reeks *De Santeljano's* en, zoals we zagen, ook Carry van Bruggen belichtte in haar romans de joodse wereld, vaak in een wat kleinere stad, ongetwijfeld geïnspireerd op de stad waar ze opgroeide, Zaandam. Haar roman *De verlatene* (1910) draait om de conflicten in een gezin waarin de jongere generatie zich afkeert van het orthodox-Joodse geloof. In *Het huisje aan de sloot* (1925) kwam opnieuw het Joodse geloof aan bod. Daarnaast kunnen nog andere namen genoemd worden. Sani van Bussum, die *Een bewogen vrijdag op de Breestraat* schreef (1930), J.K. Rensburg of de getto- en arbeiders-dichter S. Bonn. Sam Goudsmit, Andries de Rosa, H. Salomonson en M.H. van Campen, Siegfried E. van Praag en Maurits Dekker schreven eveneens over hun Joodse achtergrond.

De vraag is nu welke rol het geloof speelde in deze joodse stadsromans – waarbij enkele teksten rond 1900 centraal zullen staan – en hoe de religie daarin werd gepresenteerd. Het Joodse geloof kent zoals bekend veel feest- en treurdagen, regels en wetten (te denken valt aan besnijdenis, rituele slachting, kosjer eten, het dragen van een keppeltje door de mannen en het gebruik te huwen met een geloofsgeenoot). Tijdens de feesten worden vaste teksten uit de Thora geciteerd. Ook speciale maaltijden spelen een belangrijke rol. Die komen in veel romans aan bod.

De verlatene

In het hierboven genoemde gedicht van J.I. de Haan, 'Sabbath' – waarin de sabbat wordt voorgesteld als een vriend die je wekelijks bezoekt, is sprake van een lyrische overgave aan het geloof, maar in de naturalistisch georiënteerde stadsroman is dat anders. Het geloof wordt daarin met meer afstand beschreven, soms vanuit verschillende invalshoeken. In *De verlatene*, de roman van Carry van Bruggen uit 1910, wordt weliswaar veel aandacht besteed aan de vele joodse religieuze feestdagen en de daarbij horende rituelen – zo passeren de sabbat (sjabbes), Pesach, Seideravond, het Poerimfeest, de Rosj Hasjana, Jom-Kippoer en het Chanoekafeest uitgebreid de revue – maar dat betekent niet dat het geloof in alle opzichten omarmd wordt. In de roman wordt een nogal arm orthodox joods gezin beschreven waarvan de kinderen na de dood van hun moeder één voor één hun geloof verliezen. Uiteindelijk sterft de vader in eenzaamheid op Seideravond, alleen gelaten door zijn kinderen. De auteur laat in haar roman het geloof op twee manieren zien. Eerst ligt het accent op een positieve beschrijving van de Joodse religie: vanuit de blik van de gelovige jonge kinderen wordt de religie aanvankelijk als iets moois

15. Eerder had Heijermans *Ahasverus* (1893, onder het pseudoniem Ivan Jelakowitsch gepubliceerd over Jodenvervolgingen in Rusland, een stuk dat sterk de aandacht trok). Zie Bel 2019.

gezien, maar als ze wat ouder worden, nemen ze de een na de ander afstand van het (orthodoxe) geloof.

De roman opent met een straatcène waarin de kinderen radijsjes ophalen bij een groentekar. Hun moeder heeft ze speciaal besteld voor de Seideravond, dat wil zeggen de eerste avond van de Pesachfeesten, waarop de uittocht van het Joodse volk uit Egypte herdacht wordt en ongezuurde broden en bitter kruid worden gegeten. De radijsjes zijn nodig voor de ‘Seiderdis’. Voor de omringende vrouwen die ook trek hebben in radijsen, is het aanleiding om de kinderen uit te horen. Hun platte taalgebruik wordt op naturalistische wijze weergegeven: ‘Ben die redijssies nou werachies voor jullie geloof? [...] ’t Is me een raar gelooffie, dat van jullie’ (Van Bruggen 1979: 7-8). Daarna worden de kinderen uitgescholden voor ‘Jodenkind’ en ‘smaus’, een gemeen scheldwoord, waarmee ook direct de positie van de joden in de toenmalige maatschappij is gekenschetst. Zoals gezegd werden ze gediscrimineerd, een onderwerp dat in alle joodse stadsromans wordt gethematiseerd. Die discriminatie wordt vaak gedeeltelijk gekoppeld aan het geloof.

Op de feestavond zelf worden de gedachten – herinneringen en verwachtingen – van de vier kinderen over het feest beschreven. Roosje, de jongste dochter, denkt vooral aan de lekkere maaltijden: de rozijnenwijn met kaneel en suiker, de soep en het matsesgebak. Esther, die een stuk ouder is, denkt alleen aan de mooie kleren die ze mag dragen en de vrije dagen die volgen. Zij is niet erg geïnteresseerd in religie. Daan, de slimste van het stel, is dat wel. Hij verheugt zich op het voorlezen van de Hebreeuwse tekst, waar zijn oudere broer Jozef weer niet veel van lijkt te begrijpen. Het openen van de deur voor de ‘Vreemdeling’ (Van Bruggen 1979: 13), de mogelijke komst van de Messias, zorgt bij Daan voor een gevoel van ‘angst’ en verrukking’ tegelijk.

Nu lag seider in het nabije verschiet en het was hem, alsof die avond zijn glans al vooruit wierp over de dag van nu, en die tot iets anders maakte dan de gewone, toch zonder uiterlijk onderscheid. Kwam het misschien omdat hij vanmorgen op school in het speeluur zo heerlijk alleen de kaart van Egypte en Palestina had zitten bekijken? Waar ze vandaan kwamen, waar ze gewoond hadden en geleden en gezocht, zij, de Voorouders. De zee die ze overtoegen, de woestenij die ze doorzworven, het land dat ze bewoond hadden. Over dat alles zouden ze lezen en spreken, de hele avond, ze zouden het brood der ellende eten en het kruid der smart... (Van Bruggen 1979: 13)

De Seiderdis wordt volgens de regels gedekt met een wit tafellaken. Er zijn speciale schalen en kommen die maar één keer per jaar worden gebruikt. Nauwkeurig wordt beschreven wat er op tafel staat.

Daar lag dan de lange grauwe bitter-wortel, met de lichtgroene kroon op den knoestigen kop, het glazen bakje stond er naast, met de natte, bruine brei van zoetigheid – appel en rozijn en kaneel en wijn – ’t zoete, dat het bittere temperen moet. Het zwart-gebraden lamsbeentje was er, met een olijfgroot brokje vleesch eraan..., dat is het Paaschlam, dat werd gegeten in den Bevrijdingsnacht.... Het ei, het Eindelooze, van bittere ballingschap, maar

óók van hoop en Godsvertrouwen en de vele groenten, die symbool zijn van weelde en van feestelijkheid. (Van Bruggen 1979: 13-14)

Zowel de moeder als Daan is ontroerd als hij als jongste zoon de bekende vraag mag stellen: ‘waarin toch is deze nacht verscheiden van andere nachten...?’ (Van Bruggen 1979: 15). Daarna kunnen de anderen hem het verhaal vertellen van de uittocht uit Egypte.

De seideravond bestaat uit verschillende delen. Alle kinderen vinden het moeilijk het bittere kruid te eten. Maar daarna volgt blijdschap. ‘Nu zongen, met gloeiende wangen en schitteroogen de kinderen uit volle borst omhoog; het eerste seiderdeel had stille wijding en droef-getinte aandacht geëischt, de na-zangen met hun jubelende wijzen getuigden van herleefde blijgeestigheid en onvergankelijke hoop in de droefenis van de ballingschap’ (Van Bruggen 1979: 17).

In de eerste hoofdstukken wordt een mooi en dierbaar beeld geschetst van de Joodse religie vanuit het perspectief van de kinderen, met veel details over het geloofsleven, waarbij vooral de rituelen aan bod komen. Aan de ‘Joodse school’, die ze naast het gewone onderwijs moeten volgen, hebben ze overigens allemaal een hekel. Daan vraagt zich ook af waarom hij op die school dingen moet leren die hij niet begrijpt. Later vindt hij de gelovigen ook hypocriet: ze vasten alleen om te denken aan het lekkere eten dat ze daarna zullen krijgen. En als Jozef een kleine fout maakt tijdens zijn ‘Barmitswo’ wordt dat zwaar opgevat, wat Daan evenmin begrijpt – het gaat toch om grote zaken als ‘Joodse plichten’, ‘trouw aan het Geloof en ‘manworden’. Hoe konden ze dan drukte maken om ‘een ongelukkig foutje’? (Van Bruggen 1979: 30) De situatie in het gezin verandert wanneer de moeder onverwacht overlijdt en de strenge vader de kinderen alleen moet opvoeden. Dan verliest alles, ook het geloof, zijn glans. Wanneer Esther, die de joodse armoede wil ontvluchten, van haar vader met de joodse knecht die in de winkel werkt moet trouwen, loopt ze weg van huis met een oude, niet-joodse man. Jozef gaat wonen en werken in Amsterdam en onttrekt zich zo aan de invloed van zijn vader. Hij blijft wel naar de synagoge gaan en trouwt ook met een joodse vrouw, maar van de orthodoxie moet hij niets hebben. Daan breekt met het geloof. In een veertien uur durende bijeenkomst in een bomvolle sjoel tijdens Jom Kippoer, houdt hij het niet meer vol en loopt naar buiten, waarna zijn vader hem het huis uit stuurt. Hij probeert het later nog goed te maken met brieven, maar die komen ongeopend terug. Dat zorgt voor een stil smartelijk gevoel, maar ook voor vrijheid.

Hoe is het geloof nu gerepresenteerd in deze roman? Dat gebeurt zeer gedetailleerd met aandacht voor de sabbat en andere joodse feestdagen met de daarbij horende religieuze gebruiken. Aanvankelijk wordt het geloof vooral als iets moois gerepresenteerd, al legt het wel een groot beslag op de tijd, waardoor de kinderen vaak niet met andere kinderen kunnen spelen. Bij een vriend of vriendin eten kan ook niet door de spijswetten. Verder is er sprake van discriminatie. En aan de Joodse school hebben ze een hekel. Maar op den duur verliezen de Joodse feesten ook hun glans: de rituelen en wetten zijn verouderd, het geloof wordt niet goed en eerbiedig

beleefd door de gelovigen, het gebruik om te trouwen in eigen kring wordt als bedreigend ervaren en jaagt de kinderen zelfs het huis uit.

De Joodse religie wordt in *De verlatene* uiteindelijk dus als iets negatiefs gepresenteerd, maar daarbij worden toch ook nog positieve aspecten belicht: de oude geschiedenis van de Joden is mooi en hetzelfde geldt voor de rituelen die ze als kind meemaakten. Vooral de moeder speelt in deze roman een belangrijke rol. Door haar wordt het geloof ervaren als iets bijzonders. Zij is ook minder streng. Na haar dood overheerst de kille geloofsdwang van de vader, die bevordert dat de kinderen het geloof en de geloofswetten vaarwel zeggen. Geloof is dus ook verbonden met nostalgie, met een warme en gelukkige jeugd en het leven en de gewoontes die daarbij hoorden.

Het huisje bij de sloot

Van Bruggen beschrijft het afscheid van het geloof in haar roman uit 1910, maar in haar latere werk, *Het huisje bij de sloot* uit 1921, blijkt dat ze het oude geloof nog altijd met zich meedraagt. Ze thematiseert opnieuw een joodse jeugd gezien door kinderogen, met opnieuw veel invoelende beschrijvingen van de Joodse feestdagen. Zo staat ze stil bij de schoonheid van de sabbat wanneer het witte laken op tafel gelegd wordt, maar ook de Seideravond. Ook wijdt Van Bruggen mooie passages aan de dood, wanneer het jikdal, een speciaal lied voor iemand die net is overleden, gezongen moet worden. Het is een lied dat troost biedt, zoals Carry van Bruggen laat zien in het hoofdstuk ‘Tante Froukje is dood’. De jonge ik-persoon gaat blij naar huis, er zal heerlijke linzensoep zijn waar de kinderen zich op verheugen, maar bij thuiskomst zien ze moeder huilen en horen ze dat tante Froukje is overleden: ‘O, daar ging iets vreselijks door de kamer. Alles is anders geworden, als was plotseling de schemering ingevallen. [...] Ja, het hangt ook boven het plaatsje en boven de sloot hangt het ook’ (Van Bruggen 1979: 662-663).

De sfeer verandert echter wanneer vader thuiskomt en het Jikdal zingt. ‘Nu vader het zingt [...] nu is het inenen stil en wit en groot geworden... maar tegelijk lijkt het nu ook pas recht onherroepelijk waar.’ De ik-persoon denkt dat ze sneeuw ziet, maar dat klopt niet.

Neen... ze ziet het wel... maar even heeft er toch sneeuw gelegen... toen vader het ‘Jikdal’ zong, dat tante Froukje gestorven is... en ineens alles stil werd en wit en groot en het begrijpelijk, bijna dragelijk scheen, dat tante Froukje van alles is weggegaan... nu kruipt het akeelige, vale weer over de dingen heen... nu is het weer onbegrijpelijk en ondraaglijk, dat tante Froukje nooit meer ergens bij zal wezen. [...] zolang het Jikdal duurt, lijkt het begrijpelijk en bijna dragelijk, dat tante Froukje gestorven is. (Van Bruggen 1979: 664-665)

Hoewel Carry van Bruggen afscheid nam van het Joodse geloof blijft ze er in haar werk toch liefdevol over schrijven.

Heijermans

Kijken we naar andere Joodse stadsromans – of verhalen dan zien we een wat afstandelijker en soms hardere blik ten aanzien van het geloof. Bij Heijermans bijvoorbeeld. In ‘n Jodenstreek?’, de novelle uit 1892 waarmee de literaire mode van de Joodse stadsroman begint, staan problemen rond het gemengde huwelijk centraal: een huwelijk tussen een jood en een niet-jood stuit altijd op bezwaren. Daarnaast wordt beschreven hoe de orthodox-Joodse hoofdpersoon, die bij een oude oom opgroeit en later arts wordt, langzaam van zijn geloof valt. Ook als kind heeft hij een afstandelijker visie op het geloof dat het leven domineert dan de kinderen in Carry van Bruggens werk. De formuleringen zijn weinig eerbiedig. Elke week was er ‘een legio vormen-festiviteiten’, zo staat er (Heijermans 1892: 186). Oom deed een kalotje op, hij een pet en dan ‘dreunde’ hij de Hebreeuwse verzen die hij niet begreep. Wanneer de wijn rondging, nam oom een klein slokje, maar ‘tante vond ’t lekker, slurpte de grootste helft op.’ (Heijermans 1892: 187). De jongen snapt ook een aantal zaken niet van het geloof en vraagt zijn godsdienstleraar: ‘... maar, waarom, waarom, meester, moeten we joodsch bidden?... verstaat Gods geen Hollandsch?...’ (Heijermans 1892: 187-188).

Er komt geen bevredigend antwoord. Als hij als kind misselijk is van de honger door het vasten, koopt hij stiekem een appel en wanneer hij vervolgens niet gestraft wordt door God, durft hij telkens een stap verder te gaan. Een joods vriendje dat niet gelooft, leert hem allerlei zaken waardoor hij zijn orthodoxe geloof langzaam naast zich neer legt.

In *Sabbath. Eene studie* (1897) beschrijft Heijermans, vooral vanuit de ogen van Zelik, een van de personages, een warme vrijdagmiddag in de arme jodenbuurt in Amsterdam en de daaropvolgende sabbat. De schets begint met Zeliks waarneming van de bedrijvigheid van de joodse marktkooplui die zich haasten omdat ze klaar moeten zijn voor de sabbat (sjabbes) begint. ‘Op dien heeten Augustus-namiddag tegen den tijd van Sjabbes leek het geraas sterker dan ooit’ (Heijermans 1903: 18). Intussen fantaseert Zelik, die bij zijn oude, zieke moeder woont en inmiddels de middelbare leeftijd heeft bereikt, over de aantrekkelijke Bekki, hun hulp, die hij als vrouw zou willen. Maar omdat ze geen kapitaal heeft, mag dit niet van de moeder. Tijdens het sabbatmaal aan de witgedekte tafel is ook neef Maupie aanwezig. De rituelen worden beschreven, maar op een weinig verheven, naturalistische manier: zo wordt het bidden vergeleken met gebrabbel, alsof iemand een te hete aardappel in zijn mond heeft en verder is er sprake van ‘gesmak’ van de wijn die ze elkaar doorgeven in de barmitswabeker. ‘Maupie zei brooge terwijl, woordjes brabblend, als in snelle gekauw op te heeten aardappel. [...] Zelik smakte met proevende lipjes, tuk op zoet, Maupie slobberde soep’ (Heijermans 1903: 57). Later wordt het gebed vergeleken met mummelen ‘als in zenuwtrekken, geluidloos’ (Heijermans 1903: 83). Tijdens het bidden dwalen de gedachten van Zelik ook af. Later staat er: ‘Zelik [...] zei het gebed, radjes als scholieren-gedreun voor den meester’ (Heijermans 1903: 84). Het godsdienstige wordt in *Sabbath* gecombineerd met alledaagse, soms laag bij de

grondse observaties. Terwijl Zelik en de anderen genieten van de sjabbessoep, wordt bijvoorbeeld beschreven dat iemand urineert op de binnenplaats 'wat als gootgesiep kletterde' (Heijermans 1903: 75). Zelik vindt de heldhaftige verhalen over het verleden van het joodse volk ook niet passen: 'de wild-joodsche avonturen in vroegere eeuwen [...] zoals 't sprak uit de boeken van Mozes, was hem een wonder.' Vechten was in zijn ogen niets voor Joden. 'Een jid ging uit de weg as 'r gevochte wier [...]' (Heijermans 1903: 78). Het is opvallend dat veel observaties in *Sabbath* in onze ogen racistische stereotyperingen bevatten.

De sabbat wordt overigens wel als een mooie dag beschreven. Het bijzondere eten is heerlijk. De door Bekki gemaakte 'sjabbessoep' maakt Zelik zelfs gelukkig: 'Er was geluk in hem' (Heijermans 1903: 60). En later staat er: 'Zelik [...] keek naar huiselijk sjabbesgeluk, naar het feestelijk kleeft op de tafel, de curcausche amandlen, de peren, appelen, vijgen en dalen' (Heijermans 1903: 86). Hij bedenkt dan dat hij de mooie en handige Bekki wil trouwen (Heijermans 1903: 87). Het verhaal eindigt ook positief met een tafereel waarin hij en Bekki hand in hand, 'klam vleeschje tegen klam vleeschje' (Heijermans 1903: 92) bij het traphek zitten en genieten van het einde van de sabbat.

In *Diamantstad*, de roman van Heijermans over de Amsterdamse diamantbewerkerwereld waarin socialistische en anarchistische arbeiders figuren, staat religie veel minder op de voorgrond, maar komen opnieuw problemen rond het huwen in eigen kring naar voren. Deze roman bevat overigens nog meer racistische stereotyperingen dan *Sabbath*, bijvoorbeeld die van de geldbeluste jood, de slaafse jood, het 'joodje', waardoor de lectuur voor hedendaagse lezers vaak nogal ongemakkelijk wordt.

In *Diamantstad* gaat het om de liefdesrelatie tussen twee joden, de hoofdpersoon Eli en Rachel, die uit een armoedig milieu komt. Hij wil nog niet met haar naar bed, maar wanneer blijkt dat zij allang seks heeft met haar broer met wie ze het bed moet delen, is dit voor hem het einde van de liefde. Hier volgt een ernstige kritiek op het Joodse gebruik om alleen maar met eigen mensen te trouwen. Het gevolg is, volgens de auteur, degeneratie en inteelt.

Levensgang van Is. Querido, een andere zeer populaire schrijver uit die tijd, beschrijft ook de diamantbewerkerwereld, maar is iets milder van toon. Ook in deze roman is er veel minder aandacht voor de Joodse godsdienst, maar voel je wel liefde voor en nostalgie naar de oude rituelen. Joost Mendes, de broer van Querido, schetst in *Het geslacht der Santeljano's*, een familiegeschiedenis met autobiografische elementen, een portret van zijn broer dat illustratief is voor diens visie:

Woest had hij [Querido dus] zich bevrijd van het domme stompe godsgeloof; het atheïsme en zijn koelheid, ze lagen hem zo diep in het hart, dat hij elk godsgebod uit louere tarding wel driedubbel overtrad en toch... de vrijdagavond-snoge in devoten luister van het zachtjuichend, stil wuivend goud-licht der vele kaarsen, vergat hij nooit. En naar den weemoed in al de sabbathzangen snakte hij; enkel sterke stille jood zou hij willen wezen, om ze mee te zingen en ze met zijn eigen stem nog dieper te verweemoedigen... vreemd en schaamvol

misschien, maar hij had de joodse ceremonieën en stellig alle joodsche feesten nog zeer diep en eenvoudig lief. (Mendes 1920: 28-29)

Tot slot nog enige aandacht voor *Quasi-socialisten. Hollanders te Antwerpen* (1907), een interessant boek wat de representatie van het geloof en de joodse identiteit betreft, die onlosmakelijk verbonden is met religieuze elementen. Thema's zijn identiteit, anti-semitisme, de praktijk van het Antwerpse socialisme, de verhouding tussen Vlamingen en Nederlanders, joden en niet-joden, Sefardiem en Asjkenaziem. *Quasi-socialisten* was ook een sleutelroman waarin zowel de auteur zelf als een redelijk bekende Nederlandse anarchist Abraham Soep een rol speelde. Hoofdperson is David Peereboom, een Amsterdamse diamantslijper, die begon als anarchist maar inmiddels is overgestapt naar de sociaaldemocratie. Als vrijgezel leefde hij nogal wild, er is zelfs sprake van orgiën. Aan het begin van de roman is David getrouwd met de vrome Lena, hij heeft twee zonen die hij niet heeft laten besnijden, wat tot problemen met de schoonfamilie had geleid. De besnijdenis is een aan de religie gerelateerd onderwerp dat in meer romans naar voren komt, maar dat geldt ook voor problemen tussen huwelijkskandidaten, waarvan de ene joods of joods-orthodox is, de ander niet. Bij Lena, de vrome vrouw van de hoofdpersoon Peereboom, keert het gevoel van nostalgie terug. Als er bezoek komt, legt ze altijd een wit tafellaken neer, waarna ze met weemoed terugverlangt naar de vrijdagavonden in haar ouderlijk huis.

Tot slot

Wat kunnen we hier nu uit opmaken? Er moeten natuurlijk meer teksten bekeken worden voor een zorgvuldig beeld geschetst kan worden van de representatie van de religie in de joodse stadsroman, maar wat in genoemde teksten in ieder geval opvalt is een massaal afscheid van het orthodox-Joodse geloof. Het wordt negatief gerepresenteerd als verouderd, onecht en hypocriet; het geloof veroorzaakt een gevoel van gevangenschap, werkt degeneratie in de hand en houdt integratie tegen. Algemeen is het verlangen van de personages te integreren in de seculiere samenleving. De representatie van het geloof is ook zodanig dat de lezer begrijpt dat de hoofdpersonen zich afkeren van de religie.

Tussen de teksten die hier aan de orde zijn geweest, zijn natuurlijk ook verschillen aanwijsbaar. Soms is er afkeer, maar vaak ook weemoed om het verloren verleden, een verlangen naar de magie van de religieuze feesten. Vooral bij Carry van Bruggen zie je die liefde voor de joodse rituelen, al wordt ook in haar werk afstand genomen van het geloof. Ook in het fragment van Joost Mendes is dat het geval. Er is daarbij misschien minder heimwee naar de religie zelf dan naar de rituelen, de gewoontes of de maaltijden. De personages nemen afstand van het geloof, maar blijven verlangen naar de culturele gebruiken. En in die zin liggen in die teksten religie en cultuur dicht bij elkaar, lopen ze naadloos in elkaar over.

Het afscheid van het orthodoxe Jodendom, dat al rond 1900 actueel was, is een vroeg voorbeeld van secularisatie in de Nederlandse maatschappij, zeker wanneer men het vergelijkt met het naoorlogse afscheid van het protestante geloof door auteurs als Wolkers en 't Hart. In die zin zou het interessant zijn de joodse stadsromans te vergelijken met de romans van protestantse auteurs die na de Tweede Wereldoorlog uit de kerk stapten.

Wat kunnen we nog zeggen over de rol van religie in literatuur? Religie vormt een thema dat op verschillende manieren wordt uitgewerkt. En via de literatuur wordt ook een bepaald religieus cultureel erfgoed bewaard en overgedragen naar volgende generaties. Religie wordt in een heel brede zin ook wel in verband gebracht met zingeving. Dat doet Johan Goud bijvoorbeeld, emeritus hoogleraar literatuur en religie in Utrecht.

Achteraf staan de taferelen die beschreven worden in de joodse stadsroman in het schrille licht van de door de nazi's ontketende shoa. De joodse samenleving, met alle sores maar ook met alle liefde en genegenheid voor elkaar en voor de gedeelde, vaak oude gebruiken, zoals die opdoemt in deze teksten, die samenleving is weggevaagd. In de literatuur leeft zij echter voort en daar ligt ook de opdracht voor de literatuurgeschiedschrijver: zij kan latere generaties nog steeds laten kennismaken met Zelik, Jozef en Bekki en al die anderen. En hoe zij tobden met religieuze verplichtingen, verveling, uitsluiting, maar ook hoe zij innig genoten van de dingen die zij deelden en de oude rituelen die zware dingen licht konden maken.

Bibliografie

- Abicht, Ludo. *De Joden van België*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 1994.
- Bank, Jan. 'Secularisatie. Een winst en verliesrekening'. Vierde Bart Tromp-Lezing, 4 november 2011. http://www.barttrompstichting.nl/publicaties/publicaties_item/t/secularisatie_ee_n_winst_en_verliesrekening_bart_tromplezing_van_jan_bank (geraadpleegd 15 augustus 2019)
- Bank, Jan & Maarten van Buuren. *1900 Hoogtij van Nederlandse cultuur*. Den Haag: SDU Uitgevers, 2000.
- Bel, Jacqueline. *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.
- Bel, Jacqueline. *Nederlandse literatuur in het fin de siècle. Een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1993.
- Bel, Jacqueline. 'Van sabbat tot socialisme. Het vergeten genre van de Joodse stadsroman', in: *Zacht Lawijd. Literair-historisch tijdschrift*. 18 (1), 2019, 73-93.
- Blom, Hans. Wertheim, David, Hetty Berg & Bart Waller (red.), *Geschiedenis van de Joden in Nederland*. Herziene druk. [z.p.]: Uitgeverij Balans, 2017.
- Bruggen, Carry van. *In de schaduw (van kinderleven)*. Amsterdam: Van Holkema en Warendorf, 1907.
- Bruggen, Carry van. *Vijf romans. De verlatene Heleen Een coquette vrouw Het huisje aan de sloot Eva*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij B.V., 1979.

- Cohen, David. *De onontkoombare afkomst van Eli d'Oliveira. Een Portugees-Joodse familie-geschiedenis*. Amsterdam Antwerpen: Em. Querido's Uitgeverij B.V., 2015.
- Fontijn, Jan. *Onrust, Het leven van Jacob Israël de Haan. 1881-1924*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2015.
- Goedegebuure, Jaap. *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010*. Nijmegen: Vantilt, 2010.
- Goedkoop, Hans. *Geluk. Het leven van Herman Heijermans*. Amsterdam Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1996.
- Haan, J.I. de. *Verzamelde gedichten*. Deel 1. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1952.
- Heijermans, Herman. "n Jodenstreek?" In: *De Gids* 56, 1892, 181-229.
- Heijermans, Herman. *Diamantstad*. Amsterdam: S.L. van Looy, 1904.
- Heijermans, Herman. *Sabbath. Eene studie*. Amsterdam: H.J.W. Becht, 1903.
- Heijermans, Herman. *Toneelwerken*, deel 1. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1965.
- Hinnells, John R. (red.). *The Routledge Companion to the Study of Religion*. London and New York: Routledge, 2005.
- Keizer, Madelon de. *Dochter van een gazzan. Carry van Bruggen en de Nederlandse samenleving*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006.
- Kloos, Willem. 'Herman Heijermans', in: Willem Kloos: *Nieuwere literatuur-geschiedenis*. Deel 3. Amsterdam: S.L. van Looy, 1905.
- McLeod, Hugh & Werner Usdorf. *The Decline of Christendom in Western Europe, 1950-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Lyden, John C. & Eric Michael Mazur (red.), *The Routledge Companion to Religion and Popular Culture*. London and New York: Routledge, 2015.
- Mout, M.E.H.N. 'Presser, Jacob (1899-1970)', in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. URL:<http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/presser> [12-11-2013]
- Nes, H.M. van. *De nieuwe mystiek*. Rotterdam: J.M. Bredée, 1900.
- Oliveira, E. D'. *Quasi-socialisten. Hollanders te Antwerpen*. Amsterdam: Vennootschap "Letteren en Kunst", [1907].

‘THOUGH GOLD DUST IS VALUABLE, IN THE EYES IT CAUSES CATARACTS’

Two Modern Zen Autobiographies

Ben Van Overmeire (Duke Kunshan University)

Past July, *The New York Times* ran an article titled “‘The King’ of Shambhala Buddhism is Undone by Abuse Report’ (Newman 2018). The article went on to describe how Mipham Rinpoche, ‘the head of one of the largest Buddhist organizations in the West’, had sexually abused followers while the community’s other members actively covered up his behavior. This pattern was bound to sound familiar to readers of the *Times*, a paper that also ran detailed reports on the scandals surrounding Zen teachers Eido Shimano and Joshu Sasaki (Oppenheimer 2010; Vitello 2017). Indeed, whereas now the #metoo moment has come for Tibetan Buddhism, in Zen revelations of the unethical behavior of enlightened masters were old news.

Yet for a very long time, the power abuses of Zen masters were barely discussed at all, despite being open secrets in American Zen communities. Shimano’s psychopathic preying on weak women, the alcoholism of Taizan Maezumi (the abbot of the Zen Center of Los Angeles), and San Francisco Zen Center’s Richard Baker’s affairs with married students found little to no place in the rich testimonial literature generated by Zen students and masters alike. I mention only one example here of this silence. The famous Zen teacher Robert Aitken’s introductory *Taking the Path of Zen* ends with a short autobiographical section, titled ‘Willy-Nilly Zen’ (Aitken 1982). In that section, Aitken summarizes his personal experiences with Zen, including his long acquaintance with Shimano. Yet Aitken never mentions his awareness of the sexual abuse Shimano committed almost since the beginning of his arrival in the United States, an awareness he expressed in his many letters.¹ Aitken’s silence is typical for most Zen life writing published in the United States.

In this article, I examine two recent memoirs of Zen students that speak openly about the aberrant behavior of their teachers. These memoirs are Natalie Goldberg’s *The Great Failure* (2004) and Shozan Jack Haubner’s *Single White Monk* (2017). Both of these authors consider the scandals surrounding their teachers as an opportunity for spiritual growth. For them, acknowledging the problematic aspects of their teachers leads to a deeper understanding of themselves as well. In the process, their narratives demonstrate that the tools that they have relied on so far on

1. These letters are kept in the Eido Shimano archive of the University of Hawai‘i: <http://www.shimanoarchive.com/>

their spiritual search, autobiographical writing and sitting meditation, have prevented them from seeing their teachers and themselves for who they really are.

The article proceeds in the following way: first, I examine how autobiographical writing not only portrays a self, but also constructs it. I understand the moment when this provisional nature of the self is understood as traumatic, where trauma is both painful and insightful. I then survey Zen Buddhist attitudes towards writing and meditation, concluding that these attitudes are deeply ambivalent. This conflicting heritage deeply affects Goldberg and Haubner's memoirs. Despite superficially averring otherwise, these narratives demonstrate that meditation and writing are ways of blindness, and instead find insight through other means. Whereas with Goldberg, insight takes the form of a film, in Haubner insight comes as a haunting and a shamanic session. The conclusion of the article places the dynamic of these memoirs within the framework of Bernard Faure's work on Zen rhetoric.

Constructing and destructing selves: Autobiography, Self and Trauma

Both Goldberg and Haubner explicitly state in the introductions to their memoirs that, for them, autobiographical writing can reconstruct the self. This idea, namely that there is a deep connection between autobiographical writing and the construction of identity, is well-established in the field of autobiography studies. Instead of representing experience, autobiographies themselves are, to use Martin Lösschnigg's formulation, 'experiential sites' (Lösschnigg 2010: 259). Thus, Sidonie Smith and Julia Watson propose to examine autobiographical writing as 'a performative act' that produces its own subject (Smith & Watson 2001: 47). As John Paul Eakin points out, such a seemingly radical idea is supported by recent research in psychology and neuroscience, where autobiographical narrative is considered 'a constituent part of self' (Eakin 1999: 101).

While narrative makes the self coherent, this coherence is ultimately unreal, a dream of a self made whole. In an influential article, Paul de Man (1979) argued that autobiography is really the imposition of a person on the uncertainty of a text to guarantee that text's coherence. Instead of finding unity in the text, which within de Man's poststructuralist framework is an impossibility, we find unity by attributing the text to a single author whose personality and existence outside of the text guarantee a spurious coherence. But we can also reverse De Man's reasoning: if the self guarantees the coherence of the text, the text can also guarantee the coherence of the self. And once this coherent narrative of the self is interrupted, the self falls apart, a painful process that I understand through Cathy Caruth's notion of trauma. For Caruth, trauma stands outside of consciousness and narrative because a traumatic event was never fully experienced. Instead of being able to consciously 'remember' such events, they return unbidden, in dreams or flashbacks, and in doing so disturb the illusion of a coherent self (Caruth 1996). In the work of

Caruth, trauma is thus not only a destructive but also a creative force, as the dissolution of the old self opens up new possibilities of being.

Zen, Meditation and Writing

The relationship between Zen Buddhism and autobiographical writing is as complex as that between narrative and self. Classic Zen Buddhist texts dismiss the ability of writing (and, by extension, language) to express any truth whatsoever: the truth is found not by studying or reading, but by looking inside the self and finding one's Buddha nature (*foxing*). This is the motto of the Zen school as it was formulated during the Song Dynasty (CE 960-1279), when it styled itself 'a special transmission outside of the scriptures, not relying upon words and letters.' Hence, Zen's biographical tradition revels in iconoclastic stories such as the late Tang dynasty patriarch Deshan Xuanjian (CE 780/2-865) setting fire to elaborate commentaries on the *Diamond sutra* declaring that these writings cannot possibly contain the truth. We read about masters who consistently refuse to answer questions in a logical, coherent manner, instead choosing to shout, smack, or verbally abuse their students. These 'living Buddhas' behave exemplarily precisely because they refuse to play by any scenario whatsoever: their spontaneity demonstrates their spiritual prowess.

Likewise, Zen's legendary masters dismiss sitting meditation altogether. Even though the Chinese character for 'Zen' means meditation, the tradition of this 'Meditation School' is full of stories dismissing exactly this practice. In one such story, Nanyue Huairang (CE 677-744) compares using meditation to achieve Buddhahood to 'polishing stones to make a mirror.' Honored by a visit of a local governor, Linji Yixuan (d. CE 865) had the following to say about meditation and reading:

One day the Councilor Wang visited the master. When he met the master in front of the Monks' Hall, he asked, 'Do the monks of this monastery read the sutras?'

'No, they don't read sutras,' said the master.

'Then do they learn meditation?' asked the councilor.

'No, they don't learn meditation,' answered the master.

'If they neither read sutras nor learn meditation, what in the world are they doing?' asked the councilor.

'All I do is make them become buddhas and patriarchs,' said the master.

The councilor said, "Though gold dust is valuable, in the eyes it causes cataracts."

'I always used to think you were just a common fellow,' said the master.

(Sasaki 2009: 38)

The implication here is that meditation and reading are not proper tools to reach Buddhahood: although like gold dust they have value, when used to for this specific purpose, they cause blindness.

However, the iconoclastic rejection of meditation and writing as it is articulated in the Zen school's literary biographical corpus is largely a polemical position that needs to be considered within the context of the Zen school's internal and external power struggles. Recent scholarship has shown that these images of Zen masters like Deshan, Linji and Nanyue are almost entirely fictional, engineered to cater to the taste of the varying tastes of the literati audiences that made up the ruling elite of the Chinese empire (McRae 2003; Welter 2006, 2008; Schlütter 2008; Cole 2009; Poceski 2015). Once these powerful fictions became orthodoxy, Zen masters both inside and outside of China consciously engineered their biographical details to match those of the patriarchs that went before them (Heller 2014; Wu 2014; Lachs 2011). So the premodern Zen tradition is ambivalent about autobiographical writing and meditation. Despite producing the largest volume of Chinese Buddhist biographical and autobiographical literature, we read that we should not get attached to models and to distrust the written word. Despite meditation being a common ritual practice in Zen temples, we are told that meditation is useless to obtain the ultimate goal of enlightenment.

This ambivalent heritage deeply affected Zen's modernity. The version of Zen that became well-known across the world in the twentieth century stressed personal experience as fundamental to Zen practice (Sharf 1995; McMahan 2008; Gleig 2019). With this focus on experience came a strong emphasis on meditation and a burgeoning tradition of life writing authored by Zen students, which expressed exactly the personal experiential engagement with Zen practice that the great Zen modernizer Daisetz Teitaro ('D.T.') Suzuki had stressed as the core of the religion. A potent example of the importance of life writing in Zen modernity is the inclusion, in Philip Kapleau's bestselling handbook *Three Pillars of Zen* (1967), of eight autobiographical accounts showing that *satori*, or Zen enlightenment, was not the exclusive prerogative of ancient masters, but was possible for people living in the twentieth century as well, provided they worked hard at meditation and sought the guidance of a qualified teacher.

Books like Kapleau's also emphasized Zen's iconoclastic side and in doing so obscured the fact that Japanese Zen, like Chinese Zen, was a deeply literary and intertextual tradition. This affected attitudes towards writing, which had to be spontaneous and uncensored. This was what the Beat generation's Zen-inspired aesthetic was after all about. When the 'King of Beats' Jack Kerouac adapts automatic writing in the 1950s, he gives it a deep Zen Buddhist flavor by using phrases like 'No time for poetry, but exactly what is' (Kerouac 1959). Whatever ends up on paper is beautiful, true, and expresses the Buddha nature within. Goldberg's adaptation of this idea in her writing manual *Writing Down the Bones* was perhaps even more influential than Kerouac's. What Goldberg advises her audience is simple: 'Don't stop at the tears; go through to truth. This is the discipline' (Goldberg

2010). The 'discipline,' as she makes clear, is both meditation and writing: 'Meditation and writing practice are coincident. The more we understand the human mind, our basic writing tool, the better, more secure we can be in our writing.' Writing for Goldberg is thus always related to ourselves, is always autobiographical and deeply connected to seated meditation.

Such is the complex heritage of the Zen tradition, one that Goldberg and Haubner both wrestle with. Whereas the introduction to their memoirs declare writing to be a technique that gives access to insight, the contents of those memoirs reveal that meditation and writing are impediments to gaining a deeper understanding of reality. It is only outside of these disciplines that they find insights, which often take the form of a traumatic knowledge. Yet, as I discuss in the conclusion, the Zen duality between immediate and disciplinary knowledge that these memoirs dramatize is ultimately irresolvable, a problem I understand through Bernard Faure's work.

Goldberg: Insight as Visuality

The full title of Goldberg's book, *The Great Failure: A Bartender, A Monk, and My Unlikely Path to Truth*, aptly summarizes its contents: it describes three intertwined lives and how the contemplation of these lives has given her a glimpse of 'truth.' These three lives are the following: the life of Goldberg's father, a bartender who sexually harassed her as a child; the life of Dainin Katagiri, the famous Japanese Zen master who got sexually involved with his American students; and Goldberg's own life as daughter and student. In the introduction, Goldberg explains her reasons for writing the book:

Why am I doing this? Because it is a way to liberation, bringing us into intimate connection with human life. And what is the best approach? Of course the hardest and most obvious: through the people we are close to. Not through some flashy movie star on the screen, but in contact with our wrinkles, our scars, with the sad way a father missed his chance in love, as though he thought time would last forever. [...] If I could touch the dark nature in someone else I could know it in myself. I wrote this book in the hope of meeting what's real. (Goldberg 2004: 3)

Writing allows Goldberg to discover '[h]ow I was deceived, disregarded, offended, how I was naive, ignorant, foolish – the things no one wants to behold' (Goldberg 2004: 2). Following what she wrote in *Writing Down the Bones*, she claims autobiographical writing is similar to Zen meditation in that it allows her to directly face traumatic truths. What the rest of Goldberg's book reveals, however, is that both meditation and autobiographical writing can be ways of avoiding truth: instead of on the cushion or behind her writing desk, Goldberg has moments of insight when she is doing nothing special. These moments are described using cinematic metaphors, which reinforces the point that they were not attained by writing or meditation.

In the same introduction where she articulates the premise that writing can lead to insight, Goldberg already stressed that facing hard truths has to be done through seeing clearly people close to herself and ‘not through some flashy movie star on the screen.’ If one reads the book closely enough, the ‘flashy movie star’ is none other than Katagiri himself. Goldberg’s descriptions of him freely use imagery of light, such as: ‘Life seemed to beam out of every cell in his body’ (Goldberg 2004: 117). Even when the revelations start pouring in ‘The teacher who stepped forward was very radiant. It was hard to see the darkness at this back, but unless I could see his, I was vulnerable to being short-sighted in my own’ (Goldberg 2004: 119).

The key to understanding these visual metaphors is found in Goldberg’s articulation of the importance of “projection” in Zen-master-student relations:

In a healthy teacher-student relationship, the teacher calls out of the student a large vision of what is possible. I finally dared to feel the great true dream I had inside. I projected it onto this person who was my teacher. This projection was also part of spiritual development. It allowed me to discover the largeness of my own psyche, but it wasn’t based on some illusion. Roshi [an honorific for a Zen master] possessed many of these projected qualities, but each student was individual. [...] Eventually, as the teacher-student relationship matures, the student manifests these qualities herself and learns to stand on her own feet. The projections are reclaimed. What we saw in him is also inside us. We close the gap between who we think the teacher is and who we think we are not. We become whole. [...] This projection process can also get more complicated if we haven’t individuated from our original parents. Then we present to the teacher those undeveloped parts too. Here the teacher needs to be savvy, alert, and committed in order to avoid taking advantage of vulnerable students. (Goldberg 2004: 90-91)

Projection is thus an ambivalent process: on the one hand, projection can result in self-realization. This I call ‘projection-as-enlightenment.’ But projection can also go horribly wrong if the teacher decides to hold on to the dream projected on them. This I call ‘projection-as-deception.’ Because of Goldberg’s lack of parental individuation and Katagiri’s lack of, it is mostly the latter type of projection we find in *The Great Failure*.

In *The Great Failure*, autobiographical writing and Zen practice sustain projection-as-deception. Goldberg projects onto Katagiri everything she lacked in her own father, a man who was sexually invasive towards her when she was a child:

Unknowingly, Roshi became my mother, my father, my Zen master. While sex scandals broke up other Zen and Eastern religious communities I felt safe with my teacher...My childhood had been preoccupied with protecting myself from my father. In Zen with its strict structure, I felt free to explore whole parts of myself without keeping my guard up. (Goldberg 2004: 101-102)

When Katagiri has just passed away, the structure of Zen practice keeps him artificially alive: if Goldberg does not get up early and sits silently on her pillow, she fears

she will 'lose my great teacher' (Goldberg 2004: 96). She also keeps Katagiri alive by writing a book about her experiences studying Zen with him: 'My panic was real. I only had one tool: I immediately dove into creating another book. I would keep him [Katagiri] alive this way' (Goldberg 2004: 79). The 'book' mentioned here refers to *Long Silent Highway: Waking up in America*, Goldberg's earlier memoir describing her experiences with Katagiri (1993). In many ways, *The Great Failure* acts as a corrective to *Long Silent Highway*, which portrayed only the bright side of Katagiri's life.

It is when Goldberg steps out of the disciplines of writing and Zen that she comes face to face with the truth about Katagiri's sexual relations with students:

My mind began to unravel. The old world, the one I constructed for so many years with Roshi at the helm, was collapsing, and no logic I perfunctorily grabbed was going to stop it...Each morning I went across to my studio. But instead of working or meditating, I sat in an old rocker, and the cinema just rolled. I played in my head the early mornings, the afternoons, the twilights I spent in the zendo in Minneapolis, Minnesota. The scenes came easily without any prodding. (Goldberg 2004: 107)

The revelation of truth here takes the shape of a movie that is projected in the very place where Goldberg would usually write or meditate. Neither writing or meditation can handle the dark truth, recalling Caruth's notion of trauma as 'a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available. This truth, in its delayed appearance and its belated address, cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language' (Caruth 1996: 4).

In time, Goldberg reconciles herself with her teacher's dark past through another specular experience away from the meditation hall and her writing desk: faced with her own reflection in an empty shop window, she suddenly sees herself through Katagiri's eyes:

I don't know how to say this – in one stunning moment I fell through. I was in vast space. I wasn't myself. I was Katagiri Roshi, looking at Natalie. I experienced his love and admiration. I always thought it had been one-way, but he needed me as much as I needed him... I wasn't less than Roshi; we were all good enough, ample, sufficient. (Goldberg 2004: 147-148).

Here, Goldberg describes projection-as-enlightenment: the qualities of the teacher are found in herself. Like the traumatic movie earlier, this insight takes place outside of the disciplines of autobiographical writing and sitting meditation. By belying its initial premise that meditation and autobiographical writing are paths to insight, *The Great Failure* represents the ambivalent attitude of the Zen tradition towards these disciplines. Shozan Jack Haubner's book, to which I turn next, can be analyzed in a similar manner.

Haubner: Insight as Ghostly Trips

Haubner's *Single White Monk: Tales of Death, Failure, and Bad Sex* (although not necessarily in that order) features the same patterns as Goldberg's memoir. Here, too, insight is found outside of the disciplines of meditation and autobiographical writing, which turn out to be ways of blindness rather than insight. Yet the metaphors Haubner uses are slightly different: whereas Goldberg's book focused on insight as visuality, Haubner discovers the truth in shamanistic sessions and ghostly visitations.

Like Goldberg, Haubner avers that autobiographical writing is a tool to investigate and destabilize the self. In the introduction to *Single White Monk*, titled 'Eating the Shadow,' he writes 'Writing and spirituality have always been intimately connected for me,' going on to relate how his having a 'taste of unfiltered reality' coincided with his starting to write in high school (Haubner 2017: 1). But it was only later on, during middle age, a time in life Haubner understands as 'the death of our illusions, of the fantasy that we can get life completely right, that our team will finally win,' that 'my writing and Zen paths converge.' He explains:

In writing, you take a thesis and get it going, or you conjure a protagonist and put her on a path. Then you throw up an obstacle – an antithesis or villain. Through their relationship (war is weak intimacy, as the saying goes) an answer is born, a synthesis. This synthesis is the manifestation of True Love, the marriage of opposing forces. In these pages, I am both protagonist and antagonist. I like to be the center of attention. Put another way, I'm self-centered, a self that I am trying to kill off in every scene. (Haubner 2017: 6)

Haubner here indicates that writing has to incorporate all dualisms, which ultimately exist within what we conventionally call the self. Yet because 'a fear of death is coded into our culture' (Haubner 2017: 4) we often don't recognize the darkness within. Haubner therefore uses both Zen and writing as a means of 'killing off' the self: 'In every chapter I'm trying to shed skin, get down to the bone, let you contemplate death in its many forms with me, like the Vedantic sadhus who meditate in charnel grounds beside smoldering corpses' (Haubner 2017: 7). In referring here to the famous 'charnel meditations' Shakyamuni Buddha recommends in the earliest Indian sutras, Haubner makes his typical connection of autobiography, death, and insight.

Despite this premise, what Haubner's book shows instead is that writing and Zen practice are ways to deny the darkness within oneself, and to reinforce one's superficial ego. The opening story of *Single White Monk* portrays Haubner stepping into a urine bucket he keeps close to his bed as an improvised toilet. Feeling depressed, Haubner responds with ego-inflation:

I tried to puff myself up by thinking about the book I wrote and its dozens of fans. Then I remembered who it is shelved next to at Barnes & Noble. Thich Nhat something or another. There are about five hundred titles in the Eastern religions section, and at least a thousand

of them are written by him. Who writes this many books? How does he do it? They just fall out of him, one after another, sometimes two at a time, like children from the Octomom. (Haubner 2017: 13)

Here, thinking about the fans of his previous memoir reinforces Haubner's sense of self, even though his typical narrator undercuts this by referring to the prolificness of the contemporary Vietnamese Zen master Thich Nhat Hanh. Haubner's usage of writing as a way to reinforce the self rather than undermine it is also noticed by his monastic colleague, Lizzie, who reprimands him: 'instead of pushing through, you step back and write about your Zen failures, and you publish, and you get the world to affirm you, and so you never really pass through these deep dark places that you pretend you pass through on the page' (Haubner 2017: 164). Lizzie here gives voice to the traditional distrust of writing found in the Zen tradition. Earlier, Haubner had already admitted that, in an earlier memoir (Haubner 2013) describing his relationship with Sasaki, he deliberately omitted the dark side of his teacher: 'I came close to showing his dark side in the final chapter, but then I balked' (Haubner 2017: 136). Haubner's writing thus functions to hide the truth rather than to expose it.

Instead of meeting the truth on the meditation pillow or in his writing, Haubner first encounters it as a haunting; a female ghost, the product of many dreams of sexual and spiritual fulfillment, points out how deeply implicated he is in the scandal that tore apart his community. This apparition first tells him that 'This Sangha is full of violent men. And you're one of the worst' (Haubner 2017: 158). She then urges him to face a repressed memory where Sasaki sexually assaults Lizzie. This memory then leads to other painful memories, concluding with the rhetorical question, 'So who's the abuser here?' (Haubner 2017: 164).

Haubner deepens this insight by participating in a shamanic session which involves the use of the hallucinogenic drug Ayahuasca. After an experience of 'hell' that finally allows him to reckon with his own role in maintaining a tight patriarchal, heterosexual authority that is both constraining and destructive, Haubner concludes that

Ayahuasca simply showed me in Technicolor what Zen has been showing me all along. That I'm a nobody. I'm free of a fixed, solid self. Attach to some idea that you need to be, or are, this or that, and suffering begins. Hell is ultimate suffering, ultimate self-absorption. Hell is interesting, too. That's why I keep going there. In my practice. In my writing. In my personal life. But it's a dead end. (Haubner 2017: 205)

Here Zen meditation ('my practice') and autobiographical writing are explicitly indicated as paths to 'ultimate self-absorption.' Like with Goldberg, Haubner's use of metaphors is also worth examining: the insight presents itself to him 'in Technicolor.' Again, insight is gained outside of established disciplines: not by writing or meditation does Haubner meet this truth, but by ingesting drugs in a shamanic sequence that projects a movie (not a novel) on his mental retina.

Conclusion: the Gradual/Sudden Paradigm

In showing that writing and meditation can be ways of blindness rather than ways of discovering the truth, Goldberg and Haubner's memoirs echo a Zen rhetoric that distrusts these disciplines. This rhetoric, as I have shown in the introduction, is deeply ambivalent: the Zen school's very name points to the practice of meditation, and literature pervades the monastic curriculum (Hori 2003). Ultimately, then, these memoirs attest to the irresolvable tension that Bernard Faure has called the 'gradual/sudden paradigm,' and which he sees as 'the matrix of the Chan/Zen tradition' as a whole (Faure 1991: 4). In short, Faure argues that the Zen tradition is marked by the constant presence of two ultimately irreconcilable positions: the 'sudden' position is the idea that insight is always immediately available: this is the vision of Linji rejecting meditation and sutra study, of Deshan burning sutra commentaries. The 'gradual' position is that insight is obtained through certain tools, such as meditation, reading, ritual, and so on. At various moments in history, Zen Buddhists have positioned themselves on either side of the spectrum, but ultimately this rhetoric masks the deep interconnection between 'sudden' and 'gradual.' This is what Goldberg and Haubner's memoirs demonstrate, namely that neither position can be dismissed: my conclusion that insight in these texts is positioned outside of meditation and writing becomes problematic once we remind ourselves of the obvious fact that this insight is articulated within writing. There simply is no end to this dialectic, but in the process of its operation gold dust covers everything.

Bibliography

- Aitken, Robert. *Taking the Path of Zen*. San Francisco: North Point Press, 1982.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Cole, Alan. *Fathering Your Father: The Zen of Fabrication in Tang Buddhism*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Eakin, Paul John. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, Cornell Paperbacks, 1999.
- Faure, Bernard. *The Rhetoric of Immediacy: A Cultural Critique of Chan/Zen Buddhism*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991.
- Gleig, Ann. *American Dharma: Buddhism Beyond Modernity*. New Haven: Yale University Press, 2019. [accessed 8 March 2019]
- Goldberg, Natalie. *Long Quiet Highway: Waking up in America*. New York: Bantam Books, 1993. [accessed 16 April 2019]
- Goldberg, Natalie. *The Great Failure: A Bartender, a Monk, and My Unlikely Path to Truth*. San Francisco: Harper, 2004.
- Goldberg, Natalie. *Writing Down the Bones: Freeing the Writer Within*, Ebook. Boston: Shambhala, 2010.

- Haubner, Shozan Jack. 2013. *Zen Confidential: Confessions of a Wayward Monk*, First edition (Boston: Shambhala).
- Haubner, Shozan Jack. *Single White Monk: Tales of Death, Failure, and Bad Sex (Although Not Necessarily in That Order)*. Boulder: Shambhala, 2017 [First Edition].
- Heller, Natasha. *Illusory Abiding: The Cultural Construction of the Chan Monk Zhongfeng Mingben*. Harvard East Asian Monographs, 368 (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center), 2014.
- Hori, Victor Sogen. *Zen Sand: The Book of Capping Phrases for Kōan Practice*. Honolulu: University of Hawai'i, 2003.
- Kapleau, Philip. *The Three Pillars of Zen: Teaching, Practice, and Enlightenment*. Boston: Beacon Press, 1967.
- Kerouac, Jack. 'Belief and Technique for Modern Prose', in: *The Evergreen Review*, 2 (8), Spring 1959.
- Lachs, Stuart. 2011. 'When the Saints Go Marching In: Modern Day Zen Hagiography', in: *shimanoarchive.com*, 2011. <https://www.academia.edu/944021/When_the_Saints_Go_Marching_In_Modern_Day_Zen_Hagiography> [accessed 27 March 2020]
- Löschnigg, Martin. 'Postclassical Narratology and the Theory of Autobiography', in: Monika Fludernik & Jan Alber (eds.), *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*. Theory and Interpretation of Narrative. Columbus: Ohio State University Press, 2010, 255-75.
- de Man, Paul. 'Autobiography as De-Facement', in: *MLN*, 94 (5), 1979, 919-30. <<https://doi.org/10.2307/2906560>>
- McMahan, David L. *The Making of Buddhist Modernism*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2008. [accessed 2 April 2019]
- McRae, John R. *Seeing Through Zen: Encounter, Transformation, and Genealogy in Chinese Chan Buddhism*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Newman, Andy. 'The "King" of Shambhala Buddhism Is Undone by Abuse Report', in: *The New York Times*, section New York, 11th July 2018. <<https://www.nytimes.com/2018/07/11/nyregion/shambhala-sexual-misconduct.html>> [accessed 26 March 2019]
- Oppenheimer, Mark. 'Sex Scandal Has American Buddhists Looking Within', *The New York Times*, section U.S., 21st August 2010, <<https://www.nytimes.com/2010/08/21/us/21beliefs.html>> [accessed 28 March 2019]
- Poceski, Mario. *The Records of Mazu and the Making of Classical Chan Literature*. New York: Oxford University Press, 2015.
- Sasaki, Ruth Fuller. *The Record of Linji*, ed. by Thomas Yūhō Kirchner. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009.
- Schlütter, Morten. *How Zen Became Zen: The Dispute over Enlightenment and the Formation of Chan Buddhism in Song-Dynasty China*. Studies in East Asian Buddhism, 22 Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008.
- Sharf, Robert H. 'Buddhist Modernism and the Rhetoric of Meditative Experience', in: *Numen*, 42 (3), 228-83, 1995.
- Smith, Sidonie & Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Vitello, Paul. 'Joshu Sasaki, 107, Tainted Zen Master', in: *The New York Times*, section U.S., 5th May 2014. <<https://www.nytimes.com/2014/08/05/us/joshu-sasaki-a-zen-master-tarnished-by-abuse-claims-dies-at-107.html>> [accessed 28 March 2019]

- Welter, Albert. *Monks, Rulers, and Literati: The Political Ascendancy of Chan Buddhism*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Welter, Albert. *The Linji Lu and the Creation of Chan Orthodoxy: The Development of Chan's Records of Sayings Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Wu, Jiang. *Leaving for the Rising Sun: Chinese Zen Master Yinyuan and the Authenticity Crisis in Early Modern East Asia*. New York, NY: Oxford University Press, 2014 [2015].

AKEDAT JITSCHAK

Het Binden van Isaak in de Joodse Bijbelexegese en Hebreeuwse Poëzie

Joachim Yeshaya (KU Leuven)

Het uitgangspunt van deze bijdrage is een citaat van de bekende en betreurde Israëliische auteur Amos Oz (né Klausner; 1939-2018) en zijn dochter, historica Fania Oz-Salzberger (geb. 1960), uit het eerste hoofdstuk van *Joden en woorden*, hun inspirerende essay over taal, literatuur en het vraagstuk van de Joodse identiteit:

We leggen u onze persoonlijke kijk voor op een van de wezenskenmerken van de Joodse geschiedenis: het feit dat Joden iets hebben met woorden. (...) Wij menen dat de Joodse geschiedenis en het Joodse bestaan een uniek continuüm vormen, dat etnisch noch politiek is gedefinieerd. Zeker, onze geschiedenis is mede langs etnische en politieke lijnen verlopen, maar dat zijn niet de hoofdaderen. De nationale en culturele genealogie van de Joden is altijd afhankelijk geweest van het doorgeven van verbale inhoud door de ene generatie aan de volgende. Het doorgeven van geloof, vanzelfsprekend, maar nog veel wezenlijker is het doorgeven van teksten. Het is veelbetekenend dat deze teksten al heel lang op schrift staan. (Oz & Oz-Salzberger 2014: 9)

Deze bevinding heeft enkele verstrekkende gevolgen: zo is het tot op de dag van vandaag onmogelijk om Hebreeuws te spreken of te schrijven zonder op zijn minst een flard van Bijbelse en/of religieuze taal te gebruiken. Voor de studie van de lange en rijke Hebreeuwse literaire traditie, die gesteld is in een taal die in vergelijking met de meeste andere talen fundamenteel weinig veranderingen heeft ondergaan in de loop der eeuwen, is het religieuze dan ook van essentieel belang.

Hier dient van meet af aan te worden opgemerkt dat het corpus van de drieduizendjarige Hebreeuwse literatuur, waaruit wordt geput in deze bijdrage, geenszins kan worden gelijkgesteld met het meer omvangrijke corpus van de Joodse literatuur. Enerzijds werd een kleinere hoeveelheid Hebreeuwse teksten ook door niet-Joden geschreven, zoals de Samaritanen in de Oudheid of recenter door niet-Joodse Israëliische auteurs van Arabische of Palestijnse afkomst. Anderzijds omvat de Joodse literatuur een grote hoeveelheid werken geschreven in een andere taal dan het Hebreeuws, zoals het Aramees, Grieks, (Judeo-)Arabisch, (Judeo-)Spaans (ofwel Ladino), (Judeo-)Duits (ofwel Jiddisch), en nog een hele rist andere 'Joodse' talen met het voorvoegsel Judeo-. Met uitzondering van de in het Aramees gestelde geschriften, waarvan het bekendste voorbeeld de Babylonische Talmud is, vonden dergelijke niet in het Hebreeuws geschreven werken echter zelden weerklank binnen Joodse gemeenschappen waarin de desbetreffende talen niet (of niet meer)

gesproken werden, tenzij ze dankzij een Hebreeuwse vertaling opnieuw een ruimer publiek wisten te vinden en terzelfdertijd ook onderdeel werden van het corpus van de Hebreeuwse literatuur.

Aangezien een aanzienlijke hoeveelheid latere Hebreeuwse teksten teruggrijpt naar de Bijbelse literatuur, wordt gekozen voor een thematische invalshoek, waarbij twee teksten worden besproken – één middeleeuws en één modern Hebreeuws gedicht – die allebei teruggaan op het fascinerende Bijbelverhaal van het voorgenomen offer van Isaak, in het Hebreeuws aangeduid met de term Akedat Jitschak ‘het binden van Isaak.’ De opdracht aan Abraham om zijn zoon te offeren heeft in het Hebreeuws een rijke literatuur voortgebracht, gaande van vroege exegetische werken zoals Genesis Rabba tot verschillende latere Rabbijns-Joodse interpretaties en middeleeuwse of moderne hervertellingen, zowel in poëzie als in proza.

Genesis 22:1-19 en de Rabbijns-Joodse Bijbeluitleg

Volgens de originele tekst in Genesis 22:1-19 (zie Appendix) heeft God een zware beproeving in petto voor Abraham, aan wie opgedragen wordt zijn zoon Isaak te offeren op de berg Moria, beter bekend als de Tempelberg. Abraham gaat hier op het eerste gezicht zonder morren op in en pas op het laatste moment, wanneer hij klaar staat om zijn stevig vastgebonden zoon de keel over te snijden, grijpt een engel in en wordt er een ram als vervangoffer verstrekt.¹ Het verhaal wordt nog dramatischer als we er ook kort de voorgeschiedenis, beschreven in de tien voorgaande hoofdstukken van Genesis, bij betrekken. Abraham, geboren in Ur in het zuiden van Irak, had al de gevorderde leeftijd van 75 jaar bereikt toen hij Charan in het noorden van Syrië verliet in het gezelschap van zijn vrouw en enkele andere familieleden, verleid door de toezegging dat God hem een land zou geven en dat hij de stamvader zou worden van een groot volk (Genesis 12:1-2). Vooral de laatste belofte zal Abraham en Sarah, die nog steeds kinderloos waren, zoet in de oren hebben geklonken. Per slot van rekening impliceerde het uitgroeien tot stamvader het krijgen van kinderen. Het zou uiteindelijk nog meerdere jaren en Bijbelverhalen duren vooraleer de dan honderdjarige Abraham samen met Sarah – van wie expliciet vermeld wordt dat ze de menopauze al voorbij was – de langverwachte zoon zou krijgen. Deze zoon, Isaak, was echter niet de eerste en enige zoon van Abraham, want zijn bijvrouw Hagar had hem eerder al een zoon gegeven, namelijk Ismaël. Deze kwestie geeft extra pigment aan het verhaal van de Akedat Jitschak, dat voorafgegaan wordt door verschillende omzwervingen in Egypte en het land Kanaän. Bijzonder levendig uitgewerkt is de toenemende rivaliteit tussen Sarah en Hagar, die de verbanning van die laatste tot gevolg heeft samen met haar zoon Ismaël, die

1. Wanneer men zoals in deze schets (cf. van Bekkum 2004: 86) de nadruk legt op de vader, wordt het verhaal doorgaans ‘de beproeving van Abraham’ genoemd; wanneer men echter, zoals in de Joodse traditie, vooral de zoon centraal stelt, heeft men het eerder over ‘het binden’ of ‘het offer van Isaak.’

volgens de Bijbel ook een groot nageslacht zal krijgen. Deze voorspelling is ook uitgekomen in die zin dat Ismaël traditiegetrouw geldt als de stamvader van de moslims. Eid al-Adha (het Offerfeest) is bovendien een jaarlijkse herinnering aan het verhaal van de beproeving van Ibrahim, die bereid was zijn zoon te offeren als een ultieme daad van gehoorzaamheid aan God. De Koran vermeldt weliswaar niet de naam van de zoon, maar de meeste moslims gaan er in overeenstemming met de islamitische traditie van uit dat die zoon Ismaël was (en dus niet Isaak).

Om welke zoon het ook gaat, het verhaal van de Akedat Jitschak is vanuit ethisch en psychologisch oogpunt een erg complexe tekst. Want wat voor soort God heeft het recht om een vader te vragen zijn zoon te offeren en waarom is Abraham hier ogenschijnlijk zonder enige vorm van protest toe bereid? Eerder in Genesis, toen de vernietiging van Sodom nakende was, had Abraham wel de moed om met God te redetwisten (Genesis 18:22-32). Het gaat ook om een patriarchale tekst waarin de moeder buitenspel wordt gezet en waar ingezoomd wordt op de communicatie tussen vader en zoon, of vooral het gebrek daaraan: Abraham en Isaak wisselen nauwelijks woorden uit. Misschien fascineert het verhaal wel precies omdat er zoveel onuitgesproken blijft. De lijst van theologen, filosofen, dichters, kunstenaars en muzikanten die werden geïnspireerd door Genesis 22:1-19 is dan ook uitgebreid.²

Het verhaal van de Akedat Jitschak telt vijf hoofdpersonages – twee goddelijke: God en de engel, twee menselijke: Abraham en Isaak, en één dierlijke figuur: de ram – en twee minder belangrijke personages – de anonieme dienaren die Abraham en Isaak vergezellen tijdens hun tocht. Zoals eerder werd opgemerkt, blinkt Sarah, de vrouw van Abraham en moeder van Isaak, uit in afwezigheid. Opvallend is dat dit schokkende verhaal vaag blijft over de emotionele toestand van de personages (Van Bekkum 2004: 87). Mogelijk is het omzichtige gebruik van bijstellingen in vers 2 een weergave van de grote psychologische inspanningen die van Abraham worden verlangd wanneer God hem als volgt op de proef stelt, ‘Roep je zoon, je enige, van wie je zoveel houdt, Isaak, en ga met hem naar het gebied waarin de Moria ligt. Daar moet je hem offeren op een berg die ik je wijzen zal.’ Deze opeenvolging van bijstellingen met steeds specifiekere formuleringen werd reeds vroeg door de Rabbijnse Joden opgemerkt, bijvoorbeeld in Genesis Rabba, gedateerd tot dezelfde periode waarin ook de Talmood tot stand kwam, de kerntekst van het Rabbijnse Jodendom die kristalliseerde tussen 250-500 van onze tijdrekening:

GenR 55,7: ‘Je zoon.’ Hij sprak tot Hem: ‘Ik heb twee zonen [Ismaël en Isaak], welke?’ Hij zei tot hem: ‘Je enige.’ Hij sprak tot Hem: ‘Elkeen is een enige zoon voor zijn respectievelijke moeder [Hagar en Sarah].’ Hij zei tot hem: ‘Van wie je zoveel houdt.’ Hij sprak tot Hem: ‘Zijn er dan aparte afdelingen in iemands hart?’ Hij zei tot hem: ‘Isaak.’ Waarom maakte Hij dit

2. Een goed voorbeeld is het lied ‘The Story of Isaac’ (1969) van de Canadese singer-songwriter Leonard Cohen (1934-2016); voor meer over de receptie van het verhaal van de Akedat Jitschak in (klassieke) muziek, zie Long 2013.

niet meteen bekend aan hem? Om hem [Isaak] geliefder te maken in zijn ogen en een beloning te geven voor elk afzonderlijk woord.³

Het feit dat Isaak zelf het brandhout voor zijn eigen offer moest dragen verhoogt het absurde karakter van de hele beproeving. Overigens werd dit binnen de Kerk gezien als een voorafschaduwing van het feit dat ook Jezus Christus zijn eigen kruis diende te dragen. De vraag in vers 7, ‘We hebben vuur en hout, maar waar is het lam voor het offer?’, lijkt te duiden op enige terechte bezorgdheid van de kant van Isaak; volgens verschillende Rabbijnen was Isaak er zich echter volledig van bewust wat er op de berg Moria zou gaan gebeuren en liet hij zich zelfs gewillig naar de slachtbank leiden. De nadruk in Genesis Rabba en in verschillende andere Rabbijnse bronnen ligt eerder dan op Abraham op Isaak, die een gehoorzame martelaar bleek te zijn toen zijn leven op het spel stond. Dit zou een Joods antwoord kunnen bieden op de sterke interesse onder Christelijke theologen in de figuur van Abraham – een zogeheten ‘ridder van het geloof’ (Kalimi 2017: 162-169), om een term aan te halen die werd gehanteerd door de negentiende-eeuwse Deense filosoof Søren Kierkegaard (1813-1855). Verschillende Rabbijnse teksten beklemtonen Isaaks uitzonderlijke moed en meewerkend gedrag, zoals het volgende citaat uit Genesis Rabba illustreert:

GenR 56,8: Rabbi Isaak zei: Op het moment dat Abraham zijn zoon Isaak wilde vastbinden, zei hij tegen hem: ‘Vader, ik ben een jongeman en ik ben bang dat mijn lichaam zal trillen uit angst voor het mes en dat ik je pijn zal doen waardoor het slachten ongeschikt zal worden en het niet zal meetellen als offer; bind me dus stevig vast’.⁴

Deze tekst laat Isaak toe zijn gevoelens te uiten over het lot dat hem te wachten stond, waarvoor geen of maar weinig plaats was in het Bijbelverhaal – daar wordt Isaak afgebeeld als een vrij passieve jongeman. Het is interessant om op te merken dat volgens verschillende Rabbijnse bronnen Isaak al 37 jaar oud was ten tijde van de Akedat Jitschak, wat betekent dat zijn vader niet minder dan 137 jaar oud was (Kalimi 2017: 171). Het is weinig waarschijnlijk dat de hoogbejaarde Abraham zijn wil nog kon opleggen aan Isaak, die daarom gemakshalve wordt verondersteld de instructies van zijn vader gezagsgetrouw te hebben opgevolgd.

De Rabbijnse literatuur voegt aan het verhaal van ‘het binden van Isaak’ nog enkele andere personages toe (Van Bekkum 2004: 87), waaronder een in de Bijbeltekst onvermelde figuur, namelijk de aartsengel Sammaël (‘Gif van God’) of Satan, die God er enerzijds van overtuigt dat Abraham moet worden beproefd en die anderzijds op zowel Abraham als Isaak inpraat om de goddelijke beproeving voortijdig af te breken:

3. Voor de originele tekst, zie https://www.sefaria.org/Bereishit_Rabbah.55?lang=bi; cf. de Engelse vertaling in Van der Heide 2017: 441.
4. Voor de originele tekst, zie https://www.sefaria.org/Bereishit_Rabbah.56?lang=bi; cf. de Engelse vertaling in Van der Heide 2017: 448.

GenR 56,4: Isaak sprak tegen zijn vader Abraham en zei: 'Vader' (Gen 22:7). Sammaël kwam naar Abraham onze vader en zei: 'Oude man, heb je je verstand verloren? Ga je de zoon slachten die je werd gegeven toen je honderd jaar werd?' Hij antwoordde: 'Jawel.' Hij vervolgde: 'wat als [God] je nog meer op de proef zal stellen, zal je dan stand kunnen houden? Als wij een woord tot jou trachten te richten, bezwijk je dan?' (Job 4:2) Hij antwoordde: 'geen probleem.' [Sammaël] hield vol: 'wat als [God] je morgen beschuldigt van bloedvergieten omdat je het bloed van je zoon hebt vergoten?' Hij antwoordde: 'het zij zo.' Toen [Sammaël] doorhad dat het allemaal geen zin had, ging hij naar Isaak en zei: 'Zoon van een te beklagen moeder, hij staat op het punt je te slachten!' Hij antwoordde: 'het zij zo.' Hij vervolgde: 'in dat geval zullen al deze mooie kleren die je moeder heeft gemaakt voor Ismaël zijn, de vijand van haar huis zal haar erfgenaam zijn.'

Interessant is dat we hier ook verwijzingen terugvinden naar Ismaël en Sarah, die – hoewel eveneens onvermeld in de Akedat Jitschak – af en toe opduiken in de Rabbijnse interpretatie van dit verhaal, bijvoorbeeld in discussies tussen de halfbroers Isaak en Ismaël over wie de meest geliefde zoon van Abraham was (Genesis Rabba 55:4) of in de opvatting dat Sarahs dood in Genesis 23 werd veroorzaakt door het binden van haar zoon Isaak in Genesis 22. Sammaëls pogingen tot manipulatie en tegenwerking bleken echter tevergeefs, niet alleen omwille van de bereidwilligheid van Isaak maar ook door de vastberadenheid van Abraham, zoals dit laatste citaat uit Genesis Rabba aantoont:

GenR 56,7: 'En hij zei: Raak de jongen niet aan.' (Genesis 22:12) Maar waar was het mes dan? Drie tranen van de engelen waren erop gevallen waardoor het gesmolten was. Daarop sprak [Abraham] tot Hem: 'Laat ik hem dan wurgen.' [God] antwoordde: 'Raak de jongen niet aan.' (Genesis 22:12) Daarop sprak [Abraham] tot Hem: 'Laat ik [op zijn minst] een druppel bloed van hem vergieten.' [God] antwoordde: 'Doe hem niets' (Genesis 22:12), niet eens een schram.⁵

Naast Genesis Rabba zouden nog verschillende latere Rabbijns-Joodse bronnen of middeleeuwse exegetische, filosofische en theologische werken kunnen besproken worden die meer coherente, kritische en systematische beschouwingen over het verhaal van de Akedat Jitschak bevatten, maar dat zou ons hier te ver leiden.⁶ In wat volgt bespreken wij één middeleeuwse en één moderne hervertelling van dit verhaal in Hebreeuwse dichtvorm.

5. Voor de originele tekst, zie https://www.sefaria.org/Bereishit_Rabbah.56?lang=bi; cf. de Engelse vertaling in Van der Heide 2017: 450.

6. Vele van deze Rabbijnse-Joodse bronnen en middeleeuwse werken (o.a. van de hand van bekende geleerden als Rasji, Abraham Ibn Ezra en Mozes Maimonides) zijn vertaald en besproken in Van der Heide 2017.

Case Study I: Middeleeuws-Hebreeuwse Dichtkunst

Het eerste gedicht werd geschreven door de Asjkenazisch-Joodse auteur Efraïm ben Jakob van Bonn (1132-1200), die dertien jaar oud was toen het geweld van de Tweede Kruistocht uitbrak in het middeleeuwse Rijnland. Op oudere leeftijd ont-snapte hij opnieuw aan de dood bij de Derde Kruistocht. Efraïm van Bonn schreef een belangrijke historische bron voor de reconstructie van de vervolgingen gedurende de Tweede en Derde Kruistocht. Daarnaast is hij de auteur van een fascinerend gedicht van niet minder dan 26 strofen over de Akedat Jitschak, te lang om hier volledig te worden besproken.⁷ In verschillende strofen vinden we een menging van het Bijbelverhaal met Rabbijnse toevoegingen, zoals bijvoorbeeld in strofen 5-6:

De ijverige [Abraham] haastte zich om het gebod te vervullen.
[Hij stond vroeg op] om zijn ezel eigenhandig te zadelen,
voor Gods liefde deed hij afbreuk aan zijn eigen waardigheid,
O Heer, U weet dit allemaal!

Toen kwam Satan zich onder hen mengen,
en zei: 'Mag ik een woord tot jullie richten?'
Maar de onschuldige [Abraham] riep: 'Ik blijf op het rechte pad,
Want dit is wat de Koning heeft verordend.'

Met andere woorden, sommige strofen, zoals strofe 8, volgen het Bijbelverhaal nauwgezet en soms zelfs woordelijk:

De ijverige [Abraham] legde het brandhout
voor het offer op zijn zoon [Isaak].
Toen stelde de zoon volgende vraag:
'We hebben vuur en hout, maar waar is het lam voor het offer?' (Genesis 22:7)

In andere strofen, zoals in strofe 11, vinden we een parafraze van Rabbijnse teksten:

Bind mijn handen en mijn voeten vast
opdat ik het offer niet zou ontheiligen.
Ik ben bang dat ik in paniek je eer zal schenden,
daar waar het mijn wens is om je uitvoerig te eren.

Kortom, ondanks de penibele situatie waarin hij zich bevindt, is Isaak er vooral voor beducht om het gebod 'Eer uw vader' niet te overtreden. In strofen 15-16 treft de lezer echter een onverwachte wending aan die niet teruggevonden kan worden in de originele Bijbeltekst en ook amper in de Rabbijnse literatuur, namelijk Isaaks effec-

7. Voor de originele Hebreeuwse tekst en een Engelse vertaling van dit gedicht, zie Carmi 2006: 113, 379-84.

tieve slachting (strofe 15) en Abrahams tweede poging om het offer uit te voeren na de wederopstanding van Isaak (strofe 16):

Vlug bond hij hem vast bij zijn knieën,
Als een krijger hield hij zijn beide armen in bedwang,
Daarna slachtte hij hem met vaste handen,
De slachting was goed voorbereid (Genesis 43:16).

Dan viel de dauw van de wederopstanding op hem neer en [Isaak] herleefde.
[Abraham] greep hem om [Isaak] nogmaals te slachten.
De Schrift zelf getuigt dat dit zo was:
‘Toen sprak [de engel van] de Heer opnieuw vanuit de hemel tot Abraham.’
(Genesis 22:15)

Shalom Spiegel (1899-1984), een Amerikaans-Joodse geleerde van Roemeense komaf die professor middeleeuwse Hebreeuwse literatuur was aan het Jewish Theological Seminary in New York, haalt in zijn befaamde boek *The Last Trial* (1967) opvallende parallellen aan met de proza-kronieken uit de tijd van de Kruistochten en volgt ook de sporen van de traditie dat Isaak daadwerkelijk gedood werd op het altaar maar meteen daarna opnieuw tot leven werd gewekt. Dit denkbeeld was gebaseerd op de bevinding dat Abraham alleen lijkt terug te komen van Moria in Genesis 22:19 (‘Daarna ging Abraham terug naar zijn knechten’) en dat Isaak niet genoemd wordt in het volgende hoofdstuk van Genesis. Uiteindelijk wordt Abraham verhinderd om het offer opnieuw uit te voeren door Gods engelen, die in strofe 17 uitschreeuwen: ‘Zelfs een dier wordt nooit twee keer geslacht!’ De dichter keert vervolgens terug naar het Bijbelse narratief door de ram te laten verschijnen als vervangoffer in strofen 20-21:

In het struikgewas vlakbij hem plaatste de Heer een ram,
die sinds de Schepping was voorbestemd voor deze taak.
In [Isaaks] plaats greep hij [Abrahams] gebedskleed vast
En hij ging bij zijn brandoffer staan (Numeri 23:17).

Zo nam [Abraham], zoals gewenst, de ram
En offerde deze in een brandoffer in plaats van zijn zoon.
Hij keek tevreden naar het losgeld voor zijn enige [zoon]
Dat God in zijn hand had laten vallen (Exodus 21:13).

Op het einde van het gedicht, in strofen 25-26, verbindt Efraïm van Bonn, zoals andere dichters (zoals bijvoorbeeld David van Speyer, zie Carmi 2006: 374-375) voor hem, de Akedat Jitschak met het lot van de Joodse martelaren gevallen tijdens de kruistochten. Deze strofen bevatten ook een opvallend woordspel rond het Hebreeuwse woord *akudim* uit de verhalencyclus over Jakob in Genesis 30, wat zowel ‘geofferd’ of ‘gebonden (voor de slacht)’ als ‘gestreepte (schapen)’ kan betekenen:

Herinner hoeveel van ons er werden gebonden [voor de slacht],
vrome mannen en vrouwen die werden vermoord om uwentwil.
Beloon de martelaren van Juda, geofferd in gerechtigheid,
en de vastgebonden [slachtoffers] van Jalob.

Hoed de overgebleven schapen,
afgezonderd en verspreid onder de naties.
Breek hun juk en knip hun kettingen,
Laat de vastgebonden schapen broeden.

Deze strofen tonen aan hoe het binden van Isaak, eerder dan de beproeving van Abraham, het dominante motief is in Rabbijns-Joodse interpretaties van de Akedat Jitschak en in de middeleeuwse hervertellingen van het verhaal in zogeheten *akedot*: Hebreeuwse gedichten die de tragische verwoesting tijdens de Kruistochten van de Joodse gemeenschappen van het Rijnland beschrijven en daarbij focussen op de martelaren die zichzelf – en soms ook hun eigen kinderen – offerden voor *Kiddoesh ha-Shem* ‘de heiliging van Gods naam.’

Case Study II: Modern-Hebreeuwse Dichtkunst

De Akedat Jitschak leefde ook voort in moderne Hebreeuwse literaire teksten, zoals bijvoorbeeld in een kort verhaal (Agnon 2016) gepubliceerd door Sjmoeël Yosef Agnon (1888-1970), de enige Hebreeuwse schrijver die tot nu toe de Nobelprijs voor de Literatuur heeft gewonnen.⁸ In plaats van proza richten we ons hier echter op poëzie, meer bepaald op een modern Hebreeuws gedicht dat niet op Isaak focust maar de dierlijke figuur in het verhaal, de ram, voorstelt als de ware protagonist van Genesis 22:1-19. Het werd geschreven ten tijde van de Israëlich-Libanese Oorlog van 1982 door de in Würzburg onder de naam Ludwig Pfeuffer geboren dichter Jehoeda Amichai (1924-2000). Amichai groeide op in een Joods-orthodox gezin dat in 1936 van Nazi-Duitsland naar het Mandaatgebied Palestina migreerde, waar de dichter zijn geloof verloor maar niettemin zijn Duitse naam liet veranderen in een Hebreeuwse naam die zoveel betekent als ‘Juda, mijn volk leeft.’ Tegen de tijd van zijn dood was hij uitgroeoid tot een van Israëls populairste dichters.

Volgens Abraham Sagi (1998: 45, 50) zijn er twee standpunten te onderscheiden in relatie tot de Akedat Jitschak in de moderne Israëliche samenleving. Daar waar de eerste houding het verhaal beschouwt als een symbool van de zionistische onderneming en de opofferingen die het vereist, verwerpt de tweede de mythe en de implicaties ervan. Amichai’s gedicht, geschreven gedurende één van de minst popu-

8. Agnon kreeg deze prijs in 1966, samen met de Duits-Joodse dichteres Nelly Sachs (1891-1970). De uitgebreidere lijst van vijftien Joodse laureaten van de Nobelprijs voor de Literatuur kent verder ook auteurs die o.a. in het Jiddisch (Isaac Bashevis Singer), het Russisch (Boris Pasternak) of het Hongaars schreven (Imre Kertész).

laire oorlogen, de Israëlich-Libanese oorlog van de vroege jaren tachtig, behoort tot deze tweede categorie.⁹ In zijn protestgedicht¹⁰ geeft Amichai een andere wending aan het verhaal door de ram voor te stellen als de echte held van de Akedat Jitschak:

De echte held van de Akeda was de ram
 die niets wist van de samenzwering tussen de anderen.
 Het was alsof hij zich vrijwillig aanbood om te sterven in plaats van Isaak.
 Ik wil voor hem een herdenkingslied zingen,
 over zijn gekrulde wol en zijn menselijke ogen,
 over zijn hoorns, zo rustig op zijn kop toen hij nog in leven was.
 Maar toen hij geslacht was, maakten ze er *sjofars* van
 om hun oorlogsgeschal te laten weerklinken
 of het geschetter van hun schaamteloze vreugde.

Ik wil me het laatste beeld herinneren
 als een mooie foto in een glossy modetijdschrift:
 de gebruiende, verweerde jongen in zijn chique kleren,
 en naast hem de engel, gekleed in een lange zijden jurk
 voor een feestelijke receptie.
 Beiden staren ze met lege ogen
 naar twee lege plekken.

Achter hen, als een kleurrijke achtergrond, de ram,
 verstrikt in het struikgewas, klaar voor de slacht.
 Het struikgewas is zijn laatste vriend.

De engel ging naar huis,
 Isaak ging naar huis,
 en Abraham en God waren allang vertrokken.

Maar de echte held van de Akeda
 is de ram.

Volgens David Jacobson (1997: 128) geeft Amichai in dit gedicht de opvatting weer dat de Israëlische regering een complot had gesmeed om jongeren naar de oorlog te sturen zonder de ware reden te geven van waarom ze vochten. Uit de derde regel, ‘Het was *alsof* hij zich vrijwillig aanbood om te sterven in plaats van Isaak’, kan men opmaken dat de ram in werkelijkheid geen keuze had, net zomin als de soldaten die stierven in Libanon. Op deze manier verwerpt Amichai de Israëlische traditie van vrijwillig militaire inzet in een oorlog die nooit gerechtvaardigd leek. Net zoals de

9. Deze oorlog is vooral bekend gebleven omwille van de bloedbaden die in september 1982 in de Palestijnse vluchtelingenkampen Sabra en Shatila in de Libanese hoofdstad Beiroet werden aangericht, wat in verschillende landen (inclusief Israël) tot protest leidde.

10. Voor de originele Hebreeuwse tekst, een Engelse vertaling en analyse van dit gedicht, zie Jacobson (1997: 126-128); het gedicht werd recent ook naar het Nederlands vertaald en geanalyseerd in Neudecker (2019: 21-23).

ram in deze moderne versie van de Akedat Jitschak, wordt ook de dood van soldaten in een zinloze oorlog niet zo serieus genomen als zou moeten, zoals het beeld van Isaak en de engel die staan te poseren voor een foto in een modetijdschrift lijkt te suggereren. De verwijzing naar de *sjofar* of ramshoorn, een instrument dat al in Bijbelse tijden, maar ook nu nog in de liturgie van bijvoorbeeld het Joodse Nieuwjaar wordt gebruikt, zou kunnen refereren aan de verovering van de Oude Stad van Jeruzalem, en de nogal onbehouwen viering ervan inclusief *sjofars*, in de meer populaire Zesdaagse Oorlog van 1967 (Jacobson 1997: 128; Mazor 1986: 16-17).¹¹

Als slotbemerking dient de wijziging van de grammaticale tijd in de laatste regel van Amichai's gedicht te worden benadrukt. Aan het begin van het gedicht *was* de echte held van de Akeda de ram; aan het einde *is* hij de ram. Deze verandering van verleden naar heden werd door onderzoekers (Jacobson 1997: 128; Mazor 1986: 17) geïnterpreteerd als een waarschuwing van Amichai dat de archetypische rol van de ram als vervangoffer en feitelijk slachtoffer in het Bijbelverhaal vandaag vertolkt wordt door de jonge soldaten die gebruikt worden als kanonnenvoer om de militaire doelen van de Staat Israël te bereiken.

Alles bij elkaar genomen, kijkt Amichai dus met een andere, meer seculiere blik naar de Akedat Jitschak. Niettemin hoort zijn gedicht, in de woorden van Amos Oz en zijn dochter (Oz & Oz-Salzberger 2014: 73), thuis 'in een lange, lange stoet leden van een en dezelfde, immer uitdijende bibliotheek'.

Bibliografie

- Agnon, S. Y. 'Naar de moeite is het loon', bezorgd door A. van der Heide, in: *Sifroet* 16, 2016 [Mei 2019]: <https://www.hebreeuws.org/sifroet>.
- van Bekkum, W. 'The Aqedah and its Interpretation in Midrash and Piyyut', in: Noort, E. & E. Tigchelaar (red.) *The Sacrifice of Isaac: the Aqedah (Genesis 22) and its Interpretations*. Leiden: Brill, 2004, 86-95.
- Carmi, T. *The Penguin Book of Hebrew Verse*. London – New York: Penguin Books, 2006.
- van der Heide, A. *'Now I know': Five Centuries of Aqedah Exegesis*. Amsterdam: Springer, 2017.
- Jacobson, D. *Does David Still Play Before You?: Israeli Poetry and the Bible*. Detroit: Wayne State University Press, 1997.
- Kalimi, I. *Fighting Over the Bible: Jewish Interpretation, Sectarianism and Polemic from Temple to Talmud and Beyond*. Leiden: Brill, 2017.
- Long, S. D. *The Sacrifice of Isaac: The Reception of a Biblical Story in Music*. Sheffield: Phoenix Press, 2013.
- Mazor, Y. 'Farewell to Arms and Sentimentality: Reflections of Israel's wars in Yehuda Amichai's Poetry', in: *World Literature Today* 60 (1), 1986, 12-17.

11. Deze oorlog, die werd uitgevochten tussen Israël en zijn Arabische buurlanden Egypte, Jordanië en Syrië, leverde Israël grote gebiedswinst op en legde de kiem voor de aanslepende problematiek van de bezette gebieden.

- Neudecker, H. 'Jitschak in een nieuw jasje: De Akeda in Modern Hebreeuwse literatuur', in: *Alef Beet* 29 (1), 2019, 21-30.
- Oz, A. & F. Oz-Salzberger. *Jews and Words*, New Haven: Yale University Press, 2012; *Joden en woorden*, vertaald door S. van der Lingen, Amsterdam: De Bezige Bij, 2014.
- Sagi, A. 'The Meaning of the *Akedah* in Israeli Culture and Jewish Tradition', in: *Israel Studies* 3 (1), 1998, 45-60.
- Spiegel, S. *The Last Trial*. New York: Pantheon Books, 1967.

Appendix: Genesis 22:1-19

Uit: De Nieuwe Bijbelvertaling

© 2004/2007 Nederlands Bijbelgenootschap

¹Enige tijd later stelde God Abraham op de proef. 'Abraham!' zei hij. 'Ik luister', antwoordde Abraham. ²Roep je zoon, je enige, van wie je zoveel houdt, Isaak, en ga met hem naar het gebied waarin de Moria ligt. Daar moet je hem offeren op een berg die ik je wijzen zal.'

³De volgende morgen stond Abraham vroeg op. Hij zadelde zijn ezel, nam twee van zijn knechten en zijn zoon Isaak met zich mee, hakte hout voor het offer en ging op weg naar de plaats waarover God had gesproken. ⁴Op de derde dag zag Abraham die plaats in de verte liggen. ⁵Toen zei hij tegen de knechten: 'Blijven jullie hier met de ezel. Ikzelf ga met de jongen verder om daarginds neer te knielen. Daarna komen we naar jullie terug.' ⁶Hij pakte het hout voor het offer, legde het op de schouders van zijn zoon Isaak en nam zelf het vuur en het mes. Zo gingen zij samen verder. ⁷Vader', zei Isaak. 'Wat wil je me zeggen, mijn jongen?' antwoordde Abraham. 'We hebben vuur en hout', zei Isaak, 'maar waar is het lam voor het offer?' ⁸Abraham antwoordde: 'God zal zich zelf van een offerlam voorzien, mijn jongen.' En samen gingen zij verder. ⁹Toen ze waren aangekomen bij de plaats waarover God had gesproken, bouwde Abraham daar een altaar, schikte het hout erop, bond zijn zoon Isaak vast en legde hem op het altaar, op het hout. ¹⁰Toen pakte hij het mes om zijn zoon te slachten. ¹¹Maar een engel van de HEER riep vanuit de hemel: 'Abraham, Abraham!' 'Ik luister', antwoordde hij. ¹²'Raak de jongen niet aan, doe hem niets! Want nu weet ik dat je ontzag voor God hebt: je hebt mij je zoon, je enige, niet willen onthouden.' ¹³Toen Abraham opkeek, zag hij een ram die met zijn horens verstrikt was geraakt in de struiken. Hij pakte het dier en offerde dat in de plaats van zijn zoon. ¹⁴Abraham noemde die plaats 'De HEER zal erin voorzien'. Vandaar dat men tot op de dag van vandaag zegt: 'Op de berg van de HEER zal erin voorzien worden.'

¹⁵Toen sprak de engel van de HEER opnieuw vanuit de hemel tot Abraham. ¹⁶Hij zei: 'Ik zweer bij mijzelf – spreekt de HEER: Omdat je dit hebt gedaan, omdat je mij je zoon, je enige, niet hebt onthouden, ¹⁷zal ik je rijkelijk zegenen en je zo veel nako-

melingen geven als er sterren aan de hemel zijn en zandkorrels op het strand langs de zee, en je nakomelingen zullen de steden van hun vijanden in bezit krijgen. ¹⁸En alle volken op aarde zullen wensen zo gezegend te worden als jouw nakomelingen. Want jij hebt naar mij geluisterd.’

¹⁹Daarna ging Abraham terug naar zijn knechten. Samen gingen ze weer op weg naar Berseba, en daar bleef Abraham wonen.

LA FIGURE DE JÉSUS-CHRIST ET LA CRISE DU LANGAGE

Réflexions à partir de l'œuvre poétique de Vicente Huidobro et Raúl Zurita

Geneviève Fabry (UCLouvain, Louvain-la-Neuve, Belgique)

Des narrateurs latino-américains comme Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez ou Augusto Roa Bastos, sont passés maîtres dans l'art de resémantiser des personnages bibliques auxquels ils ont prêté le plus souvent des traits mythiques en lien avec un ancrage historique et social précis.¹ La poésie a moins retenu l'attention de la critique mais elle offre également un nombre incalculable de recueils ou de poèmes qui ont fait de Jésus-Christ l'un de leurs 'symboles axiaux' (Zonana 2001: 193). C'est bien sûr le cas de poètes dont la foi chrétienne oriente le traitement des figures issues de la Bible (comme les Cubains Eliseo Diego et José Lezama Lima ou le Nicaraguayen Pablo Antonio Cuadra), en contraste avec des écrivains qui soumettent cette même figure à un traitement plus distancié, soit parodique, soit ironique (comme Roque Dalton).² Dans ce corpus potentiellement très vaste, la poésie chilienne offre un éventail très varié et très inventif de la reprise de la figure christique. Celle-ci occupe une place centrale chez la plupart des écrivains-clés du Chili: depuis Gabriela Mistral, écrivaine post-moderniste et prix Nobel de Littérature, jusque Nicanor Parra, prix Cervantes (le Nobel hispanique) en 2011.

Pourquoi cette importance donnée à une figure dont on pourrait penser, après la mort de Dieu proclamée par les penseurs du soupçon (Nietzsche, Marx et Freud), qu'elle est devenue obsolète pour la création poétique la plus audacieuse? Notre hypothèse de travail est que la récurrence de cette figure tient à son caractère central dans la formulation d'une crise profonde sans laquelle l'évolution de la poésie moderne est incompréhensible: la crise du langage lui-même. Rappelons-en peut-être quelques jalons.³ Avec l'émergence de la science moderne au XVIIe siècle, ainsi que l'a montré Foucault dans *Les mots et les choses*, s'affirme la conception d'une langue au service d'un projet épistémique, comme le résume l'adage de Boileau: 'Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement'. Kant donnera à cette langue claire et précise une portée différente puisqu'elle aura pour objet, non plus le monde en soi, mais bien le monde tel qu'il apparaît au sujet après être passé par le crible de sa sensibilité et son entendement. De cette façon, le kantisme sonne le glas d'un accès direct au monde pour le langage. Les romantiques allemands vont réagir avec force face à ce

1. Voir à ce sujet Dabezies (1988).

2. Voir l'article de synthèse sur la poésie postérieure aux avant-gardes (Fabry 2016).

3. Nous nous inspirons ici en partie de la riche synthèse déployée par Andrea Guardia dans sa thèse de doctorat, pp. 19-49.

qu'ils perçoivent comme une limitation intolérable. Ils vont frayer de nouveaux chemins afin que la poésie prenne en charge la nécessité de dire l'Être et de formuler la quête humaine de l'Absolu, grâce à un langage rendu aux sources de l'énonciation mythique et sacrée. Jean-Marie Schaeffer a brillamment montré comment, pour les romantiques allemands, la poésie prend la relève de la philosophie 'en tant que lieu de refuge du discours ontologique, que la philosophie (à travers Kant) s'avoue incapable d'héberger' (21). La 'révolution' qui se joue là 'n'est pas une simple étape dans l'évolution des doctrines esthétiques: elle constitue leur remise en cause fondamentale en ce qu'elle prétend nouer l'art de façon indissoluble à l'ontologie (l'art dit l'Être)' (Schaeffer 23). Cette dignité nouvelle accordée à la poésie est corollaire d'une autre évolution qui concerne

le statut du langage comme tel. Le langage cesse d'être l'intermédiaire transparent qu'il avait été dans les théories classiques, pour se révéler soudain dans sa positivité, voire son opacité: des mots aux choses la traversée devient, sinon impossible, du moins précaire. D'un côté le langage s'émancipe de son rôle d'instrument, il prend donc une dignité nouvelle, mais d'un autre côté, et dans le même mouvement, il se révèle comme obstacle s'interposant entre le sujet et le monde, et interdisant une saisie 'directe' de ce dernier. (Schaeffer 1983: 24)

La poésie va donc déployer les moyens qui la désignent et la confirment dans son rôle de refuge de l'Être, un rôle que la philosophie ne peut plus jouer. Etant donné cet écart fondamental avec la philosophie, la poésie va s'éloigner d'une langue claire et compréhensible, ordonnée aux exigences de la communication. Ce faisant, la poésie va se heurter à sa propre 'opacité', selon le terme de J.M. Schaeffer cité plus haut. Dans le même mouvement, la poésie va ainsi renforcer son caractère autotélique. Schaeffer souligne que 'Novalis le compare [le langage poétique] à un jeu mathématique, le réduit à un jeu de mots' (Schaeffer 1983: 25).

La poésie française de la seconde moitié du XIXe siècle exprime de façon emblématique le caractère de plus en plus autotélique de la poésie. Dans son célèbre essai (*Structures de la poésie moderne*), Hugo Friedrich montre comment la poésie accueille l'hermétisme et la dissonance, tournant ainsi le dos à la langue servant à la communication et la désignation. Les deux figures-clés de ce moment de la culture occidentale sont sans nul doute Mallarmé et Nietzsche. Le philosophe va explorer la généalogie des valeurs qui sous-tendent le langage et les interprétations, tandis que le poète va mettre en scène cette 'disparition élocutoire' du sujet. La précarité de l'énonciation poétique va être mise à nu au moment des avant-gardes, au début du XXe siècle, quand la parole s'affiche dans son caractère factice et arbitraire mais qu'en même temps la littérature s'affirme dans une volonté subversive de conjointre la vie et l'art. C'est dans ce contexte de la crise du langage qu'intervient, pensons-nous, la figure christique qui, non seulement concentre les contradictions d'une religion chrétienne qui s'est retournée contre ses valeurs premières et authentiques (c'est la thèse du pamphlet de Nietzsche, *l'Antéchrist*), mais aussi porte les racines

d'une conception du langage que la poésie du XXe siècle vient fondamentalement remettre en question. C'est dans cette perspective que s'éclaire la portée de la poésie des deux auteurs chiliens de notre corpus: Vicente Huidobro et Raúl Zurita.

Vicente Huidobro: vers la désymbolisation

Vicente Huidobro (1893-1948) est un poète chilien fondamental du XXe siècle: c'est lui qui, depuis Paris, va répandre la bonne nouvelle avant-gardiste et rendre obsolètes les vestiges de ce que l'on appelle, en Amérique latine, le modernisme. Il crée son propre mouvement (le créationnisme) et est un écrivain très actif dans les milieux littéraires français entre 1916 et 1925, et entre 1928 et 1932 (périodes où il réside à Paris). En 1917, il co-crée et finance les dix premiers numéros de la revue *Nord-Sud*, dirigée par Pierre Reverdy. Durant cette époque, il écrit et publie une série de poèmes qui s'intègrent en réalité dans un poème unique et assez long (2271 vers), intitulé *Altazor* et qui est publié à Madrid en 1931. Le sujet lyrique y effectue un voyage en parachute depuis les hauteurs vers les profondeurs, prétention exorbitante à une trajectoire entièrement libre, aux dimensions cosmiques, mais aussi errance et chute. Le sujet lyrique se projette comme une figure, une voix sans visage, sans contour personnel ni psychologie ni biographie. De celle-ci, nous ne connaissons qu'un élément, mentionné dès le premier vers: 'Je suis né à 33 ans, le jour de la mort du Christ'.⁴ Cette annonce est explicitée un peu plus tard:

J'ai ouvert les yeux dans le siècle
Où mourait le christianisme
Tordu sur sa croix agonisante (Huidobro, 1976: 386, chant I, vv. 99-101)

[Abrí los ojos en el siglo
En que moría el cristianismo
Retorcido en su cruz agonizante]

La critique a lu généralement ces déclarations initiales comme un trait du sujet lyrique d'*Altazor*, que l'on peut assimiler à un double antagoniste du Christ, un Antéchrist dans le sens à la fois biblique et nietzschéen du terme.⁵ Selon l'épître de saint Jean, l'Antéchrist est celui qui ne reconnaît pas Jésus comme fils de Dieu et qui donc 'nie le Père et le Fils'.⁶ Le sujet lyrique d'*Altazor* se présente de fait comme 'la

4. ['Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo' (Huidobro, 1976: 381, chant I, v.1). Comme pour les autres citations poétiques, c'est moi qui traduis.]

5. Nous nous référons ici aux analyses de Jaime Concha et José Quiroga. La référence à Nietzsche concerne principalement le dernier opus du philosophe, avant qu'il ne sombre dans la folie: *L'antéchrist. Malédiction contre le christianisme* (rédigé en 1888, publication posthume en 1896).

6. 'Qui est le menteur, sinon celui qui nie que Jésus soit le Christ? Le voilà l'Antéchrist! Il nie le Père et le Fils.' (1Jn 2, 22).

voix d'un homme qui résonne dans les cieus / Qui renie et maudit'.⁷ Au fil du poème, Altazor assume rhétoriquement et philosophiquement le rôle de l'Antéchrist.

Huidobro s'est expliqué ailleurs de la profonde influence qu'ont eue sur lui les livres de Nietzsche qu'il a lus au cours des années 20. On sait par exemple, qu'il était à Silvana Plana, sur les traces de Nietzsche, pour rédiger le cinquième chant d'*Altazor*. On est en droit de supposer aussi qu'il a lu avec ferveur *La généalogie de la morale* et *l'Antéchrist*. La citation de Nietzsche dans le fragment de *Vientos contrarios* (*Vents contraires*, 1926) intitulé 'Silvana Plana', ainsi que d'autres allusions précises, permettent d'affirmer que Huidobro avait une connaissance directe de Nietzsche, même si il l'avait sans doute lu en espagnol, dans des traductions déficientes qui circulaient en Amérique latine, spécialement au Chili, depuis le début du siècle. Les personnages de Zarathoustra et de l'Antéchrist vont séduire Huidobro lequel, comme Nietzsche lui-même, va sentir la nécessité d'exprimer sa révolte contre l'ordre judéo-chrétien dépassé, mais sans pour autant que ce rejet viscéral rompe avec une certaine fascination pour la figure du Christ.

Du point de vue philosophique, Altazor évoque à plusieurs reprises ce sentiment d'être sans assise, acculé par une 'terreur d'être' ('terror de ser', Huidobro 1976: 384), littéralement perdu dans l'espace cosmique mais aussi dans l'aventure existentielle:

S'est rompu le diamant de tes rêves dans une mer de stupeur
 Tu es perdu Altazor
 Seul au milieu de l'univers
 Seul comme une note qui fleurit sur les hauteurs du vide
 Il n'y a ni bien ni mal ni vérité ni ordre ni beauté
 Où es-tu Altazor?
 La nébuleuse de l'angoisse passe comme un fleuve (Huidobro 1976: 384; I, 9-15)

[Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
 Estás perdido Altazor
 Solo en medio del universo
 Solo como una nota que florece en las alturas del vacío
 No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
 ¿En dónde estás Altazor?
 La nebulosa de la angustia pasa como un río]

Cette angoisse du 'non-être', au sein d'une désorientation de toutes les valeurs (ni bien ni mal, ni ordre ni beauté) provoque une profonde douleur qui revêt les traits du Crucifié:

Parce que tout est douleur
 Douleur de bataille et peur de ne pas être (Huidobro 1976: 390; I, vv. 248-249)

7. [“[...] la voz del hombre que resuena en los cielos/ Que reniega y maldice” (Huidobro 1976: 392. Chant I, vv. 375-376)].

[Porque todo es dolor
Dolor de batalla y miedo de no ser]

Qu'as-tu fait de cette bête universelle
De cet animal errant?
Ce rat en délire qui grimpe sur les montagnes
Sur un hymne boréal ou hurlement de terre
Sale de terre et de sanglot
de terre et de sang
Fouetté d'épines et les yeux en croix (*idem*; l vv. 260-268)

[¿Qué has hecho de esta bestia universal
De este animal errante?
Esta rata en delirio que trepa las montañas
Sobre un himno boreal o alarido de tierra
Sucio de tierra y llanto
de tierra y sangre
Azotado de espinas y los ojos en cruz]

Antéchrist qui renie Jésus sur la croix, Altazor est aussi un personnage qui traverse l'enfer de la conscience moderne acculée par la 'terreur d'être' et, dans cette traversée, s'identifie au Christ souffrant. Les symboles traditionnels de la passion (fouet, épines, croix) sont ici fusionnés dans de nouvelles images, comme le montre le dernier vers cité. Ce travail sur les images est au cœur de la poétique de Huidobro qui, au fil des sept chants du poème, va entreprendre une libération progressive de tous les corsets du langage. Selon les termes de Yurkievich, *Altazor*

C'est une tentative de désarticuler la langue factuelle, de la démanteler et de la supplanter par une autre qui manifeste directement notre intériorité, sans interférence par des médiations conceptuelles ou par le poids objectif des mots. Un chemin qui va de la pensée à la pure phonation, en passant par tous les états intermédiaires (Yurkievich 2002: 117).

[Es una tentativa de desarticular la lengua fáctica, de desmantelarla e irla suplantando por otra que manifieste directamente nuestra interioridad, no interferida por mediaciones conceptuales o por el peso objetivo de las palabras. Un camino que va del pensamiento a la pura fonación, pasando por todos los estados intermedios.]

Sur le plan du symbole, la recherche de la métaphore surprenante et la parodie auto-critique vont mener à ce que Zonana (1994) a appelé une *désymbolisation*. Celle-ci est particulièrement à l'œuvre en ce qui concerne le symbolisme de la croix. On se bornera ici à souligner deux moments clés de ce processus. Le premier se situe dans le chant V:

Parle parle moulin de conte
Quand le vent narre ta légende éthérée
Saigne saigne moulin de la descente [de croix]

Avec ton grand souvenir collé aux couchers de soleil du monde
Et les bras de ta croix fatigués par l'ouragan (Huidobro 1976: 427; V, vv. 1845-1849)

[Habla habla molino de cuento
Cuando el viento narra tu leyenda etérea
Sangra sangra molino del descendimiento
Con tu gran recuerdo pegado a los ocasos del mundo
Y los brazos de tu cruz fatigados por el huracán]

Le moulin associé à la descente de croix intègre le symbolisme chrétien dans le langage poétique personnel de Huidobro. Dès les années 1920, le moulin en est une image récurrente, comme dans un célèbre poème peint où il est associé au passage du temps.⁸ Ici, le moulin va presser non les jours et les heures mais le sang; les mots 'crépuscule', 'fatigués' approfondissent cette sensation d'épuisement et d'agonie qui accompagne l'image du sang versé. La strophe que l'on vient de citer intervient après une très longue anaphore du mot moulin qui est répété 291 fois, avec à chaque fois, un complément déterminatif (substantif, adjectif ou verbe) qui termine en '(i)ento'. Il s'agit d'un jeu verbal qui se déploie comme un pari: qui se fatiguera le plus vite? Sans doute l'auteur en sort-il vainqueur et le lecteur exaspéré. C'est après ce duel ludique qu'apparaît la strophe susmentionnée. Comme l'affirme Jaime Concha (1997), 'Le moulin est [...] une caricature de la croix [...] une figure anti-poématique de la croix'.⁹ Il s'agit donc d'une étape importante dans le processus de désymbolisation de la croix: à ce stade du chant V du poème, elle ne supporte plus sa valeur proprement symbolique de synthèse, mise en lien et orientation.

Ce que le chant V met en scène au niveau du discours, le chant VI (l'avant-dernier du poème) va l'illustrer sur le plan cette fois du lexème. Tout le chant VI tourne autour d'un mot – 'cristal' – répété et soumis à des variations paronomastiques. La première occurrence semble constituer à nouveau un jeu poétique:

Cristal si c'était du cristal
Cristallitude (Huidobro 1976: 432; VI, 2051-2052)

[Cristal si cristal era
Cristaleza]

Le mot cristal sera répété 22 fois dans cet avant-dernier chant au sein de vers très courts, fragmentés, détachés de toute structure phrastique claire. Le chant lui-même se clôt sur les vers suivants:

Cristal rêve
Cristal voyage
Fleur et nuit

8. 'Moulin', poème visuel exposé à Paris en 1922.

9. ['El molino es [...] una caricatura de la cruz [...] una figura antipoemática de la cruz']

Avec sa statue

Cristal mort (Huidobro 1976: 435; VI, vv. 2200-2204)

[Cristal sueño

Cristal viaje

Flor y noche

Con su estatua

Cristal muerte]

Au-delà du symbolisme universel du cristal comme agent médiumnique de la transe et de la vision, au-delà même de l'intertextualité mallarméenne mentionnée par certains critiques,¹⁰ l'on proposerait ici de relier la fin du poème avec son début, et d'y voir une référence au Christ. Le rapprochement paronomastique entre cristal et Christ est fréquent chez les mystiques espagnols, depuis le palais de cristal (image maîtresse des *Demeures* chez Thérèse d'Avila) jusqu'au *Cantique spirituel* de Jean de la Croix.¹¹ Mais chez Huidobro, le jeu avec le signifiant 'cristal' semble activer le rapprochement avec le Christ pour le désactiver tout aussitôt: ce mouvement culmine dans le dernier vers du chant VI ('cristal muerte'). Le cristal meurt: ce qui meurt, c'est la construction linguistique et symbolique du cristal et, par association, du Christ. La chute du poète aéronaute se précipite, il n'y a plus rien à voir, le langage se désarticule et avec lui la construction symbolique à laquelle il avait donné lieu. Il reste seulement la dimension purement musicale du langage, rythme et sons à l'état pur. Ainsi se clôt le chant VII et le poème tout entier: 'Ai a i ai a i i o ia' (Huidobro, 1976: 437; VII, v. 2270). Le langage se défait et avec lui les symboles obsolètes portés par une culture chrétienne à l'agonie: le Christ et la croix en font partie.

Raúl Zurita: crise du langage et rite de deuil

Ce même lien entre figure christique, d'une part, et mise en question du langage comme lieu d'expression du sujet vivant en lien avec le monde, d'autre part, se retrouve chez un autre poète chilien qui reprend et reformule à nouveaux frais les enseignements de l'entreprise de Huidobro. Déjà dans ses premières œuvres,¹² Raúl Zurita (1950-) se montre très sensible à la 'crise du langage' (Zurita 1983: 21) qui s'ouvre avec la 'rupture spirituelle' qui a lieu après le coup d'état militaire (16). Le contexte néo-avant-gardiste des années septante permet à Zurita de déployer son

10. On songe ici au poème 'Les fenêtres'.

11. Quand ce dernier commente un vers de la onzième strophe du *Cantique* (CA § 11) '¡Oh cristalina fuente!', il ne manque pas de signaler l'homophonie signifiante entre cristal et Christ: 'Il appelle "cristalline" la foi pour deux raisons: parce qu'elle appartient au Christ son époux et la seconde parce qu'elle a les propriétés du cristal d'être pure dans les vérités et forte et claire'; ['Llámala "cristalina" a la fe por dos cosas: porque es de Cristo su esposo; y la segunda, porque tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades y fuerte y clara'.] (Juan de la Cruz: 469).

12. En réalité, il s'agit là d'une préoccupation constante du poète. Dans un essai plus récent, il considère que cette crise a débouché sur 'la mort du langage', mort qu'il évoque par le biais de la Passion christique (Bolognese 2011: 186).

projet en ses deux versants: déconstruire les certitudes fallacieuses et reconstruire l'utopie. Galindo rappelle que la néo-avant-garde chilienne se développe 'toujours en prenant en compte comme toile de fond la réflexion sur le langage et les arts, espace depuis lequel se construit la possibilité de l'action poético-politique qui, au moins en ses déclarations et intentions, aspire à changer les conditions de vie en vigueur par d'autres plus belles et plus vitales'.¹³

Les textes que Zurita publie dans le premier numéro de la Revue *Manuscrit* (1975) sont un bon exemple des enjeux néo-avant-gardistes qu'il partage avec d'autres écrivains et artistes de sa génération. Sa contribution est intitulée 'Matrimonio en el campo' ('Mariage à la campagne') et structurée en deux parties. Il est frappant de constater que le motif christique apparaît comme un trait d'union entre une première partie (*Áreas verdes, Aires vertes*) exclusivement textuelle et une seconde (*Te lo digo todo, Je te dis tout*) qui joue plus ouvertement avec le graphisme et la typographie. Dans le cinquième poème de *Áreas verdes*, est mentionnée l'interpellation de Jésus à son père: 'Eli Eli Lamma sabacthani' (Zurita 1975: 77). Dans un autre poème de la seconde partie, cette même interpellation est reprise mais tronquée: 'Elí Elí y douleur' ('Elí Elí y dolor') (Zurita 1975: 86). Dans le dernier poème de cette même série, 'Mi amor de Dios' ('Mon amour de Dieu'), le poème est pur dessin qui donne à voir 21 petits poissons qui ébauchent ensemble un triangle inversé et font allusion à l'*ichtus*, acronyme et symbole du Christ pour les premiers chrétiens.¹⁴ Le sentiment de dérégulation et de douleur apparaît donc étroitement lié à la figure christique qui est ici associée à une autre préoccupation fondamentale: les limites du langage verbal et rationnel.

Cette préoccupation se manifeste de façon radicale dans *Aires vertes*, partie qui est reprise ensuite dans l'important recueil *Purgatorio* (*Purgatoire*, 1979), au sein d'une écriture qui souligne et explore la crise du langage.¹⁵ En effet, l'actant principal des poèmes en question est une vache qui 'meugle et se réveille dans un espace vide';¹⁶ on la voit qui 'passe la nuit sous les étoiles / mais s'alimente de logos / et ses taches finies sont des symboles'.¹⁷ Ces taches pourraient être interprétées comme les traces d'une écriture devenue illisible, la vache elle-même étant l'allégorie d'un langage indéchiffrable (Galindo 2012: 376). De fait, les vachers (c'est-à-dire les lecteurs), 'ne savent pas quoi faire avec cette vache / puisque ses taches ne sont rien d'autre / que l'ombre même de ses persécuteurs'.¹⁸ En d'autres termes, le langage,

13. ['siempre teniendo como color de fondo la reflexión sobre el lenguaje y las artes, espacio desde el que se construye la posibilidad de la acción poético-política que, al menos en sus declaraciones e intenciones, aspira a cambiar las condiciones de vida vigentes por otras más bellas y vitales'] (Galindo 2012: 362).

14. Cette lecture de 'Mi amor de Dios' s'appuie sur une communication de Mariana Di Cio ('Las llagas abiertas de Raúl Zurita', colloque consacré à Raúl Zurita, Boulogne sur mer, 2015).

15. 'Si "Domingo en la mañana" es el relato de una ruptura personal, y "El Desierto de Atacama" es la ruptura de un cuerpo social, "Áreas verdes", se sitúa estratégicamente hacia el final del poemario para aludir a la ruptura del lenguaje, a la pérdida del sentido' (Galindo 2012: 378).

16. 'mugiendo despierta en un espacio vacío' (Zurita 2007: 48).

17. 'pernocta bajo las estrellas/ pero se alimenta de logos/y sus manchas finitas son símbolos' (Zurita 2007: 49).

18. 'no saben qué hacer con esa vaca / pues sus manchas no son otra cosa / que la misma sombra de sus perseguidores' (Zurita 2007: 49).

produit de l'esprit humain, ne peut que refléter le monde subjectif et non la réalité du monde. Pour les vaches qui 'paissent' au sein du 'logos radieux', il n'y a donc pas d'autre destin que celui d'errer, ou comme le dit le poème, de '*vagar*' (Zurita 2007: 50). Le verbe est intéressant en ce qu'on y retrouve le signifiant *vaca*/vache, ainsi que l'étymon latin *vacare* (être sans occupation, être vacant ou vide). C'est précisément au moment où les vaches, allégorie du langage, se perdent ou se vident, que survient le motif christique, dans un poème qu'il convient de citer *in extenso*:

Allons l'incroyable harcèlement de la vache

La mort

ne trouble pas son regard

I. Ses taches finalement

vont se perdre dans d'autres mondes

II. Cette vache meugle mais elle mourra et son meuglement sera

'Eli Eli / lamma sabacthani' pour que le

vacher lui donne un coup de lance dans le côté et que cette

lance arrive dans l'au-delà

III. Saviez-vous que les taches de ces vaches resteront

vides et que les vachers seront alors dans l'autre

monde voyants jouant du lasso dans ces maudits trous (Zurita 2007: 51)

[Vamos el increíble acoso de la vaca

La muerte

no turba su mirada

I. Sus manchas finalmente

van a perderse en otros mundos

II. Esa vaca muge pero morirá y su mugido será

'Eli Eli / lamma sabacthani' para que el

vaquero le dé un lanzazo en el costado y esa

lanza llegue al más allá

III. Sabía Ud. que las manchas de esas vacas quedarán

vacías y que los vaqueros estarán entonces en el otro

mundo videntes laceando en esos hoyos malditos?]

Ce poème nous invite à souligner deux éléments cruciaux pour la présente réflexion. Le premier est la dislocation de l'onto-théologie¹⁹ chrétienne à travers l'ébranlement de l'identité entre être et langage réalisée dans la figure humano-divine de Jésus-Christ. La vache zuritienne, censément porteuse d'un message lié à l'intelligi-

19. Heidegger emprunte cette notion à Kant et la développe de façon originale dans *Identité et différence* pour souligner la circularité de la fondation simultanément ontologique et théologique de la raison dernière de toute chose (voir à ce sujet la synthèse critique de Gourinat).

bilité du monde, ‘mourra’. Ne restera-t-il que l’errance, le chaos, l’opacité définitive du monde? Le poème suggère une réponse négative à ces questions à partir de la dernière strophe qui, après avoir souligné une fois encore la paronomase vache/vide (vaca/vacía: ‘las manchas de esas vacas quedarán vacías’) définit un nouveau rôle pour les vachers: celui d’être les gardiens du langage et de possibles lecteurs en quête d’intelligibilité. Ils pourront alors être des voyants (‘videntes’), attachés à ces trous maudits (‘hoyos malditos’). Le dernier vers du poème ouvre une double perspective dans laquelle va s’engager toute l’œuvre de Zurita comme poète ‘voyant’ et comme gardien des trous, c’est-à-dire des tombes, ainsi que le suggère le terme espagnol lui-même.²⁰ D’une part, plusieurs recueils et performances de Zurita mobilisent la figure rimbaldienne du poète voyant. D’autre part, le poète comme gardien des tombes renvoie à la fonction funéraire de la parole, ce qui sera un véritable leitmotiv de la poésie pour Zurita, selon lequel ‘la poésie [...] [est] l’expression presque inaudible de cette piété pour tout ce qui, du monde, est perdu’.²¹

La dislocation de l’intrication entre ontologie et langage propre au *Verbum Dei* tel que le présente le prologue johannique,²² mène ainsi la poésie à explorer à nouveaux frais des potentialités du langage qui sont aussi ses pouvoirs les plus anciens: la poésie comme vision, la poésie comme thrène, chant de deuil et élégie. La poésie comme vision s’insère dans la veine prophétique de la poésie qui va se déployer spécialement dans *Anteparaiso (Antéparadis)*, recueil qui suit *Purgatorio* et est publié en 1982. Il inclut des photographies liées à une action d’art spectaculaire, celle d’un avion écrivant un poème avec la fumée du moteur, les vers s’inscrivant dans le ciel bleu de New York. La voix prophétique s’affirme dans la section intitulée *Pastoral de Chile*, caractérisée par une forte intertextualité qui renvoie aux prophètes de l’Ancien Testament.²³ Quant à la poésie comme chant de deuil, elle est omniprésente dans l’œuvre de Zurita mais culmine dans le recueil de 2003 intitulé *INRI*. C’est une fois encore la figure christique qui donne son unité à ce livre bouleversant, structuré comme un triptyque, et qui propose un chemin de croix poétique à la mémoire blessée du Chili post-dictatorial, un pays toujours en quête de vérité et de justice face à l’énigme savamment entretenue du destin final des détenus-disparus durant la dictature d’Augusto Pinochet. Même si l’espérance de résurrection est dénoncée, à la fin de l’ouvrage, comme un rêve trop optimiste, il n’en reste pas moins que la symbolique christique du corps torturé, crucifié, disparu puis ressuscité semble offrir une symbolique efficace qui vaut peut-être comme rite de deuil, comme tombe faite d’images anciennes et de mots chargés de mémoire et d’amour. C’est ici non pas le Christ johannique du Verbe fait chair qui est central, mais bien

20. Voir la définition de ‘hoyo’ comme concavité et sépulture, respectivement les acceptions première et quatrième du *Diccionario de la Real Academia española*.

21. ‘la poesía [...] [como] la expresión casi inaudible de esa piedad por todo lo perdido del mundo’ (Zurita 2000: 25).

22. ‘Au commencement était celui qui est la Parole de Dieu. Il était avec Dieu, il était lui-même Dieu’ (Jn 1, 1).

23. Voir les poèmes II et III qui proposent des réécritures d’Osée, ainsi que le poème IV qui se réfère à Isaïe.

celui des évangiles synoptiques et plus encore de Matthieu, dont le cri – dernière parole de Jésus dans le premier évangile – semble traversé d'un vertige étranger à toute assurance métaphysique: 'Eli, Eli, lama sabachthani?' ce qui veut dire: Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?' (Mt 27:46).

Bibliographie

- Bolognese, Ch. et alii. *zurita x 60*. Santiago de Chile: Ed. Mago, 2011.
- Concha, J. 'Altazor de Vicente Huidobro', in: Huidobro, Vicente, *Obra poética*, ed. crítica de Cedomil Goic, Madrid (y otros), ALLCA XX [Colección Archivos]: 2003, 1585-1598.
- Dabiez, A. 'Jésus-Christ en littérature', in: *Les mythes littéraires*. P. Brunel éd. Monaco: Ed. du Rocher: 1988, 827-837.
- Diccionario de la Real Academia española*. Version en ligne: <http://buscon.rae.es/drae/>.
- Fabry, G. 'La biblia en la poesía hispanoamericana posterior a las vanguardias', in Attala D. et Fabry G. (eds). *La Biblia en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Trotta, 2016, 299-323.
- Galindo, Ó. 'Áreas verdes de la realidad: Martínez y Zurita en el contexto de la poesía neovanguardista hispanoamericana', in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38 (76), 2012, 361-380.
- Gourinat, M. 'La querelle de l'ontothéologie', in: *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 2 | 1996, mis en ligne le 04 février 2008, consulté le 12 novembre 2015. URL: <http://crm.revues.org/2486>.
- Guardia Hernández, A. 'Los libros que prefiero no son de papel'. *Las transformaciones del lenguaje en el itinerario poético de Jorge Eduardo Eielson*. Université catholique de Louvain, 2018. [Dissertation]
- Huidobro, V. *Altazor*, in: *Obras completas*, Tomo I, ed. H. Montes, Santiago, Andrés Bello, 1976.
- Huidobro, V. *Obra poética*. ed. crítica de Cedomil Goic, Madrid (y otros): ALLCA XX [Colección Archivos], 2003.
- Juan de la Cruz, San. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1982.
- Quiroga, José, 'El entierro de la poesía: Huidobro, Nietzsche y Altazor', in: *MLN*, 107 (2), Hispanic Issue (Mar., 1992), 342-362. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2904743>. Accessed: 18-10-2017 04:42 UTC
- Schaeffer, J.-M. *La naissance de la littérature. La théorie esthétique du romantisme allemand*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1983.
- Yurkievich, S. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Edhasa, 2002.
- Zonana, V. G. *Metáfora y simbolización literaria en la poética y la poesía de los movimientos hispanoamericanos de vanguardia: Altazor (1931) de Vicente Huidobro*. Mendoza: Ed. de la Facultad de Filosofía y letras de la universidad nacional de Cuyo, 1994.
- Zonana, V. G. 'El hijo pródigo en la poesía del '40: Enrique Molina', in: *Revista de Literaturas Modernas*, 31, 2001, 193-218.
- Zurita, R. 'Un matrimonio en el campo', in: *Manuscrito* n°1 (1975), 71-88.
- Zurita, R. *Literatura, lenguaje, sociedad (1973-1983)*. Santiago de Chile: CENECA, 1983.

Zurita, R. *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 2000.

Zurita, R. *INRI*. Madrid: Visor, 2003.

Zurita, R. *Purgatorio*. Santiago de Chile: Ediciones Diego Portales, 2007.

PLATFORM LITERATUUR & SAMENLEVING

LITERATUURONDERWIJS EN SCHOOLBOEKEN: EEN KRITISCHE BESCHOUWING

Elke D'hoker (Universiteit Leuven)

Over het literatuuronderwijs in Vlaanderen is al veel inkt gevloeid. In opiniebijdragen, essays en analyses worden zowel het macroniveau (de plaats van literatuur in de eindtermen en leerplannen) als het microniveau (de lespraktijk met leraar, leeslijsten en didactische benadering) onder de loep genomen. De dagelijkse lespraktijk wordt echter sterk bepaald door een factor op mesoniveau die de laatste jaren steeds belangrijker is geworden: de schoolboeken, ook wel handboeken of methodes genoemd, die in de meeste secundaire scholen in een doorlopende leerlijn per taal worden gebruikt. Een systematische en wetenschappelijk onderbouwde doorlichting van schoolboeken voor het talenonderwijs ontbreekt echter in Vlaanderen, waar het academische literatuuronderzoek zich amper om het literatuuronderwijs bekommert.¹ Gezien de grote invloed van schoolboeken op de taal- en literatuurlessen in het secundair onderwijs is een grondige evaluatie nochtans essentieel. In deze bijdrage kan ik slechts een eerste aanzet tot een dergelijke analyse geven. Ik bespreek de literatuurbenadering en het literatuuraanbod in enkele veel gebruikte schoolboeken Engels en Nederlands voor de derde graad aso. Ik evalueer hun literatuuraanpak tegen de achtergrond van recent literatuurdidactisch onderzoek en formuleer tot slot enkele aanbevelingen voor de nieuwe schoolboeken die de komende jaren allicht, in navolging van de nieuwe eindtermen, zullen verschijnen. Ik begin met een korte schets van de plaats van literatuur in het Vlaamse talenonderwijs in het algemeen.

Literatuur in het talenonderwijs

Dat het aandeel van literatuur in het talenonderwijs de laatste vijftig jaar gestaag is afgenomen hoeft geen betoog. Bij de moderne vreemde talen is literatuur gereduceerd tot één van de vele tekstsoorten die bij de leesvaardigheidscomponent worden gelezen, maar ook in de lessen Nederlands in de derde graad heeft de klassieke literatuurgeschiedenis nagenoeg volledig plaatsgemaakt voor het verwerven van een literaire competentie, waarbij leerlingen vooral geacht worden hun persoonlijke

1. Een beperkte analyse van enkele schoolboeken Nederlands is te vinden in de masterproeven van Faveere (2016) en De Craim (2018). Voor zijn doctoraal proefschrift onderzocht Marc Van Kerchove (2016) de impact van schoolboeken op het auteursbeeld van Cyriel Buysse en Stijn Streuvels in de twintigste eeuw. Vonk gaf in 1996 een goede aanzet tot een meer grootschalige doorlichting van schoolboeken via een lijst van vragen en criteria gericht op schoolboeken Nederlands voor de eerste graad aso. Helaas werden die niet verder toegepast, noch uitgebreid naar de andere graden of richtingen toe.

mening over literaire teksten te verwoorden. Was deze nadruk op vaardigheden en communicatie aanvankelijk een terechte correctie op de kennis, grammaticaregels en canonteksten die voordien het talenonderwijs bepaalden, dan is de slinger nu te ver doorgeslagen. Met het verdwijnen van literatuur uit het curriculum gaat immers niet alleen veel culturele en interculturele bagage verloren, maar ook de esthetische ervaring, de humanistische reflectie en het vermogen om langere en complexere teksten te lezen worden aangetast. Bovendien is het niet zo dat de vermindering van het aantal te lezen boeken en de beperkte aandacht voor literatuurgeschiedenis ervoor gezorgd hebben dat het leesplezier van de leerlingen groter is geworden, zoals de voorstanders van de leerlinggerichte, communicatieve aanpak betoogden. Wel integeendeel. In de recente PISA-enquêtes blijken het leesplezier, en de daarmee samenhangende leesvaardigheid, bij Vlaamse 15-jarigen in vrije val.

In een interview met *Knack* benadrukt José Vandekerckhove, voorzitter van het Netwerk Didactiek Nederlands, dat 'Nederlands een servicevak geworden [is]: leerlingen leren er vaardigheden die ze in alle andere vakken kunnen gebruiken' (Peuteman 2019). De leerlingen zelf echter ervaren die doorgedreven nadruk op communicatieve vaardigheden, ten koste van literatuur en taalbeschouwing, als een lege doos. De taalvakken, en in het bijzonder Nederlands, worden gezien als vakken zonder eigen inhoud, vakken die overal en nergens over gaan. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat leerlingen Nederlands als een van de minst geliefde vakken rangschikken, dat schooldirecteuren taalvakken gemakkelijk toewijzen aan moedertaalsprekers zonder relevant diploma, en dat beleidsmakers uren van de taalvakken probleemloos opofferen aan CLIL-onderwijs, dat taalvaardigheid combineert met een andere vakinhoud, of aan een vak als 'mens en maatschappij', dat wil nadenken over precies die onderwerpen die in het traditionele literatuuronderwijs nog uitvoerig aan bod kwamen.

De nieuwe eindtermen lijken een verdere afname van literatuur in het curriculum voorlopig een halt toe te roepen. In de eindtermen moderne talen voor de derde graad krijgt literatuur opnieuw een aparte eindterm toebedeeld, 'literatuur in vreemde talen beleven', ook al wordt het begrip literaire teksten erg ruim opgevat als 'strip, gedicht, film, toneelstuk, kortverhaal, graphic novel, liedtekst, slam poetry', waarbij de roman allicht doelbewust (want te moeilijk of te lang) vergeten wordt. Ook in de nieuwe eindtermen Nederlands krijgt literatuur opnieuw iets meer aandacht, hoewel de klemtoon ook daar blijft liggen op 'literatuur beleven' ten nadele van het kennisaspect dat in vele andere vakken nochtans probleemloos centraal blijft staan. Eindtermen bepalen natuurlijk niet de hele onderwijspraktijk. Zoals Wim Michiel opmerkte in zijn bijdrage aan het themanummer over literatuuronderwijs van *Deus ex Machina*, 'Gelukkig is het nog altijd niet 'verboden' om je favoriete auteurs en teksten met je leerlingen te lezen [...] Wanneer je rekening houdt met bepaalde beperkingen (opletten, bijvoorbeeld hoe je literatuur evalueert en dat het verschil met je parallelcollega's niet te groot wordt), heb je als leerkracht behoorlijk wat vrijheid.' (Michiel 2019: 21) Die vrijheid heeft echter twee gezichten: ze stelt bevlogen en belezen leerkrachten in staat om meer literatuur te onderwijzen

dan eindtermen en leerplannen bepalen, maar laat andere leerkrachten ook vrij om literatuur amper of, in het vreemdetalenonderwijs, helemaal niet aan bod te laten komen. Het recente onderzoek naar de plaats van literatuur in de Vlaamse lerarenopleidingen geeft in dat verband weinig reden tot hoop: de belezenheid en literaire interesse van leerkrachten Nederlands in spe is wel erg klein geworden (T Sas 2019).

In de dagelijkse lespraktijk wordt de individuele vrijheid van de leerkracht echter sterk ingeperkt door de methodes of reeksen die de school, of scholengroep, voor de verschillende taalvakken gebruikt. Sinds de eeuwwisseling zijn die schoolboeken aan een stille, doch steile, opmars bezig in het Vlaamse onderwijs. Niet alleen maken nu bijna alle leerkrachten gebruik van schoolboeken, zelfs voor Nederlands in de derde graad, de schoolboeken zelf zijn ook steeds omvangrijker geworden. Het traditionele leerboek, dat jaar op jaar kon worden doorgegeven, is aangevuld, en in vele gevallen ook vervangen, door een lijvig werkboek dat ingevuld – en dus aangekocht – wordt door elke leerling. Hierbij hoort ook de toegang tot een online platform met oefeningen en audio- of video-fragmenten alsook bijkomende bundels met extra materiaal voor de onderzoekscomponent. Voor de leerkracht zijn naast de traditionele handleiding ook toetsenbundels te verkrijgen evenals een bordboek, waarbij de juiste antwoorden op de vragen in het werkboek automatisch op de smartboards kunnen worden geprojecteerd. Het spreekt voor zich dat schoolboeken ‘big business’ zijn voor educatieve uitgeverijen en in Vlaanderen domineren enkele grote spelers de hele markt. Grote aankopen op schoolniveau leiden ertoe dat de zeggenschap van de individuele leerkracht of zelfs de vakgroep over de keuze voor een bepaalde reeks vaak verder beknot wordt.

Behalve de informele beoordeling van en ervaring met schoolboeken die gedeeld worden op leerkrachtenplatforms, worden schoolboeken niet aan een kritische, wetenschappelijk onderbouwde evaluatie onderworpen. Gelet op de rol die ze spelen in de dagelijkse lespraktijk is een dergelijke evaluatie nochtans meer dan nodig. Hier lijkt me een belangrijk taak weggelegd voor de academische taal- en letterkundigen: zij kunnen het gebruikersperspectief van leerkrachten aanvullen met meer overkoepelende en wetenschappelijk onderbouwde analyses. In deze bijdrage kan ik niet meer dan een eerste aanzet geven voor een dergelijke kritische doorlichting. Ik beperk me tot enkele schoolboeken Nederlands en Engels voor de derde graad aso, gepubliceerd door de twee grootste educatieve uitgeverijen in Vlaanderen, Pelckmans en Van In. Concreet gaat het om *On Track*, *Spark* en *Ace* voor het Engels; *Frappant* en *Netwerk TaalCentraal* voor het Nederlands. Ik ontleen bijkomende bevindingen over de schoolboeken *Markant* en *Focus* aan de masterproef van Aaron Götze die de schoolcanon in schoolboeken Nederlands onderzocht (Götze 2019). Voor deze reeksen, die meestal uit verschillende boeken bestaan, bekijk ik het aandeel van literatuur in bronnenboek en werkboek, de benadering van literaire teksten en de selectie van auteurs en teksten.

Schoolboeken onder de loep

Het zal niemand verbazen dat het aandeel van literatuur in de schoolboeken Engels erg beperkt is. Literaire teksten vormen een kleine minderheid naast andere, veelal informatieve, teksten, zoals krantenartikels, interviews, wetenschappelijke teksten, filmrecensies, cartoons, advertenties, songteksten, opiniebijdragen en speeches. In de meeste schoolboeken is één literaire tekst per thema niet eens gegarandeerd. En ook in de schoolboeken Nederlands, *Netwerk TaalCentraal*, *Markant* en *Focus*, neemt literatuur geen bevoorrechte plaats in. Net als in de schoolboeken Engels wiselen literaire en niet-literaire tekstfragmenten elkaar af ter illustratie van het centrale thema van elk hoofdstuk. De enige uitzondering hierop is het bronnenboek *Frappant 5/6* dat een chronologisch overzicht biedt van de Nederlandse literatuurgeschiedenis aan de hand van 209 literaire teksten, meestal fragmenten. In de werkboeken van *Frappant* wordt die historische benadering echter verlaten voor de thematische benadering van de andere schoolboeken. De thema's die in de schoolboeken de revue passeren zijn uiteenlopend: sport, ecologie, liefde, oorlog, racisme, identiteit, wetenschap, winkelen en eten zijn typische voorbeelden. Aansluiting bij de actuele leefwereld van de jongeren is duidelijk het voornaamste criterium bij de selectie (wat een schoolboek tegelijk ook erg kwetsbaar maakt voor veroudering), evenals het aankaarten van maatschappelijke kwesties. Een enkele keer staat een taalbeschuwend thema als 'taal', 'meertaligheid' of 'geschiedenis van taal' tussen het lijstje, maar een literair thema komt in geen enkel schoolboek voor. Taalvakken lijken dus over allerlei onderwerpen te gaan – onderwerpen die deels ook in andere vakken aan bod komen – maar slechts zelden over taal en literatuur. Hoeft het dan te verwonderen dat leerlingen taalvakken als inhoudsloos ervaren en dat ze op infodagen vragen waarin een opleiding taal- en letterkunde verschilt van een avondcursus Engels of Frans?

De thematische aanpak, waarbij literaire teksten, naast vele andere teksten, een blik bieden op een centraal thema, heeft ook gevolgen voor de literatuurbenadering die in de schoolboeken domineert. Net als de informatieve teksten, worden de literaire teksten vergezeld van een reeks vragen en opdrachten. Deze peilen in eerste instantie naar tekstbegrip (waar nodig met behulp van een verklarende woordenlijst), vervolgens naar wat de tekst te zeggen heeft over het thema, en ten slotte naar de mening van de leerling over dit thema. Vaak volgt dan nog een creatieve verwerkingsopdracht waarbij andere vaardigheden aan bod komen of, in de schoolboeken Engels, oefeningen rond de woordenschat of grammaticale structuren die de tekst illustreert. De literair-historische component wordt in alle schoolboeken vertegenwoordigd aan de hand van kadertjes met enkele zinnen uitleg (en fotomateriaal) over de auteur en het werk. Enkel in de schoolboeken Nederlands vind je ook vragen die verband houden met de historische context of die uitnodigen om kenmerken van een bepaalde periode toe te passen op de tekst, wat uiteraard samenhangt met de explicietere aanwezigheid van literatuurgeschiedenis in de eindtermen Nederlands. In schoolboeken Nederlands is bijgevolg ook aandacht voor narratieve struc-

turen, genre-kenmerken, of stijlfiguren die leerlingen moeten aanduiden in de literaire tekst.

Het overgrote deel van de vragen bij de literaire teksten zijn dus gesloten vragen, die het bestaan van één juist antwoord suggereren. Deze indruk wordt versterkt door de stippellijntjes in de werkboeken, die de precieze lengte van het antwoord aangeven, en hij wordt ook bevestigd door de antwoorden die de handleiding en het bordboek de leerkracht verschaffen. In de schoolboeken wordt wel geregeld gepeild naar de persoonlijke mening van de leerling, maar die vragen gaan veelal over de handelingen van de personages ('Wat zou jij gedaan hebben in die situatie?') of over het bredere thema waarvoor de tekst wordt ingeschakeld. De meervoudige betekenis van een tekst of de affectieve en esthetische dimensies van de leeservaring komen nauwelijks aan bod. Op die manier wordt wat Louise Rosenblatt 'efferent reading' noemde, lezen als een zoektocht naar informatie, als dominante leesstrategie gepromoot, zowel voor literaire als voor niet-literaire teksten (Rosenblatt 1979: 24-25). In de schoolboeken, die allemaal sterk inzetten op een aantrekkelijke lay-out met veel fotomateriaal, worden beide tekstsoorten overigens ook op dezelfde manier gepresenteerd, zodat het onderscheid verder vervaagt. Dit past uiteraard bij een aanpak die literaire teksten inschakelt in het leesvaardigheidsonderwijs, waarbij het snel kunnen lezen en begrijpen van verschillende tekstsoorten, genres en media de leerlingen het best zou voorbereiden op de uitdagingen van de toekomst. Voor wat Rosenblatt 'aesthetic reading' noemde, een persoonlijke respons op de esthetische en affectieve dimensies van een literaire tekst die in sociale interactie verder uitgediept en verrijkt wordt, is in dit model geen plaats. De schoolboeken gaan zo veelal voorbij aan de meerlagigheid, nuance en complexiteit van literaire teksten evenals aan de 'intersubjectieve kennisuitwisseling' die, zoals Stefan Hertmans het onlangs formuleerde, voor het literatuuronderwijs cruciaal is (Hertmans 2019: 6). Ook literatuurdidactici pleiten al vele jaren voor een dialogische aanpak in het literatuuronderwijs, waarbij leerlingen gestimuleerd worden om zelf vragen bij een literaire tekst te formuleren en die vragen dan met elkaar te bespreken, maar deze benadering laat zich veel moeilijker in invulboeken vatten (Langer 1991; Janssen 2009).

Het is natuurlijk mogelijk dat de teksten en vragen in een schoolboek, onder leiding van een beslagen leerkracht, wel aanleiding geven tot een open literaire discussie en een diepgaande analyse van de tekst. Tegelijk is dat niet evident bij de korte fragmenten uit romans, essays en toneelstukken waaraan de schoolboeken steevast de voorkeur geven. Korte gedichten worden in hun geheel opgenomen; af en toe wordt ook een heel verhaal of literair essay afgedrukt, maar veruit de meeste literaire teksten zijn fragmenten, waarbij een klein kadertje in het beste geval wat uitleg geeft over het geheel. Dat is begrijpelijk en ook niet noodzakelijk een probleem (sinds de negentiende eeuw al maakt het literatuuronderwijs gebruik van anthologieën die uittreksels uit de canon samenbrengen), maar de fragmenten zijn in de huidige schoolboeken wel erg kort geworden: één of twee pagina's is de norm, waarbij de bladspiegel meestal nog wordt opgevulld door foto's en cartoons en onderbroken door tekstkadertjes met extra informatie of woordenschat. In geen enkel van de

onderzochte schoolboeken wordt de lectuur van literaire fragmenten aangevuld met de bespreking van een roman of theatertekst, die door de leerlingen volledig gelezen moet worden. De lectuur van boeken valt, voor Nederlands althans, binnen het leesportfolio, dat in de meeste gevallen een individuele taak is, waarnaar de schoolboeken slechts op een meta-niveau verwijzen.

Als we dan ten slotte kijken naar welke teksten en auteurs in de schoolboeken aan bod komen, dan valt, in het bijzonder voor de schoolboeken Engels, een voorkeur op voor verfilmde romans. Dit levert leuk beeldmateriaal op en vormt een aanknopingspunt voor de leerlingen, maar of veel jongeren na het bekijken van de film ook spontaan het boek zullen lezen, valt te betwijfelen. De romans die zo aan bod komen zijn vaak populaire hedendaagse romans, zoals *young adult novels* of fantasy-reeksen (*The Hunger Games*, *Game of Thrones*, *Twilight*), maar ook enkele canonicke teksten passeren de revue. Shakespeare is een klassieker in alle reeksen, meestal met *Romeo and Julia*, maar ook enkele *war poets*, zoals John McCrae ('In Flanders Fields') of Wilfred Owens ('Dulce et Decorum Est') keren in meer dan één schoolboek terug. Daarnaast vormen toegankelijke canonteksten zoals *Dracula*, 'The Tell-Tale Heart', *The Catcher in the Rye* en *The Great Gatsby* voor de hand liggende keuzes. Hoewel de drie schoolboekenreeksen die ik voor Engels onderzocht in non-fictie teksten aandacht hebben voor kwesties van ras en gender, is de canon die ze presenteren bijna uitsluitend wit en mannelijk. In de schoolboeken voor het vijfde en zesde jaar van *On Track* samen staan 12 mannelijke auteurs tegenover 4 vrouwen; in de bijkomende bundel over literatuur voor de moderne-talenrichting komen daar nog eens 6 mannen bij. Bovendien vallen 3 van de 4 vrouwelijke auteurs onder de categorie populaire (en verfilmde) literatuur (Suzanne Collins met *The Hunger Games*, Kathryn Stockett met *The Help* en Stephanie Meyers met de *Twilight*-serie), waardoor ze ook geen recht hebben op een verklarend literair-historisch kadertje. *Spark* doet het evenwel nog slechter: in de leerwerkboeken voor de derde graad daar zijn alle 11 literaire teksten van de hand van mannelijke auteurs. Aangezien de Engelstalige canon sinds de jaren 1960 wat betreft geslacht en etniciteit veel diverser is geworden, valt het eenzijdige beeld van literatuur dat deze schoolboeken presenteren haast niet te begrijpen. Gelukkig verrast de nieuwe methode *Ace 4* hier in positieve zin: 11 van de 44 auteurs zijn vrouwen en met namen als Vikram Seth, Chimamande Ngozie Adichie, en Moshin Hamid is ook de postkoloniale literatuur vertegenwoordigd.

De schoolboeken Nederlands doen het op het vlak van diversiteit niet beter. In zijn analyse van *Focus 6*, *Frappant 5/6*, *Markant 6*, en *Netwerk TaalCentraal 6*, berekende Aaron Götze dat respectievelijk 10%, 12%, 14% en 3% van de literaire teksten een vrouwelijke auteur hebben (in het laatste geval komt dat neer op één vrouwelijke auteur, Patricia de Martelaere met het filosofische essay 'Friedrich Nietzsche en het déjà-vu-effect'). Hoewel alle schoolboeken ook (een beperkt aantal) literaire teksten in vertaling opnemen, scoort ook etnische diversiteit opvallend laag. Ook in de schoolboeken Nederlands blijkt literatuur dus vooral een zaak van witte mannen te zijn.

Aanbevelingen

In zijn toespraak voor de Dag van het literatuuronderwijs 2018 in Nederland hield Stefan Hertmans, zelf decennialang literatuurdocent in het secundair onderwijs en de hogeschool, een pleidooi voor bezieling, belezenheid en oprechtheid als de belangrijkste ingrediënten van goed literatuuronderwijs. ‘Een eerste vereiste’, meent Hertmans, is ‘dat u alleen spreekt over boeken of teksten die u zelf daadwerkelijk gelezen heeft’ (Hertmans 2019: 6). Een andere is dat de leerkracht niet meegaat met ‘de waan van de dag’ of probeert toe te werken ‘naar de leefwereld van de leerling’. Integendeel, ‘Alleen wat hen vreemd is, zal hen boeien, dat wat hun horizon oprekt, niet dat wat omcirkelt wat ze al kennen. De enige remedie tegen het belachelijk en vervelend gevonden worden is: zorg dat u veel boeiends te vertellen hebt en wees gewoon uzelf’ (7). Recent onderzoek van Witte en Jansen geeft Hertmans overigens gelijk: kennis en enthousiasme zijn de kenmerken die leerlingen het meest waarderen in hun leraar literatuur (Witte en Jansen 2016). Vraag is in hoeverre die individuele passie en bevlogenheid van de leraar ruimte krijgen in literatuurlessen die het schoolboek volgen: wat als de gedichten die zijn opgenomen net niet diegene zijn die de leraar goed vindt of als de tekstfragmenten komen uit romans die de leraar niet heeft gelezen? Kiezen voor een schoolboek bemoeilijkt ook voortdurende vernieuwing en herbronning, een andere van Hertmans’ vereisten voor goed literatuuronderwijs. Het komt er volgens hem immers op aan om ‘sleur’ te vermijden en het voor jezelf ‘spannend te houden’, want ‘als het voor mezelf spannend was, was het dat bijna vanzelf ook voor de studenten’ (Hertmans 2019: 10). Ook de efferente aanpak die schoolboeken zowel voor literaire als voor niet-literaire teksten hanteren staat boeiend literatuuronderwijs in de weg, dat, zoals ook Hertmans aangeeft, staat of valt met de dialoog tussen lezers die *allebei* iets willen leren (10).

Als we het pleidooi van Hertmans ernstig nemen, lijkt de enige mogelijke aanbeveling het afschaffen van schoolboeken voor het literatuuronderwijs, met uitzondering misschien van een bronnenboek als *Frappant 5/6* dat als referentiekader en naslagwerk kan dienen. Voor het vak Nederlands in de derde graad lijkt een schoolboek met fragmenten en invulbladen overigens in het geheel overbodig: het beknot niet alleen de noodzakelijke vrijheid van de leerkracht, maar infantiliseert ook de jongeren die op die leeftijd snakken naar meer autonomie. (Navraag bij de schoolgaande jeugd uit mijn omgeving leerde overigens dat, behalve voor de talen, werkboeken niet meer gebruikt worden in de derde graad aso.)

Omdat veel taalleerkrachten de reeksen toch nuttig vinden en uitgeverijen ze zullen blijven produceren, wil ik desalniettemin enkele aanbevelingen doen voor de aanpak en het aanbod van literatuur in schoolboeken. Uiteraard is mijn perspectief dat van de literatuurwetenschapper, dat idealiter wordt aangevuld met het perspectief van de taalkundige, de leerkracht, en de didacticus. Echter, omdat de externe doorlichting van schoolboeken nog in haar kinderschoenen staat, geeft ik alvast enkele reflecties en inspirerende voorbeelden ter overweging mee. Ten eerste verdient het aanbeveling om ook talige onderwerpen op te nemen in de thematisch

geordende schoolboeken, bijvoorbeeld over taalvariëteit en meertaligheid, over culturele verschillen en interculturaliteit, of over literair genre of fenomeen. Waarom bijvoorbeeld geen thema wijden aan detectives, komedies, of de autobiografie? Of aan populaire fenomenen als series (in film en literatuur), fan fiction of 'twitteratuur'? Ook dan kunnen literaire en niet-literaire teksten die thema's illustreren, maar zo wordt tenminste de heersende indruk weggenomen dat taalvakken geen eigen inhoud of kennis bevatten. Ten tweede zou het de diepgang van het literatuuronderwijs ten goede komen om meer volledige teksten in een schoolboek op te nemen, met name meer literaire essays, korte verhalen en novellen. Zij lenen zich beter dan fragmenten tot een diepgaand en oprecht dialogisch gesprek over leeservaring en auteursintentie, over ambigüiteit en menselijke waarden, maar zeker ook over het belang en effect van de vormelijke eigenschappen die eigen zijn aan literariteit. Het moet in deze tijden van e-books en bulkboeken bovendien ook mogelijk zijn om in een schoolboek een dossier aan te bieden over een hele roman, die door de hele klas gelezen wordt, zonder dat die tekst zelf in het schoolboek moet worden opgenomen. Een dergelijk dossier lijkt bij uitstek geschikt voor de extra bundels rond onderzoekscompetentie die veel schoolboeken publiceren, maar die, door de band genomen, ook weer over niet-talige en niet-literaire onderwerpen gaan.

Ten derde zouden invulvragen bij literaire teksten beter helemaal verdwijnen. Een discussie over literatuur valt niet in stippelijntjes en juiste antwoorden te vatten. Gesloten vragen die peilen naar tekstbegrip en kennis worden idealiter aangevuld, of zelfs vervangen, door open vragen die aanzetten tot kritisch nadenken over betekenis en vorm, historische context en ideologie. Een goed voorbeeld hiervan is te vinden in de reeks *Ace* voor de derde graad. Ze bestaat uit een bronnenboek, waarin alle langere teksten zijn opgenomen (zonder onderbrekingen), en een werkboek dat voor oefeningen en vragen over de teksten terugverwijst naar het bronnenboek. De literaire teksten, echter, worden in een apart deeltje achteraan elk hoofdstuk besproken. Elke tekst wordt geduid door bijkomende informatie over de historische, culturele of literaire context en vergezeld van een aantal richtvragen en opdrachten, waarvoor echter geen invulruimte in het werkboek wordt voorzien. Zo wordt niet alleen de efferente benadering van literatuur vermeden, maar wordt ook een duidelijk onderscheid gemaakt tussen (de benadering van) literaire en niet-literaire teksten.

Verder zouden schoolboekenmakers beter moeten waken over diversiteit en representativiteit bij het kiezen van auteurs en teksten. Dit geldt zowel voor de afwisseling tussen historische, veelal canonieke, teksten en meer populaire teksten, als voor een betere vertegenwoordiging van auteurs van verschillende herkomst, ras en geslacht. Hoewel ik me niet wil wagen aan een discussie over de Vlaamse of Nederlandse canon zelf, de 'imaginary canon' zoals John Guillory die noemt, denk ik dat het tot de maatschappelijke taak van het onderwijs behoort om de 'pedagogical canons' die aangeboden worden in leeslijsten en schoolboeken diverser te maken, zodat het beeld van 'de schrijver' niet langer dat van de witte man is en alle leerlingen er zich in kunnen herkennen (Guillory 1993: 30ff).

Voor mijn laatste aanbeveling, ten slotte, richt ik me tot mijn collega's literatuurwetenschappers. Het is immers van cruciaal belang dat de academische letterkunde opnieuw een groter engagement opneemt ten aanzien van het taal- en literatuuronderwijs, en dit over de grenzen van disciplines, talen en periodes heen. Dat kan door een betere samenwerking tussen de basisopleiding en de lerarenopleiding in de nieuwe educatieve master; door actief na te denken over de vertaling van nieuwe wetenschappelijke inzichten naar het literatuuronderwijs; en door medewerking aan nascholingen, websites en andere *outreach*-activiteiten gericht op taal-leerkrachten en hun leerlingen. Dat kan – en moet – zeker ook door een systematische doorlichting van bestaande schoolboekenreeksen en door advies te geven aan uitgeverijen bij de aanmaak van nieuw materiaal. Alleen door een betere synergie tussen academische letterkunde en literatuuronderwijs kunnen we de plaats van literatuur in het talenonderwijs blijven bewaken en zorgen voor de uitbouw van een gedegen en inspirerend literatuuronderwijs dat onze jongeren de kritische leesvaardigheid, culturele bagage en open blik kan meegeven die zo noodzakelijk is voor hun (en onze) toekomst.

Bibliografie

- 'T Sas, J. 'Van knelpunt tot speerpunt: Leesmotivatie in de Vlaamse lerarenopleidingen', Universiteit Antwerpen, 2019.
- Arnold, J. *Spark 4 en 5* (leerwerkboek). Kapellen: Pelckmans, 2013-2017.
- Bombeke, G. et al. *Netwerk TaalCentraal 5 en 6* (bronnenboek + werkboek). Wommelgem: Uitgeverij Van In, 2013-2015.
- Casteleyn, J. *Markant 5 en 6* (bronnenboek + opdrachtenboek). Kapellen: Pelckmans, 2004-2010.
- De Baerdemaeker, R. et al. *Ace 4 en 5* (bronnenboek + werkboek). Kapellen: Uitgeverij Pelckmans, 2019-2020.
- De Craim, V. *Evolutie van literair canon in Vlaams literatuuronderwijs. Een analyse van handboeken Nederlands 1973-2013*. Masterproef UGent 2018.
- Eindtermen Nederlands en vreemde talen, aso, derde graad, zie <https://onderwijsdoelen.be/>
- Faveere, M. *Omgang met Middelnederlandse literatuurgeschiedenis in het middelbaar onderwijs in Vlaanderen en in Nederland. Een vergelijkende studie aan de hand van handboeken voor het vak Nederlands*. Masterproef UGent, 2016.
- Guillory, J. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Götze, A. *Een schoolcanon. Analyse van de benadering van literaire tekstfragmenten*. Masterproef KU Leuven, 2019.
- Hertmans, S. 'Goede bedoelingen en sceptische leerlingen: het literatuuronderwijs', in: *Deus Ex Machina*. 169, 2019, 5-13.
- Janssen, T. *Literatuur leren lezen in dialoog*. Amsterdam: Vossiuspers UvA, 2009.
- Langer, J. *Discussion as exploration: Literature and the horizon of possibilities* Albany, New York: National Research Center on Literature Teaching and Learning, 1991.

- Michiel, W. 'Tussen hoop en pessimisme: Literatuur in het Vlaams secundair onderwijs', in: *Deus Ex Machina*. 169, 2019, 14-21.
- Peuteman, A. 'De toekomst van het Nederlands: 'Waarom moet je weten hoe je iets spelt als je het kunt opzoeken?''', in: *Knack*, 23 januari 2019. <https://www.knack.be/nieuws/belgie/de-toekomst-van-het-nederlands-waarom-moet-je-weten-hoe-je-iets-spelt-als-je-het-kunt-opzoeken/article-longread-1419771.html>
- Rosenblatt, L. *The Reader, The Text, The Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978.
- Vandekerckhove, J. et al. *Frappant Nederlands 5|6* (basisboek + studieboek 5 en 6). Kapellen: Pelckmans, 2012-2016.
- Vandenbergh, B. *Focus 5 en 6* (bronnenboek + werkboek). Antwerpen: De Boeck, 2011-2012.
- Vandersteegen, R. et al. *On track 5 en 6* (leerwerkboek + OC bundels). Wommelgem: Van In, 2015-2016.
- Van Kerchove, M. 'Cyriel Buysse? Neen, die ken ik niet!' De *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* en de schoolboeken in het secundair onderwijs in Vlaanderen: Cyriel Buysse als casus', in *Nederlandse Letterkunde* 23 (3), 2018, 311-330.
- Van Kerchove, M. *De beeldvorming over Cyriel Buysse en Stijn Streuvels in de schoolboeken van het secundair onderwijs in Vlaanderen tussen 1900 en 2010: Een toetsing aan de literaire en maatschappelijke omgeving en aan de pedagogische en didactische visies*. Dissertatie KU Leuven, 2016.
- VON(K)-Werkgroep Schoolboeken, 'Criteria voor de beoordeling van schoolboeken Nederlands voor de eerste graad secundair onderwijs', in: *Vonk* 25 (4), 1996.
- Witte, T. en E. Jansen, 'Students' voice on literature teacher excellence. Towards a teacher organized model of continuing professional development', in: *Teaching and Teacher Education*. 56, 2016, 162-172.

PERSONALIA

Kevin Absillis is als hoofddocent moderne Nederlandse letterkunde en algemene literatuurwetenschap verbonden aan de Universiteit Antwerpen. Hij publiceerde onder meer over uitgeverijgeschiedenis, literatuur en Vlaamse beweging en Verkalvelingsvlaams. Met Wendy Lemmens verzorgde hij in 2016 de kritische editie van Felix Timmermans' *Pallietier* en in 2018 de kritische editie van Hugo Claus' roman *De verwondering*. Hij schrijft momenteel aan 'Het slechte geweten van Vlaanderen', een studie over de representatie van de etnische ander in de Vlaamse literatuur sinds Hendrik Conscience.

Daniel Acke est professeur à la Vrije Universiteit de Bruxelles (VUB) où il enseigne la littérature et la philosophie françaises. Dix-huitièmiste et connaisseur de la tradition des moralistes français, il a collaboré à l'édition des oeuvres de Charles-Joseph de Ligne aux éditions Honoré Champion (*Caractères et portraits*, 2003; *Mes écarts*, 2007, avec Jeroom Vercruysse). Il est associé à l'édition des oeuvres de Vauvenargues, chez le même éditeur. Dans la littérature et la philosophie françaises à partir du vingtième siècle, il étudie la thématique de la spiritualité et la mystique sans Dieu, dans le prolongement de travaux sur Yves Bonnefoy (*Yves Bonnefoy essayiste. Modernité et présence*, Rodopi, 1999). Enfin, il se consacre à la place de la ville dans la littérature et a dirigé avec Elisabeth Bekers l'ouvrage bilingue *Brussel schrijven/ Ecrire Bruxelles. De Stad als inspiratiebron sinds de 19^{de} eeuw. La ville comme source d'inspiration depuis le XIX^e siècle* (2016).

Jacqueline Bel is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde (Multatuli-leerstoel) aan de Vrije Universiteit Amsterdam. In 2015 publiceerde zij *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*, deel 6 van de Taalunie-literatuurgeschiedenis van Nederland en Vlaanderen. In 2018 verscheen *Multatuli nu. Nieuwe perspectieven op Eduard Douwes Dekker*, dat zij met Rick Honings en Jaap Grave uitbracht. In 2018 verscheen het themanummer van *Zacht Lawijd, Literair-historisch tijdschrift Omtrent Hugo Claus*. In 2010 publiceerde zij met Thomas Vaessens het boek *Schrijvende vrouwen. Een kleine literatuurgeschiedenis van de Lage Landen 1880-2010*. Zij is gespecialiseerd in de literatuur van het fin de siècle, de eerste helft van de 20^e eeuw, de twee wereldoorlogen en de (post)koloniale literatuur. Momenteel werkt zij aan een boek over de Joodse stadsroman in de eerste helft van de twintigste eeuw en een studie over (post)koloniale literatuur.

Marlou de Bont studeerde Nederlands en Theater-, film- en literatuurwetenschap in Antwerpen, Berlijn en Leuven. Ze publiceerde onder meer over de doorwerking van Henry David Thoreaus *Walden* in de Nederlandstalige literatuur en over de idylle als topos in het werk van Hendrik Conscience. Momenteel bereidt ze aan de Universiteit Wenen en de Universiteit Antwerpen een proefschrift voor over senti-

mentalistische vertelstrategieën in Consciences ‘eigentijdse’ proza over de negentiende-eeuwse sociale werkelijkheid.

Elke D’hoker is professor Engelse literatuur aan de KU Leuven. Ze is programmadirecteur van de opleiding Taal- en Letterkunde en doceert vakken over Engelse letterkunde, literaire theorie en literatuuronderwijs. Haar onderzoek richt zich op Britse en Ierse fictie van 1880 tot heden, met een specifieke focus op het genre van het korte verhaal. Haar meest recente monografie, *Irish Women Writers and the Modern Short Story*, verscheen in 2016 bij Palgrave. Een editie van korte verhalen, *Ethel Colburn Mayne. Selected Stories* (Edward Everett Root), en twee geredigeerde artikelenbundels, *Sarah Hall. Critical Essays* (Gylphi) en *The Modern Short Story and Magazine Culture, 1880–1950* (Edinburgh University Press), worden in het voorjaar van 2021 gepubliceerd.

Geneviève Fabry est professeure ordinaire à l’Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve, Belgique) où elle enseigne la littérature espagnole et hispano-américaine. Elle est l’auteur de nombreuses publications portant sur le roman et surtout la poésie du Cône Sud (XXe et XXIe s.). Elle a travaillé sur l’élaboration du deuil et de la violence dans la poésie argentine (cf. *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2008; G. Fabry & I. Logie (eds), *Imaginar el futuro. Resistencia y resiliencia en la literatura y el cine hispanoamericanos contemporáneos*, *HéLix* 10, 2017). Ces dernières années, ses recherches se sont concentrées sur la resémantisation des intertextes bibliques et leur signification dans un contexte post-séculier. Elle a ainsi publié en collaboration une étude sur l’imaginaire apocalyptique (Fabry, G., Logie, I. y Decock, P., (eds.) *Imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Peter Lang 2010) et un volume sur la présence de la Bible dans la littérature latino-américaine (D.Attala et G. Fabry (eds.), *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, Madrid, Trotta, 2016). Elle finalise actuellement un livre à paraître aux éditions Iberoamericana-Vervuert: *Pasiones chilenas. La representación de Cristo en la poesía (desde Araneda a Zurita)*.

Veerle Fraeters is als hoogleraar verbonden aan het onderzoeksinstituut ‘Ruusbroecgenootschap’ van de Universiteit Antwerpen. Haar onderzoek situeert zich op het domein van de Middelnederlandse mystieke literatuur, met speciale aandacht voor de visionaire traditie en vrouwelijke auteurs. Ze verzorgde onder meer het hoofdstuk ‘Vision’ in de *Cambridge Companion to Christian Mysticism* (2012) en trad op als co-editor van de bundel *Mulieres Religiosae. Shaping Female Spiritual Authority in the Medieval and Early Modern Periods* (Brepols Turnhout, 2015). Samen met Frank Willaert geeft ze het verzamelde werk van Hadewijch uit (Historische Uitgeverij Groningen). Het eerste deel, *Liederen*, verscheen in 2009 en werd bekroond met de zesjaarlijkse Kruyskamp prijs 2012. Deel twee, *Visioenen*, is in voorbereiding. Recent opende ze een nieuwe onderzoekslijn over de receptie en toe-

eigening van de middeleeuwse mystiek in de moderne en hedendaagse periode. Ze is redactielid van *Ons Geestelijk Erf* en *Spiegel der Letteren*.

Warda El-Kaddouri is doctor in de letterkunde en journalist. Ze promoveerde aan de Universiteit Gent in 2019 met een proefschrift over religie en zelfconstructie in de werken van Navid Kermani, Abbas Khider en Sherko Fatah. Ze werkt als journaliste bij *De Groene Amsterdammer*.

Tijl Nuyts studeerde Engelse en Spaanse taal- en letterkunde en westerse literatuur aan de KU Leuven en Oxford Brookes University. Momenteel bereidt hij een proefschrift voor aan de Universiteit Antwerpen over de herinneringscultuur die zich in het twintigste-eeuwse België rond de mystieke schrijfster Hadewijch uitkristalliseerde. Daarnaast gaat zijn interesse uit naar de verstrengeling van literatuur en religie in de laatmoderniteit: zo schreef hij over de doorwerking van christelijke mystiek in hedendaagse Nederlandstalige poëzie en van het soefisme in Mexicaans proza en in spoken word uit de VS. Voor media als *De Lage Landen*, *De Reactor* en *de Nederlandse Boekengids* schrijft hij over literatuur en populaire cultuur, van de romans van Fikry El-Azzouzi tot de hiphop van Zwangere Guy.

Ben Van Overmeire is Assistant Professor of Religious Studies at Duke Kunshan University. Currently, he is finishing a book manuscript describing how and why modern autobiographical narratives of Zen life incorporate koan, Zen riddles revolving around seemingly unsolvable questions such as ‘What is the sound of one hand clapping?’ His work has appeared in *Religions*, *Japan Studies Review*, *The Journal of Popular Culture*, and *Buddhist-Christian Studies*, among other journals. Van Overmeire has presented his work at the annual conferences of the American Academy of Religion (AAR), the Modern Languages Association (MLA), the American Comparative Literature Association (ACLA). He is a steering member of the Buddhist Pedagogy seminar at AAR, blogs on benvanovermeire.com and tweets @Zenmirrors.

Joachim Yeshaya is doctor-assistent Hebreeuwse letterkunde aan de KU Leuven. Hij studeerde aan de Universiteit Gent, de School of Oriental and African Studies (SOAS) en het University College London (UCL) en promoveerde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Voor hij naar Leuven kwam, was hij postdoctoraal onderzoeker in Bochum, Frankfurt am Main en Gent. Daarnaast is Dr. Yeshaya editor Middelieeuws Jodendom voor de *Encyclopedia of the Bible and its Reception* (EBR; De Gruyter), voorzitter van de Leuvense afdeling van het Oude Nabije Oosten genootschap Ex Oriente Lux (EOL) en geaffilieerd onderzoeker bij het Instituut voor Joodse Studies (IJS) van de Universiteit Antwerpen.

CLW

Cahier voor Literatuurwetenschap (CLW) is an annual publication devoted to comparative literature and literary theory. Much like Paul Valéry's *Cahiers*, CLW aims to be a site of intellectual stimulation, an open-ended work in progress on the rich variety of approaches to literature. CLW only features special issues focusing on topics of wider interest within the field of literary studies. After appearing between 1983 and 2008 under the title *ALW Cahiers*, CLW brought out special issues on such diverse topics as comparativism, hermeneutics, book publishing houses, margins, authorship, big emotions, and city and migration.

Issues of CLW are guest-edited and all scholars of literature are welcome to contribute to CLW. Individual contributions to the theme section need not have a comparative scope, but should focus on an aspect of the central topic. Articles can be composed in Dutch, English, French or German, and should be ideally between 5000 and 7000 words in length. All submissions to CLW are read and evaluated by the guest-editors and two anonymous specialists. In the section "Het veld" (The Field) CLW publishes shorter pieces on specific trends, focal points or areas of expertise within literary studies. These review articles (max. 2000 words) present a survey of the central ideas, the main historical developments and a list of key studies within that specific area. Literary scholars are also welcome to submit unsolicited essays.

CLW's general editors are Gwennie Debergh and Bart Eeckhout (Universiteit Antwerpen). Advisory board members are Inge Arteel (Vrije Universiteit Brussel), Elke D'hoker (KU Leuven), Zoë Ghyselinck (UGent), Hans Vandevoorde (Vrije Universiteit Brussel), Kris Van Heuckelom (KU Leuven) and Berenice Verhelst (UGent).

CLW is generously sponsored by the Flemish Association for Literary Theory and Comparative Literature (VAL). It is distributed by Academia Press. Single issues cost EUR 29,99 (postage excluded).

To order CLW: www.academiapress.be