

# Lexicon van de literatuurgeschiedenis

## Deellexicon uit het ALL

### bron

Niet eerder verschenen.

Zie voor verantwoording: [https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/colofon.php)

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

# Thematische lijsten

Algemene genre-aanduidingen  
Dramatische en performatieve genres  
Gebruiksliteratuur en niet-fictionele genres  
Jeugdliteratuur  
Literatuurgeschiedenis: periodes, stromingen en groepen  
Lyrische en poëtische genres  
Verhalende genres

## Algemene genre-aanduidingen

Ankunftsliteratuur  
arbeidersliteratuur *zie* proletarische literatuur  
automatisch schrift *zie* écriture automatique  
belles lettres *zie* bellettrie  
bellettrie  
blauwboekskens  
boutade  
burleske literatuur  
cadavre exquis  
cartoon  
centsprent  
chapbooks *zie* volksboek  
consumptieliteratuur *zie* triviaalliteratuur  
contrainte *zie* regeldwang  
devies-1 *zie* impresa  
dialectliteratuur  
dichtkunst  
dramatiek  
écriture automatique  
emblematiek  
epiek  
erotische literatuur  
exotische literatuur  
exotisme *zie* exotische literatuur  
experimentele literatuur  
folklore  
galante literatuur  
gebarenpoëzie  
gettoliteratuur  
graffiti  
grap  
groteske  
happening  
heimatliteratuur *zie* streekliteratuur  
hoofse literatuur  
ideeënliteratuur

impresa  
improvisatie  
karikatuur  
kitsch  
letterkunde  
letterweglating *zie* lipogram  
lipogram  
literatuur  
lyriek  
lyrisch *zie* lyriek  
massaliteratuur *zie* triviaalliteratuur  
menippeïsche satire  
mop  
narrenliteratuur  
ondicht  
oorlogsliteratuur  
orale literatuur  
paralittérature *zie* triviaalliteratuur  
parodie  
paskwil  
pasquinade *zie* paskwil  
persiflage  
poème en prose *zie* prozagedicht  
poëtisch proza *zie* prozagedicht  
popliteratuur  
populaire literatuur *zie* triviaalliteratuur  
porna  
pornografie  
prent  
priapee  
priapische literatuur  
proème  
proletarische literatuur  
Proletkult  
prosimetrum  
prosopografie  
provincialisme *zie* streekliteratuur  
proza  
prozagedicht  
pulp  
readymade  
regeldwang  
regionalisme *zie* streekliteratuur  
rijmproza  
ritmisch proza  
satire  
scabreuze literatuur  
schrijven onder regeldwang *zie* regeldwang  
sociale literatuur

spotmandement  
spotprent *zie* cartoon  
spotprognosticatie  
spotsermoen  
streekliteratuur  
subliteratuur *zie* triviaalliteratuur  
symposion  
tableau-poème  
tekst  
teksttype  
triviaalliteratuur  
volksboek  
volkskunde *zie* folklore  
volksprent  
voorhoofse roman  
working-class literature *zie* triviaalliteratuur  
zedenschildering

## **Dramatische en performatieve genres**

abel spel  
absurd toneel  
agitprop  
amateurtoneel  
analytisch drama  
anti-illusionistisch toneel  
antimasker  
antitheater  
antitoneel *zie* antitheater  
apostelspel  
aria  
atellana *zie* fabula atellana  
auto  
auto sacramental *zie* auto  
balerie  
ballad opera  
ballet  
batement *zie* esbat(t)ement  
Bijbels drama  
Bijbelspel  
black comedy  
blijspel  
bliscappen  
boulevardtoneel  
britcom *zie* sitcom  
bruiloftspel  
bunraku  
burgerlijk drama

cabaret  
chronicle play *zie* history play  
classicistisch drama  
clute *zie* klucht-1  
cluyt *zie* klucht-1  
comédie de caractère  
comédie de mœurs  
comédie d'intrigue  
comédie héroïque  
comédie larmoyante  
comédie pastorale *zie* pastorale-2  
comedy of humours  
comedy of manners *zie* comédie de mœurs  
commedia all'improvviso *zie* commedia dell'arte  
commedia dell'arte  
curtain raiser  
docudrama  
documententheater *zie* docudrama  
drama  
dramatiek  
dramatische poëzie  
drame bourgeois *zie* burgerlijk drama  
dramedy  
driekoningenspel  
eenakter  
entr'acte  
entreespel  
episch drama  
esbat(t)ement  
fabula  
fabula atellana  
fabula palliata  
fabula praetexta  
fabula togata  
factie  
familietheater  
farce  
Fastnachtspiele *zie* Schwank-2  
Frans-klassiek toneel *zie* classicistisch drama  
Fronleichnamspiel  
geestelijk drama  
Gesamtkunstwerk  
haagspelen  
Haupt- und Staatsaktion  
heiligenspel  
heldenblijspel *zie* comédie heroique  
heldendrama *zie* heroïsch drama  
herdersspel *zie* pastorale-2  
heroïsch drama

historiaelspel  
historiespel  
history play  
hoofstoffsie Haupt- und Staatsaktion  
hoorspel  
ideeëndrama  
illusionistisch toneel  
improvisatie  
interludium *zie* entr'acte  
intermezzo *zie* entr'acte  
intrigeblijspel *zie* comédie d'intrigue  
jeu-parti  
jezuïetendrama  
jingxi *zie* Pekingopera  
joc-parti *zie* jeu-parti  
jōruri  
kabuki  
kamertoneel  
karakterblijspel *zie* comédie de caractère  
karakterdrama  
karakterkomedie *zie* comédie de caractère  
kerkelijk drama *zie* liturgisch drama  
kerstspel  
kitchen sink drama  
klassiek drama  
kleinkunst *zie* cabaret  
klucht-1  
komedie *zie* blijspel  
koningsdrama *zie* history play  
koningsspel  
landspel  
leesdrama  
lekenspel  
liturgisch drama  
luisterspel *zie* hoorspel  
mantel- en degenstuk  
Mariaspel  
marionettentheater  
martelaarsdrama  
maskerspel  
masque *zie* maskerspel  
meispiel  
melodrama  
mime *zie* pantomime  
minderemanstonelen  
mirakelspel  
mommerij  
monodrama  
moraliteit

musical  
muziekdrama  
mysteriespel  
narrenliteratuur  
No  
noodlotsdrama  
ommegangstoneel *zie* processiespel  
opera  
operette  
paasgezing  
paasspel  
paastrope *zie* paasgezing  
pageant *zie* wagenspel  
palliata *zie* fabula palliata  
pantomime  
passiespel  
pastorale-2  
Pekingopera  
performance-2  
performatief *zie* performance-1, performance-2  
pièce bien faite  
poppenspel *zie* marionettentheater  
praetexta *zie* fabula praetexta  
resentspel *zie* tafelspel  
problem play  
processiespel  
psychodrama  
radiospel *zie* hoorspel  
rederijkerstoneel  
Restoration comedy  
revenge play  
revue-1  
romantisch drama  
schooldrama  
Schwank-2  
sentimental comedy *zie* comédie larmoyante  
sinnespel *zie* spel van zinne  
sitcom  
sketch  
slapstick  
soap  
soap opera *zie* soap  
sot(t)ie  
sotheit *zie* sotternie  
sotternie  
spektakelstuk  
spel van zinne  
spel-1 *zie* toneelspel-1  
stapelspel

stomme vertoning *zie* tableau vivant  
tableau vivant  
tafelspel  
televisiedrama  
televisiespel *zie* televisiedrama  
tetralogie  
theater-2  
théâtre de la cruauté  
togata *zie* fabula togata  
toneel-1 *zie* drama  
toneelspel-1  
toog  
totaaltheater  
tragedie  
tragikomedie  
transformatiespel  
treurspel *zie* tragedie  
tussenspel *zie* entr'acte  
variété *zie* revue-1  
vastenavondspel  
vastenspel *zie* vastenavondspel  
vaudeville  
versdrama  
vertoning *zie* tableau vivant  
verwikkeliingsblijspel *zie* comédie d'intrigue  
volksdrama *zie* volkstoneel  
volkstheater *zie* volkstoneel  
volkstoneel  
voorspel  
vormingstoneel  
wagenspel  
wajang  
well- made play *zie* pièce bien faite  
wraakstuk *zie* revenge play  
zangspel  
zarzuela  
zedenblijspel *zie* comédie de mœurs  
zinnenspel *zie* spel van zinne

## **Gebruiksliteratuur en niet-fictionele genres**

a-b-boek *zie* abecedarium-2  
abc-boek *zie* abecedarium-2  
abecedarium-2  
acta  
adagium  
aforisme  
agitprop



album  
album amicorum  
anabasis  
apofthegma  
apologisch spreekwoord *zie* zeispreuk  
arae *zie* dirae  
ars amandi  
ars moriendi  
artes-literatuur  
autobiografie  
autofiction  
autre-biography  
bakerpreek  
bekentenisliteratuur  
bestiarium  
betoog *zie* rede(voering)  
biografie  
blazoen  
blog  
caramelvers *zie* ulevelrijm  
causerie  
centsprent  
chiffre  
chronostichon  
collatie *zie* preek  
colloquium  
column  
confessio *zie* bekentenisliteratuur  
conte philosophique  
cryptografie *zie* geheimschrift  
cursiefje  
dagboek  
debat  
devies-2 *zie* zinspreuk-2  
diarium *zie* dagboek  
diatesseron *zie* evangeliënharmonie  
diatribe  
dictaat  
didactische literatuur  
dirae  
disputatie *zie* disputatio  
disputatio  
dissertatie  
doctrinael  
droedel *zie* rebus  
dubbelbiografie  
efemeriden  
egodocument  
einfache Formen

enchiridion  
engagement  
enigma *zie* raadsel  
epimythium  
epistolarium  
epitaaf  
epitafium *zie* epitaaf  
epitaphios *zie* lijkrede  
epitaphius *zie* lijkrede  
ererede  
essay  
etiketliteratuur  
evangeliarium  
evangeliënharmonie  
ex-tempore  
expressive writing *zie* therapeutisch schrijven  
faction  
Festschrift *zie* liber amicorum  
ficción  
filippica  
flyting  
gebruikelijke zegswijze *zie* gezegde  
gebruiksliteratuur  
gedenkboek *zie* gedenkschrift-2  
gedenkschrift-1 *zie* memoires  
gedenkschrift-2  
geeste *zie* jeeste  
geheimschrift  
geheimtaal *zie* geheimschrift  
gelegenheidspoëzie  
gemara  
gematria  
geschiedbijbel *zie* historiebijbel  
geschiedzang *zie* historielied  
gesta  
getijdenboek  
geuzenlied  
gezegde  
gnome  
gnomische vormen  
grafrede *zie* lijkrede  
grafschrift *zie* epitaaf  
greguería  
haggada *zie* midrasj  
hagiografie  
halacha *zie* midrasj  
handboek  
handelingen *zie* acta  
handorakel *zie* enchiridion

hanenboek  
heiligenleven *zie* hagiografie  
hekelschrift *zie* schotschrift  
historie  
historiebijbel  
historielied  
historiografie  
hodoeporicon *zie* reisbeschrijving  
hofdicht  
homilie  
horae  
image macro  
in memoriam  
itinerarium  
jeeste  
jeu-parti  
jezuïetendrama  
joc-parti *zie* jeu-parti  
journaal  
journalistiek proza  
karakter-2 *zie* zedeprint  
karamellenvers *zie* ulevelrijm  
kinderprent  
kosmogonie *zie* theogonie  
kritiek  
kroniek  
kroniekalmanak  
laudatio  
laudatio funebris *zie* lijkrede.  
leerrede  
leus *zie* slogan  
levensbericht  
levensbeschrijving *zie* biografie  
levenslied  
lezing-2  
liber alumnorum  
liber amicorum  
liber memorialis  
lijkrede  
litanie  
litteraire kritiek *zie* kritiek  
littérature engagée *zie* engagement  
lofrede *zie* laudatio  
logos  
loterijvers  
lotprose *zie* loterijvers  
lotsin *zie* loterijvers  
lyrisch activisme  
marginalia

materieboek  
maxime  
memoires  
memoriaal  
menippeïsche satire  
middenstandspoëzie  
midrasj  
Misjna  
monografie  
moraliteit  
mortuaire literatuur  
motto-1  
mystiek, mystieke literatuur  
mythe  
nawoord *zie* epiloog  
necrologie *zie* levensbericht  
neepkluit  
neusboekjes  
non-fictie  
notulen  
nouveau journal *zie* dagboek  
odo  
oorlogsdagboek  
opnemingsverhaal  
opschrift  
opstel  
oraison funèbre *zie* lijkrede  
oratio funebris *zie* lijkrede  
oratio pro domo  
oratio *zie* rede(voering)  
panegyriek  
paper  
parabel  
parabola *zie* parabel  
paralipomena-1  
partimen  
periëgese  
perikoop-1  
periplous  
polemiek  
pragmatische literatuur  
preek  
prijsvraag  
printbijbel  
proefschrift *zie* dissertatie  
propagandaliteratuur  
protestsong  
proverbium *zie* adagium  
quodlibet

raadsel  
raadselvers  
rapiarium  
rebus  
rede(voering)  
reisbeschrijving  
reisgids *zie* itinerarium  
reisverslag *zie* reisbeschrijving  
religieuze poëzie  
reportage  
rijmbijbel  
rijmkroniek  
rijmspreuk  
satire  
schimpschrift *zie* schotschrift  
schotschrift  
schrijven als therapie *zie* therapeutisch schrijven  
seizoenvers  
sententia  
sententie *zie* sententia  
sermoen *zie* preek  
silvae  
slagzin *zie* slogan  
slogan  
smaadschrift *zie* schotschrift  
sociale literatuur  
speculum *zie* spiegel  
speldeboek *zie* materieboek  
spiegel  
spierinkje *zie* squib  
spotschrift *zie* schotschrift  
spreekwijze *zie* gezegde  
spreekwoord  
spreekwoordelijk gezegde *zie* gezegde  
spreuk  
squib  
staande uitdrukking *zie* gezegde  
standenleer  
steekdicht  
sterfboek *zie* ars moriendi  
strijdgesprek *zie* debat  
tafelrede  
Talmoed  
tencon *zie* tenso(n)  
tendensliteratuur  
tenso(n)  
theodicee  
theogonie  
therapeutisch schrijven

thora  
tijdzang  
toespraak  
tweewegenboek  
ulevelrijm  
verhandeling  
vers de la mort  
vertoog  
verzetsliteratuur  
visioen  
vita  
vite *zie* vita  
voorrede *zie* voorwoord  
voorwoord  
vorstenspiegel  
wapendicht  
wensdicht  
wijsheidsliteratuur *zie* gnomische vormen  
yeeste *zie* jeeste en gesta  
yellow journalism  
zedeprent  
zegswijze *zie* gezegde  
zeispreuk  
zinneprent  
zinspreuk-1  
zinspreuk-2

## **Jeugdliteratuur**

a-b-boek *zie* abecedarium-2  
abc-boek *zie* abecedarium-2  
abecedarium-2  
adolescentenroman  
AVI-boek  
bakerrijm  
beeldverhaal *zie* strip  
beweegbaar boek *zie* pop-up en volvelle  
comic *zie* strip  
coming of age novel *zie* adolescentenroman  
conte  
cultuursprookje  
didactische literatuur  
dierensprookje  
dierenverhaal  
fabel-1  
familietheater  
griezelliteratuur  
griezelroman *zie* griezelliteratuur

griezelverhaal *zie* griezelliteratuur  
groeiboek  
grumor  
gruwelverhaal *zie* griezelliteratuur  
hanenboek  
horrorstory *zie* griezelliteratuur  
initiatieroman *zie* adolescentenroman  
jeugdliteratuur  
jongensboek  
kinderlied  
kinderliteratuur  
kinderprent  
kunstsprookje *zie* cultuursprookje  
literair sprookje *zie* cultuursprookje  
materieboek  
meisjesboek  
niveauboek  
nursery rhyme *zie* bakerrijm  
personage-album  
pop-up  
prentenboek  
printbijbel  
raadselvers  
robinsonade  
slaapliedje  
speldeboek *zie* materieboek  
spookverhaal  
sprookje  
strip  
stripverhaal *zie* strip  
volkssprookje *zie* sprookje  
volvelle  
wiegelied  
YA *zie* adolescentenroman

## **Literatuurgeschiedenis: periodes, stromingen en groepen**

absurd toneel  
absurdisme  
activisme  
adamisme *zie* akmeïsme  
Aernoutsbroeders  
agitprop  
akmeïsme  
alliterative revival  
anabaptistische literatuur *zie* doopsgezinde literatuur  
anciens et modernes  
angry young men

art for art's sake *zie* l'art pour l'art  
art pour l'art, l' *zie* l'art pour l'art  
asianisme  
Augustan Age *zie* gouden eeuw  
avant-garde  
barok  
beatschrijvers  
bembisme *zie* petrarkisme  
beweging  
Beweging van Vijftig *zie* Vijftigers  
biedermeier  
Bloomsbury group  
bohémien  
byronisme  
camp  
cavalier poets  
cenakel  
charivari  
classicisme  
conceptismo  
concettismo *zie* marinisme  
constructivisme  
contrareformatie  
culteranismo *zie* gongorisme  
dadaïsme  
dandyisme  
decadentie  
dilettantisme  
dolce stil n(u)ovo  
domineespoëzie  
doopsgezinde literatuur  
école du regard *zie* nouveau roman  
Elizabethan Age  
estheticisme  
euphuïsm  
experimenteel proza  
experimentele literatuur  
experimentelen *zie* Vijftigers  
expressionisme  
fatalisme  
fin de siècle  
Frans-classicisme *zie* classicisme  
fugitives  
futurisme  
generación del 1898  
Generación del 27 *zie* gongorisme  
generatie  
generatie Nix  
gildekens *zie* Gilde, rederijderskamer



goliarden *zie* vaganten  
gongorisme  
gouden eeuw  
graveyard school of poetry  
hellenisme-1  
hermetische literatuur *zie* hermetisme  
hermetisme  
hervorming *zie* reformatie  
historische avant-garde  
historische letterkunde  
humanisme  
humanitair expressionisme  
idealistisch realisme *zie* realisme-1  
imaginisme  
imagisme  
impressionisme  
Jugendstil  
Junges Deutschland  
kamer van retoriek *zie* rederijkerskamer  
Keltische literatuur  
klassiek  
klassieke oudheid  
kosmisch expressionisme  
kubisme  
kunst om de kunst *zie* l'art pour l'art  
l'art pour l'art  
Lake Poets  
libertinisme  
literatuurgeschiedenis  
lost generation  
lyrisch activisme  
magisch realisme  
maniërisme  
marinisme  
maximalen  
metaphysical poets  
middeleeuwse literatuur  
Moderne Devotie  
modernisme  
moment-milieu-race  
Movement (the)  
Muiderkring  
naturalisme  
negentiende-eeuws realisme *zie* realisme-1  
negritude  
neo-avant-garde  
neo-dadaïsme  
neoclassicisme  
neoplatonisme

neorealisme  
neoromantiek  
neosymbolisme  
Neue Sachlichkeit *zie* nieuwe zakelijkheid  
New Journalism  
nieuw realisme *zie* neorealisme  
nieuwe zakelijkheid  
nouveau roman  
oncreatief schrijven  
organisch expressionisme  
Ossianisme  
Oudheid *zie* klassieke oudheid  
Oulipo  
Parnassiens  
periode-1  
periodecode  
periodisering  
petrarkisme  
piëtistische literatuur  
Pink Poet  
pittoresk  
platonisme  
Pleiade  
poetae novi  
poètes maudits  
poëtisch realisme *zie* realisme-1  
postmodernisme  
préciosité  
prerafaëlisme  
preromantiek  
prisma-discussie *zie* vorm of vent  
Proletkult  
querelle des anciens et des modernes *zie* Anciens et Modernes  
rationalisme  
realisme-1  
recreationele taalkunde  
rederijkers  
rederijkerskamer  
reformatie  
renaissance  
Reveil  
rococo  
romantic agony  
romantiek  
romantisch expressionisme *zie* humanitair expressionisme  
salon  
scapigliatura  
school  
Schwulst

secentismo *zie* marinisme  
sensitivism  
sentimentalisme  
sentimentaliteit *zie* sentimentalisme  
sentimentele literatuur *zie* sentimentalisme  
siglo de oro *zie* gouden eeuw  
socialistisch realisme  
solipsisme  
stijlperiode  
stroming  
Sturm und Drang  
surrealisme  
symbolisme  
Tachtigers  
tijdvak *zie* periode-1  
traditie  
translatio imperii et studii  
ultraïsme  
unanimisme  
university wits  
vaganten  
Van Nu en Straksers  
varende luyden  
verisme  
verismo  
Verlichting  
verslibristen  
Vijftigers  
vitalisme  
vorm of vent  
Vormärz *zie* Junges Deutschland  
vorticisme  
zakelijkheid *zie* nieuwe zakelijkheid

## **Lyrische en poëtische genres**

abecedarium-1  
Absagelied  
absolute poëzie  
abstracte poëzie  
acrostichon  
acroteleuton  
actualiteitspoëzie  
adieulied  
afscheidslied *zie* adieulied  
alba  
aldicht  
altaargedicht

Alterslied  
anacreontisch-1  
antifoon *zie* beurtzang  
apopemptikon/propemptikon  
arae *zie* dirae  
arbeiderspoëzie  
arbeidslied  
arcadische literatuur *zie* arcadia, pastorale literatuur  
aria  
atonale poëzie  
aubade  
bakerrijm  
balerie  
ballade-1  
ballade-2  
ballette  
Bänkelsang *zie* straatlied  
beeldgedicht-1 *zie* figuurgedicht  
beeldgedicht-2  
belijdenislyriek  
beurtzang  
blackout poetry *zie* stiftgedicht  
blason  
blues  
bouts-rimés  
briefgedicht  
bruiloftslied *zie* epithalamium  
bucolische poëzie  
calligram(me) *zie* kalligram  
canción  
canon-2  
canso  
cantate  
canticum-1  
canticum-2  
cantiga  
cantilena  
canto  
canzo *zie* canso  
canzone  
carmelvers *zie* ulevelrijm  
carmen  
carmen figuratum *zie* figuurgedicht  
carmen reciproci *zie* versus retrogradi  
carmen retrogradum *zie* versus retrogradi  
carmina burana *zie* vagantenliederen  
carnatioen *zie* chronogram  
carol  
catalogusverzen

cento  
chanson  
chanson avec des refrains  
chanson balladée *zie* virelai  
chanson de femme  
chant royal  
chantefable  
chronodistichon  
chronogram  
cisiojanus  
citadelpoëzie  
clausule  
clerihew  
complainte  
computerpoëzie  
concrete poëzie  
conflictus  
congé  
contrafact  
contrafactuur *zie* contrafact  
contragedicht  
contravorm *zie* contragedicht  
copla  
coq-à-l'âne  
cultuurlied  
dagelied *zie* dageraadslid  
dageraadslid  
dagvers  
danslied  
dicht *zie* gedicht  
dierendicht  
dierengedicht  
dierenrijmpje *zie* dierengedicht  
Dinggedicht  
dirae  
directe lyriek  
dirge *zie* elegie  
dithyrambe  
diverbium  
dodenklacht *zie* elegie  
domineespoëzie  
doublet-1  
dramatische monoloog  
drempeldicht  
drinklied  
echodicht  
echogedicht *zie* echodicht  
ecloge  
ekfrasis

elegie  
elegisch distichon  
elegisch kwatrijn *zie* elegische stanza  
elegische stanza  
embleem *zie* emblema  
emblema  
emblema nudum  
emporicum  
encomium  
Engels sonnet *zie* Shakespeareaans sonnet  
epicedium  
epigram  
epinicum  
epitaaf  
epitafium *zie* epitaaf  
epithalamium  
fado  
fatrasie  
figuurgedicht  
filmgedicht *zie* gebarenpoëzie  
flarf  
funeraire poëzie  
futhark *zie* runen(liederen)  
gebarenpoëzie  
gedicht  
geestelijke lyriek  
geheugenverzen *zie* versus memoriales  
gelegenheidspoëzie  
georgische poëzie  
geschiedzang *zie* historielied  
geuzenlied  
gezing  
ghazel  
grafdicht  
grafschrift *zie* epitaaf  
graphic poem *zie* visuele poëzie  
gril  
haardpoëzie  
haiku  
heilied *zie* arbeidslied  
hekelzang  
heldinnenbrief *zie* heroïde  
herdersdicht *zie* pastorale-1  
herderspoëzie *zie* pastorale-1  
heroïde  
hinkstapvers *zie* versus rapportatus  
hiphop *zie* rap  
historielied  
hofdicht

Horatiaanse ode  
huiselijke poëzie  
hymnaeus *zie* epithalamium  
hymne  
hyporchema  
idylle  
impure poëzie *zie* onzuivere poëzie  
incarnatie *zie* chronogram  
indirecte lyriek  
inscriptio *zie* motto-2  
Italiaans sonnet  
jaartalvers *zie* chronogram  
jambische poëzie  
jarcha  
jazzgedichten  
jeu-parti  
joc-parti *zie* jeu-parti  
jōruri  
kalendervers  
kalligram  
kantieken *zie* canticum-2  
karakter-2 *zie* zedeprint  
karamellenvers *zie* ulevelrijm  
kerk lied  
kerst lied  
ketendicht  
kinder lied  
klaaglied *zie* elegie  
klaagzang *zie* elegie, planh  
klankgedicht  
klinkdicht *zie* sonnet  
klinkerd *zie* sonnet  
klinkert *zie* sonnet  
knie(ge)dicht  
knipzang  
knittelvers  
knotsvers *zie* versus rhopalicus  
knuppelvers  
kolder *zie* nonsenspoëzie  
kommos  
kreeft(ge)dicht  
kwatrijn  
lai  
lamento  
leerdicht  
Leich  
leis  
lekendichtjes  
lemma-1 *zie* motto-2

letterkreeftdicht *zie* kreeft(ge)dicht  
lettervers *zie* acrostichon  
lettrisme  
leugenliteratuur  
levenslied  
levertje  
lied  
liefdeslied  
lierdicht  
lierzang *zie* lierdicht  
light verse  
lijkdicht  
limerick  
liminaria *zie* drempeldicht  
litanie  
lofdicht  
loflied *zie* lofdicht  
lofzang *zie* lofdicht  
logogram-1  
loterijvers  
lotprose *zie* loterijvers  
lotsin *zie* loterijvers  
lyriek  
lyrisch activisme  
lyrisch *zie* lyriek  
macaronisch gedicht  
madrigaal  
Mariaklacht  
Marialied  
marktlied  
meilied  
Meistersang  
melische poëzie  
mengelpoëzie  
mesostichon  
middenstandspoëzie  
Miltoniaans sonnet  
minnedicht *zie* minnelied-1  
minnelied-1  
minnelied-2 *zie* liefdeslied  
Minnesang *zie* minnelied-1  
monodie  
moordlied  
motto-2  
muurgedicht *zie* straatpoëzie  
muwashah  
mythopoesis  
mythopoëzie *zie* mythopoesis  
naamdicht *zie* acrostichon



natuurbeschrijving  
natuurlyriek  
neepkluit  
negro spiritual *zie* spiritual  
nenia  
nieuwjaarslied  
nomos  
nonsenspoëzie  
notabel  
Nudelverse *zie* macaronisch gedicht  
nursery rhyme *zie* bakerrijm  
ode  
ollekebolleke  
onzuivere poëzie  
oosters kwatrijn *zie* Perzisch kwatrijn  
oratorium  
orfische gedichten  
paasgezing  
paastrope *zie* paasgezing  
paeon  
paignion  
palinodie  
pantoen *zie* pantoum  
pantoum  
pantoun *zie* pantoum  
paraclausithuron  
parlandopoëzie  
partimen  
pastorale literatuur  
pastorale-1  
pastourelle  
Perzisch kwatrijn  
petrarkistisch sonnet *zie* Italiaans sonnet  
pictura  
Pindarische ode  
planctus *zie* kommos  
planh  
plezierdicht *zie* light verse  
poëem  
poème en prose *zie* prozagedicht  
poesia visiva *zie* concrete poëzie  
poésie pure  
poëtisch  
poëtisch proza *zie* prozagedicht  
portretbijlschrift *zie* portretgedicht  
portretgedicht  
poveemobjekt *zie* concrete poëzie  
praatvers *zie* parlandopoëzie  
priamel

priapee  
prijvers  
propemptikon *zie* apopemptikon/propemptikon  
prosodion  
protestsong  
prozagedicht  
psalm  
psalmberijming  
psalter  
psalterium *zie* psalter  
pundicht *zie* epigram  
pure poëzie *zie* zuivere poëzie  
quick  
raadselvers  
rap  
rederijkerij  
rederijkersballade *zie* ballade-2  
referein *zie* refrein-2  
refrein-2  
rei-2  
religieuze poëzie  
responsorium *zie* beurtzang  
retrograde *zie* kreeft(ge)dicht  
rhetorike extraordinaire *zie* rederijkerij  
rhombos *zie* ruitdicht  
rijmbrief *zie* briefgedicht  
rijmprent  
rijmspreuk  
riternel *zie* ritornel  
ritornel  
romance  
ronde(let) *zie* rondeel  
rondeau simple *zie* triolet  
rondeau *zie* rondeel  
rondedans *zie* rei-2  
rondeel  
ropalisch vers *zie* versus rhopalicus  
ruitdicht  
ruiterlied  
runen(liederen)  
saffische ode *zie* sapphische ode  
saffische strofe *zie* sapphische strofe  
sapphische ode  
sapphische strofe  
saudade  
scabreuze literatuur  
schaakberd  
schaakbord *zie* schaakberd  
schaakspel *zie* schaakberd

scharminkelliedje  
scheldsonnet  
schoncken-sonnetten  
schriftuurlijk liedeken  
seizoenvers  
senryu  
sequentia  
serenade  
serpentinisch vers *zie* versus serpentinus  
serventese *zie* sirvente(s)  
serventois *zie* sirvente(s)  
Shakespeareaans sonnet  
shanty *zie* zeemanslied  
sick verse  
sinnebeeld *zie* emblema  
sirvente(s)  
skolion  
slaapliedje  
smartlap  
sneldicht *zie* epigram  
sociaal lied  
soldatenlied  
sonnet  
sonnettencyclus  
sonnettenkrans  
souter  
souterliedekens  
speelmanspoëzie  
Spenseriaans sonnet  
spiritual  
spotlied  
spreukstrofe  
sproke  
Ständchen *zie* serenade  
standenpoëzie  
standenrevue *zie* standensatire  
standensatire  
stedendicht  
steekdicht  
stiftgedicht  
straatlied  
straatpoëzie  
strijdlied  
strijdzang *zie* strijdlied  
stroomdicht  
studentenlied  
subscriptio-1  
suverlijke lied *zie* schriftuurlijk liedeken  
Tagelied *zie* aubade

tanka  
technopaignion *zie* paignion  
telestichon  
tencon *zie* tenso(n)  
tenso(n)  
testament  
threnodie *zie* threnos  
threnos  
tijdvers *zie* chronogram  
tijdzang  
treurlied *zie* elegie  
treurzang *zie* elegie  
triolet  
triplet  
trobar clar *zie* trobar leu  
trobar clus  
trobar leu  
trobar ric  
troop-2  
trope *zie* troop-1 en troop-2  
tuyter(t) *zie* sonnet  
ulevelrijm  
vaderlandslied  
vagantenliederen  
vagantenstrofe  
vaudeville  
velddeun  
veldzang  
verdubbeld rondeel  
vers de la mort  
vers de société  
vers-2 *zie* gedicht  
versaccent  
versus columnares  
versus concordantes  
versus memoriales  
versus Protei  
versus rapportatus  
versus reciproci *zie* versus retrogradi  
versus recurrentes  
versus retrogradi  
versus rhopalicus  
versus serpentinus  
villanelle  
virelai  
visserszang  
visuele poëzie  
volksballade *zie* ballade-1  
volkslied-1

volkslied-2  
volkspoëzie  
vrouweneer *zie* vrouwenlof/vrouwenblaam  
vrouwenlof/vrouwenblaam  
wachterlied  
Wanderrefrain *zie* chanson avec des refrains  
wapendicht  
Wechselrefrain *zie* chanson avec des refrains  
wensdicht  
wiegelied  
winileod  
woordemblema  
zadjal-strofe  
zang  
zedeprent  
zeemanslied  
zegezing  
zinnebeeld *zie* emblema  
zouter *zie* souter  
zuivere poëzie  
zwanenzang

## **Verhalende genres**

adolescentenroman  
Alexanderroman  
allegorie  
allochtonenliteratuur *zie* migrantenliteratuur  
almanak  
Amadis-roman  
anekdote  
anekdotenbiografie  
Ankunfts-literatuur  
antieke roman *zie* klassieke roman  
antiquiserende roman *zie* klassieke roman  
antiroman  
apocalyptische literatuur  
apofthegma  
arabeske  
arcadia  
arcadische literatuur *zie* arcadia, pastorale literatuur  
Arthurepiek  
Arthurroman *zie* Arthurepiek  
audioboek  
Aufbauliteratuur  
autofiction  
autre-biography  
avonturenroman

beeldroman *zie* graphic novel  
beeldverhaal *zie* strip  
Bildungsroman  
biofictie  
biografictie *zie* biofictie  
blauwboekskens  
boerde  
branche  
Bretagne (matière de -) *zie* matière de Bretagne  
briefroman  
briefwisselingsroman  
Brits-Keltische roman  
Britse roman *zie* Brits-Keltische roman  
broodjeaapverhaal  
burleske literatuur  
byline  
byzantijnse roman *zie* Oosterse roman  
campusroman  
canto  
chanson de geste  
chantefable  
chapbooks *zie* volksboek  
chicklit  
cineroman  
citybook  
cli-fi *zie* klimaatfictie  
cock-and-bull-story  
comic *zie* strip  
coming of age novel *zie* adolescentenroman  
Congoroman  
consumptieliteratuur *zie* triviaalliteratuur  
conte  
conte philosophique  
coronaliteratuur  
costumbrismo  
cultuursprookje  
cursiefje  
cyber(punk)  
dagboekroman  
damesroman  
detectiveroman  
dienstboderoman  
dierendicht  
dierenepiek  
dierenfabel  
dierenroman  
dierensprookje  
dierenverhaal  
dit(s)

docu novel  
dodengesprek  
doktersroman  
dorpsnovelle  
dorpsroman  
dossierroman  
dubbelroman  
dystopie  
e-mailroman  
école du regard *zie* nouveau roman  
Edda  
editeursfictie  
einfache Formen  
emigrantenliteratuur  
epiek  
episch  
epische cyclus  
epistolaire roman *zie* briefroman  
epos  
epyllion  
Erziehungsroman *zie* Bildungsroman  
esopet  
evangelarium  
exempel *zie* exemplum  
exemplum  
exilliteratuur  
experimenteel proza  
fabel-1  
fabliau  
fabula  
facetiae  
facetie *zie* facetiae  
faction  
familieroman  
fanfiction  
fantastische literatuur  
fantasy  
favele  
feuilletonroman  
ficción  
figura-1  
flitsverhaal  
fotoroman  
fragment-1  
Frankische roman *zie* Karelepiek  
fysiologie  
geeste *zie* jeeste  
geestelijke epiek  
gelijkenis

geromantiseerde biografie *zie* vie romancée  
gesproken boek *zie* audioboek  
gesta  
gettoliteratuur  
global novel  
gothic novel  
gotische roman *zie* gothic novel  
graalroman  
graphic novel  
griezelligliteratuur  
griezelroman *zie* griezelligliteratuur  
griezelverhaal *zie* griezelligliteratuur  
groteske  
grumor  
gruwelverhaal *zie* griezelligliteratuur  
hagiografie  
handpalmverhaal *zie* flitsverhaal  
heiligenleven *zie* hagiografie  
hekajat  
heldendicht *zie* epos  
heldenepos  
hellevaart  
herdersroman *zie* arcadia  
heroïco-komisch epos *zie* mock heroic  
heroïsch-galante roman  
historische roman  
hoax  
holocaustliteratuur  
hoofse literatuur  
horror  
horrorstory *zie* griezelligliteratuur  
humoreske  
idylle  
ik-verhaal *zie* ik-verteller  
ik-verteller  
imaginair reisverhaal  
immigrantenliteratuur *zie* migrantenliteratuur  
incantatie  
initiatieroman *zie* adolescentenroman  
jeeste  
jestbooks *zie* Schwank-1  
journalistiek proza  
kaderverhaal  
kadervertelling *zie* kaderverhaal  
Karelepiek  
kasteelroman  
katabasis *zie* hellevaart  
Keltische literatuur  
Keltische roman *zie* Brits-Keltische roman



keukenmeidenroman  
kioskroman  
klassieke roman  
klimaatfictie  
klucht-2  
kluchtboek  
kortverhaal  
krimi  
kroniek  
kruisvaartroman  
kunstenaarsroman  
kunstsprookje *zie* cultuursprookje  
ladlit  
lai  
lectuur  
legendarium  
legende  
leugenliteratuur  
lexiconroman  
literair sprookje *zie* cultuursprookje  
long short story *zie* novelle  
luisterboek *zie* audioboek  
makame  
manga  
Mariaklacht  
Marialegende  
martelaarsboek  
martyrologium *zie* martelaarsboek  
massaliteratuur *zie* triviaalliteratuur  
matière de Bretagne  
matière de France *zie* chanson de geste  
matière de Rome *zie* klassieke roman  
metafictie  
migrantenliteratuur  
misdaadliteratuur  
mock epic *zie* mock heroic  
mock heroic  
mythe  
nouveau roman  
novelle  
ontwikkelingsroman  
oorlogsliteratuur  
Oosterse roman  
Palmerijn-roman  
pandemiefictie *zie* coronaliteratuur  
parabel  
parabola *zie* parabel  
paralittérature *zie* triviaalliteratuur  
passie

passionaal  
pastorale literatuur  
penny dreadful  
periplous  
personage-album  
pi-verhaal  
picareske roman  
poëem  
politieroman  
polyfonische roman  
populaire literatuur *zie* triviaalliteratuur  
postdigitaal  
povest  
probleemroman  
prozaroman  
pseudovertaling  
psychologische roman  
psychomachie  
punk *zie* cyber(punk)  
quarantaineboek *zie* coronaliteratuur  
queeste  
raamverhaal *zie* kaderverhaal  
raamvertelling *zie* kaderverhaal  
radioboek  
reisverhaal  
reportageroman  
ridderpoëzie  
ridderroman  
robinsonade  
roman  
roman à clef *zie* sleutelroman  
roman à tiroirs  
roman fleuve  
roman in brieven *zie* briefroman  
roman libertin  
romance  
romancyclus  
saga  
sage  
scabreuze literatuur  
schelmenroman *zie* picareske roman  
scheppingsverhaal  
schets  
schriftroman  
schuitpraatje  
Schwank-1  
sciencefiction  
self-begetting novel  
SF *zie* sciencefiction

short story *zie* kortverhaal  
slavenverhaal  
sleutelroman  
slovo  
sociale literatuur  
speurdersroman *zie* detectiveroman  
spionageroman  
spookverhaal  
sprookje  
stationsroman  
steampunk  
strip  
striproman *zie* graphic novel  
stripverhaal *zie* strip  
studie *zie* schets  
stuiversroman  
subliteratuur *zie* triviaalliteratuur  
tale of ratiocination  
tendensliteratuur  
thriller  
tijdroman  
toekomstliteratuur  
tori  
travestieverhaal  
triviaalliteratuur  
uitgewerkte metafoor *zie* allegorie  
universiteitsroman *zie* campusroman  
urban legend  
utopische literatuur  
vampierverhaal  
verhaal-1  
verpleegstersroman  
versroman  
vertelling  
vie romancée  
vignet-2  
vita  
vite *zie* vita  
volksboek  
volkssprookje *zie* sprookje  
volksverhaal  
voorbeeldverhaal *zie* exemplum  
voorhoofse roman  
western  
whodunit *zie* detectiveroman  
wildwestroman *zie* western  
working-class literature *zie* triviaalliteratuur  
YA *zie* adolescentenroman  
yarn

yeeste *zie* jeeste en gesta  
zedenroman  
zkv *zie* flitsverhaal

## Alfabetische lijst van termen.

### A

**a-b-boek zie abecedarium-2**

**abc-boek zie abecedarium-2**

### **abecedarium-1**

ETYM: Lat. het abc, alfabet; vandaar ook a-b-boek en abc-boek.

Bijzondere vorm van acrostichon, nl. een gedicht waarvan de beginletters van verzen of strofen samen het alfabet vormen. Een vooral gedurende de middeleeuwen en rederijkerstijd beoefende dichtvorm, bijv. *Eynen a.b.c. van den staet deser bueser werelt*:

**A**ensiet dese vrouwen, hoe dat si gaen,  
**B**esiet hon tuyten, hoe dat si staen,  
**C**laer wi dat si hon blancketten  
enz.

(*Middelnederlandse geestelijke gedichten, liederen, rijmspreuken en exempelen*, ed. Indestege, 1951, p. 13-14)

Een ridderroman in verzen met een abecedarium in de lombardenstructuur is de *Borchgrave van Couchi* (ed. De Vries in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 7 (1887), p. 97-250).

### **abecedarium-2**

ETYM: Lat. het abc, alfabet; vandaar ook a-b-boek en abc-boek.

Abecedaria waren vanaf de 17<sup>de</sup> eeuw populaire leesleerboeken voor kinderen. Sommige waren zelfs meertalig: Hebreeuws, Grieks, Latijn en Duits. De tekst van een bekend Nederlands abc-boek voor kinderen luidt:

*A is een aapje dat eet uit zijn poot*

*B is een bakker die bakt voor ons brood*  
*C is Charlotte die drinkt chocolaat*  
*D is een dame die danst op de straat*  
(M. Hildebrandt, *Moeder de Gans. Baker- en kinderrijmpjes*, 1915, p.35)

Leerlesboekjes die niet op het abc gebaseerd zijn, worden hanenboek of materieboek genoemd. Zie ook prentenboek.



*Alphabetisch letterkransje van J.F.L. Muller. [bron: L. de Vries, Bloempjes der vreugd voor de lieve jeugd (1958), p. 109].*

LIT: C.P. Burger, *Het abecedarium als algemeen verbreid leerboekje* [1927] □ S. Le Men, 'L'ordre des abécédaire' in A.M. Christin (red.), *Écritures II* (1985) □ J. ter Linden, A. de Vries & D. Welsink (red.), *A is een aapje. Opstellen over ABC-boeken van de vijftiende eeuw tot heden* (1995) □ J. Landwehr, *Prentgeschenk van 60 ABC boekjes* (1995) □ P. Lamborn Wilson, *Abecedarium* (2010).

## abel spel

ETYM: Lat. *habilis* = vernuftig.

Aan de titelopschriften van de teksten zelf ontleende benaming van vier Middelnederlandse toneelstukken, bewaard gebleven in het omstreeks 1410 (af)geschreven handschrift-Van Hulthem. De eerste drie: *Esmoreit* (ed. Duinhoven, 1979), *Gloriant van Bruuyswijc* (ed. Stellinga, 1976) en *Lanseloet van Denemerken* (ed. Roemans en Van Assche, 1982), doorgaans dé abele spelen genoemd, leunen wat betreft hun stof, thema's en motieven sterk aan bij de oudere (aristocratische) hoofse literatuur. Hierdoor zijn deze stukken uniek binnen de West-Europese letterkunde.

Het vierde abele spel *Vanden winter ende vanden somer* (ed. Stellinga, z.j.) is allegorisch van karakter (allegorie) en heeft zijn wortels in de rituelen van de plattelandscultuur. Op elk abel spel volgt een sotternie, een komische uitsmijter:

*Esmoreit en Lippijn, Gloriant en Die buskenblazer, Lanseloet en Die hexe, Winter ende somer en Rubben.*

Het woord abel betekent zo veel als: mooi, goed, vernuftig, kunstig. De genoemde stukken werden wellicht aangeduid met die term om ze te onderscheiden van hun boertige tegenhangers in hetzelfde handschrift. Zij zijn voor zover bekend geen bewerkingen van reeds bestaande (epische) teksten, maar ‘oorspronkelijke’ dramatische creaties. Omdat de abele spelen nauwelijks regie-aanwijzingen bevatten, en speeldrama's doorgaans in rollen werden uitgeschreven, interpreteert men ze in de vorm waarin ze overgeleverd zijn wel als leesdrama. Het handschrift-Van Hulthem echter heeft mogelijk gefungeerd als een scriptorium-codex, waaruit kopers teksten konden kiezen om te laten afschrijven (een aanwijzing daarvoor is dat aan het einde van iedere tekst het aantal verzen wordt vermeld). Het is derhalve mogelijk dat de teksten weer op toneelrollen werden gekopieerd ten behoeve van een toneelgezelschap. Van *Lanceloet van Denemerken* zijn overigens Zeeuwse rederijdersrollen overgeleverd.

Recent is de benaderingswijze om de abele spelen te beschouwen als exponenten van de middeleeuwse, door een burgerlijke ideologie bepaalde, stadsliteratuur.

LIT: W.M.H. Hummelen, ‘Tekst en toneelinrichting in de abele spelen’ in *Nieuwe taalgids* 70 (1977), p. 229-242 □ W.N.M. Hüsken & F.A.M. Schaars, *Sandrijn en Lancelot. Diplomatische uitgave van twee toneelrollen uit het voormalige archief van de Rederijderskamer De Fiolieren te 's-Gravenpolder* (1985) □ A. Dabrowska, *Untersuchungen über die mittelniederländischen Abele Spelen (Herkunft - Stil - Motive)* (1987) □ F. van Meurs, ‘De abele spelen en de navolgende sotternieën als thematisch tweeluik’ in *Literatuur* 5 (1988), p. 149-156 □ O.S.H. Lie, ‘Het abel spel van Lanseloet van Denemerken in het handschrift-Van Hulthem: hoofse tekst of stadsliteratuur?’ in H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de Middeleeuwen* (1991), p. 200-216 □ W. van Anrooij & A.M.J. van Buuren, ‘s Levens felheid in één band; het handschrift-Van Hulthem’ in H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de Middeleeuwen* (1991), p. 184-199 □ J.W. Klein, ‘(Middelnederlandse) handschriften: produktieomstandigheden, soorten, functies’ in *Queeste* 2 (1995), p. 1-30 □ A.M. Duinhoven, *Floris, Gloriant en Walewein: over Middelnederlandse kringloopliteratuur* (2006) □ J. Reynaert, ‘Tekst en opvoering van de abele spelen. Het kopiëerwerk in het handschrift Van Hulthem en de geïntendeerde voorstellingen’ in *Spiegel der letteren* 56 (2014), p. 453-475.

## Absagelied

ETYM: Du. Absage = verzaking, afwijzing.

Een Absagelied is een minnelied-1, waarin de teleurgestelde hoofse minnaar uiteindelijk zijn dienst aan zijn dame opzegt. Een beroemd voorbeeld in de Occitaanse lyriek is het lied *Can vei la lauzeta* (Als ik de leeuwerik zie) van de troubadour Bernard de Ventadour (ca. 1150-1170), dat eindigt met de volgende strofe:

Pus ab midons no m pot valer  
Precs ni merces ni l dreizh qu'eu ai,  
Ni a leis no ven a plazer  
Qu'eu l'am, ja mais no lh dirai.  
Aissi.m part de leis e m recre;

Mort m'a, e per mort li respon,  
 E vau m'en, pus ilh no'm rete,  
 Chaitius, en issilh, no sai on.  
 (Aangezien bij mijn vrouwe smeekbeden  
 noch genade noch mijn rechten van tel zijn,  
 en het haar niet behaagt  
 dat ik haar liefheb, zal ik haar dat nooit meer zeggen.  
 Hier neem ik afscheid van haar en geef ik haar op;  
 Ze heeft me gedood, en ik antwoord haar met de dood,  
 en ik ga heen, aangezien ze me niet tegenhoudt,  
 ongelukkig, in ballingschap, zonder te weten waarheen.)  
 (Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar, ed. C.  
 Appel, 1915, Lied XLIII)

LIT: D. Sittig, *Vyl wonders machet minne. Das deutsche Liebeslied in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie* (1987), p. 259-271 □ H. Brunner, 'Reinhard von Westerburg: *Ob ich durch sie den hals zubreche*' in H. Tervooren (red.), *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter* (1993), p. 216-229.

### **absolute poëzie**

Term uit de poëziekritiek voor die poëzie waarin de dichter ernaar streeft alles wat niet tot het wezen van de poëzie behoort daaruit te weren. In de praktijk leidt dit tot poëzie waarin taal niet gebruikt wordt vanwege de referentiële functie, maar een eigensoortige (poëtische) functie krijgt toegewezen. In principe behoort absolute poëzie binnen deze opvatting tot de hoogste vorm van poëzie.

Het streven naar absolute poëzie is afkomstig uit de romantische speurtocht naar het 'wezen' van de poëzie. Zo werd het als een oneigenlijk element ervaren dat poëzie iets vertelt. Betekenis moet worden uitgedrukt door de poëtische vormgeving, en om het absolute te bereiken gingen dichters al spoedig gebruik maken van symbolen die dat moeilijk vaststelbare 'wezen' van de poëzie zo min mogelijk aantastten. Zo vindt men de duidelijkste vertegenwoordigers van de absolute poëzie in het symbolisme met auteurs als Baudelaire en Mallarmé. Er zijn raakpunten van deze poëzie met de poësie pure. Een Nederlands gedicht dat kenmerken van de absolute poëzie vertoont, is 'Staren door het raam' van J.H. Leopold (*Verzamelde verzen*, dl. 1, 1982, p. 64).

LIT: H. Beurskens, *Schrijver zonder stoel* (1982) □ J. Reijmerink, *Honger naar het absolute* (2007).

### **abstracte poëzie**

Term uit de poëziekritiek voor het soort poëzie waarin de nadruk ligt op de klank en de visuele (vaak grafische) vormgeving, met achterstelling van de betekenis van de gebruikte woorden en de grammaticaliteit van de woordverbindingen. Abstracte poëzie sluit aan bij de abstracte of non-figuratieve beeldende kunst. Ze vindt haar oorsprong in het volkslied-1 en kinderlied (aftelrijmpje bijv.) met hun betekenisloze woordverbindingen ('Iene, miene, mutte / tien pond grutten'). Het merkwaardige van de aanduiding 'abstract' is dat ze juist verwijst naar zulke concrete ervaringen als geluid en beeld. Er is dan ook een duidelijke relatie met de concrete poëzie. Na de Eerste Wereldoorlog werd veel abstracte poëzie geschreven door dadaïsten en

futuristen als Hans Arp, Kurt Schwitters en de Nederlandse dichters I.K. Bonset en Paul van Ostaïen. Een goed voorbeeld van een abstract gedicht is 'Ruiter' uit de serie 'Soldaten' (1916) van I.K. Bonset (*Nieuwe woordbeeldingen*, ed. Schippers, 1975, p. 81).

Ook de experimentele poëzie van de Vijftigers vertoont trekken van deze abstracte poëzie, vooral waar het de nadruk op klank en visuele vormgeving van hun poëzie betreft.

Waar het abstracte gedicht vooral op muzikaliteit van de taal gericht is, ontstaat een vorm van poëzie die men gewoonlijk aanduidt met de term poésie pure. Men spreekt ook wel van abstracte poëzie wanneer de betekenis van het gedicht uitgedrukt wordt in symbolen, zoals in de absolute poëzie.

LIT: P. Rodenko, *Nieuwe griffels schone leien; een bloemlezing uit de poëzie der avantgarde* (1954, 1977<sup>10</sup>) □ R. Brinkmann, 'Abstrakte Lyrik im Expressionismus' in H. Steffen (red.), *Der deutschen Expressionismus* (1965).

## absurd toneel

ETYM: Lat. ab-surdus = kwetsend voor het gehoor, afwijkend van de toon.

Aanduiding voor theatervormen vanaf de jaren 1950 met sterk internationale inslag waarin de absurditeit en de zinloosheid van het menselijk bestaan (absurdisme) worden uitgebeeld. Hoewel de feitelijke afhankelijkheid van het Franse existentialisme van Sartre en Camus vaak wordt geloosend, bestaat er wel degelijk een geestelijke verwantschap. Dit blijkt uit een aantal parallel lopende thema's, zoals de absurde positie van de mens in zijn vergeefse zoektocht naar orde, logica en coherentie in een wereld die deze categorieën niet bezit en ze zelfs ontkent; verder de onmogelijkheid te communiceren, de eenzaamheid, de angst en de vlucht in een illusoire werkelijkheid. De mens wordt gezien als een geïsoleerd individu, levend in een vijandige en ongeordende samenleving, op weg van het niets naar het niets. Afgesneden van zijn religieuze, metafysische of transcendentale wortels is hij losgeraakt van zijn zekerheden. Vandaar ook het verzet van het absurdisme tegen traditionele cultuurvormen. Deze ideeën worden ook uitgedrukt door de andere benamingen voor absurd theater die men wel eens tegenkomt: antitheater, théâtre du dérisoire, théâtre de l'absence, farces métaphysiques.

Omdat het menselijk bestaan als irrationeel en absurd wordt beschouwd, kan dit ook alleen maar weergegeven worden in teksten en voorstellingen die zelf een absurde vorm hebben. Het sterkst komt dit tot uiting in de zinloosheid van de dialogen die het onvermogen van werkelijk menselijk contact demonstreert (solipsisme). De desoriëntatie blijkt ook uit de afbraak van plot, karakters en tijdsverloop. De ruimte fungeert als directe metafoor van de desolaatheid van de uitgebeelde situatie. Geliefde procédés zijn de tragische farce, de zwarte humor, de paradox en de ironie.

Een belangrijk model was Eugène Ionesco's *La cantatrice chauve* (1950). Andere schrijvers van absurdistisch toneel zijn Beckett, Adamov, Genet, Vian, Albee en Pinter. In het Nederlands schreven Tone Brulin met *Verticaal* (1955) en Harry Mulisch met *De knop* (1960) absurdistisch toneel, evenals Lodewijk de Boer met *De kaalkop luistert* (1963), *De verhuizing* (1964), *Borak valt* (1967), e.a.

LIT: M. Esslin, *The theatre of the absurd* (1961) □ D. Grossvogel, *The blasphemers. The theatre of Brecht, Ionesco, Beckett, Genêt* (1965) □ A.P. Hinchcliffe, *The absurd* (1969) □ A. van der Starre, 'Bestaat er een absurdistisch toneel?' in F.F.J. Drijkkoningen e.a., *Avant-garde en traditie in het moderne toneel* (1978) □ U.



Drechsler, *Die 'absurde Farce' bei Beckett, Pinter und Ionesco. Vor- und Überleben einer Gattung* (1988) □ E. Jacquart, *Le théâtre de la dérision: Beckett, Ionesco, Adamov* (1998) □ M. Pruner, *Les théâtres de l'absurde* (2003) □ M. Bennett, *Reassessing the theatre of the absurd* (2011).

## absurdisme

ETYM: Lat. ab-surdus = kwetsend voor het gehoor, afwijkend van de toon.

Een antirationele levensbeschouwing en/of poëtica die heel wat moderne dichters en romanciers heeft beïnvloed na de tweede wereldoorlog, maar die toch zijn meest opvallende uitdrukking vond in het absurd toneel. De mens wordt beschreven in een toestand van angst, isolatie en betekenisloosheid; hieraan wordt tekstueel uitdrukking gegeven door het overboord gooien van de conventionele logica en traditionele vormprincipes.

In een minder filosofisch geïnspireerde context spreekt men van absurde humor wanneer verbale associaties of situaties op radicale en daardoor lachwekkende wijze onze normale verwachtingen en logische denkschema's onderuit halen. Dit is een typisch ingrediënt van de Britse humoristische traditie en de televisiesketches van Monty Python bieden er excellente voorbeelden van.

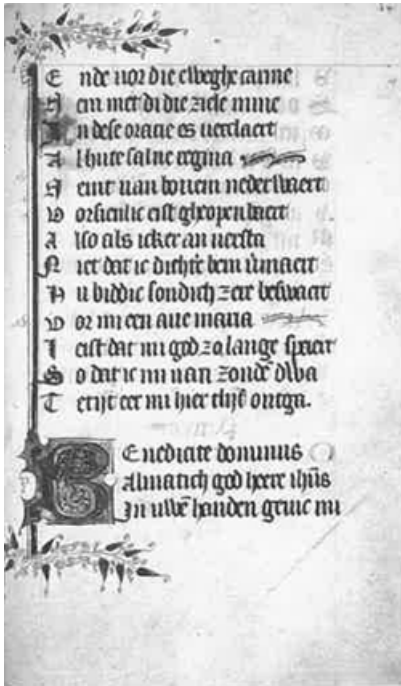
LIT: R. Görner, *Die Kunst des Absurden: über ein literarisches Phänomen* (1996) □ N. Cornwell, *The absurd in literature* (2006) □ R. Enthoven (red.), *L'absurde* (2010).

## acrostichon

ETYM: Gr. akros = spits, uitstekend, top; stichos = rij, gelid, vers(regel); vandaar lettersvers, naamdicht, naamvers.

Oorspronkelijk magisch geladen dichtvorm, waarbij de beginletters van versregels, strofen of boeken doorgaans een persoonsnaam vormen (vandaar ook naamdicht genoemd), soms ook het abc, een woord of een tekst. De naam kan de naam zijn van degene aan wie het gedicht werd opgedragen (destinataris), zoals het geval is met *Der vrouwen heimlicheid* (ca. 1350) en het *Wilhelmus*, waarvan de beginletters van de strofen WILLEM VAN NASSOV vormen. Het kan ook de naam van de auteur zijn, zoals gebruikelijk in de literatuur van de rederijkers, met name bij Anthonis de Roovere. In *Van den vos Reynaerde* maakt Willem zich door middel van het acrostichon 'Bi Willeme' in de negen laatste verzen van de tekst als auteur bekend. 'De geest van het Spanderswoud' is een acrostichon van Gerrit Komrij met zijn eigen naam als beginletters (G. Komrij, *Alle gedichten tot gisteren*, 1994, p. 134).

Op het acrostichon bestaan ook varianten. Bij een telestichon zijn het de eindletters of -woorden die tellen en meestal van onderen naar boven. Bij een mesostichon staan de bedoelde letters of woorden in het midden van het vers. Een acroteleuton (Gr. akron = top; teleuté = einde) ten slotte is een verbinding van acrostichon en telestichon. Zie ook abecedarium-1.



Gebed van Jan van Hulst met acrostichon van diens naam. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 244].

LIT: W. Hazeu, 'Het acrostichon in de moderne poëzie' in *De nieuwe taalgids* 60 (1967), p. 408-409 □ M. van Doorn & W. Kuiper, 'Der vrouwen heimlicheid' in *Spektator* 6 (1976-1977), p. 539-551 □ Drs. P & I. de Wijs, *Het rijmschap compleet* (1984), p. 35-37 □ F. Willaert, 'Vier acrostichons in het Haagse Liederhandschrift' in G. van Eemeren & F. Willaert (red.), *'t Ondersoek leert* (1986), p. 93-104 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 313-317 □ I. Coran, *Jouons avec les mots* (1998) □ Battus, *Opperlans! Taal- en letterkunde* (2002<sup>2</sup>).

### acroteleuton

ETYM: Gr. akros = top, begin; teleutè = einde.

Combinatie van een acrostichon en een telestichon: de beginletters van de regels, van boven naar beneden gelezen, leveren hetzelfde woord of dezelfde zin op als de eindletters, van beneden naar boven gelezen.

Het gedicht 'Das Denck-Täffelchen' von David Klesel (1631–1687) is een van de weinige voorbeelden. Het berust op de herhaling van de zin 'Bet in der Not so hört dich Got' (bid in nood en God zal je horen):

B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c h G o t  
 e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c h G o  
 t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c h G  
 i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c h  
 n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c  
 d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i  
 e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d  
 r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t  
 N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r  
 o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö  
 t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h  
 s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o  
 o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s  
 h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t  
 ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o  
 r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N  
 t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r  
 d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e  
 i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d  
 c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n  
 h c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i  
 G h c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t  
 o G h c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e  
 t o G h c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B

LIT: K.P. Dencker (red.), *Poetische Sprachspiele vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (2005).

## acta

ETYM: Lat. handelingen.

Oorspronkelijk was acta de aanduiding voor verslagen van handelingen afkomstig van de Romeinse senaat, van volksvergaderingen en van gezagsdragers van het Romeinse rijk, later voor die van de keizer. Sinds C. Julius Ceasar sprak men van acta diurna (Lat. diurnus = dagelijks) of acta urbana (Lat. urbanus = van de stad), witte borden (vgl. album) die voor dergelijke berichtgeving op het forum zorgden. Deze vorm van informatie bleef de gehele Romeinse tijd door bewaard en de inhoud ervan werd steeds uitgebreider.

Later werd de term 'acta' ook gebruikt voor de handelingen der apostelen in het apocriefe *Acta Apostolorum* (2<sup>de</sup> en 3<sup>de</sup> eeuw) opgetekend en voor de heiligenlevens en martelaarsboeken, de zgn. *Acta Sanctorum* (70 dln, vanaf 1643) en de *Acta Martyrum*. Zie in dit verband ook hagiografie.

Als term uit de archivaliek kreeg acta ook de betekenis van notulen.

LIT: S.A. Adams, *The genre of acts and collected biography* (2018)

## activisme

ETYM: Lat. activus = werkzaam, praktisch, in de praktijk toegepast.

Neo-idealistische beweging die zich afzette tegen het individualisme en intellectualistische laat-19<sup>de</sup>-eeuwse impressionisme en symbolisme. Het activisme streefde naar collectivistische bewustwording en geestelijke gemeenschap. Het heeft invloed uitgeoefend op het humanitair expressionisme, in het bijzonder in Duitsland.

Dat kwam tot uiting in expressionistische tijdschriften als *Die weissen Blätter*, *Die Argonauten* en *Summa*. Auteurs als Max Brod, Heinrich Mann en Walter Benjamin voelden zich door de ideeën van het activisme aangetrokken. Ludwig Rubiner en Franz Werfel kozen vanwege de activistische ideeën voor het socialisme en het door Franz Pfemfert opgerichte *Die Aktion* (1911-1932), waarin ook Karl Liebknecht en Rosa Luxemburg publiceerden.

De belangrijkste Nederlandse exponent van deze stroming, bekend vanwege haar communistische agitprop, was het collectief Links Richten (1932-1933). In dit collectief waren ook veel dichters actief, zoals Freek van Leeuwen en Anton de Kom, die via hun poëzie lyrisch activisme bedreven. In de Vlaamse literatuur is de term gebruikt door flaminganten die tijdens de Duitse bezetting actief stredden voor hun taal en cultuur, en in haar radicalste doen de onafhankelijkheid van Vlaanderen eisten. Onder activistische dichters had René de Clercq een voorgangersrol, met de jonge Paul van Ostaijen, Gaston Bursens en Wies Moens als gangmakers tijdens en vlak na de Eerste Wereldoorlog, terwijl Willem Elsschot levenslang met de beweging sympathiseerde.

De term wordt ook gebruikt met betrekking tot de literaire kritiek en academische literatuurwetenschap ter aanduiding van een maatschappelijk-politiek engagement, gebaseerd op de overtuiging dat een strikt descriptieve opstelling (beschrijving-2) wenselijk noch mogelijk is, zelfs in een academische context. Een dergelijke attitude, die haaks staat op de doelstellingen van de empirische literatuurwetenschap, kenmerkt in min of meerdere mate heel wat recente bewegingen in de literatuurbeschuwing, zoals het ecocriticism, de feministische literatuurkritiek, de postkoloniale literatuurstudie, enz. Ze kan zelfs de vorm aannemen van acties zoals een academische boycot van onderzoekers geaffilieerd aan universiteiten in een gewraakt land (bijv. Zuid Afrika tijdens de apartheidperiode). Activisten maken graag gebruik van de sociale media.

LIT: E. Kolinsky, *Engagierter Expressionismus* (1970) □ L. Peter, *Literarische Intelligenz und Klassenkampf: die Aktion 1911-1932* (1972) □ M. Mooij (red.), *Links Richten, volledige reprint 1932-1933* (1973) □ G. Raunig, *Kunst und Revolution: künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert* (2005; Eng. vert. 2007) □ G. Buelens, Matthijs de Ridder & J. Stuyck (red.), *De trust der vaderlandsliefde. Over literatuur en Vlaamse Beweging 1890-1940* (2005) □ M. de Ridder, *Staatsgevaarlijk! De activistische tegentraditie in de Vlaamse letteren 1912-1933* (2009) □ J. Sonnenschein & K. van der Haven (red.), *Barricadepoëzie. Lyrisch activisme sinds 1848* (2021).

## **actualiteitspoëzie**

Gedichten die geschreven en gelezen worden met betrekking tot een recent nieuwsfeit. Synoniem: dagverzen (dagvers).

## **adagium**

ETYM: Lat. < ad = tot; agio (van het defectief werkwoord aio) = ik zeg.

Een spreuk met een filosofische of morele inhoud, die vaak een handelingsprincipe, een regel of een tot zegswijze geworden levenservaring uitdrukt. Al in de middeleeuwen werden er spreukenverzamelingen aangelegd. Voorbeelden hiervan zijn te vinden in het *Nederrijns moraalboek* (ca. 1270), dat onder meer een

verzameling spreuken in proza bevat, of in het handschrift-Van Hulthem (ca. 1410), een verzamelhandschrift waarin een aantal aan Salomo toegeschreven rijmspreuken staat. Maar pas in de neolatijnse cultuur van de renaissance wordt de genrebenaming *adagium* courant. Bij de humanisten zijn *adagia* dan meer in het bijzonder Griekse of Latijnse formules en citaten, verzameld en becommentarieerd vanuit een filologisch en historisch oogpunt. Bijzonder invloedrijk waren de *Adagia* (1500) van Erasmus. Hij publiceerde zijn eerste bundel van 800 *adagia* onder de gelijknamige titel, met het doel de mensen te confronteren met oude wijsheden ontleend aan klassieke auteurs, de bijbel en de kerkvaders. In 1533 waren de *Adagia* uitgegroeid tot ruim 4000 van commentaar voorziene spreuken en spreekwoorden. Sommige van Erasmus' *adagia* bevatten felle aanvallen op misstanden in kerk en maatschappij. Bekend zijn verder ook de *Proverbia germanica collecta atque in latinum traducta* (1508) van Heinrich Bebel. De term *adagium* is overigens vrijwel synoniem geworden aan *proverbium*: een spreekwoord of gezegde in het algemeen. Dit blijkt ook uit het feit dat Erasmus uitspraken van klassieke auteurs vergeleek met spreekwoorden uit zijn eigen tijd. Zie ook *apofthegma*, *gnomische vormen*, *einfache Formen* en *parabel*.

*Adagium* mag uiteraard niet verward worden met de muzikale term *adagio* (It. langzaam) voor een traag en bedaard te spelen passage.



Titelpagina van de laatste door Erasmus bewerkte uitgave van zijn *Adagia* (1536). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 3 (1980<sup>2</sup>), p. 156].

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* M. (1930; Ned. vert. 2009) □ M. Mann-Philips, *The Adages of Erasmus* (1964) □ S.W. Bijl, *Erasmus in het Nederlands tot 1617* (1978), p. 179-186 □ J. Reynaert, 'Alderhande proverbien vanden wisen Salomone' in H. van Dijk e.a. (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem* (1992), p. 153-163.

**adamisme zie akmeïsme**

## adieu lied

ETYM: Fr. adieu (< à Dieu = tot God) = afscheid.

Een adieu lied of afscheidslied is een lied of gedicht waarin het afscheid van het leven, familie, vrienden, bezittingen of vaderland bezongen wordt, bijv. *Mynen langhen adieu* van de 16<sup>de</sup>-eeuwse rederijker Eduard de Dene, of het lied 'Van proper Janneken' uit het Antwerps Liedboek met als refrein:

Adieu schoon Janneken, tot op een wederkeren  
Adieu, ic vare na 't Roomsche lant.  
(*Een schoon liedekens-boeck*, ed. D. Geirnaert e.a., 2001)

De Vogala website bevat de opname van een ander voorbeeld uit het Antwerps Liedboek.

Een ander voorbeeld is het 'Afscheit van Amsterdam' (1649) van Reyer Anslor (*Poëzy*, 1713).

LIT: L. van Biervliet, 'Historielied van vrou Marie van Bourgoengien: bij een vijfhonderdste verjaardag' in *Biekorf* 82 (1982), p. 242-252.

## adolescentenroman

ETYM: Lat. *adolescere* = opgroeien

Genre van romans geschreven voor jongeren van ca. 14 tot 20 jaar of geschikt bevonden voor deze leeftijdsgroep. De synonieme term YA-roman (soms afgekort tot YA zonder meer), afkomstig uit het Engels (YA = young adult), vindt meer en meer ingang.

Adolescentenromans vormen een brug tussen jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen. Tot de jaren 1970 viel de adolescentenroman grotendeels samen met het meisjesboek. Sindsdien komen problemen die voordien enkel in literatuur voor volwassenen ter sprake kwamen, zoals zelfdoding, onzekerheid over de eigen seksuele identiteit, familiaal geweld en incest, ook voor in adolescentenromans. Geleidelijk aan krijgen de romancompositie en de stijl meer aandacht. Deze inhoudelijke en formele vernieuwingen zorgen voor een toenemende grensvervaging tussen adolescentenromans en literatuur voor volwassenen.

Adolescentenromans zijn op de eerste plaats psychologische romans: de groei naar volwassenheid en de zoektocht naar de eigen identiteit staan centraal. Vanuit dat oogpunt past de adolescentenroman binnen het bredere concept van de Bildungsroman, die overigens vaak als een voorloper van het genre beschouwd wordt. Wanneer vooral op de inhoud gefocust wordt, spreekt men ook van initiatieroman of 'coming of age novel'. Deze termen beperken zich echter niet tot de adolescentenliteratuur, maar worden ook ruimer gebruikt om volwassenenromans te karakteriseren die de problematiek van een opgroeiende jongere behandelen (bijv. J.D. Salingers *The Catcher in the Rye*, 1951). Bekende auteurs van adolescentenromans zijn Aidan Chambers, Peter Pohl, Jon Ewo en bij ons Anne Provoost.

LIT: K.L. Donelson & A.P. Nilsen, *Literature for today's young adults* (1989) □ P. van den Hoven, 'Over adolescentenliteratuur. Verkenningen in een grensgebied' in *Literatuur zonder leeftijd*, 9 (1995), p. 71-83 □ *Adolescentenromans*, themanummer van *Literatuur zonder leeftijd*, 14 (2000) □ G. Lange, *Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht* (2000) □ D. Thaler & A. Jean-Bart, *Les enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d'aventures* (2002) □ H. van Lierop-Debrauwer & N. Bastiaansen-Harks, *Over grenzen: de adolescentenroman in het literatuuronderwijs* (2005) □ B.E. Cullinan, B. Kunzel & D. Wooten (red.), *Continuum encyclopedia of young adult literature* (2005) □ A. Wagner, *Postmoderne im Adoleszentenroman der Gegenwart* (2007).

## Aernoutsbroeders

ETYM: Naam in de Nederlanden gegeven aan vaganten (broeders van Aernout).

Laatmiddeleeuwse benaming voor aan lager wal geraakte mensen zonder vaste woon- of verblijfplaats, rondtrekkend proletariaat, zwervers en landlopers. In de iconografie zijn de Aernoutsbroeders herkenbaar aan de netten die zij dragen, vandaar het synoniem nettenboeven. De benaming ‘varende luyden’ dateert uit de 20<sup>ste</sup> eeuw. De Aernoutsbroeders moeten niet verward worden met andere rondtrekkende middeleeuwers als vaganten of goliarden.

Als gevolg van de verslechterende economie in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw ontstond er in de steden een armoedeprobleem dat de burgerij boven het hoofd groeide. Onder invloed hiervan werden er binnen en door de burgerij teksten geschreven, waarin gesuggereerd werd dat de betrokkenen hun armoede volledig aan zichzelf te wijten hadden, of waarin hun zwervend bestaan als een bewuste keuze werd voorgesteld. Deze teksten hebben vaak segregatie of deportatie tot onderwerp: allen die overbodig zijn of niet in hun eigen levensonderhoud kunnen voorzien, worden opgeroepen zich te verzamelen op het schip van sinte Heb-niet of sinte Rein-uit of een wagen (‘Vanden langhen wagen met zijn lichte vracht’) om weggevoerd te worden dan wel zich ergens heen te begeven (‘Van dat Luye leckerlant’). Een aantal van deze teksten bleef bewaard in de 16<sup>de</sup>-eeuwse bundel *Veelderhande geneuchlijcke dichten, tafelspelen ende refereynen* (ed. Mij. van Ned. Letterk., 1971).



Groep musicerende en dansende Aernoutsbroeders. [bron: D.Th. Enklaar, *Varende luyden* (1975<sup>3</sup>), t.o. p. 144].

LIT: V. de Meyere & L. Baekelmans, *Het boek der rabauwen en naaktridders* (1914) □ G. Knuvelder, *Van zwervers en vagebonden: opstellen over Middeleeuws "uitschot"* (1948) □ D.Th. Enklaar, *Varende luyden. Studiën over de middeleeuwse groepen van onmaatschappelijken in de Nederlanden* (1975<sup>3</sup>) □ H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late Middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009) □ J.E. Spruit, *Van vedelaars, trommers en pijpers* (1990<sup>2</sup>) □ H. Pleij, *Van schelmen en schavuiten: laatmiddeleeuwse vagebondteksten* (1991<sup>2</sup>).

## **aforisme**

ETYM: Gr. aphorizein = afgrenzen < apo = af; horos = grens, definitie.

Term uit de genreleer voor een korte, heldere, puntige zin (vgl. zinspreuk-1) in proza. Kenmerkend zijn de originaliteit van gedachte en uitwerking, en het verrassend effect. Geliefde stijlmiddelen zijn antithese, paradox, understatement, dubbelzinnigheid, humor, ironie en sarcasme. Gewoonlijk behelst het aforisme een inval of plotselinge verheldering, gebaseerd op een persoonlijke ervaring die tegelijk een algemeen menselijke kant heeft en tot nadenken stemt. Men dient een onderscheid te maken tussen het aforisme als genrebewuste creatie en tekstcitataten die later de status van aforisme krijgen toebedeeld. Voorbeelden zijn: 'Hetgeen er geweest is, hetzelfde zal er zijn, en hetgeen er gedaan is, hetzelfde zal er gedaan worden; zodat er niets nieuws is onder de zon' (Prediker 1:9) en 'Roest rust niet' (L.P. Boon, *Boon-apartjes*, ed. G. de Ley, 1971, p. 49).

Het aforisme kan vergeleken worden met een aantal andere gnomische vormen of eenvoudige vormen. Het is nauw verwant met de maxime. In tegenstelling tot de sententia bedient het aforisme zich van ongebonden, kernachtig proza om een gedachte pregnant uit te drukken. Het onderscheid met spreuk en spreekwoord ligt hierin dat het aforisme een persoonlijker, minder algemeen-volkse ervaring uitspreekt. Het wordt nl. meestal geplukt uit het werk van wijsgeren en literatoren.

Het aforisme ontstond eigenlijk in de 16<sup>de</sup> eeuw (Bacon, Montaigne, e.a.) en kende vooral succes in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw met auteurs als Gracián, Quevedo, Pascal, La Bruyère, enz. Enkele recentere bundels in het Nederlands: E. van der Steen, *Alfabetises* (1956); *Aan de haak* (ed. W. Sneeuw & G. de Ley, 1972); *Koraalklippen* (ed. W. Sneeuw, 1972); J.A. Emmens, *Gedichten en aforismen* (VW, dl. 1, 1980); H. van Naarden, *Aforismen* (1985).

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert., 2009) □ G. de Ley, *Aforistisch bestek* (1976) □ G. Neumann (red.), *Der Aphorismus* (1976) □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982), p. 123-168 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 773-790 □ G.S. Morson, *The long and short of it. From aphorism to novel* (2012) □ B. Grant, *The aphorism and other short forms* (2016).

## **afscheidslied zie adieulied**

## **agitprop**

ETYM: Du. Agitation (agitatie) + Propaganda.

De term 'agitprop' verwijst naar een vorm van politiek theater in de jaren 1920, bedreven door communistische groeperingen, vooral in Duitsland. Het stond in het teken van de verspreiding van de marxistisch-leninistische leer (propaganda) waarbij men ook opriep tot concrete politieke acties (agitatie), vandaar de naam. Gewoonlijk ging men uit van actuele problemen die in herkenbare situaties gestalte kregen. De toneelstukken zijn kort, de problemen worden vrij direct en vereenvoudigd voorgesteld; liederen en commentaren terzijde geven uitleg bij het getoonde. De opvoeringen, vaak in de vorm van straattheater, houden bewust geen rekening met artistieke voorschriften. Het agitproptheater wortelt in de Sovjet-Russische



Proletkult-beweging en kende zijn hoogtepunt in Duitsland tussen 1929 en 1933 met zo'n 200 toneelgezelschappen. De belangrijkste agitpropstukken werden verzameld in *Das rote Sprachrohr* (1929), uitgegeven door het communistische Jugendverband Deutschland.

Zie ook lyrisch activisme en propagandaliteratuur.

LIT: *Le théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*, 2 dln. (1977-1978) □ R.H. Bodek, *We are the red megaphone. Political music, agitprop theatre, every day life and communist politics in Berlin during the Weimar republic* (1992).

## akmeïsme

ETYM: Gr. *akmè* = spits, hoogtepunt, bloeitijd.

Beweging in de Russische poëzie tussen 1910 en 1920 (ook adamisme genoemd). Rond het tijdschrift *Apollon* (1907-1919) verzamelden zich dichters als S. Gorodetski, M. Koezmin, A. Achmatova, O. Mandelstam en N. Goemiljov (theoreticus van de beweging) die zich afkeerden van de esoterische vaagheid en eigengereide suggestiviteit van de symbolistische poëzie. Zij kwamen op voor klaarheid en krachtige zintuiglijkheid in de poëzie, wat resulteerde in gedichten met compact en helder beeldgebruik, grafisch scherp afgelijnde presentatie en evenwicht. Het statuut van dichter is niet dat van ziener of profeet, maar van vakman. Na 1917 verloor de beweging aan impact, mede doordat het gebrek aan sociale betrokkenheid niet in goede aarde viel bij de officiële sovjetkritiek.

LIT: E. Etkind, *La poésie russe* (1983) □ A. Faivre-Dupaigre, 'Acméisme russe et Moyen Âge occidental' in *Revue de littérature comparée* 61 (1987) 1, p. 47- 67 □ Id., 'Acméisme' in *Dictionnaire International des Termes Littéraires* (online) □ J. Doherty, *The acmeist movement in Russian poetry* (1995) □ A. Werberger, *Postsymbolistisches Schreiben. Studien zur Poetik des Akmeismus und Osip Mandelstams* (2005).

## alba

ETYM: Sp. en Prov. dageraad < Lat. *albus* = wit, helder.

Uit de hoofse liefdeslyriek afkomstige liedvorm, waarin geliefden hun spijt uitdrukken over het opkomen van de nieuwe dag omdat zij moeten scheiden, daar hun samenzijn geheim moet blijven. Vaak is het de wachter die met zijn geroep de dag aankondigt, vandaar ook de benaming wachterlied. Een 14<sup>de</sup>-eeuws Middelnederlands voorbeeld van een alba is het 72<sup>ste</sup> Gruuthuse-lied, waarvan de eerste strofe luidt:

So wie bi lieve in rusten leit,  
van nidere clappen onbedwonghen,  
hi mach wel zinghen vroilicheit,  
tote dat de wachter heift ghesonghen:  
'Staet up, het's dach!' 'O wi, o wach!'  
dat's haer gheclach  
met handen vast ghewronghen.  
(ed. Heeroma en Lindenburg, 1966, p. 383-384)

Met de etymologisch vergelijkbare term aubade (Fr. aube = dageraad) wordt gewoonlijk een muzikale morgengroet aan de geliefde bedoeld, dit tegenover de serenade als avondgroet (It. sera = avond).

De bekende ‘balcony scene’ uit Shakespeares *Romeo and Juliet* biedt een dramatische variatie op het genre.

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1884), p. 251-386 □ A.T. Hatto (red.), *Eos. An enquiry into the theme of lovers’ meetings and partings at dawn in poetry* (1965) □ P.K. King, *Dawn poetry in the Netherlands* (1971) □ F.J. Saville, *The medieval erotic alba, structure as a meaning* (1972) □ P. Dronke, *The medieval lyric* (1978) □ J. Houtsma, ‘Gelieven bij de dageraad in het Antwerps Liedboek’ in *TNTL* 95 (1979), p. 83-96 □ E. van Altena, *Daar ik tot zang word aangespoord* (1987) □ G. Sigal, *Erotic dawn-songs of the Middle Ages. Voicing the lyric lady* (1996).

## album

ETYM: Lat. albus = wit.

In het oude Rome de met een laag witte verf of gips bestreken plankjes waarop met pen en inkt werd geschreven en die vooral werden gebruikt voor officiële bekendmakingen en naamlijsten. Nu staat album voor een blanco (It. wit) boek waarin men verzen, foto's, handtekeningen, gelukwensen, enz. kan verzamelen. Afgeleide betekenissen zijn jubileumboeken zoals album amicorum of liber amicorum en stripalbum of stripboek.

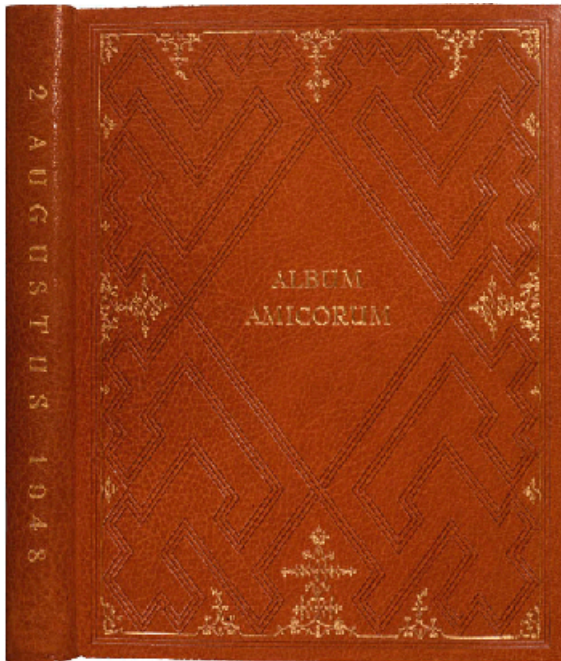
## album amicorum

ETYM: Lat. vrienden-boek.

Vriendenboek, te vergelijken met het latere poëziealbum, waarin gedichten en deviezen in verschillende talen, alsmede handtekeningen, tekeningen, wapenschilden e.d. van vrienden werden verzameld. Het ontstaan van het album amicorum – ook wel kortweg album of (ten onrechte) liber amicorum genoemd – is door het veelvuldig voorkomen van wapens wel verklaard uit de middeleeuwse wapenboeken (armoriaal), de Stammbücher, die fungeerden als een soort paspoort voor de bezitter.

Waarschijnlijk is echter dat ze ontstaan zijn aan de protestantse universiteit van Wittenberg. Vooral in de tweede helft van de 16<sup>de</sup>, de eerste helft van de 17<sup>de</sup> en de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw zijn de alba amicorum populair in academische kringen; in de 19<sup>de</sup> eeuw ontwikkelen de alba zich meer tot poëziealbums, in gebruik bij dames.

Cultuurhistorisch zijn ze interessant omdat ze inzicht kunnen geven in de relaties tussen verschillende personen en gegevens kunnen verschaffen over de peregrinatio academica of de grand tour. Tal van letterkundigen figureren – vaak met oorspronkelijk dichtwerk – in alba amicorum. Zo vindt men bijv. in het album van Jacobus Heyblocq de auteurs Anslo, Asselijn, Blasius, Bruno, Cats, De Decker, Joan Dullaert, Focquenbroch, Heinsius, Huygens, Revius, Six van Chandelier, Tengnagel, Vondel, Vos en Zoet (vgl. C. Wybe de Kruyter. ‘Jacobus Heyblocq's album amicorum’ in *Quaerendo* 6 (1976), p. 110-153). Een interessant album is ook het *Vruntbuuc* van Jan van Hout, ed. Chris L. Heesakkers (2009).



*Album amicorum voor de bibliofiel Jhr. Dr. M.R. Radermacher Schorer t.g.v. diens zestigsten verjaardag. [bron: Bibliopolis].*

LIT: F.A. van Rappard, *Overzicht eener verzameling alba amicorum uit de XVIde en XVIIde eeuw* (1856); □ A. Fiedler, *Vom Stammbuch zum Poesiealbum* (1960) □ G. Angermann, *Stammbücher und Poesiealben als Spiegel ihrer Zeit* (1971) □ C.L. Heesakkers & K. Thomassen, *Voorlopige lijst van alba amicorum uit de Nederlanden vóór 1800* (1986) □ K. Thomassen (eindred.), *Alba amicorum. Vijf eeuwen vriendschap op papier gezet: het album amicorum en het poëziealbum in de Nederlanden* (1990) □ C.L. Heesakkers, 'Das Album amicorum als Reisebegleiter' in G. Huber-Rebenich & W. Ludwig (red.), *Frühneuzeitliche Bildungsreisen im Spiegel lateinischer Texte* (2007), p. 137-168 □ A.J. Veltman-Van den Bos & J. de Vet, *Par Amitié. De vriendenrol van Petronella Moens* (2009) □ K. Thomassen, *Aan vrienden gewijd. Alba amicorum in de Koninklijke Bibliotheek* (2012).

## **aldicht**

Rederijkersgedicht dat zo gebouwd is dat alle woorden die in de verschillende versregels op een overeenkomstige plaats staan, met elkaar rijmen. Hieronder twee voorbeelden van dergelijke verzen uit Matthijs de Casteleins *Const van rhetoriken* (1555):

Lacht dy sat. Tstick valt coen.  
Wacht my dat. Ick zalt doen.  
(‘Rondeelen, van allen soorten: van drie syllaben’, p. 63)

Voord, zijd, niet, moe: wild, my, saen, versinnen;  
Hoord, zwijd, siet, toe: stild, wy, gaen, beghinnen.  
(‘Al dicht, oft van woordt te worde’, p. 29)

LIT: S.A.P.J.H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971).

## Alexanderroman

Verzamelnaam voor middeleeuwse romans die als hoofdpersoon Alexander de Grote (356-323 v. Chr.) hebben. Al tijdens zijn korte leven was Alexander het onderwerp van legendevorming door de activiteiten van kroniekschrijvers en lofdichters. Kort na zijn dood verschenen er verschillende biografieën die meer fictie dan feiten bevatten.

De biografie die ten grondslag ligt aan de middeleeuwse Alexanderromans, wordt toegeschreven aan Callisthenes van Alexandrië. Deze zogenaamde *Pseudo Callisthenes* (± 300 v. Chr.) is ca. 310 n. Chr. uit het Grieks in het Latijn vertaald door Julius Valerius. Rond 1130 vervaardigde Alberic van Pisançon op basis van een verkorte bewerking van Valerius' vertaling een leven van Alexander, geschreven in de vorm van een chanson de geste. Deze tekst werd in de tweede helft van de 12<sup>de</sup> eeuw gebruikt bij de totstandkoming van de *Roman d'Alexandre*. Dit werk is geschreven in twaalflettergrepige versregels, die daaraan de naam alexandrijn hebben ontleend.

Rond 1260 schreef Jacob van Maerlant voor Machtelt van Brabant *Alexanders geesten* (ed. Franck, 1882), waarbij hij zich niet op de Oudfranse literaire traditie baseerde, maar op de universitaire, in het Latijn geschreven *Alexandreis* (1180) van Gautier de Châtillon.

Alexander de Grote genoot een grote bekendheid gedurende de middeleeuwen. Zijn dapperheid, zijn ondernemingszin en zijn vrijgevigheid waren spreekwoordelijk. Tezamen met Hector van Troje en Julius Caesar vormde hij de heidense trits van de Negen Besten. In de historische bijbels kreeg Alexander de Grote een plaats tussen de (apocriefe) bijbelboeken *Esther* en *I Makkabeeën*. In 1477 drukte Gheraert Leeu de *Historie van Alexander*, één van de eerste Nederlandstalige gedrukte boeken.

LIT: S.J. Hoogstra, *Proza-bewerkingen van het leven van Alexander den Grooten in het Middelnederlandsch* (1898) □ G. Cary, *The medieval Alexander* (1956; reprint 1987) □ C. Kneepkens & F.P. van Oostrom, 'Maerlants Alexanders geesten en de Alexandreis: een terreinverkenning' in *Nieuwe Taalgids* 69 (1976), p. 483-500 □ W.P. Gerritsen, 'Gheraert Leeu's Historie van Alexander en handschrift Utrecht UB 1006' in *Uit bibliotheektuin en informatieveld* (1978), p. 139-163 □ W.J. Aerts, Jos M.M. Hermans & E. Visser (red.), *Alexander the Great in the Middle Ages: ten studies on the last days of Alexander in literary and historical writing. Symposium Interfacultaire Werkgroep Mediaevistiek, Groningen 12-15 October 1977* (1978) □ K. de Graaf, *Alexander de Grote in de Spiegel Historiae. Een onderzoek naar de vertaaltechniek van Jacob van Maerlant* (1983) □ D.J.A. Ross, *Alexander historiatus: a guide to medieval illustrated Alexander literature* (1988<sup>2</sup>) □ L.J. Engels, 'Alexander de Grote' in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot Zwaanridder, Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993), p. 19-30 □ E.R. Huber, *The Medieval Alexander Project: Alexander the Great in Medieval Literature and Culture*.

## allegorie

ETYM: Gr. allos = anders, oneigenlijk; allègoria = beeldspraak < allègoreein = in beelden spreken.

Vorm van beeldspraak die een hele zin of meerdere zinnen wordt volgehouden, in tegenstelling tot de metafoor, waarbij één woord door een beeld wordt vervangen. In de lyriek bijv. kunnen metaforen en vergelijkingen op elkaar voortbouwen en daardoor in elkaar vloeien tot één beeld. Vandaar ook de benaming uitgewerkte metafoor (Fr. métaphore filée, métaphore continuée; Du. durchgeführte Metapher; Eng. extended metaphor). Een dergelijke allegorische beeldspraak betreft gewoonlijk slechts een onderdeel van een tekst, maar kan ook door een heel gedicht heen aangehouden worden. Een voorbeeld is het uitgewerkte natuurbeeld in het gedicht 'Ic was in mijn hoofkijn om cruit gegaen' van Zuster Bertken (1426 of 1427 - 1514), waar het hofken staat voor de ziel; de distels, doornen en een opgeschoten boom voor de zonden, de tuinier voor Jezus, de lelie voor onschuld en zuiverheid, en de rode roos voor de goddelijke liefde.

Wanneer de allegorische beeldspraak in het hele werk wordt volgehouden, wordt ook het complete werk een allegorie genoemd. De term kan dus zowel een stijlmiddel als een genre aanduiden. Het interpreteren van een allegorie of van een allegorische tekst noemt men allegorese.

In de middeleeuwen ging men er bij de verklaring van vooral Bijbelteksten (exegese) vanuit, dat teksten (met name die uit het Oude Testament) een bredere betekenis dan de letterlijke kunnen hebben (hermeneutiek, sensus litteralis). Een voortdurend strijdpunt daarbij was de vraag of alleen Gods woord deze meerduidigheid had, of dat ook mensen die konden bewerkstelligen. Het Oude Testament werd in ieder geval beschouwd als een voorafspiegeling van het Nieuwe Testament (typologie) en de bijbel kent tal van passages (bijv. de Apocalyps) en uitdrukkingen (bijv. het Lam Gods) die allegorisch geïnterpreteerd kunnen of moeten worden (sensus allegoricus).

Via de letterkunde uit de klassieke oudheid en de bijbelexegese van de kerkvaders drong de allegorie als stijlmiddel en als letterkundig genre door in de middeleeuwse literatuur, aanvankelijk in het Latijn, maar vanaf de 13<sup>de</sup> eeuw ook in de volkstaal, bijv. Die *Rose* van Hein van Aken (ed. Verwijs, 1876). De allegorisering van de klassieke mythologie werd steeds populairder en er ontstonden conventies in het gebruik van allegorieën. Geliefde beelden met een allegorische betekenis waren bijv. de strijd om of de bestorming van een burcht, de jacht en het schaakspel. Ook kregen planten en edelstenen een allegorische betekenis.

Veel allegorieën maken gebruik van personificatie van algemene of abstracte begrippen, zoals (on)deugden, gedachten, karakters. Vaak hebben de personages zelfs expliciet die begrippen als naam; bijv. Deuchdelijck Betrouwen en De Doot (in *Het Esbatement van den Appelboom*, ed. P.J. Meertens, 1965). Op deze wijze kan de morele les van het verhaal aanschouwelijk worden voorgesteld (didactische literatuur). De rederijkers maakten veelvuldig gebruik van allegorische personages (figura-1, zinneken), met name in het drama (esbat(t)ement, moraliteit, spel van zinne). Een bekend voorbeeld is *De spiegel der salicheit van Elkerlijc* (ed. De Haan, 1979).

Ook na de middeleeuwen wordt de allegorie nog druk beoefend. Voorbeelden zijn *Scheepspraet* (1625) van Constantijn Huygens, Vondels *Palamedes* (1625), Fr. van Eedens *De kleine Johannes* (1887), H. Gorters *Mei* (1889) en Harry Mulisch' *De Diamant* (1954).

In ruimere betekenis wordt de term allegorie gebruikt ter beschrijving van een werk waarin de personages lijken te staan voor bepaalde abstracte of algemene begrippen en waarin hun handelingen, eerder dan in hun oppervlakkige betekenis, ‘op een dieper plan’ moeten worden begrepen. Parabel en fabel-1 kunnen in deze zin vormen van allegorie worden genoemd.

LIT: C.S. Lewis, *The allegory of love* (1936) □ A. Fletcher, *Allegory* (1970) □ A.C. Spearing, *Medieval dream poetry* (1976) □ F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (1977) □ R. Tuve, *Allegorical imagery* (1977) □ W. Haug (red.), *Formen und Funktionen der Allegorie* (1979) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus* (1979), p. 185-197 □ G. Kurz, *Metapher, allegorie, symbol* (1982) □ D. Schmidtke, *Studien zur dingallegorischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters* (1982) □ P.E.R. Verhuyck, ‘Rondom de Roos. De allegorische en didactische traditie’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 140-154 □ U. Eco, *Kunst en schoonheid in de middeleeuwen* (1989), p. 81-118 □ M. Spies, ‘“Poeetsche fabrieken” en andere allegorieën, eind 16<sup>de</sup>-begin 17<sup>de</sup> eeuw’ in *Oud-Holland* 105 (1991), p. 228-243 □ D.L. Madsen, *Rereading allegory. A narrative approach to genre* (1994) □ H. Vandevoorde, *De allegorie in de literatuur en de beeldende kunsten* (2003) □ B. Pérez-Jean & P. Eichel-Lojkine, *L’allégorie de l’antiquité à la renaissance* (2004) □ M. Battistini & P. van Calster, *Symbolen en allegorieën* (2004) □ H. Vandevoorde, *De spiegel van Achilleus. Karel van de Woestijne en de allegorie* (2006) □ J. Tambling, *Allegory* (2009) □ R. Copeland & P.T. Struck (red.), *The Cambridge companion to allegory* (2010).

## **alliterative revival**

ETYM: Eng. heropleving van het alliteratieve vers.

Aanduiding uit de Engelse literatuurgeschiedenis voor het heropleven van het Oudengelse alliteratieve vierheffingsvers dat na 1066 in verdrukking was gekomen doordat dichters zich onder invloed van de Franse literatuur van eindrijm gingen bedienen. De alliterative revival ontstond in de tweede helft van de 14<sup>de</sup> eeuw en vooral in noordelijke en westelijke delen van Engeland. Bekende voorbeelden ervan zijn de allegorie *Piers Plowman* (W. Langland) en de anoniem overgeleverde ridderroman *Sir Gawain and the Green Knight*. Het fenomeen wijst erop dat het Oudengelse vierheffingsvers allicht was blijven doorleven in de mondelinge literatuur, zeker in de geografische en culturele periferie van Engeland. Men kan de alliterative revival zien als het teruggrijpen naar de ‘eigen’ Angelsaksische traditie van vóór 1066, als een uiting van weerstand tegen de Anglo-Normandische heersers en de verfransing van taal, letterkunde en hofleven. Anderzijds was dit verschijnsel ook een regionalistisch geïnspireerde affirmatie van eigen dialect en literatuur tegenover het centrale gezag in Londen en zijn cultureel prestige.

LIT: Th. Turville-Petre, *The alliterative revival* (1977) □ E. Weiskott, *English alliterative verse: Poetic tradition and literary history* (2016) □ G. Russom, *The evolution of verse structure in Old and Middle English poetry from the earliest alliterative poems to iambic pentameter* (2017) □ E. Weiskott, *Meter and modernity in English verse, 1350-1650* (2021).

## **allochtonenliteratuur zie migrantenliteratuur**

## almanak

ETYM: Middeleeuws Lat. almanach = kalender, uit byzantijns-Gr.; vgl. Arabisch al manakh.

Oorspronkelijk een jaarboekje met tijdrekening en astronomische gegevens (prognosticatie). Dergelijke jaarboekjes bevatten, vooral in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw, kalenders met feestdagen, weersvoorspellingen en adviezen voor bepaalde beroepsgroepen, zoals ambachtslieden of landbouwers.

Later wordt het kalenderelement naar de achtergrond gedrongen t.b.v. allerhande praktische gegevens en letterkundig mengselwerk, zoals in de muzenalmanakken. Reeds vanaf de 17<sup>de</sup> eeuw treft men in gewone en kantooralmanakken fabels, kluchten (klucht-2), verhalen, liedjes en spreuken aan. Deze boekjes, die veelal door marskramers werden verspreid, zijn een uitnemende bron voor de bestudering van populaire literatuur.

In de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw komt de letterkundige almanak tot bloei waarin veel literair 'mengselwerk' wordt gepubliceerd. Bekende voorbeelden uit die tijd zijn de *Muzenalmanak* (1819-1841) en de *Almanak voor het schoone en het goede* (1822-1860), waaraan bekende 19<sup>de</sup>-eeuwse literatoren meewerkten (Beets, Ten Kate, Bosboom-Toussaint, Potgieter e.v.a.). Tot aan de afscheiding in 1830 verscheen de *Belgische Muzen Almanak* (1826-1830), waaraan overwegend Noord-Nederlandse auteurs meewerkten. De almanak van uitgever Snoeck in Gent wordt onder diens naam sedert 1782 nog steeds gepubliceerd, zij het in sterk gewijzigde opzet en functie. Ook in Nederland zijn nog in de 20<sup>ste</sup> eeuw letterkundige almanakken verschenen: *Erts* (1926-1930), *Schrijversalmanak* (1953-1957) en *Aarts' letterkundige almanak* (1980-1996).



*De Nederlandse Muzen Almanak: titelpagina (1830). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur, dl. 6 (1982<sup>2</sup>), p. 323].*

LIT: M. van Noort & P. van Zonneveld, 'Lijst van Nederlandse almanakken 1830-1839' in *De negentiende eeuw* 2 (1978), p. 14-46 □ R. van Wingerden & P.

van Zonneveld, 'Lijst van Nederlandse almanakken 1840-1849' in *De negentiende eeuw* 3 (1979), p. 2-38 □ P. van Zonneveld, 'Nederlandse literaire almanakken 1830-1840' in *Forum der letteren* 20 (1979), p. 162-176 □ J. Sitvast, 'De populariteit van almanakken in de tweede helft van de negentiende eeuw' in *De negentiende eeuw* 11 (1987), p. 19-34 □ J. Salman, 'Van sodanige almanacken, die gevult zijn met ergerlijcke bijvoegselen en oncuyse en onstigtelijke grillen' in *Literatuur* 10 (1993), p. 74-80 □ J.L. Salman, *Een handdruk van de tijd: de almanak en het dagelijks leven in de Nederlanden, 1500-1700* (1997) □ J.L. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw. De almanak als lectuur en handelswaar* (1999) □ N. Geirnaert & L. Vandamme (red.), *Elke dag wijzer. Brugse almanakken van de 16<sup>de</sup> tot de 19<sup>de</sup> eeuw* (2006) □ J. Grandison, 'Jane Austen and the almanac' in *The review of English studies* 70 (2019), p. 911-929.

## altaargedicht

Bijzondere vorm van het figuurgedicht of carmen figuratum. Het altaargedicht heeft versregels van een zodanige lengte en rangschikking op de pagina dat er een afbeelding van een altaar uit ontstaat. Dergelijke figuurgedichten, en dus ook het altaargedicht, vormen de voorlopers van wat later bekend is geworden als concrete poëzie.

Het bekendste voorbeeld is afkomstig van George Herberts 'The altar' (1633):

A broken ALTAR, Lord, thy servant reares,  
 Made of a heart, and cemented with teares.  
 Whose parts are as they hand did frame;  
 No workman's tool hath touch'd the same.  
     A HEART alone  
     Is such a stone  
     As nothing but  
     Thy power doth cut  
     Whrefore each part  
     Of my hard heart  
     Meets in this frame  
     T praise thy name  
 That, if I chance to hold my peace,  
 These stones to praise thee may not cease  
 O let thy blessed SACRIFICE be mine,  
 And sanctifie this ALTAR to be thine.

In de renaissance werden altaargedichten door enkele katholieke dichters geschreven.

LIT: C. Buddingh', *Lexicon der poëzie* (1977<sup>2</sup>), p. 12-13.

## Alterslied

ETYM: Du. Alter = leeftijd, ouderdom; vandaar ouderdomslied.

Middeleeuws klaaglied waarin de dichter zichzelf opvoert als armlastige oude van dagen, met de bedoeling zijn publiek tot medelijden en vrijgevigheid te bewegen. Als een Middelnederlandse representant van dit genre zou men Willem van



Hildegasberchs 'Ic bin al moede, ic wil ga rusten' (ed. Bisschop & Verwijs, 1870, nr. CXI) kunnen beschouwen.

LIT: T. Meder, *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegasberch (ca. 1400)* (1991), p. 38 □ F.P. van Oostrom, *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400* (1996<sup>5</sup>), p. 55-56.

## Amadis-roman

Verzamelnaam voor ridderromans, waarin zowel het avontuurlijke als het sentimentele en het wonderlijke aan bod komen, rondom de figuur van Amadis de Gaula, waarschijnlijk van 14<sup>de</sup>-eeuwse Spaans-Portugese origine. Het genre gaat terug op *Amadis de Gaula* van Garcí-Rodríguez de Montalvo (1508), werd populair inde 16<sup>de</sup> eeuw, nagevolgd in de Palmerijn-roman, en is via Franse vertalingen, bijzonder die van 1561 bij Plantyn, ook doorgedrongen in de Nederlanden. De *Amadis de Gaula* van Garcí-Rodríguez de Montalvo werd eerst (gedeeltelijk) in Zuid-Nederland (1546 bij Marten Nuyts, 1574 bij Guillam van Parijs, beide in Antwerpen) vertaald. De eerste Noord-Nederlandse vertalingen dateren van 1593 en 1598 (zie titelpagina), waarna een echte "Amadis-rage" (Van Selm, 2001, p.18) volgde tot ver in de 17<sup>de</sup> eeuw. Een navolging onder de titel *Amadis de Grecia*, is door Salomon Questiers bewerkt voor het toneel: *Den Griecxsen Amadis* (1633). Starters drama *Daraide* (1621) ontleent zijn stof weer aan de *Amadis de Gaule*. Vondel noemt in zijn *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste* (r. 50) de *Amadis* als oefenstof voor de aankomende dichter om te berijmen. Door Cervantes in zijn *Don Quijote* (1605-1615) en door een aantal schrijvers van picareske romans (picareske roman) werden de Amadis-romans veelvuldig geparodieerd, wat overigens wijst op hun toenmalig succes.



Titelpagina van *Amadis de Gaula* (1526). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl. 1 (1980<sup>2</sup>), p. 101].

LIT: E. Baret, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et sur la littérature au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles* (1873, herdruk Slatkine) □ J.J. O'Connor, *Amadis de Gaule and its influence on Elizabethan literature* (1970) □ B. van Selm, *De Amadis van Gaule-romans: productie, verspreiding en receptie van een bestseller in de vroegmoderne tijd in de Nederlanden: met een bibliografie van de Nederlandse vertalingen* (bezorgd en uitg. door B. Dongelmans m.m.v. S. van Zanen & E. Zeeman, 2001) □ W. van Anrooij, 'Ridderromans uit de late Middeleeuwen en vroegmoderne tijd: een internationaal onderzoeksthema in opkomst' in J. van der Meulen & J. Oosterman (red.), *Vele wegen: visies op de middeleeuwse letteren in de Nederlanden*, themanummer van *Queeste* 11 (2004), p. 163-183.

## **amateurtoneel**

Toneel dat, in tegenstelling tot het beroepstheater, gespeeld wordt door mensen die geen vakopleiding aan een toneelschool gevolgd hebben en voor hun optreden niet gehonoreerd worden. Veel amateurtoneelspelers zijn georganiseerd in toneelverenigingen die hun wortels hebben in de rederijkerskamers. Amateurtoneel is een vorm van creatieve vrijetijdsbesteding die in Nederland en België zeer verbreid is en soms tot opmerkelijke prestaties geleid heeft. Tot de bekende amateurgezelschappen behoort het Gooise Plankenierstheater en het amateurtheater Vlaanderen Opendoek dat landjuweelfestivals organiseert.

Er bestaat een Nederlandse Vereniging voor Amateurtheater (gevestigd in Den Haag) die vanaf 2010 een tijdschrift over amateurtoneel uitgeeft. Het Nederlands Centrum voor het Amateurtoneel publiceerde een losbladige uitgave als *Algemene catalogus* (1980) van amateurtoneelstukken.

LIT: B. Braat e.a., *Handboek amateurtheater* (afl. 1-15, 1990-1996) □ R.J.M. Rennenberg, *Het Vlaamse amateurtoneel: topografie van een verzuiling* (2002) □ N. Gibbs, *Amateur theatre* (2007) □ M. Dobson, *Shakespeare and amateur performance: a cultural history* (2011).

## **anabaptistische literatuur zie doopsgezinde literatuur**

## **anabasis**

ETYM: Gr. ana-bainein = opstijgen, landinwaarts gaan; vandaar: tocht naar het hogere binnenland.

De term anabasis betrof een veldtocht van zee naar het binnenland, zoals die van Cyrus de jongere in Azië of Xenophons verslag van zijn veldtocht in Perzië (398 v. Chr.). Boudewijn Büch gebruikte de term in deze oorspronkelijke betekenis voor de titel van zijn eerste reisverslag (1966). De term wordt voorts binnen de dramaturgie (dramatheorie) aangewend voor de toespitsing (opdrijving) van de actie in het drama tot de climax-2 en de uiteindelijke ontknoping of catastrofe. Anabasis in deze betekenis behoort tot de plot en draagt bij tot de spanning in het drama.

LIT: J.W.I. Lee, *A Greek army on the march: soldiers and survival in Xenophons Anabasis* (2007).

## **anacreontisch-1**

De term anacreontische poëzie verwijst naar de Griekse lierdichter Anacreon (6<sup>de</sup> eeuw v. Chr.), maar betreft een genre dat in feite een latere vinding is. Centraal staat de thematiek van ‘Wein, Weib und Gesang’, in een luchtige, spottende stijl verwant aan de Franse ‘poésie fugitive’, met een anekdotisch karakter. Deze dichtvorm heeft, als antipode van de alexandrijn, korte drie- of viervoetige jambische of trocheïsche regels. Strofenbouw en rijm ontbreken.

In de Nederlandse letterkunde is dit soort poëzie beoefend door Jan Luyken (1649-1712) en H.Cz. Poot (1689-1733). Grote bloei beleefde het genre in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw, onder invloed van het Duitse rococo, bij Bellamy, Bilderdijk en Kinker. Geheel in de stijl typeert Bellamy de anacreontische poëzie in de volgende regels:

Zing, mijn lieve vriend, de zangen  
die Anacreon van Tejos,  
voor zijn grieksche meisjes, dichtte!  
zagten wellust, scherts en kuschjes  
zong Anacreon van tejos.  
Zagt en lieflijk als een windje,  
dat, door de ongesnoerde lokken  
van een Jonge schoone dartelt,  
zijn Anacreons gezangen!

(J.A. Nijland, *Leven en werken van Jacobus Bellamy*, dl. 2, 1917, p. 97)

LIT: P.A. Rosenmeyer, *The poetics of imitation. Anacreon and the anacreontic tradition* (1992).

### **analytisch drama**

Dramavorm waarin de handeling in feite reeds heeft plaats gevonden in het verleden en het drama zich toespitst op de ontwikkelingen en de ontknoping die het gevolg zijn van die handeling. Personages en toeschouwers worden zich pas in de loop van het drama bewust van wat is voorgevallen in het verleden en van de gevolgen daarvan. Men spreekt ook van een late point of attack.

Een dergelijke dramaopbouw kenmerkt bijv. Sofokles' *Koning Oidipous*. De meeste detective-stukken hebben een soortgelijke bouw. Analytisch drama was ook in trek bij het naturalisme, omdat het vooral voorstelling van karakter en milieu kan geven, waarvoor de handeling slechts startmotor is. Om die redenen wordt *John Gabriel Borkman* (1896) van Henrik Ibsen bijv. een analytisch drama genoemd.

LIT: W. Archer, *Play-making* (1970) □ H. van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers* (1979; 1991<sup>4</sup>), p. 43-47 □ M. Strässner, *Analytisches Drama* (1980).

### **anciens et modernes**

ETYM: Fr. ouden en modernen.

De zgn. ‘Querelle des Anciens et des Modernes’ was oorspronkelijk een discussie tussen twee literaire groepen in Frankrijk op het einde van de 17<sup>de</sup> eeuw over de respectieve waarde van het Latijn en het Frans voor literaire doeleinden. De ‘modernen’ reageerden tegen wat zij een overdreven verering voor al wat oud was noemden. Het neoclassicisme dat in de 18<sup>de</sup> eeuw in Frankrijk sterker was dan elders

in Europa, kan mede een gevolg worden genoemd van deze polemiek. In Engeland leidde een gelijkaardige discussie tot Swifts bekende satire *The Battle of the Books* (1704).

In ruimere zin wordt de uitdrukking ‘anciens et modernes’ ook gebruikt om elke vorm van generatieconflict in de literatuur aan te duiden waarbij jongeren onvrede tonen met de traditionele gang van zaken en van leer trekken tegen oudere, gevestigde auteurs.

LIT: R. Teeuwen, ‘Querelle des Anciens et des Modernes’ in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 136-143 □ R. Marchal, *La querelle des Anciens et des Modernes* (1997) □ J. Dejean, *Ancients against Moderns: culture wars and the making of a fin de siècle* (1997) □ M. Crépu, *La confusion des lettres* (1999) □ Chr. Bahier-Porte & D. Reguig (red.), *Anciens et Modernes face aux pouvoirs. Le Roi, l'Église, les Académies (1687-1750)* (2022).

## **anekdote**

ETYM: Gr. an-ek-dotos = niet-uit-gegeven, niet vrijgegeven.

Een kort verhaal waarin een kenschetsende gebeurtenis, meestal beleefd door een (historische) persoon, op onderhoudende, humoristische wijze wordt neergezet; vandaar ook het belang van de pointe. De term werd het eerst gebruikt in de titel van een verzameling pikante verhalen over Justinianus I (Oost-Romeins keizer van 527 tot 565). Hoewel de anekdote erg in trek was als functioneel retorisch procedé gedurende de middeleeuwen (exempelen), is ze pas tijdens de renaissance een afzonderlijk genre geworden, dat later zijn hoogtepunt bereikte bij Von Kleist.

De anekdote laat zich moeilijk onderscheiden van vergelijkbare korte verhaalvormen als cursiefje, exempel, fabel-1, facetiae, klucht-2 en novelle. De oudste Nederlandse anekdotenverzamelingen dateren uit de 16<sup>de</sup> eeuw, bijv. *Een nyeuwe clucht boeck* uit 1554 (ed. Pleij, 1983). Een 17<sup>de</sup>-eeuwse verzameling van moppen en anekdotes is die van Aernout van Overbeke, de *Anecdota sive historiae jocosae* (ed. Dekker en Roodenburg, 1991). Sommige anekdoten vormen tezamen een pseudo-biografie (anekdotenbiografie). In de 18<sup>de</sup> eeuw verschijnen anekdoten vooral in almanakken. Een moderne anekdotenverzameling is J. Brouwers' *Zachtjes knetteren de letteren* (1975).

LIT: H. Grothe, *Anekdote* (1971) □ P.P. Schmidt, *Zeventiende-eeuwse kluchtboeken uit de Nederlanden* (1986), p. 14-15 □ J. Koopmans & P. Verhuyck, *Een kijk op anekdotencollecties in de zeventiende eeuw* (1991) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 566-579 □ V. Weber, *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie* (1993) □ A. Bas & J. de Jong, ‘De anekdote als stijlmiddel in toespraakinleidingen’ in *Tijdschrift voor taalbeheersing* 27 (2005), p. 172-197.

## **anekdotenbiografie**

Aantal, meestal humoristische verhalen (anekdote) over een pseudo-historisch personage die bijeengebracht zijn in de vorm van een pseudo-biografie. Vaak is het biografisch kader nauwelijks uitgewerkt en begint het boek met de geboorte van de hoofdpersoon en eindigt het met zijn dood. Daartussen is de held van het verhaal leeftijdloos. Voorbeelden van anekdotenbiografieën zijn *Het ongelukkige leven van*

*Esopus* (vert. Kuiper & Resoort, 1990), *Uilenspiegel* (ed. Geeraedts, 1986) en *De pastoor van Kalenberg* (ed. Van Kampen & Pleij, 1981).

LIT: P.J.A. Franssen, *Tussen tekst en publiek. Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw* (1990), p. 129 □ P. Franssen, 'Virgilius de tovenaer in het genre van de anekdotenbiografie' in *Literatuur* 12 (1995), p. 83-89.

## angry young men

ETYM: Eng. boze jonge mannen.

Aanduiding van enkele Engelse roman- en toneelschrijvers die zich vanaf 1950 manifesteerden als gedesillusioneerde en daardoor vaak ook cynische jongeren die een afkeer hadden gekregen van de traditie en opvattingen van het establishment. In hun werk stellen zij – vaak in satirische vorm – de huichelachtigheid van dat establishment aan de kaak, waardoor hun werk veelal als schokkend werd ervaren. Het betrof vooral jongere schrijvers uit sociaal lagere gezinnen die zich door hun universitaire vorming ontheemd voelden. Enerzijds hadden ze geen sympathie meer voor hun oorspronkelijke milieu. Anderzijds verkeerden ze door hun opvoeding en temperament in de onmogelijkheid zich thuis te voelen op een hoger sociaal niveau.

De term kwam in gebruik vanaf het ogenblik dat *Look back in anger* (1956) van John Osborne beschouwd werd als de voorbode van een nieuw soort drama. Andere Engelse schrijvers die onder deze benaming werden gerangschikt, waren Kingsley Amis, John Wain en John Braine.

Bij uitbreiding wordt de term ook gebruikt om gelijkaardige vormen van jongerenprotest aan te duiden waarbij het subversieve en maatschappijkritische hoog in het vaandel wordt geschreven. In Nederland werd het vroege werk van G.K. van het Reve met dat van de angry young men vergeleken. In Vlaanderen kan men verwijzen naar de zgn. 'gestencilde revolutie' in de jaren 1960, met boze jongens als weverbergh, Herwig Leus en Jan Emiel Daele.

LIT: J.R. Taylor, *Anger and after* (1969<sup>2</sup>) □ K. Allsop, *The angry decade* (1969<sup>4</sup>) □ J. Weisgerber, 'Situations sociales et formes romanesques. Le roman flamand (1930) et les angry young men (1950)' in *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès de l'AILC* (1975), p. 465-470 □ T. Anbeek, 'Anger and isolation: Dutch and English fiction in the fifties' in *Dutch Crossing* 24 (1984), p. 3-12.

## Ankunfts-literatur

ETYM: Du. Ankunft = aankomst.

Term uit de (socialistische) DDR-literatuurtheorie ontleend aan de roman van Brigitte Reimann *Ankunft im Alltag* (1961). Ankunfts-literatur staat tegenover de meer traditionele Aufbau-literatur en luidt een vernieuwing in. De Aufbau-literatur uit de jaren 1950 stuurde vooral aan op bewustwording van de lezer via het model van de ontwikkelingsroman. Toen de DDR een zekere stabiliteit verworven had, vertaalde zich dat ook in een aangepast romanmodel. De Ankunftsroman is minder uitgesproken propagandistisch (propagandaliteratuur), hoewel nog steeds sterk maatschappijbetrokken. De romanhelden zijn zich duidelijker bewust van hun eigen mogelijkheden binnen de socialistische samenleving. Het optimisme (happy end), typisch voor het socialistisch realisme, vinden we echter zowel in de Aufbau- als in de Ankunfts-literatur terug.

LIT: F. Meyer-Gosau, *Bildlose Zukunft, Verlorene Geschichte: die "Ankunftsliteratur" zwischen 1961 und 1964 in exemplarischen Studien* (1980).

### **anti-illusionistisch toneel**

Toneelvorm waarin de toneelillusie bewust doorbroken wordt om onder meer door middel van het vervreemdingseffect, zoals dat bijv. door Bertold Brecht werd gebruikt, de toeschouwer te verhinderen zich in de personages en de handeling van het stuk in te leven. In Nederland werd deze toneelvorm toegepast door Willem Royaards en Eduard Verkade aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw. In Vlaanderen experimenteerde de Internationale Nieuwe Scène in de jaren '70 met dit type theater en in Nederland schreef S. Polet anti-illusionistisch toneel, bijv. met *Adam X* (1973). Vaak berust het anti-illusionistische op de doorbreking van de zgn. vierdewand-fictie. Er is een glijdende overgang naar extremere vormen van modern toneel, zoals het absurd theater (absurd toneel) en het antitheater, die soortgelijke doelstellingen hebben.

LIT: L.W. Nauta, *De mens als vreemdeling: een wijsgerige studie over het probleem van de vervreemding in de moderne literatuur* (1960) □ R. Hayman, *Theatre and Anti-Theatre. New movements since Beckett* (1979) □ R.L. Erenstein, 'Zomerspelen in Laren onder leiding van Royaards en Verkade' in R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 552-559.

### **antieke roman zie klassieke roman**

### **antifoon zie beurtzang**

### **antimasker**

Variant van het maskerspel. Tegenover de maskers die daarin de deugden en verdiensten van de monarchie voorstelden, plaatste Jonson zgn. antimaskers (antimasque). Deze variant voerde eveneens gemaskerde beroepsacteurs en acrobaten ten tonele (vooral saters en demonen) die de wereld van het kwaad en de chaos verbeeldden. Hun aanvankelijk allegorische rollen, zoals Onwetendheid, Lichtgelovigheid, Verdenking en Ontrouw, evolueerden echter in groteske, soms obscene zin, wat een contrast creëerde met de harmonieuze orde van de masque zelf.

LIT: L. Mickel, *Ben Jonson's antimasques. A history of growth and decline* (1999).

### **antiquiserende roman zie klassieke roman**

### **antiroman**

Term uit de literaire kritiek voor een roman waarin opzettelijk, al dan niet met parodiërende bedoeling, gebroken wordt met wat op een bepaald moment traditie is

geworden, of waarin de verwachtingen van de lezer op het punt van de romanconventies met opzet doorbroken worden.

Het eerste als dusdanig geregistreerde voorbeeld is Sorels *L'anti-roman ou l'histoire du berger Lysis* (1633). Maar eigenlijk was Cervantes' *Don Quijote* (1605-1615), als parodie van de ridderromans, al een echte antiroman. Nu wordt de term vooral gebruikt voor experimenten binnen het romangenre zoals de nouveau roman, waaruit traditionele conventies van de roman (opbouw naar een plot, herkenbare personages, normale tijd-ruimte-verhoudingen...) als 'notions périmées' werden geweerd ten voordele van gedetailleerde beschrijvingen van objecten (école du regard) en allerlei talige experimenten. Bekende voorbeelden zijn *Les gommages* (1953) en *La jalousie* (1957) van Alain Robbe-Grillet.

Vanwege de doorbreking van de romanconventies noemde Vestdijk *Het land van herkomst* (1935) van E. du Perron een antiroman. Verder kunnen M. Tophoffs *De falende stad* (1965) en *Leeg te aanvaarden* (1966) als Nederlandse antiromans gelden, zoals bijv. ook *Het boek Alfa* (1963), *Orchis Militaris* (1968) en *Exit* (1971) van I. Michiels. Deze romans vertonen de invloed van de nouveau roman.

LIT: P. de Wispelaere, 'Het proza' in *Literair lustrum* 2 (1973) □ S. Thiessen, *Charles Sorel: Rekonstruktion einer anticlassicistischen Literaturtheorie und Studien zum "Anti-Roman"* (1977).

## **antitheater**

Benaming voor toneel dat de ideologische stellingname van schrijvers vertolkt die het theater als 'fabriek' van dromen en illusies afwijzen omdat het door zijn vormgeving en spel het recht op antwoord aan het publiek ontzegt. Volgens de voorstanders van het antitheater moet het theater een actieve deelname van alle betrokkenen garanderen, dus inclusief het publiek. Het mag niet langer een instelling of instituut zijn, maar moet een beweging worden en het moet de illusie vervangen door sociale praxis.

Er is een duidelijke relatie met het anti-illusionistisch toneel. Sommige auteurs over dit onderwerp zien absurd theater (absurd toneel) en antitheater als synoniemen, terwijl anderen het onderscheid zien in het absurdisme van Albert Camus dat de schrijvers van absurd theater met elkaar gemeen hebben. Synoniem is de term antitoneel.

Een bekend voorbeeld van antitheater is P. Handkes *Publiksbeschimpfung* (1966). In het Nederlandse taalgebied hebben Tone Brulin en Lodewijk de Boer met dit type toneel geëxperimenteerd.

LIT: L.W. Nauta, *De mens als vreemdeling: een wijsgerige studie over het probleem van de vervreemding in de moderne literatuur* (1960) □ M. Esslin, *The theatre of the absurd* (1961; reprint 2004) □ R. Hayman, *Theatre and Anti-Theatre. New movements since Beckett* (1979) □ J.L. Styan, *Modern drama in theory and practice; vol 2: Symbolism, surrealism and the absurd* (1981) □ M. Prunes, *Les théâtres de l'absurde* (2005).

## **antitoneel zie antitheater**

## apocalyptische literatuur

ETYM: Gr. apokaluptein = onthullen, openbaren.

Laat-joods en vroeg-christelijk literair genre. Teksten waarin een onheilspellend toekomstbeeld wordt geprofeteerd over de ondergang van de wereld en de definitieve komst van God op aarde. Deze feiten, die verlopen volgens een vastliggend goddelijk schema, worden beschreven in een geheimzinnige, visionaire en beeldrijke taal vol getallensymboliek en astrologische verwijzingen. De auteurs ervan beroepen zich vaak op beroemde zegslieden uit het verleden en geven aan dat hun werk in opdracht van God is geschreven en dat hun profetieën voor waar gehouden moeten worden. De dreiging van de ondergang staat doorgaans in dienst van een scherpe veroordeling van de heersende zeden en een sterk zondebesef.

Het apocalyptische inspireerde eeuwenlang de iconografie, bijv. bij Memling, Dürer en Bosch. In de Bijbelcanon werd alleen de ‘Openbaring van Johannes’ opgenomen. Andere apocalyptische geschriften uit de vroegchristelijke context worden als apocrief beschouwd.

De term wordt in ruimere zin gebruikt voor literatuur waarin de ondergang van een cultuur, de mensheid of de aarde wordt voorspeld of gethematiseerd. Een voorbeeld uit de moderne literatuur van een dergelijk apocalyptisch verhaal is ‘Het grote gebeuren’, opgenomen in *Nieuwe verhalen* (1945) van Belcampo.

LIT: G. Lernout (red.), *Apocalypse* (1988) □ St. D.O’Leary, *Arguing the Apocalypse: a theory of millennial rhetoric* (1994) □ P. Eligh, *Leven in de eindtijd* (1996) □ J. van Eijnatten, ‘Hollandse apocalyps: eindlectuur en publieke vertogen in Nederland 1740-1840’ in *Jaarboek geschiedenis van het protestantisme* 8 (2000), p. 21-45 □ J.R. Hall, *Apocalypse: from antiquity to the empire of modernity* (2009) □ M. Himmelfarb, *The Apocalypse. A brief history* (2010) □ *Apocalypse in contemporary culture*, themanummer van *Frame* (2013) □ J.J. Collins (red.), *The Oxford handbook of apocalyptic literature* (2014) □ A. Tate, *Apocalyptic fiction* (2017) □ C. McAllister (red.), *The Cambridge companion to apocalyptic literature* (2020).

## apofthegma

ETYM: Gr. apo-phtheggesthai = duidelijk, met nadruk spreken.

Benaming gebruikt in de Griekse literatuurgeschiedenis en in de patristiek voor anekdoten over filosofen, heiligen en monniken, eindigend met een uitspraak die een levenswijsheid bevat. Indien deze uitspraak geïsoleerd wordt uit de oorspronkelijke context, dan wordt apofthegma synoniem met sententia (zedenspreuk) of adagium. In de oudheid werd een verzameling beroemde apofthegmata aangelegd door Plutarchus. Uit de vroegchristelijke periode kennen we de *Verba seniorum*, een verzameling apofthegmata die aan de woestijnvaders worden toegeschreven. De humanist Erasmus publiceerde een eigen keuze apofthegmata onder de titel *Adagia* in 1500 en een minder bekend *Apophthegmatum opus*.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 823-825 □ G.S. Morson, *The long and short of it. From aphorism to novel* (2012) □ L. Lobbes, *Des Apophthegmes à la Polyanthée: Érasme et le genre des dits mémorables* (2013; diss. 2010).

## apologisch spreekwoord zie zeispreuk



## apopemptikon/propemptikon

ETYM: Gr. apo-pempein = weg zenden, laten gaan; pro-pempein = vooruit zenden, uitgeleide doen.

Uit de klassieke literatuur stammend poëtisch genre, nl. gedichten waarin resp. afscheid genomen wordt van hen die achterblijven (vrienden en geliefden) en andersom, afscheid genomen wordt van iemand die vertrekt en die door de thuisblijvers het allerbeste wordt toegewenst.

Een voorbeeld van een propemptikon kan men aantreffen in Horatius' *Oden* (I, 3), gericht aan Vergilius.

LIT: J.N. Rank, *The lover's farewell: a study of the propemptikon in Greek and Latin literature* (1987).

## apostelspel

Subgenre van het Bijbels drama, waarin een episode uit het leven der apostelen, vooral van de H. Paulus, wordt uitgebeeld en waarvoor de stof doorgaans ontleend werd aan het bijbelboek 'Handelingen der apostelen', soms aangevuld met andere bronnen zoals de evangeliën, de brieven der apostelen of Romeinse geschiedenis. Het oudste West-Europese apostelspel dateert van de 13<sup>de</sup> eeuw. In de Nederlanden bloeide het genre gedurende de 16<sup>de</sup> eeuw, met name in de zuidelijke Nederlanden, bijv. *Spel van Paulus' bekering* (ca. 1550). Een ander bekend apostelspel uit die tijd is *De bekeeringe Pauli* (ed. Steenbergen, 1953).

LIT: C.G.N. de Vooy, 'Apostelspelen in de rederijkerstijd' in *Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde. Serie A, Letteren, wijsbegeerte, godgeleerdheid* 65 (1928) 5, p. 153-197 □ G.J. Steenbergen, 'Het apostelspel' in *Verslagen en Mededelingen Academie* (1952), p. 439-488 □ G. Kamphuis, 'Het apostelspel de bekeeringe Pauli en de Bijbel' in *De nieuwe taalgids* 46 (1953), p. 287-288 □ W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijkersdrama, ca. 1500- ca. 1625* (1968), p. 46-48 □ B.A.M. Ramakers, 'Maer en beroemt u niet! Het eerste Spel van Sinnen van dWerc der Apostelen van Willem van Haecht' in G.R.W. Dibbets & P.W.M. Wackers (red.), *Wat duikers vent is dit! Opstellen voor W.M.H. Hummelen* (1989), p. 147-164.

## arabeske

Term afkomstig uit de plastische kunsten, nl. grillige, bijna abstracte kronkels, geïnspireerd door het Arabisch schrift en de Islamitische kunst, bestaande uit gestileerde natuurelementen als bladeren, bloemen, vruchten, e.d. Vanaf de romantiek werd de term ook toegepast op de literatuur (o.a. door Novalis, Poe, Hugo, Baudelaire), in een betekenis die ongeveer overeenkomt met sierlijk, bizar, grotesk (zie groteske). Ook nu wordt de term meestal gebruikt voor een grillig geconcipieerde, speels-fantastische compositie. Zo noemt Couperus een bundel korte verhalen *Korte arabesken* (1911). Hendrik de Vries gebruikt de term in de ondertitel 'romancen, sproken en arabesken' van zijn dichtbundel *Toovertuin* (1948).

LIT: K. Polheim, *Die Arabeske: Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik* (1966) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992),

kol. 847-853 □ N. Brillant & S. Skétié, *Une poétique de l'arabesque* (1992) □ G.R.Thompson, 'Interdisciplinarity and romantic narrative: analogues of the visual arts in the literature of the Grotesque, Gothic, and Arabesque' in *Yearbook of comparative and general literature* 49 (2001), p. 101-138.

## **arae zie dirae**

## **arbeidersliteratuur zie proletarische literatuur**

## **arbeiderspoëzie**

Poëzie die door en vaak ook voor arbeiders geschreven is. Een voorbeeld hiervan is *M'n woord een wapen tot verweer* (1972) van P. van Vollenhoven en W. de Vries. Eerder al stelde R. Herreman een bloemlezing samen van deze poëzie onder de titel *Vlaamsche arbeiders-poëzie* (1931) in 1937 gevolgd door *Arbeiders dichten*. In 1975 verscheen korte tijd het tijdschrift *WAR, tijdschrift voor arbeidersliteratuur* (vanaf 1975).

LIT: H. Brems, 'Arbeiderspoëzie?' in *Dietsche warande & belfort* 126 (1981) 6, p. 467-468 □ J. van Casteren, [interview met] P. van Vollenhoven' in *In de schaduw van de Parnassus* (2002), p. 165-176.

## **arbeidslied**

Lied gezongen bij het verrichten van lichamelijk werk met een bepaald ritme, zoals spinnen, zagen, hijsen enz., en bijv. bij het heien (subgenre heilied):

Haal op de hei!  
Hij is gewassen  
Al is de klei  
Al in de grond,  
Daar staat hij pront;  
Zo staat hij beter [enz.]  
(K. ter Laan, 1949, p. 16)

LIT: K. ter Laan, *Folkloristisch woordenboek van Nederland en Vlaams België* (1949) □ J. Schopp, *Das Deutsche Arbeitslied* (1935) □ G. Porter, *The English occupational song* (1992) □ E. Wennekes, *De hele dag maar op en neer: over heien, heiliedjes en hoofdstedelijke muziekgebouwen* (2002) □ T. Gioia, *Work songs* (2006).

## **arcadia**

ETYM: Gr. Arkadia = landschap van de Peloponnesus dat in de literatuur als paradijselijk werd voorgesteld.

De arcadia is de epische vorm van de arcadische of pastorale literatuur: een herdersroman, waarin het eenvoudige landleven wordt geïdealiseerd als tegenhanger van het verdorven hofleven. De auteur en zijn geliefde met hun vrienden treden er

zelf in op, uitgedost als herders. Reeds in de Griekse literatuur bestond het genre dat zijn naam dankt aan de idyllische landstreek Arcadië, die als locus amoenus in de renaissance veel voorkomt: de bekendste arcadia werd geschreven door Longus:

*Daphnis en Chloë*, in de eerste helft van de 3<sup>de</sup> eeuw n. Chr. Het heeft succes in West-Europa vanaf de Italiaanse renaissance met o.a. Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (1344), Sanazarro, *Arcadia* (1501-1504) en Montemayor, *Diana* (1558). De meest invloedrijke herdersroman uit de 17<sup>de</sup> eeuw is *L'Astrée* van H. d'Urfé (1619).

In de 17<sup>de</sup>- en 18<sup>de</sup>-eeuwse Nederlandse arcadia wordt vrij veel lokale en regionale geschiedenis behandeld, omdat een helder historisch zicht op de eigen tijd en omgeving nodig geacht werd, wat in de verschillende titels al tot uiting komt, bijv. *Batavische arcadia* (1637; ed. Verkuyl, 1982) van Johan van Heemskerck, *Dordrechtsche arcadia* (1663) van Lambert van den Bos, *Walcherse arcadia* (1715-1717) van Mattheus Gargon en vele andere. Door toespelingen op politieke situaties en kritiek op het hofleven is de herdersroman verwant met de sleutelroman.

Naast de verhalende arcadia is er ook het herdersdicht (pastorale-1) en, als gedramatiseerde vorm, het herdersspel (pastorale-2). In hun geheel worden deze genres gerekend tot de arcadische of pastorale literatuur. Er zijn ook relaties met de bucolische poëzie, de georgische poëzie en de idylle.

LIT: P.E.L. Verkuyl, *Battista Guarini's Il Pastor Fido in de Nederlandse dramatische literatuur* (1971), p. 9-18 □ A. McNeil Kettering, *The Dutch Arcadia: pastoral art and its audience in the Golden Age* (1983) □ H. Groot, 'Achtste eeuwse arcadia's: tussen literatuur en geschiedenis' in *Holland Den Haag 17* (1985) 3/4, p. 241-252 □ J.L.P. Blommendaal, *De zachte toon der herdersfluit. De pastorale poëtica van J.B. Wellekens (1658-1726)* (1987) □ W. Jansen, 'Laag bij-de-grondse geleerden poespas: onderzoek naar de zeventiende- en achttiende-eeuwse arcadia' in *Spektator Groningen 23* (1994) 2, p. 127-136 □ D.L. Finello, *The evolution of the pastoral novel in early modern Spain* (2008) □ K. Garber, *Arkadien: ein Wunschbild der europäischen Literatur* (2009) □ P. Holberton, *A history of Arcadia in art and literature* (2022).

## **arcadische literatuur zie arcadia, pastorale literatuur**

## **aria**

ETYM: It. lucht, uitdrukking.

Lied gezongen door één stem, met instrumentale begeleiding. De aria kan als zelfstandig werk voorkomen, zoals de aria concertante (concertaria), maar ook als onderdeel van een cantate, oratorium, passie of opera. In de *Orfeo* van C. Monteverdi (1567-1643) komt de driedelige aria voor die later kenmerkend wordt voor de Italiaanse aria. Bij D. Scarlatti (1659-1725) kreeg deze vorm het schema A-B-A (da-capo-aria). Een ander belangrijk type was de seicento-aria (A-A-B).

In de opera vormt de aria een pauze in het handelingsverloop op hoogtepunten, om een schildering te geven van bepaalde gevoelens, dan wel te reflecteren op de hoogtepunten van het werk. In cantate, oratorium en passie vervult de aria een soortgelijke functie. Om een goede indruk te krijgen van de werking van een aria dient men de tekst in gezongen vorm te horen. Bekend door de jaarlijkse uitvoeringen in de weken vóór Pasen, de passietijd, zijn de aria's uit de *Matthäus Passion* (BWV

244) van J.S. Bach (1685-1750), op teksten van Picander (1700-1764). Bij R. Wagner (1813-1883) verliest de aria haar zelfstandigheid en gaat zij functioneren in een samenhangend geheel ten dienste van de eenheid en de voortgaande handeling van de opera.

Zie ook recitatief.

LIT: P. Douliez & H. Engelhard (red.), *Das Buch der Lieder und Arien* (1956) □ N. Dubowy, *Arien und Konzert: zur Entwicklung der Ritornellanlage im 17. und frühen 18. Jahrhundert* (1991) □ P.E.M. Strategier, *De taal der hartstochten. De visie van drie achttiende-eeuwse Nederlandse schrijvers op muziek en haar relatie met de dichtkunst* (2001), p. 86-89, 310-313, en passim □ C. Mark Ross, *Guide to the aria repertoire* (2007).

## ars amandi

ETYM: Lat. kunst van het beminnen.

De artes amatoria, pseudo-wetenschappelijke verhandelingen over de kunst van het beminnen, bevatten gewoonlijk voorschriften of aanwijzingen voor de minnaar over de wijze van benaderen en omgaan met de beminde. Het genre is in West-Europa gegroundvest door Ovidius met diens *Ars amatoria* en *Remedia amoris* (vertaling door M. d'Hane-Scheltema onder de titel *Lessen in liefde*, 2009). Bekende middeleeuwse artes amandi zijn *De arte honeste amandi* van Andreas Capellanus (eind 12<sup>de</sup> eeuw) en de *Roman van de roos* (derde kwart 13<sup>de</sup> eeuw):

Ware vrouwe ocht here die vrien woude  
hoemen dit boec heten soude,  
Die Rose seggic dat heten sal,  
want daer es in besloten al  
die art van minnen geellike.  
(Heinric, *Die Rose*, ed. Verwijs, 1868, vs. 31-35)

Binnen de Middelnederlandse letterkunde kan *Der minnen loep* (ca. 1410) van Dirc Potter als een ars amandi beschouwd worden.

Artes amatoria uit jonger tijden zijn die van Anne H. Mulder *Een ars amandi. Dat is de kunst van het beminnen* (...) (1952) en van Inez van Eijk *Bij jou of bij mij? Erotische etiquette* (1994).

LIT: C.S. Lewis, *The allegory of love* (1936), p. 112-156 □ R. Boase, *The origin and meaning of courtly love* (1977) □ A.M.J. van Buuren, *Der minnen loep van Dirc Potter* (1979) □ D.E. van der Poel, *De Vlaamse Rose en Die Rose van Heinric. Onderzoekingen over twee Middelnederlandse bewerkingen van de Roman de la Rose* (1989).

## ars moriendi

ETYM: Lat. kunst van het sterven.

Laatmiddeleeuwse devote literatuur die haar naam dankt aan het vroeg-15<sup>de</sup>-eeuwse traktaat *De arte moriendi* van Johannes Gerson. De teneur van dit sterfboek luidt: wie godvruchtig leeft, sterft zacht. Gersons werk werd nagevolgd door Jacob van Clusa in *De arte bene moriendi* en door Mattheus van Krakau in *Speculum artis bene*

*moriendi*, maar het genre maakte furore dankzij het verschijnen van het anonieme blokboek *Ars moriendi*, dat zijn populariteit vooral aan de sprekende houtsneden dankte. Deze morbide materie is ook in het Middelnederlands vertaald, bijv. *Een scone leeringe om salich te sterven* (1500, ed. B. de Geus e.a., 1985).

Thema's die met deze kunst van het sterven samenhangen zijn het *vado mori* ('ik ga sterven'), *vanitas* ('alles is ijdelheid'), het *memento mori* ('gedenk te sterven') evenals het meer filosofische *ubi sunt?* ('waar zijn onze voorouders gebleven?').



Titelpagina van een sterfboek uit 1491. [bron: H. Pleij, *Het gevleugelde woord* (2007), p. 214].

LIT: D.C. Tinbergen (ed.), *Des coninx summe* (1900), p. 160-165, 315-327 □ A.F.S. Burssens, *Dat boeck vander voirsienicheit godes* (1930), p. 51-70 □ R. Rudolf, *Ars Moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens* (1957) □ E.J.G. Lips, 'Om alle menschen wel te leren sterven. Een onderzoek naar het publiek en de receptie van Nederlandstalige *Ars moriendi*-teksten in de vijftiende en vroege zestiende eeuw' in *Nederlands Archief voor Kerkgeschiedenis* 66 (1986), p. 148-179 □ C. Coppens, *Een Ars Moriendi met etsen van Romeyn de Hooghe. Verhaal van een boekillustratie* (1995) □ U. Wuttke, *Im Dessenits das Jenseits bereiten: Eschatologie, Laienbildung und Zeitkritik bei den mittelniederländischen Autoren Jan van Boendale, Lodewijk van Velthem und Jan van Leeuwen* (2016).

**art for art's sake zie l'art pour l'art**

**art pour l'art, l' zie l'art pour l'art**

**artes-literatuur**

Onder artes-literatuur vallen alle non-fictionele geschriften met een utilitair, instructief doel, zonder (hoofdzakelijk) een recreatief, esthetisch, religieus of emotioneel doel. Het is moeilijk om een sluitende definitie te geven van artes-literatuur; het onderscheid met de didactische literatuur is bijvoorbeeld vaag. Theologische, historische en juridische teksten behoren niet tot de artes-literatuur. Zij hebben al sinds lange tijd een zekere autonomie: theologie, geschiedenis en rechten waren al in de middeleeuwen zelfstandige wetenschappen.

De artes-literatuur is onderverdeeld naar de drie artes-reeksen: artes liberales, artes mechanicae en artes magicae. Binnen de reeks van de artes liberales is een onderscheid te maken in teksten die tot de wetenschappen van het trivium behoren (woordenboeken, glossaria (glossarium), grammatica's, spreukenverzamelingen enz.) en teksten die tot de wetenschappen van het quadrivium behoren (bijv. rekenboeken, astrologische werken, kalenders, zanginstructies). Artes-literatuur die valt onder de reeks van de artes mechanicae zijn teksten over alchemie, bouwkunst, krijgskunde, reizen, handel, kookkunst, tafelmanieren, de jacht enz. Teksten over waarzeggerij, toverij en dergelijke behoren tot de reeks van de artes magicae.

De grens tussen artes-literatuur en fictionele literatuur is moeilijk aan te geven. Voor Jacob van Maerlant was de realiteit van een aantal monsters en fabeldieren zo groot, dat hij die toch in zijn *Der naturen bloeme* heeft opgenomen. Evenzeer waren de avonturen van Brandaen voor de middeleeuwse mens realiteit: daarom wordt de *Reis van Sinte Brandaen* behalve tot de geestelijke epiek ook tot de artes-literatuur gerekend.

In het verleden werd de term 'vakliteratuur' wel gehanteerd wanneer men artes-literatuur bedoelde. Dit begrip wordt tegenwoordig zelden meer gebruikt voor artes-teksten: vakliteratuur bestaat uit moderne wetenschappelijke teksten over een bepaald vakgebied; betekenisuitbreiding met bovengenoemde definitie werkt alleen verwarrend. In de Duitse vakliteratuur over de artes-literatuur spreekt men wel over Fachliteratur als men artes-literatuur bedoelt; men neigt er echter meer en meer toe om, behalve de artes-teksten, ook de theologische, juridische en historische teksten tot de Fachliteratur te rekenen.

LIT: R. Jansen-Sieben, *Repertorium van de middelnederlandse artes-literatuur* (1989) □ W.P. Gerritsen, A. van Gijsen & O.S.H. Lie (red.), *Een school spierinkjes. Kleine opstellen over Middelnederlandse artes-literatuur* (1991) □ E. Huizenga, *Een nuttelike practijke van chirurgien; geneeskunde en astrologie in het Middelnederlandse handschrift Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, 2818* (1997).

## Arthurepiek

Verzamelnaam voor middeleeuwse ridderromans (hoofse literatuur) over koning Arthur en de ridders van de Ronde Tafel. Naar de regionale situering en herkomst van de stof worden ze in de oudere vakliteratuur ook wel aangeduid met de termen Brits-Keltische roman of 'matière de Bretagne'. Centraal daarin staat de legendarische Arthur, een Keltisch legeraanvoerder die in de 6<sup>de</sup> eeuw tegen invallende Saksen gestreden zou hebben en wiens naam in de volksmond bleef voortleven om rond 1135 weer op te duiken in de pseudo-historiografie *Historia regum Britanniae* van Galfridus van Monmouth.

De wortels van de Arthurepiek mogen dan in het Keltische cultuurgebied liggen, de grote bloei begint in het Frankrijk van de 12<sup>de</sup> eeuw, vooral in het werk van

Chrétien de Troyes met de episodische romans in verzen *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le chevalier de la charrete* (of *Lancelot*), *Le chevalier au lion* (of *Yvain*) en *Le conte du graal* (of *Perceval*), geschreven tussen ca. 1170 en 1190. Alleen van de *Conte du graal* zijn fragmenten van een Middelnederlandse vertaling overgeleverd. Typerend voor de romans van Chrétien zijn de individuele held die er alleen op uit trekt (queeste) om een avontuur tot een goed einde te brengen, de Doppelweg-structuur en de enigmatische Andere Wereld-sfeer. Overigens weegt de morele betekenis er zwaarder dan de historische lading. Chrétien erkent a.h.w. fictie te schrijven (een nieuwigheid!) en dat roept vanaf het begin van de 13<sup>de</sup> eeuw een reactie op. Zo ontstaat de *Lancelot en prose*, een grote historiserende prozacyclus rond koning Arthur met als kern het drieluik *Lancelot propre*, *Queste del Saint Graal* en *La Mort le Roi Artu*. Deze ‘historische’ cyclus leunt in zijn vormgeving (entrelacement-techniek met complexe intrige en vele personages) sterk aan bij de middeleeuwse kroniek, in tegenstelling tot de topografisch en chronologisch veel minder duidelijke versroman die men ‘niet-historisch’ noemt. In de versepiek rond Arthur was een zeker basisstramien herkenbaar: de rust en de orde aan het hof worden verstoord door de komst van een vreemd object (het zwevende schaakbord in de Middelnederlandse *Roman van Walewein*) of een persoon (Galahad in *La Queste del Saint Graal*). Dan trekt een ridder (soms meerdere) erop uit om de aldus ontstane inbreuk op de hoofse orde (de inordinatio) te herstellen (het queeste-motief).

Hoewel dit verhaalgenre vooral in het Franse taalgebied opkwam en floreerde, heeft het ook in het Germaanse taalgebied een grote populariteit gekend. De Duitse dichters Wolfram von Eschenbach (*Parzival*, ca. 1210) en Gottfried von Strassburg (*Tristan*, ca. 1200) moeten hier genoemd worden, maar ook de rijke Middelnederlandse traditie. Zo zijn in het Middelnederlands naast fragmenten van de niet-historische Arthuroromans *Moriaen*, *Perchevael*, *Riddere metter mouwen* en *Wrake van Ragisel* twee romans compleet bewaard gebleven: de *Ferguut* (ca. 1240-1250), vertaald en bewerkt naar de Oudfranse *Fergus*, en de *Walewein* (ca. 1250-1260), een oorspronkelijk Middelnederlandse tekst. Onvolledig of fragmentarisch bewaard bleven vertalingen in versvorm van de *Lancelot en prose*: de *Lantsloot van der Haghedochte* (ca. 1250-1260) en de *Lancelot-compilatie* (ca. 1320). Ook van een proza-vertaling bleef een fragment bewaard (de zgn. Rotterdamse proza-Lancelot). De kern van de Lancelot-compilatie wordt gevormd door de trilogie *Roman van Lanceloet*, *Queeste van den Grale*, *Arturs doet*, die een vrij getrouwe vertaling zijn van hun Franse voorbeeld. Daarnaast werd er in de Lancelot-compilatie een aantal reeds bestaande Middelnederlandse Arthuroromans verkort (abbreviatio) opgenomen, zodat de compilatie als volgt is opgebouwd: Boek 1, met het begin van de *Roman van Lanceloet*, is verloren gegaan; Boek 2 bevat het vervolg van de *Roman van Lanceloet* en de ingevoegde romans *Perchevael* en *Moriaen*; Boek 3 bevat de *Queeste van den Grale* en de ingevoegde romans *Die Wrake van Ragisel*, *De riddere metter mouwen*, *Walewein ende Keye*, *Lanceloet en het hert met de witte voet* en (Jacob van Maerlants) *Torec*; Boek 4 bevat *Arturs doet*.

Anders dan de Karelepiek (Karelroman) werd de Arthuroroman in de Nederlanden na de uitvinding van de boekdrukkunst niet gedrukt; alleen over het leven van Merlijn is een prozaroman uit de 16<sup>de</sup> eeuw overgeleverd.



*Visioen van de Heilige Graal op een tapijt n.a.v. de Arthurromans door William Morris naar een ontwerp van Burne-Jones. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur, dl. 1 (1980<sup>2</sup>), t.o. p. 160].*

LIT: *Bibliographical bulletin of the international Arthurian society* (1949-) □ L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977<sup>2</sup>) □ F.P. van Oostrom (red.), *Arturistiek in artikelen* (1978) □ B. Schmolke- Hasselmann, *Der arthurische versroman von Chrestien bis Froissart* (1980) □ ‘Koning Arthur en de Middeleeuwen’, themanummer van *Bzzlletin* 13 (1985), 124 □ J. Janssens, *Koning Artur in de Nederlanden* (1985) □ B. Besamusca, *Repertorium van de Middelnederlandse Arturepiek* (1985) □ W. Verbeke, J. Janssens & M. Smeyers (red.), *Arturus rex. volumen I: catalogus. Koning Artur en de Nederlanden. La matière de Bretagne et les anciens Pays-Bas* (1987) □ H. Kienhorst, *De handschriften van de Middelnederlandse ridderpiek. Een codicologische beschrijving*, 2 dln. (1988) □ C.L. Gottzmann, *Artusdichtung* (1989) □ N.J. Lacy & G. Ashe (red.), *The new Arthurian encyclopedia* (1991) □ B. Besamusca, *Walewein, Moriaen en de Ridder metter mouwen. Intertekstualiteit in drie Middelnederlandse Arturromans* (1993) □ F. Brandsma, ‘Artur’, in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993), p. 39-53 □ B. Besamusca, ‘The Low Countries’ in N.J. Lacy (red.), *Medieval Arthurian literature: a guide to recent research* (1996), p. 211-237 □ R. Trachsler, *Les romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes* (1997) □ G. Claessens & D.F. Johnson (red.), *King Arthur in the medieval Low Countries* (2000) □ H. Fulton (red.), *A companion to Arthurian literature* (2011) □ S. Aronstein, *An introduction to British Arthurian narrative* (2012) □ N.J. Lacy & J.J. Wilhelm (red.), *The romance of Arthur. An anthology of medieval texts in translation* (2013<sup>3</sup>).

## **Arthurroman zie Arthurepiek**

### **asianisme**

Vorm van onder oosterse invloed gekunstelde, opgesmukte retoriek ten tijde van het hellenisme in de 3<sup>de</sup> eeuw v. Chr. Het leidde in de 2<sup>de</sup> eeuw tot een tegengestelde reactie van grotere soberheid in het atticisme.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1114-1121.



## atellana zie fabula atellana

### atonale poëzie

Met de term ‘atonaal’, afkomstig uit de muzikwetenschap, wordt aangegeven dat een muziekstuk is gecomponeerd zonder een vaste grondtoon. Naar analogie met de atonaliteit in de muziek breekt de zgn. atonale poëzie resoluut met conventionele verwachtingen i.v.m. ritme, rijm en eufonie meer in het algemeen. Ook semantische en syntactische voorschriften worden principieel met voeten getreden. Het dadaïstische Lautgedicht (dadaïsme) is een consequente vorm van atonale poëzie: de vervorming op elk niveau is hier de norm.

In specifiek literair-historische zin wordt de term als aanduiding voor de poëzie der Vijftigers gebruikt. De benaming is hier afkomstig van de geschiedenis makende bloemlezing *Atonaal* (1951) van Simon Vinkenoog, waarin de volgende experimentele dichters voorkomen: Lucebert, R. Campert, H. Andreus, P. Rodenko, H. Lodeizen, J. Hanlo, S. Vinkenoog, G. Kouwenaar, H. Claus en J. Elburg. Een bekend atonaal gedicht is Jan Hanlo's 'Oote' (1952), waaruit een fragment:

Oote oote oote  
Boe  
Oote oote  
Oote oote oote boe  
Oe oe  
Oe oe oote oote oote  
A  
A a a  
Oote a a a  
Oote oe oe  
(J. Hanlo, *VG*, 1970, p. 79)

LIT: J.H. Cartens, ‘Proeve van een essay over atonale poëzie: aantekeningen bij Hans Lodeizens’ Het innerlijk Behang’ in *Roeping* 28 (1952), p. 242-247 □ H. Keller, *Hotel Atonaal. Verslag van een romance* (1994) □ G. de Jager, ‘Atonaal en de gevolgen: vormprincipes in de moderne poëzie’ in *Literatuur* 5 (2000), p. 266-275.

### aubade

ETYM: Lat. albus = wit, helder.

Dageraadslid, morgengroet aan een geliefde (tegenover de serenade in de avond). Meer in het bijzonder: liedvorm, ontstaan tegen het einde van de 12<sup>de</sup> eeuw, waarin geliefden hun spijt uitdrukken over het opkomen van de nieuwe dag. Het genre zou gegroeid zijn uit dat van het wachterlied, waarin de nachtwaker vanaf zijn toren het einde van de nacht en het begin van de dag aankondigde. Voorbeelden geven Chaucer, *Troilus and Criseyde* (ca. 1380), Book III, en P.C. Hooft, ‘*Galathea, ziet den dag komt aan ...*’ (1602).

De aubade is weliswaar etymologisch verwant aan de Provençaalse alba, maar onderscheidt zich hiervan door de positieve begroeting van het ochtendgloren. De

aubade kan vergeleken worden met de Franse aube, de Engelse dawn song, en het Duitse Tagelied.

LIT: A.T. Hatto (red.), *Eos. An enquiry into the theme of lover's meetings and paintings at dawn in poetry* (1965) □ P.K. King, *Dawn poetry in the Netherlands* (1971) □ G. Sigal, *Erotic dawn-songs of the Middle Ages. Voicing the lyric lady* (1996).

## **audioboek**

ETYM: Lat. audio = ik hoor.

Literair werk dat niet als traditioneel boek functioneert (vandaar ook de verwante, maar meer overkoepelende term non-book) maar waarvan de tekst werd opgenomen om te kunnen worden beluisterd op een fonoplaat, via cassette, bandopname of CD, op de radio (radioboek), als een downloadbaar bestand, enz. Synoniemen zijn luisterboek en gesproken boek. De teksten worden ingesproken door vrijwilligers dan wel meer professionele (stem)acteurs, in sommige gevallen door de auteur zelf.

Doordat het om een voorgelezen versie van een vooraf schriftelijk vastgelegde tekst gaat, mag men het audiobook niet zondermeer beschouwen als een moderne vorm van orale literatuur. Audioboeken werden aanvankelijk vooral ten behoeve van blinden geproduceerd en nadien ook met literatuurpedagogische bedoelingen. Hun toepassingsdomein is de laatste jaren erg verbreed, mede door de digitale revolutie en door de toenemende medialisering van de literatuur. Zo kan men nu zelfs hoogtepunten uit de Middelnederlandse poëzie via een eigen app op de smartphone beluisteren (<http://www.vogala.org/>). Het genre van de citybook, dat zich bij *deBuren* (een Vlaams/Nederlands instituut voor debat en podium voor cultuur) aandiende als opvolger van de radioboeken, maakt o.m. gebruik van het medium van de podcast.

LIT: M. Rubery (red.), *Audiobooks, literature, and sound studies* (2011).

## **Aufbauliteratur**

ETYM: Du. Aufbau: bouw, opbouw.

Genre uit de jaren vijftig van de (socialistische) DDR-literatuur. De Aufbauliteratur stuurde vooral aan op bewustwording van de lezer via het model van de ontwikkelingsroman. De hoofdfiguur, en met hem de lezer, doorloopt een leerproces en ontdekt de idealen van de nieuwe socialistische maatschappij. Arbeid, het productieproces en de strijd tegen het kapitalisme staan centraal. Toen de DDR een zekere stabiliteit verworven had, vertaalde zich dat ook in een aangepast, minder propagandistisch romanmodel, de zgn. Ankunfts-literatur.

LIT: W. Taschner, *Tradition und Experiment: Erzählstrukturen des Bildungsromans in der DDR-Aufbauliteratur* (1981).

## **Augustan Age zie gouden eeuw**

## **auto**

ETYM: Sp. akte, processtuk, vonnis.

Kort dramatisch werk, meestal met Bijbelse stof. Zeer bekend is de *Auto de los Reyes Mayos* (13<sup>de</sup> eeuw), het oudste anonieme Spaanse toneelstuk in de volkstaal. Het bestaat uit vijf taferelen; begin en slot ontbreken. Pas met Lope de Vega (1562-1632) en vooral met Calderón (1600-1681) worden auto en sacramental in een vast verband samengebracht: auto sacramental staat dan voor een toneelstuk uit één bedrijf, geschreven ter ere van het Heilig Sacrament en opgevoerd op Sacramentsdag (zie ook Fronleichnamspiel). Oorspronkelijk is de auto sacramental gegroeid uit de religieuze hervormingen van de katholieke vorsten. Later speelde het een rol in de contrareformatorische propaganda in Spanje. Er zijn ongeveer duizend stukken bewaard gebleven. Naast deze 'autos sacramentales' bestaan er ook 'autos navidenos' (ter gelegenheid van Kerstmis) en 'autos mariales' (ter ere van Maria).

LIT: D.T. Dietz, *The 'auto sacramental' and the parable in Spanish golden age literature* (1973) □ E. Rull Fernandez (red.), *Autos sacramentales del Siglo de Oro* (1986) □ B.E. Kurtz, *The play of allegory in the Autos sacramentales of Pedro Calderón de la Barca* (1991) □ A.L. Cilveti, *Bibliografía crítica para el estudio del autosacramental con especial atención a Calderón* (1994) □ I. Arellano, *El auto sacramental* (2003).

## **auto sacramental zie auto**

## **autobiografie**

ETYM: Gr. autos = zelf, bios = leven, grafein = schrijven.

Bijzondere vorm van de biografie: de beschrijving van het eigen leven of delen daarvan. De autobiografie bevat behalve levensfeiten van de auteur ook herinneringen en is in die zin vergelijkbaar met memoires, die evenals het dagboek tot de bekentenisliteratuur behoren. Daarnaast kan de autobiografie levensbeschouwelijke opvattingen en een innerlijke ontwikkeling beschrijven. Daarmee benadert de autobiografie de confessio (Lat. bekentenis), zoals in de *Confessiones* (397-398) van Augustinus of *Les Confessions* (1765-1770) van J.J. Rousseau.

Een Nederlands voorbeeld van een autobiografie is C. Huygens' *De jeugd van Constantijn Huygens door hemzelf beschreven*, in 1946 door A.H. Kan en in 1987 door C.L. Heesakkers uit het Latijn vertaald. Er zijn autobiografieën waarin verbeeldingselementen in meer of mindere mate een rol spelen. Afhankelijk van de mate waarin dat gebeurt spreekt men in zulke gevallen van een geromantiseerde autobiografie of van een autobiografische roman. Voorbeelden daarvan zijn M. Gijsens *Zelfportret, geveleid, natuurlijk* (1965) of Hella Haasses *Persoonsbewijs* (1967).

De autobiografie is als genre ook volledig als fictie beoefend. De romans *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants en *Else Böhler, Duitsch dienstmeisje* (1935) van Simon Vestdijk zijn ik-romans in de vorm van een autobiografie.

LIT: Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique* (1975) □ W.G. Spengemann, *The forms of autobiography* (1980) □ P. Spigt, *Het ontstaan van de autobiografie in Nederland* (1985) □ R. Elbaz, *The changing nature of the self: a critical study of the autobiographic discourse* (1988) W. Paulsen, *Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographie als Genre der literarischen Moderne und Postmoderne* (1988) □

H.P. Abbott, 'Autobiography, autography, fiction. Groundwork for a taxonomy of textual categories' in *New Literary History*, 19, 3 (1988), p. 597-615 □ R. Paasman, *Levens in letters. Autobiografieën van Nederlandse schrijfsters* (1996) □ J.M.L. den Toonder, 'Qui est je?': *étude sur l'écriture autobiographique des nouveaux romanciers* (1999) □ A.M. Musschoot, 'Het gekoesterde ego: autobiografisch schrijven en het einde van het millenium' in *Ons erfdeel* 42 (1999), p. 61-73 □ J. Lecarme & E. Lecarme-Tabom, *L'autobiographie* (2004<sup>2</sup>) □ Ph. Lejeune, *Signes de vie: le pacte autobiographique 2* (2005) □ T.L. Broughton (red.), *Autobiography*, 4 dln. (2007) □ H.C. Buescu, *Stories and portraits of the self* (2007) □ M. Grote & B. Sandberg (red.), *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (2009) □ M.S. Mancas, *Pour une esthétique du mensonge: nouvelle autobiographie et postmodernisme* (2010) □ Ch. Warner, *The pragmatics of literary testimony* (2012) □ A. Smyth (red.), *A history of English autobiography* (2016) □ C. Allamand, *Lz 'Pacte' de Philippe Lejeune ou l'autobiographie en théorie* (2018).

## autofiction

ETYM: Gr. auto = zelf; Lat. fictio = vorming, bij overdracht verbeelding.

Een nieuwe richting binnen het autobiografische schrijven (zie bekentenisliteratuur) waarin bewust gestreefd wordt naar het opheffen van de scheidingslijn tussen fictie en niet-fictie: waar gebeurde feiten uit het leven van de autobiografische verteller worden vermengd met (of verdraaid tot) fictieve gegevens en omgekeerd. Het boek *Fils* (1977) van Serge Doubrovsky wordt beschouwd als het eerste officiële voorbeeld van het subgenre dat vooral in Frankrijk zeer sterk opgang heeft gemaakt. Zie ook autre-biography en biofictie.

LIT: M. Darriusecq, 'L'autofiction, un genre pas sérieux' in *Poétique* 107 (1996), p. 369-380 □ Ph. Gasparini, *Autofiction: une aventure du langage* (2008) □ Ph. Vilain, *L'autofiction en théorie: suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers & Philippe Lejeune* (2009) □ C. Delaume, *La règle du je: autofiction, un essai* (2010) □ L. Missinne, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985* (2013) □ *Writing the self*, themanummer van *Frame* (2015).

## automatisch schrift zie écriture automatique

## autre-biography

ETYM: Fr. autre = andere, Gr. bios = leven, Gr. grafein = schrijven.

Term in het leven geroepen door J.M. Coetzee om een typisch postmoderne vorm van bekentenisliteratuur aan te duiden waarin de auteur tegelijk wel en niet zijn eigen leven lijkt te beschrijven. Deze onontwarbare dubbelzinnigheid wordt in de term zelf gesuggereerd door het impliciete klankspel *autre-biography/autobiographie*: levensbeschrijving van een ander/van jezelf. Dergelijke teksten weerspiegelen Coetzees overtuiging dat 'all autobiography is storytelling, all writing is

autobiography', waardoor de grens van de fictionaliteit (fictie) en het statuut van de auteur in zijn eigen verhalen en zelfportrettingen erg vlottend worden.

Deze problematiek is aan de orde in Coetzee's eigen werk; bijv. in zijn gefictionaliseerde memoires *Boyhood* (1997), *Youth* (2002) en *Summertime* (2009), of in een roman als *Diary of a bad year* (2007), waarin levensloop en opvattingen van hoofdpersoon en hoofdverteller een aantal opvallende overeenkomsten vertonen met wat we weten over de romancier, zonder er ooit mee samen te vallen. Onder de vele andere moderne schrijvers die zich graag bewegen in het onvaste grensgebied tussen autobiografie en fictie kan men Ph. Roth en Br. Easton Ellis vermelden. Een bekend voorbeeld uit de Nederlandse literatuur is A.F.Th. van der Heijden.

De overeenkomsten met de autofiction liggen voor de hand. Zie ook biofictie.

LIT: A. Hall, 'Autre-biography: disability and life writing in Coetzee's later works' in *Journal of literary & cultural disability studies* 6 (2012), p. 53-67.

## avant-garde

ETYM: Fr. voorhoede, voorpost.

Het begrip avant-garde stamt uit de renaissance toen het werd gebruikt als militaire term voor de voorhoede van een leger. Daarna werd het een metafoor voor alles wat toekomstgericht en revolutionair was. Aan het eind van de 19<sup>de</sup> eeuw kreeg de term de betekenis die hij nog steeds in kunsthistorische zin heeft, namelijk die van revolutionaire kunst, waarbij dat revolutionaire vooral in de vormgeving gezocht moet worden. In het algemeen kan men zeggen dat avant-gardekunstenaars zich afzetten tegen de geldende traditie en experimenteren met nieuwe vormen, technieken of stijlen. Op die manier forceren ze een radicale breuk met de bestaande kunstvormen, die ze op alle mogelijke manieren vaak ook belachelijk maken of op z'n minst relativeren door de kunst in een ander of ongewoon perspectief te plaatsen.

De term 'avant-garde' werd aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw toegepast op een groep links-pacifistische kunstenaars die in 1916 bijeen kwam in het Cabaret Voltaire in Zürich. Sindsdien wordt 'avant-garde' gebruikt als aanduiding voor een aantal groepen vernieuwers van de kunst, speciaal voor de stromingen dadaïsme, futurisme, constructivisme en surrealisme van voor de Tweede Wereldoorlog. Deze groeperingen richtten hun kritiek vooral op de instituties van de kunst (musea, uitgeverijen, kunstopleidingen, literaire kritiek etc.). Voorts hadden ze kritiek op de estheten en hun opvatting dat kunst innerlijk een organische samenhang vertoont.

Peter Bürger heeft in zijn *Theorie der Avant-garde* (1974) de term historische avant-garde gemunt voor deze bewegingen om ze historisch te onderscheiden van latere avant-gardebewegingen. In feite kan de benaming avant-garde namelijk gebruikt worden voor elke vooruitstrevende groep kunstenaars die breekt met de traditie, zoals bijv. de Vijftigers deden of de experimentele prozaïsten, zoals J.F. Vogelaar, L. van Marissing, I. Michiels, S. Polet e.a. Op het gebied van het toneel wordt de term ook gebruikt voor toneelschrijvers van het absurd theater, zoals Beckett, Ionesco, Adamov en in het Nederlandse taalgebied Mulisch, L. de Boer en T. Brulin. Voor deze latere groepen gebruikt men bij voorkeur de term neoavant-garde.

Er wordt in de literatuurbeschouwing onderscheid gemaakt tussen radicale avant-gardebewegingen en een meer gematigde avant-garde. Tot de eerste groep behoren de dadaïsten, futuristen, constructivisten en surrealisten. Tot de gematigde vormen van de avant-garde behoren het expressionisme, het vitalisme en het modernisme.

LIT: H. Kramer, *The age of avant-garde* (1973) □ F.F.J. Drijkoningen e.a., *Avantgarde en traditie in het moderne toneel* (1978) □ P. Bürger, *Theorie der Avantgarde* (1984<sup>5</sup>) □ J. Weisgerber (red.), *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle* (2 dln, 1984; reprint 1986) □ P.V. Zima & J. Strutz (red.), *Europäische Avantgarde* (1987) □ J. Weisgerber, *Avantgarde/modernisme* (1989) □ F.F.J. Drijkoningen & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde* (1991<sup>3</sup>) □ J. Weisgerber, *Les Avant-Gardes littéraires en Belgique* (1991) □ F.N. Mennemeier & E. Fischer-Lichte (red.), *Drama und Theater der Europäischen Avant-Garde* (1994) □ W. Asholt & W. Fähnders (red.), *Manifeste und Proklamationen der Europäischen Avantgarde (1909-1938)* (1995) □ W. Asholt & W. Fähnders (red.), *Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung* (2000) □ H. van den Berg & G.J. Dorleijn (red.), *Avantgarde! Voorhoede?* (2002) □ A.J. Webber, *The European avant-garde* (2004) □ K. Beekman, 'Historische avant-garde en modernisme' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 203-223 □ F. Bruera & B. Meazzi (red.), *Plurilinguisme et Avant-Gardes* (2011).

## **AVI-boek**

Een AVI-boek is een niveauboek voor de Nederlandse en Vlaamse markt, vooral gericht op lezers in het basisonderwijs, dat gebruik maakt van het AVI-systeem. Dat AVI-systeem heeft als doel het leesonderwijs te optimaliseren door individualisering: het gaat erom enerzijds de leestechische moeilijkheid (leesbaarheid) van teksten te bepalen, en anderzijds de technische leesvaardigheid van individuele lezers te meten, zodat leerkrachten, ouders en intermediairs steeds boeken kunnen vinden die aansluiten bij het leesniveau en het leertraject van elk kind.

Het gaat dus om een vorm van jeugdliteratuur die stap voor stap de leesvaardigheid van jongere lezers wil versterken, bij voorkeur met behoud van motivatie en leesplezier.

## **avonturenroman**

Vage verzamelnaam voor romans waarin ongewone, onverwachte, spectaculaire gebeurtenissen, gevaarlijke situaties en problemen voorkomen die zich vaak afspelen in een vreemd milieu. De hoofdpersoon moet om gevaren af te wenden ongebruikelijke, slimme of heldhaftige oplossingen bedenken en uitvoeren. In de avonturenroman zijn actie en spanning belangrijker dan ontwikkeling van karakters of ideeën. De hoofdpersoon is doorgaans een held.

Als oudste avonturenromans in het Nederlandse taalgebied kunnen de 'jonge' Karelroman, zoals de *Hughe van Bordeus* (14<sup>de</sup> eeuw) en de laatmiddeleeuwse prozaroman beschouwd worden. Een goed voorbeeld van een 17<sup>de</sup>-eeuwse avonturenroman is *De Americaensche Zee-roovers* (1678) van de scheepschirurgijn A.O. Exquemelin. Nicolaas Heinsius schreef *Den vermakelyken avonturier* (1695), een picareske roman die tevens avonturenroman genoemd kan worden. In de 18<sup>de</sup> eeuw ontstond in navolging van D. Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) een aantal avonturenromans die men robinsonade pleegt te noemen. Een Nederlands voorbeeld daarvan is *De Walchersche Robinson* (1752) van een onbekende auteur. Ook het 18<sup>de</sup>-eeuwse imaginaire reisverhaal rekent men wel tot de avonturenromans. Recente

voorbeelden van avonturenromans zijn S. Vestdijks *Puriteinen en piraten* (1947) en *De vuuraanbidders* (1947), romans die men echter ook historische romans kan noemen.

Avonturenromans blijken een belangrijke rol te spelen in de leesontwikkeling van kinderen. De ontwikkelingspsychologe Charlotte Bühler schrijft in dat verband over de 'Robinsonleeftijd' (10-12 jarigen). Sommige auteurs over dit onderwerp laten ook de thriller, de oorlogsroman (oorlogsliteratuur), de wildwestroman (western) en de sciencefiction onder dit genre vallen.

LIT: R. Kiely, *Robert Louis Stevenson and the fiction of adventure* (1965) □ J.Y. Tadié, *Le roman d'aventures* (1982) □ J. Guillaume, *Le roman d'aventures depuis L'île au trésor* (1999) □ H. Pleticha & S. Augustin, *Lexikon der Abenteuer- und Reiseliteratur von Afrika bis Winnetou* (1999) □ A.M. Boyer & D. Conégnas, *Poétiques du roman d'aventures* (2004) □ F. Roest & Chr. Feij, *Vergeeten avontuur: geïllustreerd overzicht van de in onze taal vertaalde negentiende eeuwse avonturenromans* (2008).

## B

### bakerpreek

Preek waarin de 19<sup>de</sup>-eeuwse preek wordt geparodieerd, zoals bijv. door Multatuli werd gedaan in zijn *Ideën* (nr. 394, *VW*, dl 2, 1951, p. 584-594). Multatuli baseerde deze parodie op een gezegde van de baker in *Woutertje Pieterse*.

### bakerrijm

Versjes voor kinderen die oorspronkelijk werden gezongen door de baker, de vrouw die het pasgeboren kind en de kraamvrouw verzorgt. In ruimere betekenis versjes en rijmpjes die gezongen of gezegd worden bij de speelse verzorging en opvoeding van peuters en kleuters. Deze versjes werden vaak van generatie op generatie mondeling overgeleverd. Ze zijn doorgaans anoniem en behoren tot het volkse erfgoed. Dat betekent dat ze veel varianten kennen en overal voorkomen (vgl. nursery rhyme). Bakerrijmen vertonen allerlei kenmerken van kindertaal, waaronder klankverschijnselen als associatie, alliteratie en herhaling. Er bestaan tal van vormen van bakerrijmpjes. Voor jonge kinderen zijn er o.m. het wiegelied, knierijversjes, vinger- en handrijmpjes en voor de wat oudere kinderen feestrijmpjes, kringliedjes, aftelversjes en raadselrijmpjes.

J. van Vloten verzamelde in 1873 de *Nederlandsche baker- en kinderrijmen*, waarvoor M.A. Brandts Buys de melodieën bijeenbracht. Sommige auteurs van kinderpoëzie zoeken aansluiting bij de volkse bakerrijmen, zoals bijv. Ienne Biemans in *Ik was de zee* (1989). Een bekend bakerrijm is het volgende slaapliedje dat door de mondelinge overlevering tal van varianten kent:

Slaap, kindje slaap!

Daarbuiten loopt een schaap;  
Een schaap met witte voetjes,  
Drinkt zijn melk zo zoetjes;  
Schaapje met zijn witte wol,  
Kindje drinkt zijn buikje vol.

(M. Veldhuijzen, *Prisma liederenboek*, 1971<sup>8</sup>, p. 188)

Bakkerrijmen vormen een onderdeel van de kinderliteratuur en jeugdliteratuur.



*Bakkerrijmpje van Ienne Biemans (1988). [bron: H. Bekkering (red.), De hele Bibelebontse berg (1990), p. 355].*

LIT: J. van Vloten, *Nederlandsche baker- en kinderrijmen* (1894<sup>4</sup>) □ J. van Coillie, 'Baker- en kinderrijmpjes' in *Lexicon van de jeugdliteratuur* (1984), p. 1-4 □ W. van Seters, 'Bakkerrijmpjes, kleuterverzen en speelliedjes' in *Psychologie* (1994), p. 16-19 □ J. Opie & P. Opie (red.), *The Oxford dictionary of nursery rhymes* (1997) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008), p. 76-79.

## **balerie**

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. bal(l)are = dansen.

Franse term uit de 13<sup>de</sup> eeuw ter aanduiding van een dans, waarvan de precieze kenmerken onduidelijk zijn. De romanist Joseph Bédier heeft de term voorbehouden voor een klein gedialogeerd dansspel met een amoureuze inslag, waarbij er door de deelnemers gezongen wordt. Het *Tournoi de Chauvency* (eind 1285) van Jacques Bretel bevat een uitvoerige beschrijving van zo'n balerie. Een Middelnederlands voorbeeld is het *Liedekijn van den hoede* in het handschrift-Van Hulthem (ca. 1405-1408).

LIT: J. Bédier, 'Les plus anciennes danses françaises' in *Revue des deux mondes* 71, vol. 31 (1906), p. 399-424 □ F. Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen* (2021), p. 327-333.

## **ballad opera**

ETYM: Gr. ballein = (zich) werpen, storten. Laat Lat. en It. ballare = dansen.

Zangspel ontstaan in Engeland als persiflage op de Italiaanse opera ten tijde van G.F. Händel (1685-1759). In plaats van antieke helden vertoonde de ballad opera



bedelaars en geboefte, en de aria's werden vervangen door straatdeuntjes (straatlied). Bekend is *The Beggar's opera* van John Gay (1728), een kluchtig spel met muziek en ingelaste zanggedeelten. Via het Duitse Singspiel heeft de ballad opera het Nederlandse zangspel in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw nieuwe impulsen gegeven, zoals blijkt uit het - als 'toneelspel' aangeduide - zangspel *Pietje en Agnietje of de doos van Pandora* (1779) van Onno Zwier van Haren.

LIT: J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, dl. 2 (1907), p. 167 □ K.Ph. Bernet Kempers, *Muziekgeschiedenis* (1965<sup>6</sup>), p. 195-196.

## ballade-1

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. ballada < bal(l)are = dansen.

Verhalend lied met doorgaans een tragische afloop. De meeste balladen zijn anoniem en werden oorspronkelijk mondeling overgeleverd (orale literatuur). Vanwege hun aandoenlijke, ongepolijste, ongekunstelde vorm en inhoud (vaak rond historische figuren of gebeurtenissen) noemt men deze liederen ook wel volksballaden of romantische balladen, om hen te onderscheiden van de latere literaire ballade (ballade-2) die gekenmerkt wordt door een specifieke strofenvorm. Volksballaden met een gelukkige afloop noemt men ook wel romance.

Voorbeelden van middeleeuwse volksballaden zijn: 'Het Lied van Heer Halewijn', 'Het daghet inden Oosten' en 'Het waren twee koninghs kindren' (alle in ed. G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 12<sup>de</sup> tot en met de 16<sup>de</sup> eeuw in 1000 en enige bladzijden*, 1994, p. 466-471, 984-987, 484-487).

Vele van deze anonieme volksballaden werden tijdens de romantiek in verzamelbundels bijeengebracht (bijv. Percy, *Reliques of ancient English poetry*, 1765; Herder, *Stimmen der Völker in Liedern*, 1778; Arnim & Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*, 1806-1808) en nagevolgd. Vandaar ook de benaming romantische ballade voor strofische gedichten met episch karakter zonder vaste vormschema's. Bijv. Goethe, 'Erlkönig' in *Die Fischerin* (1782); S.T. Coleridge, 'The rime of the ancient mariner' in *The lyrical ballads* (1798) en later V. Hugo, *Odes et ballades* (1828) en bij ons W. Hofdijks *Kennemerland* (1850). Eigentijdse balladen, zoals geschreven door J.W.F. Werumeus Buning (*Negen balladen*, 1935) en K. Stip (*Ballade van de honderd vrijers*, 1951) sluiten aan bij deze traditie.

LIT: □ N. de Paepe, *Het waren twee koningskinderen: romances en balladen uit de Middeleeuwen* (1989) □ J. Harris (red.), *The ballad and oral literature* (1991) □ G. Weissert, *Ballade* (1993<sup>2</sup>) □ G. Morgan (red.), *Medieval ballads: chivalry, romance and everyday life. A critical anthology* (1996) □ S. Gilbert, *Ballad* (2002) □ L. Röhrich, *Gesammelte Schriften zur Volkslied- und Volksballadenforschung* (2002) □ Ph. Bennett & R.F. Green (red.), *The singer and the scribe: European ballad traditions and European ballad cultures* (2004) □ P. Fumerton, A. Guerrini & Kr. McAbee (red.), *Ballads and broadsides in Britain, 1500-1800* (2010).

## ballade-2

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. ballada < bal(l)are = dansen.

Van oorsprong een Frans anoniem danslied (volkslied), vanaf de 13<sup>de</sup> eeuw door de Noord-Franse trouvères en dan door m.n. Guillaume de Machaut (1284-1377), als cultuurlied beoefend (ballade primitive of 'ballette'). Deze vorm van ballade

bestond gewoonlijk uit drie strofen van niet minder dan 7 versregels, met telkens een refrein van één regel. De ballade is opgebouwd volgens het principe van de driedigtheid (tripartition): een strofe bestaat uit een kop (twee ‘stollen’ abab), gevolgd door de staart (een ‘overgang’ bc) en besloten met een refrein C (zie refrein-1): ababbC. De oudste Middelnederlandse balladen vindt men in het laat-14<sup>de</sup>-eeuwse Brugse Gruuthuse-handschrift, bijv.:

Ne gheen solaes vor vrouwen minne!  
Si sijn van herten reine!  
Het lach een wijf van frisschen zinne  
Bi haren boele alleine  
In anders arem vast ghemeine.  
Si helsden vaste omtrent de crop:  
‘Ay mi, lieve Jacop! ai mi, lieve Jacop!’  
(ed. Heeroma en Lindenburg, 1966, p. 286)

In de loop van de 15<sup>de</sup> eeuw onderging de ballade evenals het rondeel een vormverzwaring: het aantal versregels per strofe nam toe, de rijmschema’s werden ingewikkelder (nl. ababbcbc) en er werd een envoi van vier versregels, een opdracht aan de prins, aan toegevoegd met het rijmschema bebc (‘petite ballade’). Daarnaast ontstond ook een ballade met drie tienregelige strofen met rijmschema ababbccdd en een vijfregelig envoi met rijmschema ccdcd, ‘grande ballade’ genoemd. Het laatste vers van de eerste strofe wordt in de ballade telkens als refrein herhaald in de volgende strofen en in het envoi (grande). Vandaar ook de benaming refrein (zie refrein-2) voor deze dichtvorm. Deze vorm van ballade kende een hoogtepunt bij François Villon (tweede helft 15de eeuw), o.m. met zijn ‘Ballade des dames du temps jadis’ (petite ballade) en ‘Ballade des pendus’ (grande ballade). De zestiende-eeuwse chant royal, nog grootser van opzet, nl. vijf strofen van elf verzen, gevolgd door een envoi, wordt door sommigen als een aparte vorm van (grande) ballade beschouwd. Voorbeelden van Nederlandse rederijkersballaden, waar echter het envoi vervangen wordt door een sententie, vindt men bij Anthonis de Roovere. Bijv.:

Hoe net een houeken staet ghegroeyt  
Met soete cruydekens wel ommestelt  
Hoe vriendelijck dat elck bloemken bloeyt  
Daer elcken lustighen sin naer helt  
Nochtans des wijnters swaer ghewelt  
Verdrijft de schoonheydt vanden coluere  
Dat hooghe stondt / wordt neder ghevelt  
Want naer tzoete commet suere enz.  
(*De gedichten van Anthonis de Roovere*, ed. Mak, 1955, p. 301-302)

In de renaissance hield de ballade op te bestaan als artistieke creatie op niveau. Pas tijdens de preromantiek gingen dichters weer balladen schrijven. Deze vertonen echter geen enkele overeenkomst in vorm en inhoud met de hierboven beschreven ballade. De dichters uit de romantiek lieten zich veeleer inspireren door de volksballaden (ballade-1).

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1884), p. 52-250 □ S.A.P. Jansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971), p. 140-144, 145-154  
□ J. Reynaert, ‘Aspecten van de dichtvorm in het Gruuthuse-liedboek’ in *Spiegel*

*der letteren* 29 (1987), p. 165-195 □ F. Willaert, 'Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een ballade-achtige dichtvorm in de middeleeuwen' in F.P. van Oostrom & F. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde. Stand en toekomst* (1989), p. 71-91 □ Id., "'Wel an, wel an, met hertzen gay": minnelieder en hofdansen in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992), p. 8-14.

## **ballet**

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. bal(l)are = dansen.

Danstheater bestaande uit gestileerde dansfiguren, choreografie, mime, meestal met muzikale begeleiding, decors en kostuums. Al dan niet rondom een vaste thematische lijn kan een dramatisch verhaal zijn opgezet, maar het kan ook gaan om een zuiver abstracte voorstelling of visuele interpretatie van muziek.

Het ballet ontstond in Italië tijdens de renaissance aan de vele prinselijke hoven. Het eerste traktaat *De arte saltandi et choreas ducendi* (Lat. chorea > Gr. choreia = dans) dateert uit het begin van de 15<sup>de</sup> eeuw. Professionele dansers – balli of balletti – maakten de dans van een tijdverdrijf tot een vorm van kunst. Aanvankelijk dienden de dansen slechts als tussenspel of entr'acte bij diverse vormen van drama en opera. De dansers droegen maskers en schoenen met hielen.

In de loop van de 16<sup>de</sup> eeuw wordt het ballet geïntroduceerd in Frankrijk. Ook hier fungeert het als kunstvorm aan de verschillende hoven, waar het de maskerade of masques (zie maskerspel) vervangt. Erg bekend is bijv. het *Ballet Comique de la Royne* (1581). In die periode zijn de genres nog niet strikt gescheiden. Men spreekt van 'ballet comique', maar ook van 'comédie-ballet'. Een voorbeeld hiervan is Molières *Le bourgeois gentilhomme*. Pas tijdens de 18<sup>de</sup> eeuw komt het ballet los van de opera. Men spreekt van 'ballet d'action' omdat de handeling en beweging belangrijker worden ten opzichte van de muziek. Noverre schrijft in *Lettres sur la danse et les ballets* (1760) de basisbeginselen van de dans neer. In de romantiek wordt de techniek verder verfijnd. Men introduceert dan o.m. de terre à terre, de ballonée en de pointe (op de tippen van de schoen staan). De maskers en de schoenen met hielen zijn intussen verdwenen.

In de loop van de 19<sup>de</sup> eeuw wordt Rusland een toonaangevend balletland. Belangrijke creaties zijn er o.m. *De schone slaapster* en *Het zwanenmeer* op muziek van Tsjajkovski en *De vuurvogel* op muziek van Stravinski. Grote centra op het gebied van het ballet zijn nu Londen, Parijs, Kopenhagen. Rusland (Leningrad, Moskou) blijft zijn stempel drukken op het klassieke ballet, terwijl de Verenigde Staten (New York) een voorname rol spelen op het gebied van de moderne dans, die soms dichter aansluit bij de musical. Het Vlaamse danstheater kent overigens tegenwoordig als kunstvorm een opmerkelijk succes (Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Van de Keybus).

LIT: *The Oxford companion to the theatre* (1967<sup>3</sup>), p. 68-77 □ D. Launey, 'Les airs italiens et français dans les ballets et comédies-ballets' in J. de La Gorce & H. Schneider (red.), *Jean-Baptiste Lully* (1990), p. 31-49 □ *La littérature et la danse*, themanummer van *Littérature* (1999) □ A. Carter, *Dance and dancers in the Victorian and Edwardian music hall ballet* (2005) □ C. Mazouer, *Molière et ses comédies-ballets* (2006<sup>2</sup>) □ A. Carter & J. O'Shea (red.), *The Routledge dance studies reader* (2010) □ J. Butterworth, *Dance studies: the basics* (2011).

## **ballette**

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. bal(l)are = dansen.

Lyrisch genre dat in de tweede helft van de 13<sup>de</sup> eeuw zeer populair was in Frankrijk. De ballette is anders dan de ballade-2 niet opgebouwd volgens het principe van de driedigtheid (tripartition) met een kop, een snede en een staart, maar bestaat uit zadjal-strofen: drie op elkaar rijmende verzen gevolgd door een vers met hetzelfde rijm als het refrein (refrein-1). Een voorbeeld van een ballette van Nederlandse bodem is van hertog Jan I van Brabant (1253-1294):

Eens meiensmorgen vroeg  
Was ic opgestaen;  
In een scoen boemgaerdekin  
Soudic spelen gaen.  
Daer vant ic drie joncfrouwen staen;  
Dene sanc vore, dander sanc na:  
Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.

(ed. G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 12<sup>de</sup> tot en met de 16<sup>de</sup> eeuw in 1000 en enige bladzijden*, 1994, p. 72)

LIT: F. Willaert, 'A propos d'une ballette de Jan Ier, duc de Brabant (1253-1294)' in *Études Germaniques* 35 (1980), p. 387-397 □ F. Willaert, 'Een dichter te paard: de minnellyriek van Jan I van Brabant' in *Hertog Jan I van Brabant*, themanummer van *Queeste* 10 (2003) 2, p. 97-114.

## **Bänkelsang zie straatlied**

## **barok**

ETYM: Vermoedelijk uit het Portugees: barocco = een parel met onregelmatige vorm.

Term die in de 18<sup>de</sup> eeuw opduikt als de (pejoratieve) benaming voor een overdadige, gekunstelde stijl in de beeldende kunst. Als kunsthistorisch periodebegrip werd barok eind 19<sup>de</sup> eeuw geïntroduceerd door Wölfflin voor de periode die tussen renaissance en classicisme in zit, dus ongeveer 1580-1700. Curtius zou de term 'barok' liever willen afschaffen en vervangen door maniërisme omdat hij in die periode maniëristische tendensen overheersend acht. Volgens anderen (Sypher bijvoorbeeld) wordt de barok van de renaissance gescheiden door juist de diverse maniëristische stromingen als marinisme, gongorisme, préciosité, euphuïsm en Schwulst. Ook wordt barok wel gelijkgesteld met rococo.

De complexiteit van het begrip barok wordt nog vergroot omdat het vaak in verband gebracht wordt met de contrareformatie, die in gang gezet is door de tweede zitting (1551-1552) van het Concilie van Trente (1545-1563). Zeker voor de beginperiode en voor Zuid-Europa mag dat juist zijn, maar naarmate de barok zich verbreidde door tijd en ruimte verdween het rooms-katholieke stempel langzamerhand. Soms bedoelt men met barok niet de kunststijl in één bepaalde periode, maar een algemeen,

terugkerend cultuurtype dat in brede slingerbewegingen alterneert met zijn antithese, het classicisme.

Reeds in de tweede helft van de 16<sup>de</sup> eeuw leek het aanvankelijke optimisme van de renaissance voorbij. Vandaar het grondgevoelen van de barokmens: angst, onzekerheid, twijfel. Vooral voelde hij zich verscheurd door het dilemma tussen het aardse en het bovenaardse. Het zintuiglijke en het zinnelijke, hartstocht en een intense levenswil stonden lijnrecht tegenover een even vurige hunkering naar het absolute en het transcendente, naar een diep beleefde spiritualiteit. De mens stond vertwijfeld tussen beide polen in, of gaf zich mateloos aan één ervan over, maar harmonie of synthese was hem vreemd (binair denken). Kerk en staat gebruikten de kunst (vooral de architectuur) om door een pompeuze, indrukwekkende stijl luister en prestige te verlenen aan hun absolute macht (trionfalisme).

Al is de literaire barokstijl deels te beschouwen als een schakel in een autonome stijlevolutie (maniërisme), toch laten bepaalde kenmerken ervan zich goed begrijpen vanuit de gewijzigde levenssituatie en geestesgesteldheid. Door het frequente gebruik van metafoor, oxymoron en antithese lijken de barokdichters hun chaotische en paradoxale levenservaring te willen verwoorden en harmoniseren. De sterke neiging tot amplificatie (anafoor-1, hyperbool, syntactische parallellismen en opstapelingen, opsommingen van metaforen en vergelijkingen, reeksen assonanties en alliteraties, uitgebreide detailbeschrijvingen, het inlassen van secundaire verhalen, enz.) zou men in verband kunnen brengen met de emotionele intensiteit of de machtsbevestigende functie van barokliteratuur. Ook qua thematiek kan men bepaalde verbanden met de werkelijkheid leggen. Typische motieven zijn bijv. metamorfosen, het fortuna-motief, allerlei symbolen voor dood en vergankelijkheid (vanitas-motief), de wereld als schouwtoneel (theatrum mundi), dubbelzinnige of paradoxale beelden (bijv. de zwarte schone, zoals in Shakespeares sonnetten). In de mythologie blijkt een duidelijke voorkeur voor gepijnigde figuren, zoals Prometheus, Sisyphus e.a.

In de barok wordt, naast officiële en gelegenheidspoëzie, veel religieuze poëzie geschreven (reformatie en contrareformatie). Populair zijn vers- en dichtvormen die een antithetische structurering toelaten, zoals de alexandrijn (met zijn cesuur), het epigram (met pointe) of het sonnet (met volta). Men denke aan de Engelse metaphysical poets met o.m. John Donne, aan Gryphius en Opitz in Duitsland, aan Marino en de Italiaanse marinisten, Góngora en de Spaanse gongoristen, of aan Théophile de Viau en Tristan L’Hermite in Frankrijk. In hoeverre in de Nederlandse literatuurgeschiedenis een barokke periode is te onderscheiden, is de vraag, omdat de renaissance hier vrij laat doordringt. In Duitsland daarentegen spreekt men wat betreft de 17<sup>de</sup>-eeuwse literatuur juist wel over barok, maar daar is de renaissance dan ook wegens de politieke toestand nauwelijks doorgedrongen. Met name Heinsius en Vondel hebben invloed gehad op de Duitse barokauteurs. Zij beiden worden dan ook, samen met Vos, Huygens, Dullaert en Revius soms barokkunstenaars genoemd.

De verhalende letterkunde kent de opkomst van lange pastorale of (pseudo)historische romans (d’Urfé), van burleske verhalen (Cervantes, Quevedo) en picareske romans (Alemán, Grimmelshausen). Bijbelse, mythologische en eigentijdse thema’s leveren de stof voor de laatste grote epen (Du Bartas, d’Aubigné, Tasso, Marino, Milton, Klopstock). Het theater beleeft een periode van hoogconjunctuur met konings- en bijbelse tragedies en met komedies: o.a. Shakespeare, Jonson, Webster (Engeland), Lope de Vega en Calderón (Spanje), Vondel (Nederlanden) en Lohenstein (Duitsland). Nieuw en tekenend voor de elitaire hofcultuur van de barokperiode zijn de herdersspelen en de maskerades (Eng. masque,

zie maskerspel). Toneel, ballet en zang komen samen in allerlei mengvormen, waaruit de opera zou ontstaan.

Waar men zich in het creatieve werk in vergelijking met de renaissance vaak verwijderde van de antieke voorbeelden (niet zozeer wat betreft genres en vormen als door de zware, onevenwichtige stijl), bleven de literair-theoretische geschriften perfect in het spoor van de klassieken. Aristoteles' *Poetica* en, in stijgende mate, ook zijn *Retorica* waren de basiswerken. Enkele verschuivingen, zoals de introductie van een paar concepten (bijv. inspiratie en verbeelding: wit, ingenius, ingegno, génie, esprit) of het groeiende belang van de retoriek (barokkunst is intentioneel, ze wil treffen), doen in wezen niets af aan de poëtologische continuïteit van renaissance tot classicisme.

LIT: G. Brom, *Barok en Romantiek* (1923) □ W. Kramer, *Vondel als barokkunstenaar* (1946) □ W. Sypher, *Four stages of Renaissance style* (1956) □ R. Wellek, *Concepts of criticism* (1963), p. 69-127 □ E. van Gelder e.a., *De barok* (1965) □ F.J. Warnke, *Versions of Baroque. European literature in the seventeenth century* (1972) □ E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1978<sup>9</sup>), p. 277-305 □ G. Hofmeister, *Deutsche und europäische Barockliteratur* (1987) □ C. Buci-Glucksmann, *Le baroque littéraire* (1990) □ E.K. Grootes, 'Barockrezeption in Holland' in K. Garber e.a. (red.), *Europäische Barock-Rezeption* (1991), p. 1047-1056 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1285-1366 □ Cl.G. Dubois, *Le baroque en Europe et en France* (1995) □ A.D. Scaglione & G.E. Viola, *The image of the Baroque* (1995) □ W. Barner, *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen* (2002<sup>2</sup>) □ D. Scholl (red.), *La question du baroque* (2007) □ V.L. Tapié, *Le baroque* (2008<sup>11</sup>).

## **batement zie esbat(t)ement**

## **beatschrijvers**

ETYM: De term slaat zowel op Eng. 'beaten down', d.w.z. terneergeslagen door de traditionele bourgeoiscultuur, als op Eng. 'beatific', d.w.z. in hogere geestessferen, en op Eng. 'beat' als ritme.

Losse groep van Amerikaanse dichters en romanciers schrijvend in de tweede helft van de jaren 1950 en verenigd door een gemeenschappelijke levensvisie. De beat-schrijvers revolteerden tegen de maatschappij, de politiek, tegen elk intellectualisme en tegen alle morele en culturele waarden. Ze streefden een ongebreidelde zelfrealisatie en zelfexpressie na, en dat via druggebruik, religieuze experimenten, jazzmuziek, vrije seks en een sensatievolle bohémien-levensstijl.

Belangrijke beats waren Allen Ginsberg ('Howl', 1955), William Burroughs en Jack Kerouac, wiens *On the Road* uit 1957 de bijbel van de beatgeneratie genoemd wordt. De beweging kende geen lang bestaan, maar oefende toch een aanzienlijke invloed uit op vele schrijvers in de jaren 50 en 60 van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Zie ook angry young men.

LIT: T. Parkinson (red.), *A casebook on the Beat* (1961) □ *Beat Indeed*, themanummer van *Restant* (1985) □ J. Skerl (red.), *Reconstructing the Beat generation* (2002) □ K. Myrsiades, *The beat generation: critical essays* (2002) □

K. Hemmer, *Encyclopedia of Beat literature* (2006) □ Fr. Albers, *Beatland* (2007)  
□ P. Clements, *Charles Bukowski, outsider literature, and the Beat movement* (2013)  
□ V. Lane, *The French genealogy of the Beat Generation. Burroughs, Ginsberg and Kerouac's appropriations of modern literature, from Rimbaud to Michaux* (2019).

## **beeldgedicht-1 zie figuurgedicht**

## **beeldgedicht-2**

Term voor die poëzie die geïnspireerd is op een werk uit de beeldende kunst. Het beeldgedicht kent verschillende vormen. Zo is er het portretgedicht, dat een tekening, schilderij of gravure vergezelt, en waarin, meestal in de vorm van een epigram, de voorgestelde persoon als voorwerp van lofprijzing centraal staat. Vondel was hierin zeer productief. Ook het emblema kan als vorm van het beeldgedicht gezien worden. Naast het eigenlijke beeldgedicht onderscheidt men ook cumulatieve beeldgedichten, die (een deel van) een oeuvre als onderwerp hebben, en fictieve beeldgedichten, die een niet bestaand kunstwerk evoceren.

Het genre kende een grote bloei in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw, en een opleving in 20<sup>ste</sup> eeuw. Een voorbeeld van een 20<sup>ste</sup>-eeuws beeldgedicht is H. Claus' 'Visio Tondali' uit *Een geverfde ruiter* (1961). Tom van Deel verzamelde een aantal beeldgedichten in *Ik heb het Rood van 't Joodse Bruidje lief* (1988).

Duits equivalent: Bildgedicht.

LIT: G. Kranz, *Das Bildgedicht. Theorie-Lexikon-Bibliographie* (1981) □ U. Weisstein, 'Das Bildgedicht: geschichtliche und poetologische Betrachtungen' in Id. (red.), *Literatur und Bildende Kunst* (1992), p. 152-157 □ A. Zuiderent, 'Beeld, abstractie en poëtische boventonen: over beeldgedichten en muziekgedichten' in *Voortgang* (1995), p. 249-262 □ H. Brems, '"Binnen of buiten. Of het iets uitmaakt": over enkele beeldgedichten van Willem van Toorn' in M. van Vaeck e.a. (red.), *De steen van Alciato* (2003), p. 129-144.

## **beeldroman zie graphic novel**

## **beeldverhaal zie strip**

## **bekentenisliteratuur**

Verzamelnaam voor geschriften waarin een auteur getuigenis aflegt over zichzelf. Tot de bekentenisliteratuur rekent men het dagboek, de autobiografie, de memoires en soortgelijke egodocumenten, zoals de confessio (Lat. bekentenis), een vooral het innerlijk of de levensbeschouwing beschrijvende autobiografie waarvoor *Les confessions* (1765-1770) van J.J. Rousseau als voorbeeld kan gelden.

Ook wanneer men zich in autobiografische geschriften niet strikt aan de werkelijkheid houdt, bijv. in autobiografische romans als die van M. Gijssens

*Zelfportret, geveid, natuurlijk* (1965) of Hella Haasse's *Persoonsbewijs* (1967) spreekt men van bekentenisliteratuur. Stendhals *Vie de Henry Brulard* (1836) en Du Perrons *Het land van herkomst* (1935) zijn romans die de grenzen van het autobiografische schrijven opzoeken en spelen met de conventies van het genre. Beide romans zijn tevens sleutelromans.

Zie ook autofiction en autre-biography.

LIT: D.A. Foster, *Confession and complicity in narrative* (1987) □ A.M. Musschoot, 'Het gekoesterde ego: autobiografisch schrijven en het einde van het millennium' in *Ons erfdeel* 42 (1999) 1, p. 61-73 □ M. Zambrano, *La confession: genre littéraire* (2007).

## **belijdenislyriek**

Vorm van lyriek waarin de innerlijke ervaringen, gevoelens, belevenissen en levensvisie van een dichter in sterke mate tot uiting komen. In zekere zin geldt zulks voor elke vorm van dichtkunst en literatuur (cf. Goethes uitspraak in *Wahrheit und Dichtung* dat al zijn werken kunnen worden beschouwd als 'Bruchstücke einer grossen Konfession'). Maar bij belijdenislyriek komt dat meer expliciet, tot in de vormgeving, als autobiografisch over (zie ook bekentenisliteratuur). In de Europese literatuurgeschiedenis is deze soort van lyriek o.m. sterk aanwezig in de (pre)romantiek, het piëtisme, het sentimentalisme, de Sturm und Drang en later de neoromantiek.

In de moderne Nederlandse literatuur van de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw is de belijdenislyriek sterk aanwezig in de reactie op de vormexperimenten van de Vijftigers, waarbij een aantal dichters via intieme ontboezemingen en persoonlijke gevoelens herkenbaarheid en identificatie nastreefden met een poëzie die het midden hield tussen romantiek, ironie en huiselijkheid. Voorbeelden hiervan zijn Ellen Warmond, Kees Ouwens en Neeltje Maria Min. In Vlaanderen kunnen Jotie 't Hooft, Luuk Gruwez en Miriam Van hee worden genoemd, zij het dat de ironie bij hen minder aanwezig is. Boegbeeld van de belijdenislyriek in Vlaanderen was Karel van de Woestijne met *De Modderen Man* (1920).

LIT: H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006), p. 310-337.

## **belles lettres zie belletrise**

### **belletrise**

ETYM: Fr. belles lettres = fraaie letteren.

Het Franse 'belles lettres' werd gebruikt als alternatief van 'beaux arts', een term voor de cultuur in het algemeen. Sinds de 18<sup>de</sup> eeuw werd de term belles lettres in beperkter zin gebruikt voor alles wat tot de woordkunst wordt gerekend ter onderscheiding van meer beschouwend proza.

Als afgeleide vorm van het Franse belles lettres ontstond de aanduiding belletrise als verzamelnaam voor alles wat met de beoefening van de 'schone letteren' te maken heeft, dus zowel letterkundig werk van primaire aard zoals fictioneel proza, poëzie of drama met inbegrip van populaire- of triviaalliteratuur, kinder- en jeugdliteratuur, detectives e.d., als secundaire literatuur (essay, monografie, biografie, e.d.). In die



zin is de term in de 19<sup>de</sup> eeuw in zwang gekomen. Cd. Busken Huet gebruikt hem bijv. in zijn *Nederlandsche belletrise* (1876).

Tegenwoordig duidt men er vooral de ‘lichtere’ vormen van de literatuurbeoefening mee aan. De wetenschappelijke beoefening van de literatuurstudie valt er dan niet meer onder.

LIT: G. Gongrijp, 'Belletrise en wetenschap' in *Rekenschap Utrecht* 11 (1964) 3, p. 102-115 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1435-1438 □ W. van den Berg, *Over literatuur* (2000) □ C. van Nijnatten & J. Bos (red.), *Theorie en belletrise: op het kruispunt van literatuur en sociale wetenschappen* (2014).

## **bembisme zie petrarkisme**

## **bestiarium**

ETYM: Lat. *bestia* = dier.

Middeleeuws boek over (wilde) beesten en fabeldieren, waarin niet zozeer een descriptieve zoölogische beschrijving gegeven wordt als wel een normatieve, theologisch-allegorische (zie allegorese) en moraalfilosofische verklaring van hun naam ('nomen est omen'), aard en gedrag. De bestiaaria gaan terug op de *Physiologus*, een pseudo-wetenschappelijke Griekse tekst, omstreeks 200 n. Chr. te Alexandrië geschreven en in de 5<sup>de</sup> eeuw in het Latijn vertaald. Dit didactisch genre bereikte zijn hoogtepunt tussen de 12<sup>de</sup> en de 14<sup>de</sup> eeuw en werd ook in de volkstaal (vooral in het Frans) vertaald en bewerkt, zo o.m. in het Middelnederlands uit het Frans door Willem Utenhove, priester te Aardenburg, welk bestiarium echter verloren gegaan is. Van de Franse bewerking *Bestiaire d'amour* is een Oost-Middelnederlandse vertaling bewaard gebleven (ed. Holmberg, 1925). Jacob van Maerlants *Der naturen bloeme* (ca. 1272), een encyclopedisch werk over dieren, planten, vissen, vogels, edelstenen enz., vertoont trekken van een bestiarium, maar is dat strikt genomen niet: Maerlant geeft een wetenschappelijke beschrijving van dieren; in het bestiarium daarentegen is het dier een middel en geen doel. De inhoud van de middeleeuwse bestiaaria moet een ruime verspreiding gekend hebben gelet op de absorptie ervan in de literatuur in de volkstaal, bijv. *Van den vos Reynaerde* (ed. Lulofs, 1983) en *Sibilla* (ed. Besamusca e.a., 1988). Ook in de moderne letterkunde vinden we het genre terug, zij het meestal met satirische bedoelingen. Bijv. G. van de Linde (De Schoolmeester), *Natuurlijke historie voor de jeugd* (1859), G. Apollinaire, *Bestiaire* (1911).



Prent uit een minnebestiarium (13<sup>de</sup> eeuw) waarin aap en mens tegenover elkaar worden gesteld.  
[bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 235]

LIT: T.H. White, *The book of beasts* (1954) □ J. Calvet & M. Cruppi, *Le bestiaire de l'antiquité classique* (1955) □ Id., *Le bestiaire dans la littérature française* (1979)  
□ F. Mc Culloch, *Medieval Latin and French bestiaries* (1962<sup>2</sup>) □ W.B. Clark & M.T. McMunn, *Beasts and birds of the Middle Ages: the bestiary and its legacy* (1989) □ Jacob van Maerlant, *Het boek der natuur*. Samenst. en vert. P. Burger (1989) □ W.P. Gerritsen, 'Waar is 'Die beestearis'?' in W.P. Gerritsen, A. van Gijsen & O.S.H. Lie (red.), *Een school spierinkjes. Kleine opstellen over Middelnederlandse artes-literatuur* (1991), p. 68-71 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1513-1523 □ *Éléments pour un bestiaire du moyen âge*, themanummer van *Revue des langues modernes* (1994) □ C. Baker (red.), *Le Bestiaire. Version longue attribuée à Pierre de Beauvais* (2011) □ E. Morrison & L. Grollemond (red.), *Book of beasts. The bestiary in the medieval world* (2019).

## betooq zie rede(voering)

## beurtzang

Gezang waarbij twee of meer partijen elkaar afwisselen. In de Griekse tragedie is de beurtzang (amoebaeum) het lyrische gedeelte ter afwisseling of afsluiting van een bedrijf (episode-1).

Later vindt men dit genre bij de christelijke eredienst, in de vorm van het kerklied, dat afwisselend wordt gezongen door twee koren of door een voorzanger, respectievelijk voorganger enerzijds en een koor, respectievelijk de gemeente anderzijds. Synonieme termen zijn 'antifoon' (Gr. antifonein = tegenin spreken, antwoorden) en 'responsorium' (Lat. responsare = antwoorden). Een veel voorkomende vorm van beurtzang is die van een lied met een telkens herhaald refrein-1, zoals het gezang 'Genade en trouw' uit psalm 85 van H. Oosterhuis (*Liturgische gezangen voor de viering van de eucharistie*, 1972, p. 34).

De term 'beurtzang' komt tot in de 19<sup>de</sup> eeuw ook voor ter aanduiding van een, niet specifiek religieuze, wisselzang in het algemeen.

LIT: A. Langen, *Dialogisches Spiel: Formen und Wandlungen des Wechselgesangs in der deutschen Dichtung (1600-1900)* (1966) □ P.A. Scholes, *The concise Oxford dictionary of music* (1972), s.v. antiphon.

## **beweegbaar boek zie pop-up en volvelle**

### **beweging**

Net zoals verwante termen als generatie, periode, school of stroming gebruikt men de term beweging binnen de literatuurgeschiedenis als aanduiding van een periodecode (reeks van artistieke conventies en praktijken, eigen aan een bepaald moment of tijdvak) en/of van een groepsconstellatie van schrijvers (kunstenaars, denkers...). Vaak worden deze benamingen naast en door elkaar gebruikt, hoewel ze ook een eigen, meer specifieke betekenis kunnen hebben.

Beweging verwijst naar een ontwikkeling of trend in de cultuurgeschiedenis en daarmee samenhangend in de literatuur. Een beweging is een bewust en historisch begrensd ontwikkelingsproces; ze kristalliseert zich rond een groep personen en manifesteert zich in een aantal typische kenmerken (bijv. de romantic movement in Engeland, de Sturm und Drang in Duitsland). Door die grotere specificiteit onderscheidt beweging zich van stroming, dat staat voor een bredere onderliggende dynamiek.

Voor de Beweging van Tachtig, zie Tachtigers; voor de Beweging van Vijftig, zie Vijftigers.

LIT: R. Wellek, 'Periods and movements in literary history' in *English institute annual* (1940), p. 73-93 □ U. Weisstein, 'Epoch, period, generation and movement' in *Comparative literature and literary theory* (1973), p. 66-98.

## **Beweging van Vijftig zie Vijftigers**

### **biedermeier**

De naam 'Biedermaier' werd voor het eerst gebruikt door Ludwig Eichrodt (1827-1892) die in de *Münchener Fliegende Blätter* gedichten parodieerde van een schoolmeester uit Schwaben die hij Biedermaier noemde en die in 1869 verschenen als *Biedermaiers Liederlust*. De aard van deze geparodieerde poëzie was vriendelijk en naïef, waarbij onderwerpen gekozen waren uit het alledaagse gezinsleven. De naam 'Biedermaier' werd tot de term 'biedermeier' om er de typische bourgeoiscultuur mee aan te duiden van de periode 1815-1870. Meestal wordt de term gebruikt ter aanduiding van de meubelstijl die op de empire-stijl volgde, maar ook wordt er de levensopvatting mee aangegeven die in die tijd getuigde van liefde voor orde, aandacht voor het kleine en concrete, en voorliefde voor het vriendelijke en 'gezonde' of normale. Dit alles dan vaak overgoten met een sausje romantiek. Het is de wereld van de bourgeoismoraal, de 'huiselijkheid', waarin uitersten vooral vermeden dienen te worden. Voor de kunst in het algemeen geldt dat ze moet voldoen aan de eisen van de geldende moraal, het lagere niet mag weergeven en dat ze 'waarheidsgetrouw' moet zijn; in de kritiek telkens terug te vinden in de trits 'goed-schoon-waar'.

In de Nederlandse literatuur verstaat men onder biedermeierliteratuur de zwakromantische en moralistische literaire voortbrengselen uit de 19<sup>de</sup> eeuw van voor de Tachtigers. Zowel in het proza als in de poëzie overheerst het eenvoudige en idyllisch-sentimentele. Er heerst bovendien een sfeer van deftige voornaamheid die voortkomt uit de burgerlijke behoefte aan fatsoen en vertoon van eruditie. De thematiek van het biedermeier is meestal beperkt tot godsdienst, vaderland en gezin. In het proza wordt gebruik gemaakt van de auctoriale vertelwijze, of zoals J. Smit het noemt in zijn *Bijdrage tot de kennis van Potgieter's stijl* (1937), van de cicerone-stijl. De vormgeving is traditioneel: regelmatig rijm, regelmatige strofenbouw, vast en gemakkelijk metrum. De beeldspraak is eenvoudig en doet tegenwoordig sterk clichématig aan. Er wordt veel gebruik gemaakt van pathetic fallacy. Een goed voorbeeld van biedermeierproza is N. Beets schets 'Teun de Jager' uit de *Camera obscura* (1854<sup>4</sup>). Tot de biedermeierdichters worden gerekend N. Beets, E.A. Borger, B. ter Haar, J.J.L. ten Kate, C. Loots e.v.a.

De biedermeierpoëzie werd als domineespoëzie door Kloos en Verwey geparodieerd onder het pseudoniem Guido in *Julia* (1885), gevolgd door een brochure van dezelfde auteurs waarin zij afrekenden met hun critici en daarmee met het genre: *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek* (1886). F. van Eeden schreef onder het pseudoniem Cornelis Paradijs de parodie *Grassprietjes* (1885). De term biedermeier staat – zeker na het optreden van de Tachtigers – in een kwade reuk: men is er veel 19<sup>de</sup>-eeuwse literatuur van burgerlijke oorsprong in pejoratieve zin mee gaan aanduiden.

Tegenwoordig geeft men in de literatuurwetenschap de voorkeur aan de term '19<sup>de</sup>-eeuws realisme' voor dit type literatuur omdat daarmee de aandacht voor de alledaagse realiteit erin beter tot uitdrukking komt en de geleidelijke ontwikkeling naar het hardere realisme van het naturalisme beter te onderbouwen is.

Bloemlezingen van biedermeierpoëzie verschenen van H. Dommisse in *Helaas! Voor altijd zwijgt de cithar ...* (1958) en van A. Korteweg en W. Idema in *Vinger Gods, wat zijt gij groot* (1978).

LIT: R. Majut, 'Das literarische Biedermeier: Aufriss und Probleme' in *Germanisch-Romanische Monatschrift* 20 (1932), p. 401 e.v. □ Biedermeier-Heft van het *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 13 (1935) □ H.E. van Gelder e.a., *Het tijdperk van de Camera Obscura* (1940) □ F. Sengle, *Biedermeierzeit*, 3 dln. (1971-1980) □ P. van Zonneveld, 'Verlichting, Biedermeier en Romantiek: literatuur en samenleving in Nederland in 1830' in: *De Gids* 148 (1983), p. 738-749 □ V. Nemoianu, *The taming of Romanticism. European literature and the age of Biedermeier* (1984) □ W. Gobbers, 'Biedermeier in Vlaanderen' in *Spiegel der Letteren* 33 (1991), p. 1-24 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1-10 □ E.J. Krol, *De smaak der natie: opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840* (1997) □ L. Chase & K. Kemp, *The world of Biedermeier* (2001).

## Bijbels drama

Het Bijbels drama uit de periode van de renaissance en barok dramatiseert Bijbelstof, bij voorkeur rondom bekende figuren en gebeurtenissen uit het Oude (de zondeval, Kaïn en Abel, Jozef) of Nieuwe Testament (verloren zoon). Het Bijbels drama wijkt duidelijk af van het geestelijk drama uit de middeleeuwen en het Bijbelspel van de rederijkers dat vooral de bedoeling had kerkelijke feesten te begeleiden en de

christelijke leerstellingen te verkondigen. Het Bijbelse schooldrama had een duidelijke didactische functie.

In Nederland stuitte de op de Bijbel gebaseerde tragedie op verzet van de predikanten die van mening waren dat Gods woord op geen enkele wijze bewerkt mocht worden. Met name Joost van den Vondel trachtte zijn op de klassieke geënte Bijbelse helden tegen hen te verdedigen, o.a. in de opdracht van *Gebroeders* (1640). Sindsdien heeft Vondel een indrukwekkende reeks Bijbelse drama's geschreven: *Joseph in Dothan* (1640), *Joseph in Egypten* (1640; het derde Josef-stuk, *Sofompaneas of Joseph in 't hof* dateert van 1635), *Salomon* (1648), *Lucifer* (1654), *Jeptha of Offerbelofte* (1659), *Koning David in ballingschap* (1660), *Koning David herstelt* (1660), *Samson* (1660), *Adonias of Rampzalige kroonzucht* (1661), *Adam in ballingschap of Aller treurspeelen treurspel* (1664), *Noah of ondergang der Eerste Weerelt* (1667). De Frans-classicisten van Nil Volentibus Arduum, met name Andries Pels, veroordeelden de opvoering van Bijbelse drama's. Andere auteurs van Bijbels drama zijn Samuel Coster, Abraham de Koningh en – in de 20<sup>ste</sup> eeuw pas weer – Israël Querido, Martinus Nijhoff en Carel Scharren.

LIT: W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah* (3 dln., 1956-1962) □ K.

Langvik-Johannessen, *Zwischen Himmel und Erde* (1986<sup>2</sup>) □ D. Gilman, 'Selected bibliography of texts and criticism of biblical drama and moral plays' in Id. (red.), *Everyman & company: essays on the theme and structure of the European moral play* (1989), p. 193-327 □ M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel* (1991), p. 31-33, 74-77, 84-86, 90-150 □ L.R. Muir, *The biblical drama of medieval Europe* (1996) □ J. Konst & Bettina Noak, 'Belust of Bybelstof: die Auseinandersetzung mit alttestamentlichen Themen in den biblischen Dramen Joost van den Vondels' in *Nachbarsprache Niederländisch* 22 (2007) 1, p. 20-40.

## Bijbelspel

Subgenre binnen het rederijkerstoneel, deel uitmakend van de historiaelspelen die verhalende stof dramatiseren, en het Bijbels drama. Een bekend Bijbelspel is *Naaman Prinche van Sijrien* (1553, ed. W.M.H. Hummelen en C. Schmidt, 1975).

LIT: W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijkersdrama, 1500- ca. 1620* (1968) □ W.M.H. Hummelen, 'The Biblical Plays of the Rhetoricians and the Pageants of Oudenaarde and Lille' in *Modern Dutch studies. Essays in honour of Peter King* (1988), p. 88-104.

## Bildungsroman

ETYM: Du. Bildung = vorming, opvoeding.

Roman waarin de opvoeding (Du. Erziehung) en karakterontwikkeling van de hoofdpersoon centraal staat. Het gaat daarbij om de vorming (Du. Bildung) van de held door zijn omgeving (breed-culturele context zowel als persoonlijke ervaringen met familie, vrienden e.d.), waardoor hij 'volwassen' wordt en een zeker evenwicht, een soort van ideale levenshouding bereikt. Wordt vooral de opvoeding van de jonge hoofdpersoon beklemtoond, zoals in J.J. Rousseau's *Emile* (1762), dan gebruikt men wel eens de term Erziehungsroman. De grenzen met de ontwikkelingsroman zijn moeilijk aan te geven. Daar ligt de nadruk veeleer op het geleidelijke proces van de lichamelijke en geestelijke groei van het kind tot volwassene. In feite vertoont de

Bildungsroman didactische trekken die gebaseerd zijn op de opvoedingsidealen zoals die bijv. in de Verlichting werden geformuleerd.

Bildungsromans representeren vaak het ideale levensbeeld van de auteur. Autobiografische elementen zijn dan ook niet zeldzaam. Formeel treft men dikwijls de ik-vorm aan. Het genre kende, zoals de naam laat vermoeden, vooral in het Duitse taalgebied een groot succes, mede onder invloed van het zgn. modelvoorbeeld *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796) van Goethe, dat tot in de twintigste eeuw heel wat Duitse en anderstalige romanschrijvers heeft geïnspireerd. Tot het genre worden o.m. gerekend Dickens' *David Copperfield* (1849-1850) en *Great expectations* (1860-1861), *Jean-Christophe* (1912) van Romain Rolland en *Das Glasperlenspiel* van Hermann Hesse. In de Nederlandse literatuur kunnen *De kleine Johannes* (3 dln, 1887, 1905, 1906) van F. van Eeden en de *Anton Wachter*-romans (1949) van S. Vestdijk als voorbeelden gelden, evenals *André Terval* (1930) van R. Brulez.

LIT: F. Martini, 'Der Bildungsroman' in *Deutsche Vierteljahrsschrift* 35 (1961), p. 44-63 □ Ph.B. Linker, *The search for the self: a study of the apprenticeship novel in England, France and Germany* (1975) □ M. Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (1978) □ F. Moretti, *The way of the world: the Bildungsroman in European culture* (1987) □ F. Bancaud-Maënen, *Le roman de formation au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe* (1998) □ A. Swinnen, *Het slot ontvlucht: de vrouwelijke Bildungsroman in de Nederlandse literatuur* (2006) □ E. McWilliams, *Margaret Atwood and the female Bildungsroman* (2009) □ W. Vosskamp, *Der Roman des Lebens, die Aktualität der Bildung und ihre Geschichte im Bildungsroman* (2009) □ G. Summerfield & L. Downward (red.), *New perspectives on the European Bildungsroman* (2010) □ J. Grave, *Na de roes. Over verbeeldingskracht en utopieën in de literatuur* (2012) □ S. Graham (red.), *A history of the bildungsroman* (2019).

## biofictie

ETYM: Gr. bios = leven; Lat. fictio = vorming, bij overdracht verdichting.

Als samentrekking van 'biografische fictie' is 'biofictie' een aanduiding voor verhalen waarvan de protagonist genoemd is naar een historisch persoon, waarbij ook de kenmerken, levensloop en/of context van deze persoon een min of meer belangrijke rol spelen in het verhaal. Het genre betreft vooral romans; bij uitbreiding kan de term ook slaan op de talloze populaire tv-reeksen en films met biografische inslag (soms aangeduid als 'biopics', als afkorting voor 'biographical motion picture').

Af en toe wordt de term 'biografictie' gebruikt als synoniem (porte-manteauwoord uit 'biografie' en 'fictie'). Men heeft het ook wel over de vie romancée (Fr. geromantiseerd / in romanvorm gegoten leven), een wat oudere term die subjectivisme en sentimentaliteit suggereert.

De sleutelroman is een verwant genre. Een verschil is dat de historische referenties hier verhuld zijn, maar dit onderscheid is verre van waterdicht en er zijn tal van grensgevallen, zoals bijv. Virginia Woolfs experimentele en sterk fictionaliserende *Orlando: A biography* (1928) over Vita Sackville-West, of Louis Van Dievels *De dokter is uw kameraad niet* (2020) over de Vlaamse arts en voormalig maoïst Jan van Duppen, een levensverhaal dat door de uitgever als 'biografictie' wordt aangeboden en gebruik maakt van pseudoniemen en initialen.

Zoals de naam 'biofictie' aangeeft, plaatst het genre zich in een spanningsveld tussen twee teksttypes die wel onverenigbaar lijken: enerzijds de biografie (met de

verwachting van historische waarheid en zelfs wetenschappelijke ernst), anderzijds de fictie (waar de verbeelding vrij spel krijgt). Dit kenmerk deelt de biofictie met het overlappende genre van de historische roman (deze laatste zoomt minder nadrukkelijk in op een enkel levensverhaal, maar dit onderscheid is vaak onduidelijk). De autobiografisch georiënteerde autofiction en autre-biography situeren zich in hetzelfde spanningsveld.

Afhankelijk van hoe het ‘feitelijke’ en het ‘fictionele’ gedoseerd worden, vertoont het genre heel wat variaties. In sommige gevallen is de biofictie gebaseerd op de beschikbare historische bronnen en (auto)biografische gegevens, en beperkt de fictionele inbreng zich grotendeels tot het schrijven en beschrijven van dialogen en concrete situaties, tot het expliciteren van de psychologische motivatie, en tot het opvullen van allerlei hiaten in onze historische kennis van de persoon. In andere gevallen gebruikt de biofictie slechts een beperkte dosis historische informatie als vertrekpunt voor een totaal verzonnen plot, zoals bijv. in *Always Emily* (2014) door Michaela MacColl, een verhaal dat bouwt op de algemene kennis over de zussen Brontë maar als ‘a novel of intrigue and romance’ volledig zijn eigen fictionele weg gaat.

Los van de intentie en werkwijze van de auteur verdient ook de opstelling van de lezer de aandacht. Bij een ‘echte’ biografie zal de lezer geneigd zijn het beschreven levensverhaal integraal voor waar aan te nemen, ook waar de biograaf zijn eigen interpretatie van de feiten geeft of niet-authentieke elementen toevoegt. Dat laatste is overigens onvermijdelijk, zeker bij historische figuren (bijv. Shakespeare) waarover betrouwbare bronnen schaars zijn en heel wat lacunes laten. Maar zelfs bij bioficties die openlijk door fictionalisering en verzonnen toevoegsels gebruik maken van de dichtelijke vrijheid die de romancier geniet, zullen lezers vaak het gevoel hebben een bevoorrechte toegang te krijgen tot de ‘echte’ of ‘diepere’ persoonlijkheid van de beschreven persoon (willing suspension of disbelief). Hoezeer de auteurs ook mogen aandringen op het fictionele karakter van hun biofictie (disclaimer), toch kunnen hun romans aldus een reële bijdrage leveren tot de beeldvorming over een individu en historische periode, wat meteen ook een ethische verantwoordelijkheid impliceert. Op gelijkaardige wijze spelen literaire bioficties – zoals Colm Tóibín's *The Master* (2004) en David Lodge's *Author, Author* (2004), allebei over het leven van Henry James (1843-1916) – een belangrijke rol in de receptie van de betrokken auteur.

Al is de naam ‘biofictie’ vrij recent, het genre ontstond in de 19<sup>de</sup> eeuw in de bredere context van de historische roman en kende een aanzienlijke ontwikkeling in de jaren 1920-1930: bijv. *I Claudius* (1934) door Robert Graves (over de Romeinse keizer Claudius), *Lotte in Weimar* (1939) door Thomas Mann (over Goethe), *Moses, Man of the Mountain* (1939) door Zora Neale Hurston (over Mozes), enz.

Initieel werd de biofictie wel eens afgedaan als een ‘gemakkelijke’ vulgariserende vorm van biografie voor een breed publiek (‘vie romancée’), maar meer en meer zijn de grootste schrijvers het genre gaan beoefenen, daarbij soms gebruik makend van creatieve, bijv. postmoderne verteltechnieken, en begon het de aandacht te trekken van literaire critici en onderzoekers. Bekende voorbeelden omvatten William Styron's *The confessions of Nat Turner* (1967) over de opstandige slaaf Nat Turner; Michael Cunningham's *The hours* (1998) over Virginia Woolf; Lance Olsens *Nietzsche's kisses* (2006) over Friedrich Nietzsche; Laurent Seksiks *Les derniers jours de Stefan Zweig* (2010) over Stefan Zweig; Hilary Mantel's trilogie *Wolf Hall* (2009), *Bring*

*up the bodies* (2012) en *The mirror and the light* (2020) over Thomas Cromwell, staatsman onder Hendrik VIII; enz.

In het Nederlands zou men o.m. *Pieter Daens* (1971) van Louis Paul Boon (over de Aalsterse priester-politicus), *Oorlog en terpentijn* (2013) van Stefaan Hertmans (over de grootvader van de auteur), en *De mensengenezers* (2017) van Koen Peeters (over de antropoloog Renaat Devisch) kunnen beschouwen als voorbeelden van biofictie, en verder ook enkele romans van Arthur Japin: *Vaslav* (2010) over de danser Vaslav Nijinski, *Kolja* (2017) over de componist Pjotr Iljitsj Tsjaikovski, en *Mrs Degas* (2020) over de schilder Edgar Degas.

LIT: I. Schabert, *In quest of the other person: Fiction as biography* (1990) □ P. Franssen, *Shakespeare's literary lives: The author as character in fiction and film* (2016) □ K. Gilvary, *The fictional lives of Shakespeare* (2018) □ M. Lackey (red.), *Biofictional histories, mutations and forms* (2019) □ N. Goldschmidt, *Afterlives of the Roman poets: Biofiction and the reception of Latin poetry* (2019) □ B. Layne, *Henry James in contemporary fiction: The real thing* (2020) □ M. Lackey, *Biofiction: An introduction* (2022).

## biografictie zie biofictie

## biografie

ETYM: Gr. bios = leven; grafein = schrijven.

De relatief volledige beschrijving van iemands leven, waarin naast belangrijke feiten ook de persoonlijke drijfveren en de sociaal-historische context aandacht krijgen. De biograaf put zijn gegevens zoveel mogelijk uit archiefmateriaal, betrouwbare getuigenissen, en uit door de gebiografeerde zelf geschreven bronnen (egodocument, bekentenisliteratuur), zoals brieven, memoires en dagboeken, die door de biograaf zijn getoetst op hun waarheidsgehalte.

De biografie kent vooral in Engelstalige landen en Frankrijk een lange traditie. Ondanks een reeks bekende voorbeelden – zoals C. van Manders *Schilder-boeck* (1604), waarin een aantal schilders wordt beschreven, G. Brandts *Het leven van Joost van den Vondel* (1682), *Het leven van Mr. Cornelis van Lennep en Mr. David Jacob van Lennep* (4 dln, 1865) door Jacob van Lennep, en G. Stuivelings *Het korte leven van Jacques Perk* (1957) – bleef het genre in Nederland en Vlaanderen minder belangrijk tot de jaren 1970-80. Zo wijdde Jan Romein in zijn overzichtswerk *De biografie* (1951) weinig woorden aan de Nederlandse biografie omdat de kwaliteit naar zijn mening vrij gering was. In 1990 werd de Dordtse Academie opgericht met als doel het bevorderen van de belangstelling voor de biografie. De tweejaarlijkse Dordtprijs voor de beste biografie werd uitgereikt van 1991 tot 2000. Opvolger is sinds 2010 de Erik Hazelhoff Roelfzema Biografieprijs, vanaf 2018 Nederlandse Biografieprijs geheten. Ook sinds 1990 bestaat binnen de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde de Werkgroep Biografie, die het *Biografie Bulletin* uitbracht tot 2012, gevolgd door het interdisciplinaire, internationaal gerichte *Tijdschrift voor Biografie* tot 2017. De Henriëtte de Beaufort-prijs van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde bekroont sinds 2004 om de drie jaar een Nederlandstalige biografie of autobiografie, afwisselend van een Nederlandse en



Vlaamse auteur. Het onafhankelijke e-magazine *Biografieportaal* signaleert en bespreekt recent verschenen biografieën.

Als wetenschappelijk genre wint de biografie in Nederland gestaag terrein. Steeds meer biografieën verschijnen als dissertatie. Het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen stimuleert sinds 2004 zowel de praktijk als de theoretische reflectie, ook door de oprichting van de leerstoel Geschiedenis en Theorie van de Biografie. Regelmatig laaien discussies op over de vraag wat een goede wetenschappelijke biografie behelst, en op welke voorwaarden het genre als academisch specialisme kan gelden.

Voor de literatuurstudie speelt het genre een aparte rol. De biografie van de auteur was vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw een belangrijk uitgangspunt voor de literatuurstudie. Binnen het positivisme zocht men in het leven van de auteur (ervaring, temperament, sociaal milieu, klimaat, enz.) een verklaringsgrond voor het werk. In de autonomiebewegingen werd deze benadering afgewezen (intentional fallacy), omdat men op die manier de analyse van het werk zelf te veel verwaarloosde. Met de grotere aandacht voor poëticaal onderzoek en historische contextualisering na 1980 kwam ook de biografie weer in het blikveld. Een recente focus van onderzoek, waar literatuuranalyse en biografie elkaar bevruchten, is de studie van de zelfrepresentatie van de auteur.

Een korte biografische schets, meestal een necrologie, noemt men een levensbericht. Korte biografieën van belangrijke historische figuren uit het Nederlandse taalgebied verschenen in het *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek* (10 dln, 1911-1937), het *Biografisch woordenboek van Nederland* (vanaf 1979) en voor België het *Nationaal biografisch woordenboek* (vanaf 1964).

Bijzondere vormen van de biografie zijn de autobiografie, de dubbelbiografie, de vie romancée en de vita. Zie verder ook biofictie.

LIT: J.M. Romein, *De biografie* (1951<sup>2</sup>) □ J. Fontijn, *De Nederlandse schrijversbiografie* (1992) □ C.N. Park, *Biography. Writing lives* (2002) □ P. France & W.St. Clair, *Mapping lives: the uses of biography* (2002) □ S. Dresden, *Over de biografie* (2002) □ C. Rollyson, *Biography: an annotated bibliography* (2007) □ J. Dane & H. Renders (red.), *Biografie en psychologie* (2007) □ V.R. Berghahn, *Biography between structure and agency. Central European lives in international historiography* (2008) □ H. Renders, *De zeven hoofdzonden van de biografie* (2008) □ M. Benton, *Literary biography. An introduction* (2009) □ H. Renders & B. de Haan, *Theoretical discussions of biography. Approaches from history, microhistory, and life writing* (2014) □ T. Sinbotin & H. Vandevoorde (red.), *Biografie*, themanummer van *Nederlandse letterkunde* 22 (2017) □ J. Withuis, *Leve het leven. Over vrijheid en de biografie* (2018) □ H. Renders & N. Hamilton, *Het ABC van de biografie* (2018).

## **black comedy**

ETYM: Eng. zwarte komedie.

Vorm van drama, gekarakteriseerd door cynisme. De personages worden geleid door het noodlot of het toeval. Wrange wanhoop bezielt hen en met bijtende spot lachen ze om hun eigen mislukkingen. Deze dramatische vorm is waarschijnlijk ontstaan uit de tragikomedie. Zwarte humor komt ook aan bod in het absurd toneel. Voorbeelden van black comedies zijn J. Anouilh's *Le voyageur sans bagage* (1937),

H. Pinters *The homecoming* (1965) en Peter Shaffers *Black comedy* (1967; Ned. vert. *Oh, duister heden*, 1969).

LIT: J.F. Egea, *Dark laughter: Spanish film, comedy, and the nation* (2013).

## **blackout poetry zie stiftgedicht**

## **blason**

ETYM: Fr. blason = blazoen

Dichtsoort uit de renaissance waarin iets wordt geprezen of bespot. Het blason (ook wel blazoengedicht) bezingt meestal de verschillende lichaamsdelen van de vrouw, alhoewel ook andere soorten bekend zijn, zoals het blason over huiselijke voorwerpen (blason domestique), en het 'contreblason' waarin gereageerd wordt tegen de erotische excessen van het blason anatomique. Clément Marots 'Blason du beau tétin' (1535), een loflied op de mooie vrouwenborst, gold als prototype.

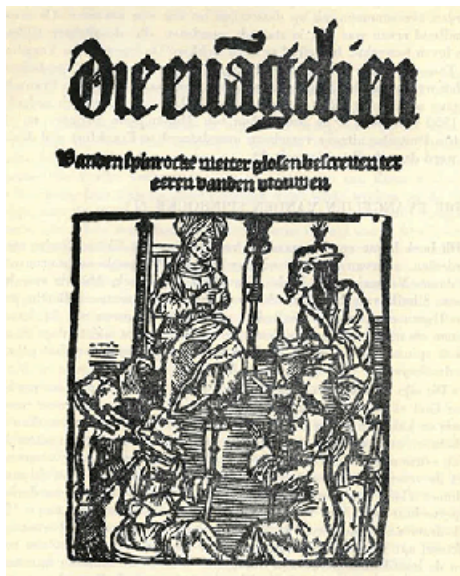
Gelijkaardige verzen van collega's en navolgers werden verzameld in *Les Blasons anatomiques du Corps féminin* (1550). Een voorbeeld van een Engels 'blazon' vindt men terug in het 'Epithalamion' van Edmund Spenser. De twaalf 'Sonnetten van Schoonheyf' (ten onrechte aan Bredero toegeschreven) bieden voorbeelden in het Nederlands.

LIT: A. Saunders, *The sixteenth-century blason poétique* (1981) □ J. Vartier, *Le blason populaire de France* (1992).

## **blauwboekskens**

ETYM: Fr. livres bleus: boekjes met kenmerkende blauwe omslag.

De 17<sup>de</sup>- en 18<sup>de</sup>-eeuwse nazaten van laatmiddeleeuwse volksboeken en prozaromans. De naam gaat terug op de Franse 'livres bleus' (zo genoemd naar hun blauwe omslag) die sedert 1596 werden uitgegeven door Nicolas I Oudot. De boekjes werden niet via de boekwinkel, maar door leurders (colportage) en marskramers (Eng. chap books < chapman = marskramer) aan de man gebracht. De inhoud is van velerlei aard (o.m. ook almanakken, tover- en bezweringsboekjes, liederboekjes, enz.) en wordt gerekend tot de triviaalliteratuur. In de 17<sup>de</sup> eeuw wordt de term blauwboekje ook gebruikt in de zin van pamflet.



*Die ewangelien van den spinrocke.* [bron: E.H. van Heurck, *De Vlaamsche volksboeken* (1943), p. 132].

LIT: G.D.J. Schotel, *Vaderlandse volksboeken* (1874) □ E. van Heurck & G.J. Boekenoogen, *L'imagerie populaire des Pays-Bas* (1930) □ E. van Heurck, *De Vlaamsche volksboeken* (1943) □ L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken* (1951; 1977<sup>2</sup>) □ E.K. Grootes, 'De bestudering van populaire literatuur uit de zeventiende eeuw' in *Spektator* 12 (1982-1983) 1, p. 3-24 □ P.R.D. Stokvis, 'Blauwboekjes over de verborgenheden van Den Haag' in *Maatstaf* 32 (1984) 9, p. 16-26 □ L. Andries & G. Bollème (red.), *Les contes bleus* (1983) □ B. Gotzkowsky, *Volksbücher* (bibliografie), 2 dln. (1991-1994).

## **blazoen**

ETYM: Fr. blason.

Zinnebeeldig wapenschild van een rederijkerskamer onderschreven met een zinspreuk-2 of devies met behulp waarvan de voorstelling geduid moest worden en waarmee aan de naam van de kamer een diepere betekenis werd gegeven. Zo voerde de Amsterdamse kamer d'Eglentier als blazoen Christus aan het kruis met de zinspreuk 'In liefde bloeyende'. Hierbij slaat 'bloeyende' zowel op de naam van de kamer, d'Eglantier, de rozeboom die een bekend symbool van de liefde was, als ook op Christus' bloedende kruiswonden. Overigens hangt Christus niet aan het traditionele kruis, maar aan een eglantier die bovenin in een T-vorm is vertakt.

Voor het blazoen als dichtgenre: zie blason.



Blazoen van de rederijkerskamer d'Eglantier. [bron: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 156].

LIT: P. van Duyse, *De rederijkkamers in Nederland*, dl. 1 (1900), p. 49-54, 61-66  
□ J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 17-18 □ Y. Blyerveld, 'De negen geschilderde blazoenen van de Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616' in B. Ramakers e.a. (red.), *Op de Hollandse Parnas; de Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616* (2006), p. 30-63

## blijspel

Dramatisch werk waarin op amusante wijze over gewone mensen in alledaagse situaties gehandeld wordt en die ook wel komedie wordt genoemd. De bedoeling van het blijspel is vooral het amuseren en ontspannen van het publiek. Meestal begint het blijspel met verwickelingen die naar een climax-1 gevoerd worden en tenslotte naar genoegen worden opgelost (happy end(ing)). Het komische effect wordt vaak bereikt doordat de toeschouwer op de hoogte is van zaken waar de personages in het stuk nog achter moeten komen, de zgn. dramatische ironie. Het blijspel laat menselijke fouten zien van een belachelijke kant en houdt op die manier de toeschouwer een spiegel voor. De bedoeling van het blijspel is vooral te amuseren, maar vaak niet zonder te moraliseren. Tot de meest gebruikelijke thema's behoren liefdesverwickelingen en menselijke zwakheden en ondeugden als schraapzucht, ingebeeldheid, kleinzerigheid e.d. De personages zijn types als de vrekkige oude man, de listige knecht, de jonge man met liefdesverdriet etc. Het blijspel ligt dicht bij de klucht (klucht-1), die echter korter en eenvoudiger van handeling is.

Wat zijn ontstaan betreft moet het blijspel als komedie zijn ontstaan in de sfeer van de Griekse feesten ter ere van Dionysus. Na een reeks offers en liederen aan de god gericht werd een processie gevormd waarin diverse groepen zingend door de straten trokken. Deze optochten zonder veel organisatie lieten ruimte voor improvisatie van gezangen vol spot en ironie. Daaruit zijn dan vroege vormen van min of meer gestructureerde komedies gegroeid, nl. een reeks toneeltjes, later door een intrige met elkaar verbonden, afgewisseld met een zang. Geleidelijk kreeg het genre een vastere vorm: maskers, een uitgebreid koor (24 leden i.p.v. 12 of 15 bij de tragedie),

bonte kledij en lachwekkende typen waren de ingrediënten bij elke opvoering. Een algemeen geldende structuur ontbreekt, al wordt in het klassieke blijspel gebruik gemaakt van structurelementen van de tragedie. Illusieverstorende onderdelen (parabasis) vormen de meest typische kenmerken van deze vroege komedies.

In Nederland is het vroegste blijspel Bredero's *Moortje* (1615), een bewerking van Terentius' *Eunuchus*. P.C. Hooft heeft Plautus' *Aulularia* naar 's Landts gheleghenheit verduytschet' en gaf daarmee een voorbeeld van creatieve imitatio in zijn *Warenar* (1617). Het thema van de vrek zou later door Molière opnieuw worden benut voor zijn blijspel *L'avare* (1668). Pieter Langendijk onderging op zijn beurt invloed van Molière, bijv. in *Het wederzijdsch huwelijksbedrog* (1712). Men kan deze blijspelen classicistisch noemen wegens hun navolging van klassieke voorbeelden of hun pogen om de klassieke eenheden te volgen. Daartegenover staat het romantische blijspel, zoals Shakespeare dat schreef met bijv. *A midsummernight's dream* (1595-1596) en *The merchant of Venice* (1596), spelen waarin ook wat somberder toonaarden worden aangeslagen. Het probleem met de term romantisch blijspel is echter dat hierdoor verwarring kan ontstaan met het bijvoeglijk naamwoord ontleend aan het periodebegrip romantiek, waarmee veeleer individualistische tendensen in het blijspel worden aangegeven; 'romantisch' wordt hier dan ook gebruikt in de zin van niet-klassiek. Als Nederlands voorbeeld van een dergelijk romantisch blijspel kan Bredero's *Spaanschen Brabander* (1617) gelden, een bewerking van de schelmenroman *Vida de Lazarillo de Tormes* (1554), die Bredero in vertaling las. Ook Rodenburghs bewerkingen van de stukken van Lope de Vega zijn voorbeelden van romantische blijspelen.

In de loop van de 18<sup>de</sup> eeuw, met de opkomst van het burgerlijk drama, verandert ook de opzet en inhoud van het blijspel. De pragmatische tendens blijft, maar de bouw van het blijspel wordt vrijer. In Italië maakt Carlo Goldoni (1707-1793) gebruik van de improvisatietechnieken van de commedia dell'arte die hij inpast in een volledig uitgeschreven tekst, zoals in zijn *L'uomo di mondo* (De volmaakte mens, 1738).

De eerste belangrijke toneelschrijver is dan weer Herman Heijermans, die zijn *Schakels* (1903) een vrolijk spel noemde en *Eva Bonheur* (1916) 'een genoegelijk toneelspel'. Moderne schrijvers van blijspelen zijn o.m. Annie M.G. Schmidt en Dimitri Frenkel Frank.

Behalve de indeling in klassiek en romantisch blijspel, is er ook een indeling op andere inhoudelijke elementen. Men spreekt van karakterblijspel of comédie de caractère, wanneer de hoofdpersoon een bepaald mensentype vertegenwoordigt, bijv. een vrek, een intrigant of een opschepper. Daarnaast kent men het zedenblijspel of de comédie de mœurs, waarin de sociale code van een bepaalde groep of periode op de hak wordt genomen. En ten slotte is er het intrigeblijspel of de comédie d'intrigue waarin gecompliceerde verwickelingen de plot bepalen.

LIT: E. Olson, *The theory of comedy* (1968) □ H. van den Bergh, *Konstanten in de komedie* (1972) □ D.J. Palmer, *Comedy: developments in criticism* (1984) □ W.N.M. Hüsken, *Noyt meerder Vreucht: compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance* (1987) □ M. Charney, *Comedy high and low: an introduction to the experience of comedy* (1991) □ A. Stott, *Comedy* (2004) □ A. McConnell e.a. (red.), *A cultural history of comedy*, 6 dln. (2020).

## **bliscappen**

Zevental laatmiddeleeuwse toneelstukken, waarin de zeven vreugden van de moedermaagd Maria gedramatiseerd worden. Alleen de eerste en de zevende bliscap zijn bewaard gebleven. De zeven bliscappen werden tussen 1441 (volgens anderen 1448) en ca. 1566 te Brussel opgevoerd in een cyclus van zeven jaar. De bliscappen zijn verwant aan de Franse mysteriespelen. Uit de regieaanwijzingen blijkt dat de stukken met togen (toog) en muziek gelardeerd werden.

LIT: J. Deschamps, *Catalogus van Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (1972), p. 137-139 □ W.H. Beuken, *Die eerste bliscap van Maria en Die sevenste bliscap van onser vrouwen* (1978<sup>2</sup>) □ R. Stein, 'Nogmaals de datering van de Bliscappen van Maria' in *Spiegel der Letteren* 33 (1991), p. 73-78 □ R. Stein, 'Cultuur en politiek in Brussel in de vijftiende eeuw. Wat beoogde het Brusselse stadsbestuur bij de annexatie van de plaatselijke ommegang?' in H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen* (1991), p. 228-243.

## blog

ETYM: Eng. afk. van weblog < web = net; log = verslag, logboek.

Een blog is een persoonlijk dagboek op een website van het internet. De schrijver ervan ('blogger') maakt een soort logboek van ervaringen en gebeurtenissen die hij wil meedelen aan zijn publiek, d.w.z. de bezoekers van zijn weblog. Het gaat hoofdzakelijk om tekst, maar ook om beeldmateriaal. Hierop kan gereageerd worden. Een blog kan in die zin een creatief of kritisch proces op gang brengen.

LIT: J. Lensen, 'De blog als roman: "Het konijn op de maan" van Paul Mennes' in *Ons Erfdeel* 54 (2011), 1, p. 161-162 □ J. Dera, 'Facebook als pr-strategie, debatplaats en expositieruimte. Over de rol van sociale media in het literaire veld' in *Ons Erfdeel Blog*, 6 maart 2012 □ M. Vaughan, *Theatre blogging. The emergence of a critical culture* (2020).

## Bloomsbury group

Losse groep invloedrijke intellectuelen, waaronder Virginia Woolf en E.M. Forster (romanciers), V. Bell en R. Fry (kunstcritici), L. Strachey (biograaf), J.M. Keynes (econoom), L. Woolf (politicoloog). De groep werd genoemd naar de Londense wijk waar men van 1907 tot in de jaren 30 samenkwam om te discussiëren over esthetische, filosofische en maatschappelijke kwesties. Ook T.S. Eliot en B. Russell stonden in contact met deze 'groep' die zich nooit als zodanig heeft willen profileren. Naast vriendschaps- en verwantschapsrelaties waren bindende factoren: vorming aan de universiteit van Cambridge, beïnvloeding door de filosoof G.E. Moore, nogal aristocratische, 'elitaire' inzichten in cultuur en maatschappij, estheticistische en intellectualistische opvattingen.

LIT: J.K. Johnson, *The Bloomsbury Group* (1954) □ J. Guiguet (red.), *Virginia Woolf et le groupe de Bloomsbury* (1977) □ S.P. Rosenbaum (red.), *A Bloomsbury Group Reader* (1993) □ Id., *The early history of the Bloomsbury Group*, 3 dln (1994-2003) □ G. Potts, *Virginia Woolf's Bloomsbury*, 2 dln (2010) □ J. Wolfe, *Bloomsbury, Modernism and the reinvention of intimacy* (2011) □ D. Ryan & St. Ross (red.), *The handbook to the Bloomsbury Group* (2020).

## blues

ETYM: Eng. blue notes = blauwe noten.

De benaming van dit droefgeestige zanggenre is afgeleid van de zogenaamde blauwe noten, d.w.z. terts en septiem, die typisch zijn voor deze toonladder. Oorspronkelijk zijn blues volksliederen van de zwarte slaven (vgl. slavenverhaal) in de zuidelijke Amerikaanse staten. Op een zwaarmoedige en geresigioneerde toon bezingen ze hun uitzichtloze situatie of liefdesproblemen. Net als de ietwat oudere spirituals ontstond het bluesgenre rond 1870/1880 uit de verbinding van Afrikaanse ritmes en eigen kerk- en volksliederen. Doorgaans bevat een bluessong drieregelige strofen (driemaal vier maten) waarvan de eerste gedeelten met enige variatie steevast herhaald worden.

In de 20<sup>ste</sup> eeuw werden de authentieke blues, die het droeve bestaan van zwarten in een blanke wereld bezongen, opgenomen in de 'black consciousness'-beweging, als één van de eerste vormen van zwarte mondigheid, als een eigen zwarte cultuurvorm. Daarnaast gingen de blues, net zoals de jazz, ook een belangrijke rol spelen in de steeds groter wordende muziek- en entertainmentindustrie. Bij de ontwikkeling van populaire muziekgenres als rhythm and blues, rock-'n-roll en soulmusic greep men vaak terug naar klassieke blueschema's.

LIT: P. Garon, *Blues and the poetic spirit* (1978) □ P. Oliver, *Screening the blues* (1993) □ G. Herzhaft, *Le blues* (Que sais-je?) (1999<sup>4</sup>) □ B.A. Baker, *The blues aesthetic and the making of American identity in the literature of the South* (2003) □ G. Lock, *Thriving on a riff: jazz and blues influences in African American literature and film* (2009) □ M. Bridle, 'Male blues lyrics 1920 to 1965: A corpus based analysis' in *Language and literature* 27 (2018), p. 21–37.

## boerde

ETYM: Fr. bourde = bedrieglijke grap, zotternij < oudfr. behorde = plezier < behorder = plezier maken.

Middel nederlandse benaming voor een korte komische, vaak nogal gewaagde, in versvorm geschreven tekst, vergelijkbaar met het Franse fabliau. De boerde kan worden beschouwd als een subgenre van de sproke, een van oorsprong Middel nederlandse, niet duidelijk gespecificeerde verzamelnaam voor korte teksten bestemd om voor te dragen of te vertellen. De benaming boerde staat vaak in de titels, die overigens door een kopiist van het handschrift-Van Hulthem aan de tekst toegevoegd kunnen zijn: *Van eenre baghinen ene goede boerde, Een bispel van .ij. clerken, ene goede boerde* (ed. Kruyskamp, 1957, p. 36-45) en *Vanden cnape van Dordrecht ene sotte boerde* (ed. Van Dijk e.a., *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem*, 1992, p. 104-112).

Jacob van Maerlant gebruikt de term 'boerde' in een negatieve toonzetting:

Karel [de Grote] es menech waerf belogen  
in groeten boerden ende in hogen  
(Jacob van Maerlant, *Spiegel historiael*, ed. De Vries en Verwijs,  
1861-1879, IV1 1, vs. 39-40).

Maerlant viseert hiermee helemaal niet echte boerden, maar wel serieus bedoelde, maar verzonden teksten over Karel de Grote, zoals *Karel ende Elegast*. Door dit soort teksten boerden te noemen, degradeert hij die (nl. van zijn concurrenten) opzettelijk en doet hij ze af als niet-ernstig en onwaar.

LIT: C. Kruyskamp, *De Middelnederlandse boerden* (1957) □ Ph. Menard, *Contes à rire* (1983) □ L. Jongen (vert.), *Van papen en hoeren, van ridders en boeren. Tien middeleeuwse moppen* (1995) □ F.J. Lodder, *Lachen om list en lust* (1997).

## **bohémien**

ETYM: Fr. Bohemer, zigeuner afkomstig uit Bohemen in het westen van Tsjechië.

Type van de 19<sup>de</sup>-eeuwse romantische kunstenaar die zich verzet tegen maatschappelijke conventies door excentriek gedrag en kleding. Onder invloed van de romantiek werd de kunstenaar steeds meer gezien (of zag hij zichzelf) als het geniale individu dat niet langer gebonden was aan de conventies van de burgerlijke maatschappij. Kunstenaars groepeerden zich, vaak in de grote steden, tot kringen van gelijkgezinden, die met *dédain* spraken over burgerlijk fatsoen en moraal, en die zich doelbewust van die burgerlijke maatschappij onderscheidden in kleding en gedrag. In Henri Murgers *Scènes de la vie de bohème* (1849) werd het leven der bohémiens in het Parijse Quartier Latin beschreven. Dat er grote belangstelling voor bestond, bewijst het feit dat zowel Puccini als Leoncavallo er een gelijknamige opera over schreven, *La bohème* (1896, 1897), op basis van het boek van Murger. Gérard de Nerval beschreef zijn bohémemilieu in *La bohème galante* (1852). Tegen het eind van de 19<sup>de</sup> eeuw speelt onder invloed van het symbolisme ook nog mee dat kunstenaars het kunstmatige gaan benadrukken en ook van zichzelf geneigd zijn een kunstwerk te maken. Daar raken decadentie en bohème elkaar.

In Nederland kan men vlak voor de eeuwwisseling spreken van de bohème van Tachtig (Lodewijk van Deyssel, Willem Kloos, Albert Verwey e.a.). Daarna golden individualisten als Erik Wichman (1890-1929), J.K. Rensburg (1870-1943), Apie Prins (1881-1958) en Jacques Gans (1907-1972) als bohémiens.

LIT: F. Carco, *De Montmartre au Quartier Latin* (1927) □ H. Kreuzer, 'Zum Begriff der Bohème' in *Deutsche Vierteljahrschrift* 38 (1964), p. 170-208 □ M. Easton, *Artists and writers in Paris. The Bohemian idea, 1803-1867* (1964) □ E. Endt. 'De spanning tussen kunst en leven', in: *Spektator* 1 (1971-1972), p. 3-17 □ J.P. Guépin, *Weg met de bohème* (1992) □ P. Scheerbart (red.), *Berlins literarische Bohème* (1993) □ D. Franck, *Bohèmes* (1998) □ S. van den Bossche (red.), 'Artistieke bohème', speciaal nummer van *Vlaanderen* 52 (2003) 295 □ S. Moussa (red.), *Le mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe* (2008).

## **boulevardtoneel**

Franse populaire theatervorm, vooral vanaf ca. 1850, beoefend in de commerciële theaters aan de Parijse boulevards. Dit toneel speelde met een beproefd recept in op de verwachtingen van een breed publiek: de aankleding is burgerlijk-realistisch, de toon is frivol en de handig opgebouwde intrige draait vaak om een driehoeksverhouding (zie ook farce). De oppervlakkigheid en voorspelbaarheid van de stukken en hun commercieel karakter veroorzaken de doorgaans geringe reputatie in de literaire kritiek en geschiedenis. Pixérécourt (1773-1844) met zijn melodrama's en E. Scribe (1791-1861) met zijn vaudevilles hebben hun stempel op het genre gedrukt. Als bekendste beoefenaars gelden E. Labiche (1815-1888), G. Courteline (1858-1929) en G. Feydau (1862-1921). Het genre wordt ook nu nog beoefend, vooral in de sfeer van het amateurtheater.



LIT: J. Huber, *Das deutsche Boulevardtheater* (1985) □ M. Corvin, *Le théâtre de boulevard* (Que sais-je?; 1989) □ B. Brunet, *Le théâtre de boulevard* (2004).

## **boutade**

ETYM: Fr. geestige uitval < bouter = terugdringen, verslaan.

Vorm van humor bestaande uit een korte uitspraak, schertsend en tegelijk schamper. Als vorm van hyperbolisch taalgebruik beoogt de boutade een ironisch effect. Ze wordt dan ook veel gebruikt in polemische en satirische teksten. De boutade kan de vorm hebben van een gezegde, zoals in de uiting 'loop naar de pomp'. Het verschijnsel heeft de beknoptheid gemeen met de calembour en de paronomasia.

Dat een boutade ook wel eens wat langer kan uitvallen, bewijst het bekende gelijknamige twaalfregelige gedicht van P.A. de Genestet beginnend met de regel

O land van mest en mist, van vuilen, kouden regen  
(*Complete gedichten*, 1912<sup>2</sup>, p. 128).

LIT: M. ter Braak, 'De boutade' in *Verzameld werk*, dl. 6 (1950), p. 105-111.

## **bouts-rimés**

ETYM: Fr. rijmende einden.

Reeksen van rijmende woorden die bedoeld waren als eindrijmen van voor de vuist gemaakte gedichten die eveneens 'bouts-rimés' worden genoemd. Het maken van dergelijke poëzie – het idee komt van de 17<sup>de</sup>-eeuwse dichter Gilles Ménage – werd een geliefd gezelschapsspel in de salons van de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw. Bijv.: 'Maak een vierregelig gedicht met de rijmwoorden hond, kat, bont, nat'. Als zodanig kan men er verwantschap in zien met het knie(ge)dicht. Een plezierige persiflage hiervan biedt M. Pagnol in zijn *Manon des Sources* (1952). Een recente Nederlandse bundeling van 'bouts rimés' vindt men in *Drs. P révisé* (2005) van Jaap van den Born.

## **branche**

ETYM: Fr. tak, aftakking, afdeling.

Term uit de romanistiek voor een op zichzelf staande tekst die deel uitmaakt van een groter geheel. Zo bestaat de (kern van de) *Roman de Renart* uit een vijftiental afzonderlijke verhalen (branches), geschreven door verschillend auteurs tussen 1174 en 1205.

LIT: R. Bossuat, *Le Roman de Renard* (1967) □ A.Th. Bouwman, *Reinaert en Renart, het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart* (1991).

## **Bretagne (matière de -) zie matière de Bretagne**

## **briefgedicht**

Een meestal fictieve brief in versvorm, ook wel rijmbrief genoemd, gewoonlijk – in tegenstelling tot de normale brief – bestemd voor publicatie of in ieder geval voor een ruimer publiek. Het briefgedicht kende veel succes in de Romeinse oudheid (Horatius, Ovidius, Lucilius), minder in de renaissance, maar het bloeide weer op in de barok. Meestal kwam het echter niet voor als een apart genre, maar als raam voor andere literaire uitingen zoals de satire (Lucilius), de elegie (Ovidius, *Epistulae ex Ponto*) of het leerdicht (Horatius, *Ars poetica*).

Bekend is de rijmbrief die P.C. Hooft in 1600 vanuit Florence schreef ‘Aen de Camer In Liefd' Bloeyende’ te Amsterdam (P.C. Hooft, *Gedichten*, ed. Stoett, dl. 1, 1899, p. 5-10). Latere briefgedichten zijn van o.a. Voltaire, Keats en in Nederland Simon Vinkenoog, Gerrit Kouwenaar en Remco Campert (*Brieven in beeld*, 1976, p. 146-153). Zie ook heroïde.

Een bloemlezing briefgedichten werd samengesteld door H. Heeren en Chr. Matthijse in *En verder is hier alles prachtig* (1993).

LIT: M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Schrijven voor vrienden; lezen over de schouder' in W. van den Berg & J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer: zeven literatuurhistorische verkenningen* (1987), p. 110-126 □ E. van Altena (red.), *Op een pad van briefpapier ...* (1993) □ J.P. Chauveau, *L'épître en vers au XVIIe siècle* (1993) □ S. Tonolo, *Divertissement et profondeur: l'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau* (2005).

## briefroman

Roman die bestaat uit gefingeerde brieven van één of meer fictieve personages, ook wel epistolaire (Lat. epistola = brief) roman of roman in brieven genoemd. Vaak wordt in de briefroman gebruik gemaakt van de editeursfictie, die de authenticiteit van de gewisselde brieven moet bevestigen. Zo wordt bijv. in *Clarissa* (1748) van Samuel Richardson de authenticiteit voorgewend door het te laten voorkomen dat er iemand belast is met het verzamelen van de gevoerde correspondentie om die na de dood van Clarissa uit te geven, opdat ze als een waarschuwend voorbeeld kan gelden voor latere generaties. Meestal wordt de editeursfictie in een voorwoord uiteengezet.

Er laten zich drie typen briefromans of briefwisselingsromans onderscheiden:

- De roman geeft uitsluitend de brieven van één brieveschrijver: A ► B (C, D, enz.). Dit type nadert heel dicht de dagboekroman en is vergelijkbaar met de ik-roman of ik-verteller. Voorbeelden daarvan zijn Goethe's *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) en *Majoer Frans* (1874) van A.L.G. Bosboom-Toussaint. In *Brieven van Abraham Blankaart* (3 dln, 1787-1789) van E. Wolff en A. Deken is ook sprake van één brieveschrijver, maar hier met meer geadresseerden.
- De roman geeft de brieven die gewisseld zijn tussen twee personages: A ◄ ► B. Een Nederlands voorbeeld is *Het land, in brieven* (1788) van E.M. Post. Een bijzondere vorm van dit type roman vormt de briefwisselingsroman waarin twee auteurs elk één fictieve correspondent voor hun rekening nemen, zoals S. Vestdijk en H. van Eyk deden in *Avontuur met Titia* (1949).
- De roman geeft de correspondentie van een groter aantal dan twee brieveschrijvers: algemene uitwisseling van brieven tussen A, B, C, D, enz. Soms bestaat niet tussen alle correspondenten een rechtstreekse relatie. Voorbeelden van dit type roman zijn S. Richardson *Pamela or virtue rewarded* (1740) en *Clarissa*; Ch.

de Laclos *Les liaisons dangereuses* (1782); E. Wolff en A. Deken *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782).

Bij de laatstgenoemde typen is er in feite sprake van een wisselend perspectief, ondanks het gebruik van de ik-vorm in deze romans. Sommige auteurs zijn van mening dat het beter zou zijn om alleen in het eerste geval te spreken van briefroman, terwijl bij romans met meer correspondenten de term briefwisselingsroman op zijn plaats zou zijn. De briefroman wordt ook wel epistolaire roman of roman in brieven genoemd.

De briefroman beleefde een hoogtepunt in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw, mede onder invloed van de toen heersende briefcultuur. In de 20<sup>ste</sup> eeuw werden opnieuw veel briefromans geschreven, o.m. door A. Gide met *L'école des femmes* (1929), Hella Haasse met *Een gevaarlijke verhouding of Daal- en Bergse brieven* (1976) en A. Walker met *The color purple* (1982).

Aan het einde van de 20<sup>ste</sup> eeuw heeft de digitale briefroman zijn opwachting gemaakt: zie e-mailroman.

LIT: F.G. Black, 'The technique of letterfiction in England from 1740-1800' in *Harvard studies and notes in philology and literature* 15 (1933), p. 291-312 □ B. Romberg, *Studies in narrative technique of the first-person novel* (1962) □ N. Würzbach, *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England* (1964) □ F. Jost, 'Le roman épistolaire et la technique narrative au 18<sup>e</sup> siècle' in *Comparative Literature Studies* (1966), 3, p. 397-427 □ W. van den Berg, 'Epistolariteit als literair procédé' in *Handelingen Nederlands Filologencongres* 33 (1974), p. 13-28 □ L. Versini, *Le roman épistolaire* (1979) □ J.G. Altman, *Epistolarity: approaches to a form* (1982) □ J. Herman, *Le mensonge romanesque: paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France* (1989) □ P. Calas, *Le roman épistolaire* (1996) □ L. Rotunno, *Postal plots in British fiction, 1840–1898: Readdressing correspondence in Victorian culture* (2013) □ A. Kempton, *The epistolary muse: Women of letters in England and France, 1652–1802* (2017).

## **briefwisselingsroman**

Een briefwisselingsroman wordt door sommige auteurs gezien als een briefroman waarin de correspondentie van meer dan één briefschrijver is opgenomen. Anderen zijn van mening dat de term een synoniem is van briefroman.

## **britcom zie sitcom**

## **Brits-Keltische roman**

Verzamelnaam voor 12<sup>de</sup>- en 13<sup>de</sup>-eeuwse ridderromans (hoofse literatuur), gebaseerd op de matière de Bretagne: Keltische verhaalstof uit Bretagne, Normandië, Engeland en Ierland (vandaar ook 'Keltische' roman). De hoofdmoot van de Brits-Keltische literatuur bestaat uit Arthurromans (zie Arthurepiek), welk genre zijn bekendheid kreeg door Chrétien de Troyes (2<sup>de</sup> helft 12<sup>de</sup> eeuw). Een Brits-Keltische, niet-Arthurroman is de tragische liefdesgeschiedenis van Tristan en Iseult, die in de

twee geheel verschillende 12<sup>de</sup>-eeuwse versies van Bérout en Thomas fragmentarisch is overgeleverd. De Tristanromans worden vaak tot de Arthurepiek gerekend, maar het verhaal speelt zich af aan het hof van koning Marc van Cornwall; ridders van het hof van koning Arthur spelen nauwelijks een rol.

Marie de France schreef een aantal *Lais*, korte verhalen (lai) die eveneens tot het genre van de Brits-Keltische roman gerekend worden.

LIT: F.P. van Oostrom (red.), *Arturistiek in artikelen* (1978) □ *De achterkant van de Ronde Tafel. De anonieme Oudfranse lais uit de 12e en 13e eeuw*, vert. en toegel. door L. Jongen en P. Verhuyck (1985) □ K. Busby, 'Arthur en Tristan' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 102-120.

## **Britse roman zie Brits-Keltische roman**

### **broodjeapverhaal**

Een verhaal, vaak van een geruchtmakend karakter, dat wordt verteld alsof het daarin vermelde werkelijk heeft plaats gevonden, maar dat niet op waarheid blijkt te berusten. Een moderne variant daarvan is de hoax stammend uit de computerwereld, een term die oorspronkelijk een ontrechte viruswaarschuwing behelsde. Onder invloed van de moderne media gaan dit soort verhalen razendsnel de wereld rond.

Bekend werd het verhaal dat Beethoven zijn pianostuk *Für Elise* schreef voor het meisje Elise waarop hij verliefd zou zijn geweest. In werkelijkheid heette het stuk *Für Therese*, maar de muziekuitgever kon Beethovens handschrift niet goed lezen.

LIT: 'Sterke verhalen. Op internet wordt wat afgezwetst' in *Kijk: populair wetenschappelijk maandblad* (2000) 4, p. 68-69, 71 □ J. van Ginneken, 'Memen veroveren de mens' in *Psychologie magazine* 20 (2001) 10, p. 60-62.

### **bruiloftslied zie epithalamium**

### **bruiloftsspel**

Rederijkerstoneel – subgenre binnen het tafelspel – waarin onder het geven van geschenken gethematiseerd wordt dat de bruidegom het wilde vrijgezellenleven opgeeft en een verstandig huiselijk leven zal gaan leiden. Voorbeeld: *Vier nieuwe Tafel- Speelen / die noyt in druck en zijn gheweest. Het eerste, Van Wel vernoeight in Trou, ende Houwelijcx berou. Het tweede, van Pover ende van Armoede, die malkanderen trouwen met een bomeloose Mandé. Het derde, van Ceres, Neptunus ende Acolus (sic). Het vierde. Van Thijs ende Beelitgen, een Boer ende een Boerinne* (1608).

LIT: P. Pikhaus, *Het tafelspel bij de rederijkers*, 2 dln (1988-1989) □ H. Pleij, 'Van keikoppen en droge jonkers: Spotgezelschappen, wijkverenigingen en het jongerengericht in de literatuur en het culturele leven van de late middeleeuwen' in *Volkkundig Bulletin* 15 (1989) 3, p. 297-315 □ W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijkersdrama, 1500-ca. 1620* (herz. uitg. 2003), 6A.

## bucolische poëzie

ETYM: Lat. bucolicus = landelijk < Gr. boukolikos = betrekking hebbend op een (koe)herder.

Bucolische poëzie in strikte zin bestaat uit de eclogen of *Bucolica* van Vergilius en de translatio en imitatio daarvan. Minder strikt opgevat, wordt ze gelijkgesteld met de pastorale-1 of het herdersdicht. Het onderscheidende element van de bucolische poëzie ten opzichte van de pastorale zou gelegen zijn in het feit dat de pastorale uit de Vergiliaanse traditie in de hogere kringen speelt, waar men wel vee houdt, maar geen schapen en geiten. Desalniettemin komen laatstgenoemde diersoorten wel degelijk voor in de *Bucolica*. J. van den Vondels translatio van *P. Virgilius Maroos Herderszangen* (in proza 1646, in poëzie 1660: WB-ed., dl. 6, 1932, p. 95-175) zou dan tot de bucolische poëzie gerekend moeten worden. Er is verwantschap met de georgische poëzie en de idylle.

LIT: J.B. Wellekens, *Verhandeling van het herderdicht* (1715; ed. J.D.P. Warners, 1965) □ H. Cooper, *Pastoral: mediaeval into Renaissance* (diss., 1977) □ B. Loughrey, *The pastoral mode: a casebook* (1984) □ E. Kegel-Brinkgreve, *The echoing woods: bucolic and pastoral from Theocritus to Wordsworth* (diss., 1990).

## bunraku

ETYM: Poppentheater genoemd naar het theatergezelschap van Uemura Bunrakuken, 19<sup>de</sup>-eeuws toneelschrijver.

Japans poppenspel, in zijn oudste vorm ook jōruri ('verhalend zingen') genaamd. De poppen, die meer dan één meter groot zijn, worden elk door drie mannen bespeeld, die meestal een zwarte kap dragen om het publiek niet te storen. Bunraku wordt op een brede scène met uitgewerkte decors opgevoerd, zodat het meer op toneel dan op poppenspel lijkt. De teksten worden bijzonder expressief vertolkt door een terzijde gezeten verteller, die bijgestaan wordt door één of meer muzikanten. De bekendste Japanse toneelschrijver, Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), begon zijn carrière met stukken voor het poppentheater. Zie ook kabuki.

LIT: S. Hironaga, *Bunraku: a history of Japan's puppet theater together with the stories of its plays* (1959) □ S. Hironaga, *Bunraku: Japan's unique puppet theatre* (1964) □ D. Keene, *Nō and Bunraku: two forms of Japanese theatre* (repr. 1990) □ M.A. Johnson, *Brief Introduction to the History of Bunraku* (14-08-1995) □ The Japan arts council, *The puppet theater of Japan: Bunraku* (2004)

## burgerlijk drama

Standendrama dat zijn stof put uit de problematiek van de burgerij en dat met de groeiende invloed van deze klasse in de 18<sup>de</sup> eeuw terrein wint op de klassieke tragedie en het blijspel met hun vaste eenheden van tijd, plaats en handeling. In het burgerlijk drama worden huiselijke problemen en persoonlijke onfortuinlijkheden, zoals ongelukkige huwelijken, bankroeten, verleidingen e.d. behandeld. Het tragische is er vervangen door het geloof in de ratio, in de natuur en in de verwachting dat geluk afhangt van een meer rechtvaardige verdeling van het welzijn. Deze stukken willen een les zijn van toegepaste moraal en schilderen niet zozeer individuele personages als wel sociale condities en maatschappelijke rollen. Het burgerlijk drama is een genre tussen tragedie en blijspel in, waarin de personages gekozen zijn uit de

bourgeoisie en geplaatst worden in een vaak ernstige, soms pathetische situatie. Hun handelingen en uitspraken moeten de toeschouwer de zuiverheid van hun moraal tonen, waardoor ze hun aanvankelijk misfortuin uiteindelijk kunnen overwinnen.

Omdat het burgerlijk drama vaak sentimentele trekken vertoont, wordt het in Frankrijk ook aangeduid als 'comédie larmoyante'. In Engeland, waar de burgerij al vroeg haar zelfstandigheid en zelfbewustzijn ontwikkelde, ontstond het burgerlijk drama het eerst, met als bekendste vertegenwoordiger Richard Steele met zijn 'sentimental comedies'. In Frankrijk was Diderot de belangrijkste verdediger en schrijver van burgerlijk drama met o.m. *Le fils naturel ou les épreuves de la vertu* (1757), en in Duitsland Lessing met het naar Engels voorbeeld geschreven *Miss Sarah Sampson* (1755). In Nederland werd het burgerlijk drama, meestal in vertaling, vooral geïntroduceerd door Cornelis van Engelen (1722-1793).

Hoewel de problematiek van de bourgeoisie sedert de romantiek herhaaldelijk onderwerp is geweest van het drama, met name in het naturalistisch toneel, lijkt het verstandiger de term te reserveren voor het hier beschreven genre van het 18<sup>de</sup>-eeuwse toneel.

LIT: J. Prinsen J.Lzn., *Het drama in de 18e eeuw in West-Europa* (1931) □ P. Szondi, *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert* (1979<sup>4</sup>) □ K.S. Guthke, *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel* (2006<sup>6</sup>).

## **burleske literatuur**

ETYM: It. burla = grap.

Verzamelnaam voor teksten die worden gekenmerkt door een gechargeerd komische voorstelling van zaken. Het effect ontstaat door een discrepantie tussen onderwerp en stijl: ofwel wordt een ernstig of verheven onderwerp (bijv. thema's uit de klassieke literatuur of bepaalde genres of stijlverschijnselen van een auteur of groep auteurs) behandeld op een triviale manier, ofwel wordt een onbeduidend of triviaal onderwerp benaderd met voorgewende waardigheid. De eerste soort is terug te vinden in de travestie, de tweede in de parodie en het heroïco-komisch epos (mock epic). Het genre volgt het procédé van de pastiche-2

Zo werd, in navolging van de Franse dichter, roman- en toneelschrijver P. Scarron (1610-1660), o.m. bekend door zijn *Le Virgile Travesty* (1648-1659), in de tweede helft van de 17<sup>de</sup> eeuw een soort poëzie in Nederland populair die 'burlesk' genoemd werd. In het volgende fragment van een sonnet van Focquenbroch vindt men de beide procédés van travestie en mock epic terug:

Laas! zal mijn onluk dan zijn wreedheid nimmer staken?  
Zal dan mijn smart, dus lang gerezen in den top,  
nooit dalen? Zal mijn ramp dan nimmer meer houden op,  
maar steeds volharden in op mij zijn haat te braken?  
Dus klaagde Phillis laatst met tranen op haar kaken  
en wrong gelijk ontzind haar hagelwitte krop:  
En rukte zoveel haar in één uur uit haar kop,  
Dat m'er wel met fatsoen zes ballen van kon maken.

(W. van Focquenbroch, *De geurige zanggodin*, ed. Decorte, 1966, p. 11).

Over het algemeen is de humor in burleske literatuur eerder koddig of boertig dan geestig. Als een burlesk auteur een karikatuur maakt van een (auteurs)stijl door een

bepaald werk (geheel of gedeeltelijk) of bepaald genre op de voet te volgen, gaat de pastiche over in de parodie. Wordt het bewerkte origineel opzettelijk verzwegen dan kan men te maken hebben met plagiaat. Krijgt de persiflage een fel spottend karakter dan spreekt men van een satire.

Sommigen zien burleske literatuur als een vorm van anti-literatuur, anderen beschouwen menige burleske tekst als een vorm van literaire kritiek, zoals ook het geval is met de parodie. Dominant in de receptie van lezers en critici is de opvatting van dit genre als een vorm van vermaak. Als zodanig is deze literatuur nauw verwant aan de klucht (zowel klucht-1 als klucht-2) en de revue-1.

LIT: J.G. Riewald, 'Parody as criticism' in *Neophilologus* 50 (1966), p. 125-148, vooral p. 126 □ G.J. Vis, *Johannes Kinker en zijn literaire theorie* (1967), p. 111 en 312-313 □ J.D. Jump, *Burlesque* (1972) □ G. Dotoli, 'Pour une définition du burlesque' in *Australian journal of French Studies* 33 (1996), p. 330-348 □ D. Bertrand (red.), *Poétiques du burlesque* (1998) □ C. Nédélec, *Les états et empires du burlesque* (2004).

## byline

ETYM: Russ. byliny = gebeurtenissen.

Oudrussisch, mondeling overgeleverd heldenlied in klemtoonverzen. Het genre gaat terug tot de feodale tijd. De kern wordt gevormd door historische gebeurtenissen uit de elfde tot zestiende eeuw, zoals de kerstening of de inval van de Tartaren. Hoofdfiguren zijn de bogatyri, helden die meestal behoren tot de kring van vorst Vladimir (978-1015). De bylinen worden geordend in cycli verbonden met een stad. De cyclus rond Kiev beschrijft de strijd van de vorsten tegen de steppevolkeren, maar bevat ook sprookjesachtige elementen. Er is ook een cyclus rond Moskou en rond Novgorod. Bylinen werden zangerig voorgedragen door rondtrekkende vertolkers, skaziteli genoemd.

LIT: L. Jousserandot, *Les Bylines russes* (1928) □ M.A. Prick van Wely, *Russische heldensagen* (1989) □ M. Nederlander, *Kitezj: The Russian grail legends* (1991).

## byronisme

Aanduiding van de navolging, vooral in de romantische literatuur van de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw, van het werk van de Engelse dichter Lord Byron (1788-1824), die met zijn individualistische vrijheidsidealisme, zijn gevoelens van melancholie over de onvervulbaarheid van het ideaal, zijn heldendom, wanhoop en cynisme, talloze West-Europese bewonderaars en navolgers kende.

De zgn. byronic hero of byroniaanse held als romantisch personage-type wordt getekend in verschillende van Byrons werken (bijv. *Childe Harold's Pilgrimage*, *Manfred*). Lord Byron, die qua levensloop en geestesgesteldheid affiniteiten had met de helden die hij creëerde, werd mee deel van de mythe. Zo hoort men de term byroniaans soms gebruiken als kwalificatie van een bepaald schrijverstype. De byroniaanse figuur is eenzaam en misantropisch; ondanks zijn vele talenten leeft hij in onmin met zichzelf, met de medemens en met God. Als een verdoemde en getormenteerde dwaalt hij door woeste landschappen. Hij is een principiële rebel, hoogmoedig en aangetrokken door het satanische en het duistere. Hij vindt een tragische voldoening in zijn lijden aan het leven, ook in meditatie over de vergankelijkheid van alle beschavingen.

Op een dergelijk personage-type werd deels vooruitgelopen door oudere mythische figuren (bijv. Lucifer, Kaïn, Don Juan, Prometheus, Faust en Ahasverus). Het had zelf een enorme weerklank in de 19<sup>de</sup> eeuw. Tal van zgn. villains uit de gothic novel (bijv. *Melmoth the Wanderer* van Ch. Maturin, 1820) werden erdoor geïnspireerd of waren ermee verwant. Claude Frollo in Victor Hugo's *Notre-Dame de Paris* (1831), Heathcliff in E. Brontës *Wuthering Heights* (1847), Rochester in Ch. Brontës *Jane Eyre* (1847) en Dorian Gray in Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (1890) zijn slechts enkele uit de galerij van bekende personages uit de 19<sup>de</sup> eeuw met byroniaanse kenmerken.

In Nederland vond Byrons werk gedurende een tiental jaren slechts een zwakke weerklank, o.m. in het werk van de jonge N. Beets, die hem vertaalde en navolgde in *José* (1834), *Kuser* (1835) en *Guy de Vlaming* (1836), in een periode die hij later zou aanduiden als zijn 'zwarte tijd'. Ook P.A. de Genestet (1829-1861) toont de invloed van het byronisme.

LIT: T. Popma, *Byron en het Byronisme in de Nederlandsche letterkunde* (1928)  
□ U. Schults, *Het Byronisme in Nederland* (1929) □ H.E. van Gelder, *Hildebrands voorbereiding* (1956) □ G. Hoffmeister, *Byron und der europäische Byronismus* (1983) □ *Byron en France*, themanummer van *Revue de littérature comparée* (1990).

## **byzantijnse roman zie Oosterse roman**

## **C**

### **cabaret**

ETYM: Fr. kroeg, taverne. Het zou van het Arabische 'chamarat' (= wijnhuis) afgeleid zijn. Mogelijk ook van het Picardische 'cambrete', verkleiningsvorm van 'cambre' (kamer).

Literair-muzikale kleinkunstvorm bij voorkeur uitgevoerd in kleine theaters door kleine gezelschappen, soms zelfs door één cabaretier (onemanshow). Cabaret is divers: gewoonlijk bestaat het programma uit een afwisseling van liedjes, sketches, conferences, dans e.d. De inhoud is evenzeer afwisselend: parodie, persiflage, kolder, humor, satire, maar kan ook romantisch en zelfs sentimenteel zijn. De onderwerpen worden meestal ontleend aan de sociale en politieke actualiteit en vooral daarin onderscheidt het cabaret zich van revue-1 en variété.

Het cabaret stamt uit Parijs, waar het in de 19<sup>de</sup> eeuw begon met *Le chat noir* in Montmartre, waarin o.m. Emile Goudreau, Rodolphe Salis en Aristide Bruant meewerkten. Die laatste doopte in 1885 *Le chat noir* om in *Le Mirliton*. Het was een soort kunstenaarskroeg die werd opengesteld voor publiek en waar werd opgetreden door zangers, musici en voordrachtskunstenaars. Voor de voorstellingen werd betaald in de vorm van consumpties. In Nederland werd dit type cabaret overgenomen door Eduard Jacobs (1868-1914) en later opnieuw tot leven gewekt door Sieto Hoving

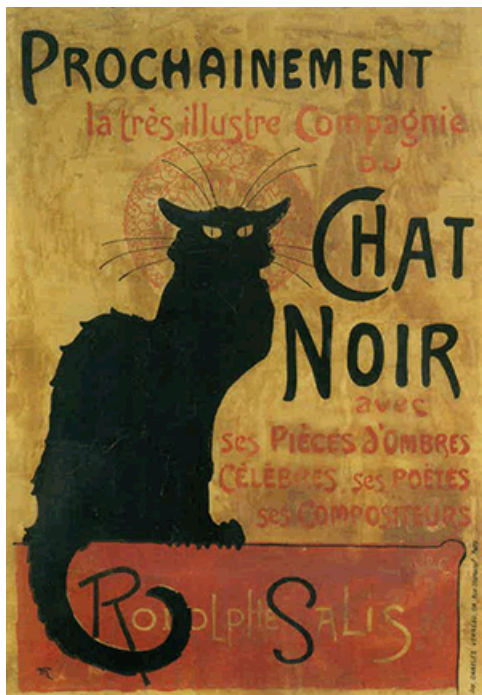


(1924). Het Nederlandse cabaret ontwikkelde zich echter meer tot optreden in theaters. In het eerste kwart van de 20<sup>ste</sup> eeuw speelde het cabaret een belangrijke rol in de kunst van de avant-garde. Vermelding verdient in dit verband het ‘Cabaret Voltaire’ in Zürich (1916) en de ‘Veldtocht’ van Theo van Doesburg e.a. in Nederland (1922).

De belangrijkste cabaretiers van de beginperiode van het cabaret in Nederland waren Eduard Jacobs, J.H. Speenhoff (1869-1945), Jean-Louis Pisuisse (1880-1927) en Louis Davids (1883-1939). Na de Tweede Wereldoorlog bepaalden vooral Wim Kan (1911-1983), Wim Sonneveld (1917-1974) en Toon Hermans (1916-2000) het gezicht van het cabaret. Daarnaast en daarna kwam er veel nieuw talent, in groepen (bijv. Lurelei, Don Quishocking, Neerlands Hoop) en individueel (Sieto Hoving (1924-2016), Jasperina de Jong, Herman van Veen, Paul van Vliet, Fons Jansen e.v.a.). Freek de Jonge introduceerde nieuwe elementen, zoals het zgn. anticabaret. Aparte vermelding verdient het TV-cabaret, met o.a. Kees van Kooten en Wim de Bie.

Sommige cabaretiers schreven hun eigen teksten (bijv. Toon Hermans, Ivo de Wijs, Drs. P., Freek de Jonge), anderen lieten zich daarvan voorzien door auteurs als Annie M.G. Schmidt, Michel van der Plas, Guus Vleugel, Jan Boerstoel, Willem Wilmink e.a.

Het cabaret in Vlaanderen heeft een eigen ontwikkeling doorgemaakt waarin o.m. Urbanus en Kamagurka een markante rol spelen en waarop Tom Lanoye, Geert Hoste en Wim Helsen een eigen stempel drukten.



*Le Chat Noir. [bron: Ansichtkaart tentoonstelling Théophile Alexandre Steinlen: Meester van Montmartre, Kunsthal Rotterdam, 22 sept. 2007 - 20 jan. 2008].*

LIT: E. Visser, *Het Nederlands cabaret* (1920) □ J.E. van de Kamp, *Mens durf te leven* (1967) □ W. Ibo, *En nu de moraal van dit lied* (1970) □ W. Ibo, *Cabaret ... wat is dat eigenlijk?* (1974) □ W. Voets, ‘De cabaretttekst in retorisch perspectief’ in *Forum der Letteren* 26 (1985) 2, p. 108-119 □ J. Klöters & P. Blom, *100 jaar amusement in Nederland* (1987) □ E. van Altena (red.), *Dat is uit het leven gegrepen* (1989) □ B. Grosse, *Das Café-théâtre als kulturelles Zeitdokument: Geschichte, Gattung, Rezeption* (1990) □ L. Richard, *Cabaret, cabarets: origines et décadence*

(1991) □ B. Vogel, *Fiktionskulisse. Poetik und Geschichte des Kabarett* (1993) □ Literatuur en cabaret, speciaal nummer van *Bzzlletin* 24 (1994-1995), 221-222 □ P. van den Hanenberg & F. Verhallen, *Het is weer tijd om te bepalen waar het allemaal op staat. Nederlands cabaret 1970-1995* (1996) □ R. Khaïtzine, *Fulcanelli et le cabaret du Chat Noir: Histoire artistique, politique et secrète de Montmartre* (1997) □ H. Arp e.a., *Een avond in Cabaret Voltaire* (2003).

## **cadavre exquis**

ETYM: Fr. uitzonderlijk lijk; term ontleend aan de zin ‘Le cadavre exquis boira le vin nouveau’.

Een door het surrealisme in de literatuur ingebrachte vorm van écriture automatique waarbij oorspronkelijk vijf verschillende personen achtereenvolgens vijf zinsdelen van een daarmee te vormen zin inbrengen: een zelfstandig naamwoord, een adjectief, een werkwoord, een lijdend voorwerp en een bijvoeglijk naamwoord dat daarbij hoort. Het verschijnsel werd benoemd naar de aldus verkregen eerste zin zoals hierboven aangegeven. Soms ook wordt de term gebruikt voor collectieve vormen van tekstproductie of voor regels van één dichter die een soortgelijke bouw vertonen, zoals Luceberts ‘hierna de ontplofte theepot opent zijn wijsgerige bladen’ (*VG*, 1974, p. 200). Volgens een getuigenis van Simon Vinkenoog vervaardigden de Vijftigers in Parijs regelmatig cadavres exquis.

LIT: S. Vinkenoog, ‘Sprokkelen in de herinnering: de Nederlandse 5-tigers’ in *Diagram voor Progressieve Literatuur* 1 (1963) 1, p. 7 □ J.P. Clébert, *Dictionnaire du surréalisme* (1996).

## **calligram(me) zie kalligram**

## **camp**

ETYM: Etymologie onduidelijk; mogelijk afkomstig van het acroniem KAMP (= known as male prostitutes); of van Fr. se camper = een pose aannemen, zich trots en zelfverzekerd opstellen.

Term waarvan het huidige literair- en cultuurkritische gebruik geëvolueerd is uit de betekenis die het woord had in het Amerikaanse slang vanaf ca. 1930, m.n. als aanduiding van de verwijfde, geaffecteerde houdingen en gedragingen toegeschreven aan mannelijke homoseksuelen. De Amerikaanse critica Susan Sontag introduceerde de term als een algemene artistieke categorie in haar destijds ophefmakende opstel ‘Notes on Camp’, gepubliceerd in de *Partisan Review* (1964). Ze duidt er fenomenen uit de massacultuur mee aan die door hun epigonaal karakter en overdreven of naïeve stilering niet beantwoorden aan de normen van de gecanoniseerde kunst en afgedaan worden als goedkope pseudokunst of vulgaire kitsch, alsook kunstuitingen die een dergelijke stijl in een pasticherende beweging bewust op de spits drijven. Op grond van hun opvallende stijlkenmerken kunnen zij tot een esthetische ervaring leiden voor wie de gepaste receptieve houding aanneemt, d.w.z. afstand kan nemen van de traditionele negatieve evaluatie ervan. Het concept camp moet begrepen worden tegen de achtergrond enerzijds van de brede contestatie van de ‘officiële’, eliteaire cultuurvormen die de jaren 60 van de vorige eeuw kenmerkt (zie ook happening, nieuw realisme, popliteratuur, enz.) en anderzijds van het postmodernisme.

LIT: S. Sontag, *Against interpretation* (1969) □ J. de Mul, 'CAMP of de emancipatie van de kitsch' in *Tmesis* (1996) 8, p. 122-131 □ F. Cleto, *Camp. Queer aesthetics and the performing subject: a reader* (1999) □ X. Schutte, 'Kitsch & camp: over Anna Blaman' in *Maskerade: essays* (1999), p. 115-142.

## campusroman

Romangenre dat een doorgaans sarcastische zedenschets geeft van het academische milieu, bevolkt met excentrieke types, gerateerde intellectuelen, wereldvreemde professoren, cynische arrivisten en aantrekkelijke studentes, die vaak in de vreemdste situaties verzeild raken. De universitaire wereld met zijn gecontesteerde intellectuele autoriteit en zijn hiërarchische posities fungeert als een microkosmos waarin de machtsverhoudingen van de 'echte' wereld weerspiegeld worden. Eerbiedwaardige geleerdheid en wetenschappelijke objectiviteit gaan immers vaak gepaard met rivaliteit, plagiaat en existentiële onmacht.

Voorals in het Anglo-Amerikaanse taalgebied is de campus novel, ook academic novel of university novel geheten, een vrij druk beoefend genre. Het kende zijn hoogtepunt in de jaren 50 en 60 van de 20<sup>ste</sup> eeuw, met klassiekers als Mary McCarthy's *The groves of academe* (1952), Malcolm Bradbury's *The history man* (1975), Kingsley Amis' *Lucky Jim* (1954), Randall Jarrells *Pictures from an institution* (1954), en meer recent James Hynes' *Publish and perish. Three tales of terror and tenure* (1998). Een briljant voorbeeld van een campusroman die zich in de wereld van de literatuurstudie afspeelt, is *Small world* (1984) van David Lodge. Het actieterrein is hier niet meer de campus, het auditorium of de bibliotheek, maar het internationale conferentiecircuic, de wetenschappelijke symposia die overal ter wereld georganiseerd worden en die het decor vormen voor 'minder wetenschappelijke' activiteiten. In deze wervelende roman, die trouwens een sleutelroman is voor wie de tenoren van het literatuurwetenschappelijk bedrijf kent, worden de verschillende scholen en theorieën op een levendige manier uit de doeken gedaan. Met verruiming tot de wereld van universiteitsstudenten kan men ook Donna Tartt's *The secret history* (1992) en *The rule of four* (2004) van Ian Caldwell & Dustin Thomason als campusromans beschouwen. In de Nederlandse literatuur blijft *Onder professoren* (1975) van W.F. Hermans het meest opmerkelijke voorbeeld van zo'n universiteitsroman..

LIT: W. Weiss, *Der anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze* (1988) □ D. Bevan (red.), *University fiction* (1990) □ A. van den Oever (red.), *De universiteit in opspraak: de universiteitsroman in de Anglo-Amerikaanse en Europese literatuur* (1991) □ L.J. Dorsman & P.J. Knagtmans (red.), *Siegel of Lachspiegel. De betekenis van de campusnovel voor de wetenschaps- en universiteitsgeschiedenis* (2015) □ J. Aerts, I. Arteel & J. Hauthal (red.), *Campus fictions. Literary and intermedial constructions of the university world* (2021).

## canción

ETYM: Lat. cantus = gezang.

Spaans lyrisch genre, oorspronkelijk bestaande uit vijf octosyllabische trocheïsche verzen. Het eerste vers geeft het motto aan (meestal een spreekwoord); de volgende vier verzen, waarvan er twee rijmen op de eerste versregel, bieden een variatie op dat motto. Later wordt de vorm uitgebreider (twaalf verzen, een vierdelig motto).

LIT: N. Rehrmann, *Die Liederbewegung der Nueva Canción in Spanien mit einer Fallstudie zu José Antonio Labordeta aus Aragon* (diss., 1986).

## canon-2

ETYM: Lat. canere = zingen.

Lied in de vorm van een twee- of meerstemmig zangstuk waarin de eerste partij bij het begin van de zangtekst begint, op een afgesproken punt wordt gesecondeerd door een tweede partij die (melodisch) op dezelfde wijze als de eerste partij bij het begin begint, terwijl de eerste partij blijft doorzingen, zodat het stuk tweestemmig is geworden. Daarna kan eventueel een derde partij invallen op dezelfde wijze als de tweede partij deed, enz.

Een bekend voorbeeld is het liedje 'Frère Jacques', in het Nederlands 'Broeder Jakob':

Broeder Jakob, broeder Jakob,  
Slaapt gij nog, slaapt gij nog?  
Alle klokken luiden, alle klokken luiden:  
Bim bam bom, bim bam bom.  
(M. Veldhuyzen, *Prisma liederenboek*, 1971, p. 198)

Wanneer de eerste partij vs. 2 inzet, zet de tweede partij gelijktijdig vs. 1 in, enz.

## canso

ETYM: Lat. canere = zingen.

Twaalfde-eeuws Provençaals hoofs liefdeslied (fin'amors), gedicht en getoonzet door een troubadour. Het bestond meestal uit vijf of zes strofen van gelijke versregels, gevolgd door een envoi of 'tornada'. De dichter streeft naar technische virtuositeit binnen het gekozen thema. Het canso werd in de tweede helft van de 12<sup>de</sup> eeuw nagevolgd door de Noord-Franse trouvères in hun chansons, die op hun beurt weer de bron van inspiratie vormden voor Middelnederlandse dichters als Heinric van Veldeke (ca. 1140-ca. 1200), Jan I van Brabant (1253-1294) en Hadewijch (13<sup>de</sup> eeuw).

LIT: J. Nichols, 'Toward an aesthetic of the Provençal canso' in P. Demetz e.a. (red.), *The disciplines of criticism* (1968), p. 349-374 □ O. Erwin, *Provençal troubadours and the "Cantigas d'amor" (similarities and dissimilarities between the Galician-Portuguese "Cantigas d'amor" and the provençal "Canso")* (1981) □ J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts* (1983) □ F. Willaert, *De poëtica van Hadewijch in de Strofische Gedichten* (1984), p. 17-79 □ E. van Altena, *Daar ik tot zang word aangespoord. Occitaanse troubadours 1100-1300* (1987).

## cantate

ETYM: It. gezongen stuk < Lat. cantare = zingen.

Term uit de literaire en muzikale genreleer voor een zangstuk – meestal een gelegenheidsstuk – met instrumentale begeleiding voor een of meer solistische stemmen en (meestal) een koor. De cantate is vaak een gevarieerd geheel van verschillende onderdelen, zoals aria's, recitatieven, stukken voor koor en voor orkest. De cantate is ontstaan in de tijd van de renaissance. Men maakt onderscheid tussen de geestelijke (veelal kerkelijke) cantate, voortgekomen uit het motet, en de wereldlijke cantate, voortgekomen uit het madrigaal. In de tijd van J.S. Bach (1685-1750) beleefde de cantate een bloeitijd.

De eerste oorspronkelijke Nederlandstalige cantate is de onuitgegeven 'Proeve van een lofzang, om te worden gesteld in muziek' onder de titel *De komst van den Messias* van Onno Zwier van Haren (1713-1779). H. van Alphen (1746-1803) was de eerste Nederlandse dichter die cantaten uitgaf: *De doggerbank*, *De sterrenhemel* en *De hoope der zaligheid* (1783), voorzien van een theoretische verhandeling. In de 19<sup>de</sup> eeuw zijn veel cantates geschreven, in Noord-Nederland o.a. door J. Kinker (1764-1845), W. Hecker (1817-1909) en H.J. Schimmel (1823-1906), en in Zuid-Nederland door o.a. J. de Geyter (1830-1905) en E. Hiel (1834-1899), beiden met P. Benoit als componist. Andere bekende tekstdichters van cantates zijn Guido Gezelle (1830-1899), J.J.L. ten Kate (1819-1889) en Karel van de Woestijne (1878-1929).

In de 20<sup>ste</sup> eeuw bloeit in kerkelijke (met name rooms-katholieke en lutherse) kring de godsdienstige cantate.

Vergeleken met het oratorium is de cantate beperkter van omvang.

LIT: *Cantate* (red. Augustinianum) (1950) □ F. Schmitz, *Geschiede der Kantate und des geistlichen Konzerts* (1914) □ C. de Nys, *La cantate* (1980) □ D. Tunley, *The eighteenth-century French cantata* (1997).

## **canticum-1**

ETYM: Lat. cantum = gezang < canere = zingen.

In de oudheid bedoelde men met deze term het lyrische gedeelte in de Latijnse komedie. In tegenstelling tot het koorlied in de Griekse toneelwerken zet het canticum de handeling verder. Het canticum werd door één acteur of als wisselzang tussen verschillende acteurs gereciteerd onder fluitbegeleiding. Soms werd het canticum voorgedragen door een zanger (cantor) terwijl ondertussen de inhoud door een acteur pantomimisch werd voorgesteld. Tegenover het canticum staat het diverbium, het gesproken gedeelte in de komedie. Vooral Plautus gebruikte het canticum in zijn blijspelen.

LIT: J. Winter, *Ueber die metrische Reconstruction der Plautinischen Cantica* (1880) □ S. Sudhaus, *De Aufbau der Plautinischen Cantica* (1982).

## **canticum-2**

ETYM: Lat. cantum = gezang < canere = zingen.

De termen canticum en kantieken worden meestal gebruikt als synoniemen voor kerkgezag, geestelijk loflied (bijv. het *Magnificat*, het Bijbelse *Hooglied*, ook *Canticum canticorum* genoemd). Bij uitbreiding: plechtig loflied (bijv. B. Peleman, 'Kantieken' uit *Variante voor Harp*, 1938).

LIT: J. Hanouille, *Nederlands psalter: tweeëntwintig psalmen en een kantieken* (1959) □ N. Stienstra, 'Canticum canticorum in English and Dutch' in B. Westerweel & Th.

D'haen (red.), *Something understood. Studies in Anglo-Dutch literary translation* (1990), p. 109-137 □ M. Verduin, *Canticum canticorum: het lied der liederen [...]* (1992).

## **cantiga**

ETYM: Sp. oud vers voor de zang bestemd; lied, gezang.

Benaming gebruikt voor diverse soorten liederen in de literaturen uit het Iberisch schiereiland. Ze worden naar hun inhoud onderverdeeld in *cantigas de amor* (waarin ridders een klacht uiten over een onbeantwoorde liefde), *cantigas de amigo* (waarin meisjes de afwezigheid en de mogelijke ontrouw van hun geliefde betreuren), *cantigas de escarnio y de maldizer* (satirische liederen) en religieuze *cantiga's*. Ze werden verzameld in *cancionero's* (Sp.) of *cancioneiro's* (Port.). Zie ook Minnesang, *canzoniere*.

LIT: O. Erwin, *Provençal troubadours and the "Cantigas d'amor" (similarities and dissimilarities between the Galician-Portuguese "Cantigas d'amor" and the provençal "Canso")* (1981).

## **cantilena**

ETYM: It. *cantilena* = lied.

In de Romeinse tijd een denigrerende benaming voor een afgezaagd lied, maar in de Middeleeuwen gebruikt voor kerklied (*cantilena romana*, zoals er in Rome gezongen wordt, i.t.t. *cantilena Francorum*, zoals de Galliërs zongen), voor het *chanson de geste* (Albericus Triumfontium: 'ut in *cantilena* dicitur' d.w.z. 'zoals in het lied gezegd wordt'), en zelfs voor sprookjes. De term dankt zijn bekendheid aan *La Cantilène de sainte Eulalie* (881), de oudste tekst in de volkstaal gevonden in Frankrijk. Het gaat om de Romaanse transcriptie van een Latijnse kerkzang ter ere van de H. Eulalie.

De naam is blijven voortleven in het woord 'cantilene': gedicht dat zangerig bedoeld is. Menig klankgedicht van Guido Gezelle (1830-1899) en Paul van Ostaïjen (1896-1928) zou als *cantilene* betiteld kunnen worden. Bekend is het expliciet als *cantilene* aangeduide gedicht 'Vera Janacopoulos' uit de bundel *Tuin van Eros* (1932) van Jan Engelman (1900-1972), dat grotendeels gedragen wordt door effecten op het gebied van ritme en rijm.

LIT: M.P. Dion (red.), *La Cantilène de sainte Eulalie. Actes de colloque de Valenciennes* (1990) □ R. Lievens, 'Een pseudo-mystische cantilene' in *Ons geestelijk erf* (1993), p. 66-68.

## **canto**

ETYM: It. *canto* = (ge)zang, lied.

Een van de onderdelen van een lang verhalend gedicht. Zo bestaat Dantes *Divina Comedia* uit honderd *canto's*. Bekend zijn verder Ezra Pounds *The Cantos* (1917-1970), vertaald en nadien ook creatief nagevolgd door de Nederlandse dichter H.C. ten Berge (*Texaanse elegieën*, 1983) en door J. Hamelink in *Germania* (2010).

De benaming wordt ook gebruikt voor een cyclisch opgebouwd kosmisch gezang met een religieuze dimensie. Op een psalmerende wijze bezingt de dichter de

werkelijkheid. Zeer bekend zijn de *Canto general* (1950) van Pablo Neruda en *El Canto nacional* (1973) van de Nicaraguaanse priester-dichter Ernesto Cardenal.

LIT: J. Dera, 'Van verdwenen en een tegenwoordigheid: mystiek in "Germania, een canto" van Jacques Hamelink' in *Dietsche Warande & Belfort* 155 (2010) 4, p. 609-617.

**canzo zie canso**

**canzone**

ETYM: It. lied.

Italiaans lyrisch gedicht, ontstaan uit de 12<sup>de</sup>-eeuwse Provençaalse canso. De canzone bevat vijf tot tien gelijkgebouwde strofen van een willekeurig aantal (later bij voorkeur dertien) verzen van meestal elf (later ook dertien) lettergrepen, behalve in de zevende en de tiende regel, die er slechts zeven tellen. Elke strofe valt uiteen in twee delen (fronte en sirima), door een kunstvol rijmschema met elkaar verbonden. Het gedicht wordt afgesloten door een kortere strofe, envoi genoemd. De complexe structuur ervan wordt uitgelegd door Dante in zijn *De vulgari eloquentia* (1303-1304). De canzone is de aanloop geweest tot het sonnet en de ottava rima.

LIT: E. Köhler, 'Zur Struktur der altprovenzalischen Kanzone' in *Esprit und arkadische Freiheit* (1966) □ F. Meninni, a cura de C. Carminati, *Ritratto del sonetto e della canzone* (2002).

**carmelvers zie ulevelrijm**

**carmen**

ETYM: Lat. gezang, lied, gedicht.

Middellatijnse benaming voor zowel strofische liederen (lyriek), bijv. de *Carmina burana*, als heldenliederen (epiek, epos), bijv. het *Carmen de Hastingiae proelio* (ed. Morton en Muntz, 1972) van Guy van Amiens (1058-1075) waarin de slag bij Hastings (1066) bezongen wordt.

LIT: F.J. Raby, *A history of secular Latin poetry in the Middle Ages*, 2 dln. (1967<sup>2</sup>) □ P. Dronke, *Medieval Latin and the rise of European love-lyric*, 2 dln. (1968).

**carmen figuratum zie figuurgedicht**

**carmen reciproci zie versus retrogradi**

**carmen retrogradum zie versus retrogradi**

**carmina burana zie vagantenliederen**

**carnatioen zie chronogram**

## **carol**

ETYM: It. carola, Oudfr. carole

Groepsdans waarbij de dansers elkaar in een kring de hand geven. Vandaar ook het lied dat meestal alternerend door een voorzanger en de hele groep werd gezongen tijdens de dans (zgn. rondet de carole). Hieruit ontstonden drie canonieke vormen: het rondeel (Fr. rondeau), de ballette (zie ballade-2) en de virelai. In het Engels verengde de betekenis van de term gaandeweg tot die van kerstlied (vgl. het Duitse Weihnachtslied en de Franse Noël).

LIT: E. Routley, *The English carol* (1958) □ P. Dearmer e.a. (red.), *The Oxford book of English carols* (1964).

## **cartoon**

ETYM: Eng. schets gemaakt op stevig papier < It. stevig papier.

Een humoristische tekening waaraan doorgaans geen tekst gekoppeld is en waarin een actuele situatie wordt gepersifleerd. Veel kranten en weekbladen hebben een vaste cartoonist die met zijn tekeningen commentaar op het nieuws geeft.

De cartoon heeft het karakter van een spotprent, maar soms wordt de term ook gebruikt voor een strip of een karikatuur. Bekende cartoonisten zijn o.m. Opland (pseudoniem van Rob Wout), Jos Collignon, Yrrah (pseudoniem van Harry Lammertink), Kamagurka (pseudoniem van Luc Zeebroek).

In België wordt regelmatig een cartoonfestival in Knokke-Heist georganiseerd waar dan de cartoonprijs De Gouden Hoed wordt uitgereikt.



Onderschrift bij deze cartoon: 'Weg met de anderen!'. [bron: F. Behrendt, *Grafische signalen* (2000), p. 246].



LIT: F. Behrendt, *Grafische signalen* (2000) □ L. Peese-Binkhorst, D. Verroen & D de Perthuis, ...*En de groeten van de vijand, spotprenten uit de Eerste Wereldoorlog* (2003) □ H. Walasek (red.), *The best of Punch cartoons* (2009) □ F. de Heij, *Vintage: sketches, illustrations, comics, paintings* (2010).

## catalogusverzen

ETYM: Gr. kata-legein = volledig, van begin tot einde zeggen, opsommen.

Verzen die (nagenoeg) uitsluitend bestaan uit een reeks van met elkaar geassocieerde namen, zaken of begrippen. De opzet is soms didactisch-mnemotechnisch (zie ook versus memoriales), maar vaak heeft de ‘opeenstapeling’ van de opgesomde elementen ook een retorische of poëtische betekenis (bijv. suggestie van veelheid of grootheid). Zie ook catalogus-2.

In het volgende voorbeeld, uit de Kruishymne (*Pange lingua*) van Venantius Fortunatus ca. 535-609), dient de opsomming om het lijden en de kruisdood van Christus te evoceren (begin van 7de drieregelige strofe):

Hic acetum, fel, harundo, sputa, clavi, lancea.

(Hier azijn en gal en rietstok, speeksel, nagelen en lans.)

## causerie

ETYM: Fr. praatje, voordracht; causer = praten; causeur = gezellige prater.

In een losse en onderhoudende vorm voorgedragen of geschreven korte verhandeling, doorgaans over een onderwerp van wetenschap of kunst. De vorm ervan kan variëren. Het kan een tafelrede zijn, een radiopraatje, maar ook een essay. Bekend werden de *Causeries de lundi* (1849-1861) van Sainte-Beuve. Nijhoff publiceerde causerieën in *Gedachten op Dinsdag* (1931) en bekend werden P.H. Ritters radiocauserieën over literatuur.

LIT: R.M. Verona, *Les “salons” de Sainte-Beuve. Le critique et ses muses* (1999).

## cavalier poets

ETYM: Eng. cavalier = ridder, ruiter; aanhanger van Charles I.

Groep van Engelse lyrische dichters in de periode 1625-1650, met o.m. R. Lovelace, J. Suckling en Th. Carew. De Cavalier poets waren koningsgezinde aristocraten. Ze waren allen min of meer volgelingen van Ben Jonson (‘Sons of Ben’, ‘the Tribe of Ben’), die in classicistische zin reageerde tegen maniërisme en petrarkisme. Hun liefdespoëzie is technisch verfijnd, galant, beheerst, vaak geestig en satirisch. Ze onderscheidt zich daardoor van het toenmalige poëtische alternatief, de meer onconventionele en op verrassing gerichte poëzietijl van de Metaphysical poets.

LIT: R. Skelton, *The cavalier poets* (1969) □ H. Maclean, *Ben Jonson and the cavalier poets: authoritative texts, criticism* (1974).

## cenakel

ETYM: Fr. cénacle = club.

Kleine, wat besloten kring van kunstenaars. De term werd vooral gebruikt voor groepjes Franse letterkundigen uit de romantiek, bijv. de groepjes rond Charles Nodier of Victor Hugo. Soms heeft het woord de negatieve connotatie van kliekvorming.

LIT: H. Girard, *Le centenaire du premier cénacle romantique et de la "Muse française", 1823-1824* (1926) □ A. Balakian, *The Symbolist movement in the literature of European languages* (1982), chap. 2: The French cénacle □ D. Saint-Amand (red.), *La dynamique des groupes littéraires* (2016).

## cento

ETYM: It. < Lat. cento = lappendeken, lapwerk.

Literaire tekst, meestal een gedicht, gekenmerkt door het creatief invlechten van citaten van andere, bekende auteurs of teksten, vaak bewust uit hun context geciteerd. De auteur demonstreert hiermee zijn belezenheid en appelleert aan het plezier van de herkenning bij een geletterd publiek. Doorgaans beoogt een cento een komisch effect (parodie). Met plagiaat heeft dit alles niets te maken, omdat het in feite een hommage is aan de tekst waaraan ontleend wordt. Bekend zijn de Homeruscento's uit de hellenistische en Byzantijnse tijd, de Vergiliuscento's van Ausonius en Proba, de 11<sup>de</sup>-eeuwse *Ecbasis Captivi* (ed. Trillitzsch, 1964) en de *Fergus* (ed. Frescoln, 1983) van Guillaume le Clerc en later in de renaissance de Petrarca-cento's. Een invloedrijk 16<sup>de</sup>-eeuws voorbeeld is de *Politica* (1589) van Justus Lipsius. Uit de 17<sup>de</sup> eeuw kunnen worden genoemd Daniel Heinsius' *Hymnus of lof-sanck van Bacchus* (1614) en *Lof-sanck van Iesus Christus* (1616). Ook nu nog worden dergelijke teksten geschreven, maar dan vooral met humoristische of satirische bedoelingen. Een betrekkelijk recent voorbeeld zijn de liedjes in de Frater Venantius-sketch van Wim Sonneveld. Onzeker hierbij is of de vaak subtiele intertekstualiteit wel door het grote publiek werd opgemerkt. Dat is duidelijk wel het geval in bijv.:

Zie de maan schijnt door de bomen,  
O als eieren zo groot.  
Bij de muur van 't oude kerkhof  
Schoon zijn vader 't hem verbood.  
(Wim Sonneveld)

De postmoderne schriftuur maakt graag gebruik van deze techniek, zelfs in proza. Een goed voorbeeld is de (onafgewerkte) romancyclus van Renaud Camus, *Les Eglogues* (1975-1982). Zie ook collage.

LIT: O. Delepierre, *Tableau de la littérature du centon* (1874-1875) □ J. Lafond, 'Le centon et son usage dans la littérature morale et politique' in J. Lafond & A. Stegmann (red.), *L'automne de la Renaissance 1586-1630* (1981), p. 117-125 □ R.M.T. Zemel, *Op zoek naar Galiene. Over de Oudfranse Fergus en de Middelnederlandse Ferguut* (1991), p. 69 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 148-157 □ R. Schembra, *Homero-centones* (2007).

## centsprent

Rijmprent in de vorm van een plano-vel met afbeelding en tekst (zowel in proza als poëzie) die tegen een geringe kostprijs (één of enkele centen) door drukkers in grote aantallen in omloop werden gebracht. Vooral in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw waren dergelijke prenten enorm populair, zowel bij volwassenen (volksprent) als bij kinderen (kinderprent). C.F. van Veen stelde voor het Rijksprentenkabinet van Amsterdam een catalogus samen onder de titel *Centsprenten. Nederlandse volks- en kinderprenten* (1976).



*Centsprent met vogels. [bron: C.F. van Veen, Centsprenten. Nederlandse volks- en kinderprenten (1976), p. 83].*

LIT: M. de Meijer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15<sup>e</sup> tot de 20<sup>e</sup> eeuw* (1962) □ W. Feliars, 'De centsprent "Geschiedenis van Reinaert den Vos"' in *Tiecelijn* 19 (2006) 1, p. 30-56 □ A. Borms, *Centsprenten: massaproduct tussen heiligenprent en stripverhaal* (2010) □ R. Harms, 'Vroegmoderne populariseringsprocessen: Jan Klaasz en Saartje Jansz. In liedjes, centsprenten en almanakken' in *Vooys* 29 (2011) 1-2, p. 52-62 □ N. Boerma e.a., *Kinderprenten, volksprenten, centsprenten, schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden, 1650-1950* (2014).

## chanson

ETYM: Fr. lied.

Uit het Frans overgenomen algemene verzamelnaam voor (literaire) liederen. Tot aan het einde van de 13<sup>de</sup> eeuw gaat eigenlijk de hele middeleeuwse literatuur, zowel lyriek als epiek, terug op het chanson: tekst en zang, literatuur en muziek zijn er onlosmakelijk verbonden. Terwijl de canso en het troubadourslied geleerde vormen

zijn, bestond er ook een populaire variant met een 6/8 ritme, zoals men dat terugvindt in vele oude Franse volksliederen (zie *chanson de femme*). De oudste Nederlandse verzameling chansons vindt men in het laat-14<sup>de</sup>-eeuwse Brugse Gruuthuse-handschrift (ed. Heeroma & Lindenburg, 1966). Later werd de benaming ook gebruikt voor teksten die niet bestemd zijn om gezongen te worden, maar die enkele traditionele kenmerken van het vroegere chanson hebben behouden: korte verzen en sterk geritmeerde strofen (bijv. V. Hugo, *Chansons des rues et des bois*; Verlaine, *La bonne chanson*; Apollinaire, *La chanson du mal aimé*).

In zijn huidige betekenis en verschijningsvorm is het chanson een luisterlied dat zich in de sfeer van de kleinkunst en het cabaret bevindt. In tegenstelling tot meer populaire muzikale genres als de smartlap en de schlager wordt bij het chanson aandacht gevraagd voor de inhoudelijke en vormelijke aspecten van de liedtekst. In deze zin spreekt men in het Franse taalgebied wat pleonastisch van *chanson artistique* of *chanson littéraire*. Als gezongen gedicht of poëtisch lied bedient het chanson zich van literaire technieken als strofenbouw, refrein, rijm, beeldspraak. De tekst beoogt duidelijk 'poëtisch' te functioneren. Inhoudelijk is er geen enkele beperking. Het chanson kan lichtvoetig en levenslustig zijn, een weemoedig, intimistisch verhaal brengen of een satirisch-politieke stellingname bevatten.

Het genre heeft vooral in het Franse taalgebied opgang gemaakt en kent daar een grote traditie met chansonniers als M. Chevalier, Ch. Trenet, G. Bécaud, J. Brel, G. Brassens, L. Ferré en chansonnières als E. Piaf en J. Gréco. Bekende chansondichters zijn B. Vian en J. Prévert. In het Nederlandse taalgebied zijn vooral cabaretiers en kleinkunstenaars beoefenaars van het genre, bijv. Herman van Veen, Ramses Shaffy, Johan Verminnen, Stef Bos, Robert Long. Ernst van Altena heeft vele chansonteksten geschreven en vertaald.

LIT: R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise* (1960) □ P. van Mossevelde, *Het chanson in Vlaanderen* (1976) □ F. Schmidt, *Das Chanson* (1982<sup>2</sup>) □ J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts* (1983) □ J. Reynaert, 'Aspecten van de dichtvorm in het Gruuthuse-liedboek' in *Spiegel der letteren* 29 (1987), p. 165-195 □ E. van Altena, *Daar ik tot zang word aangespoord. Occitaanse troubadours 1100-1300* (1987) □ Cl. Duneton, *Histoire de la chanson française* (1998) □ P. Hawkins, *Chanson. The French singer-songwriter from Aristide Bruant to the present day* (2000) □ B. Buffard-Moret, *La chanson poétique du XIXe siècle: origine, statut et formes* (2006) □ J. Alden, *Songs, scribes, and society. The history and reception of the Loire Valley chansonniers* (2011).

### **chanson avec des refrains**

Een *chanson avec des refrains* is een 13de-eeuws Frans lied, waarvan elke strofe gevolgd wordt door een ander refrein-1. Die refreinen kunnen ook elders voorkomen: als afzonderlijke miniatuurliedjes, in andere liederen of als citaten in andere teksten (bijv. in ridder- of dierenromans, preken of traktaten). De refreinen in een *chanson avec des refrains* kunnen in metrisch opzicht van elkaar verschillen, een uiteenlopend aantal regels tellen, of elk een ander rijmschema hebben. Ook hun melodieën kunnen onderling verschillen. Duitstalige romanisten of musicologen spreken ook wel van een Wechselrefrain (Du. Wechseln = wisselen) of Wanderrefrain (Du. Wandern = rondtrekken).

Tegenover een chanson avec des refrains staat het chanson à refrain: het ‘gewone’ refreinlied, waarbij het refrein, doorgaans aan het eind van de strofe, hetzelfde blijft of slechts lichte wijzigingen ondergaat.

LIT: U. Mōlk & F. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350* (1972), p. 22 □ A. Butterfield, *Poetry and music in medieval France. From Jean Renart to Guillaume de Machaut* (2002), p. 76-77 en 93-96.

### **chanson balladée zie virelai**

### **chanson de femme**

ETYM: Fr. vrouwenlied.

Een vorm van lyrische poëzie uit de 12<sup>de</sup> eeuw. Men spreekt ook van chanson d’histoire, naar het bezongen verhaaltje, of chanson de toile omdat het lied gezongen werd tijdens het spinnen. Het bestaat uit enkele eenvoudige strofen met refrein-1. Thema is de liefde, maar zoals uit de term reeds blijkt, is niet de man maar een vrouw aan het woord. In vage bewoordingen bezingt ze een aantal typische situaties, o.a. tegengewerkte liefde, klachten omdat ze verlaten is of uitgehuwelijkt wordt aan een oude man (chanson de la mal-mariée), enz. Bijv. *Bele Idoine* en *Bele Doette* (beide 12<sup>de</sup> eeuw).

LIT: P. Bec, *La lyrique française au moyen-âge*, dl. 1 (1977).

### **chanson de geste**

ETYM: Fr. heldendicht < Lat. (res) gestae = gebeurtenissen, daden, bijz. krijgsdaden.

Genre uit de Franse middeleeuwse epiek (11<sup>de</sup>-14<sup>de</sup> eeuw) dat de legendarisch geworden heldendaden van meestal Franse historische figuren vertelt (vandaar ook de benaming matière de France tegenover matière de Bretagne). Ze zijn opgebouwd uit laisses van uiteenlopende lengte. In eerste instantie is de assonerende laisse (elke regel eindigt op dezelfde klank) dominant, later de ‘laisse monorimée’ (elke regel eindigt op hetzelfde volrijm). De lengte van de versregels evolueren van tienlettergeregig (decasyllabe) naar twaalflettergeregig (dodecasyllabe). Andere kenmerken: het veelvuldig gebruik van het epitheton, formulaire beschrijvingen en parataxis. Deze formele kenmerken hangen sterk samen met de veronderstelde receptiemodus: de teksten werden voorgedragen (gezongen?) door jongleurs, waarschijnlijk met een rudimentaire instrumentale begeleiding (zie ook orale literatuur). Vanwege de veelal orale oorsprong kan aan de meeste chansons de geste geen auteur worden verbonden.

Het chanson de geste wordt inhoudelijk gekenmerkt door nadrukkelijk uitgedragen feodale waarden – eer, trouw, moed, kracht – waarin voor de vrouw enkel een zeer ondergeschikte rol is weggelegd (vandaar de oudere benaming voorhoofse roman). De psychologische uitdieping van de karakters is erg gering; het beschrijven van gebeurtenissen is belangrijker dan de handelingen der personages (dialogen nemen een relatief kleine plaats in). De personages zijn geen echte individuen, maar eerder representanten van hun eigen gemeenschap. De verteller verschuilt zich meestentijds achter het verhaal (wat samenhangt met de historische kern van het chanson de geste).

De verhaalstof grijpt terug op de Merovingische en vooral Karolingische periode (zie Karelepiek) en op de kruistochten (zie kruisvaartroman).

LIT: J. Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs* (1955) □ A. Hindley & B.J. Levy, *The Old French epic: an introduction* (1983) □ D. Boutet, *La chanson de geste: forme et signification d'une écriture du Moyen Âge* (1993) # E. van den Berg & B. Besamusca, 'Middle Dutch Charlemagne romances and the oral tradition of the chansons de geste' in E. Kooper (red.), *Medieval Dutch literature in the European context* (1994), p. 81-95 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 157-163 □ S. Kay, *The "chansons de geste" in the age of romance. Political fictions* (1995) □ F. Suard, *La chanson de geste* (2003) □ F. Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XIe-XVe siècle)* (2011) □ C. Alvar & C. Carta (red.), *In limine Romaniae. Chanson de geste et épopée européenne* (2012) □ C.M. Jones, *An introduction to the chansons de geste* (2014).

## **chant royal**

ETYM: Fr. koninklijk lied.

Strakke dichtvorm bestaande uit vijf elfregelige strofen met rijmschema ababccddede, gevolgd door een vaak allegorische (allegorie), slotstrofe (envoi) van vijf versregels rijmend met de vijf laatste versregels van de voorgaande strofen. Het laatste vers wordt telkens herhaald als refrain-1. Deze ingewikkelde strofevorm, ontstaan uit de grande ballade-2, werd vooral gebruikt door auteurs als Eustache Deschamps (1346-1407) en Jean Marot (1463-1526). Bijv. 'Le Remède de Fortune' van G. Machaut (1300-1377).

LIT: J. Roubaud (red.), *La ballade et le chant royal* (1998).

## **chantefable**

ETYM: Fr. verhaal in verzen en in proza; < chant = gezang; fable = verhaal.

Frans middeleeuws genre bestaande uit gereciteerde verhalende prozateksten en gezongen, monologische of dialogische versgedeelten (cf. *laisse*). Het enige overgebleven voorbeeld, met expliciete aanduiding 'chantefable', is de anonieme romance *Aucassin et Nicolette* (begin 13<sup>de</sup> eeuw).

LIT: Ph. Walter, *Aucassin et Nicolette: chantefable du XIIIe siècle* (1999).

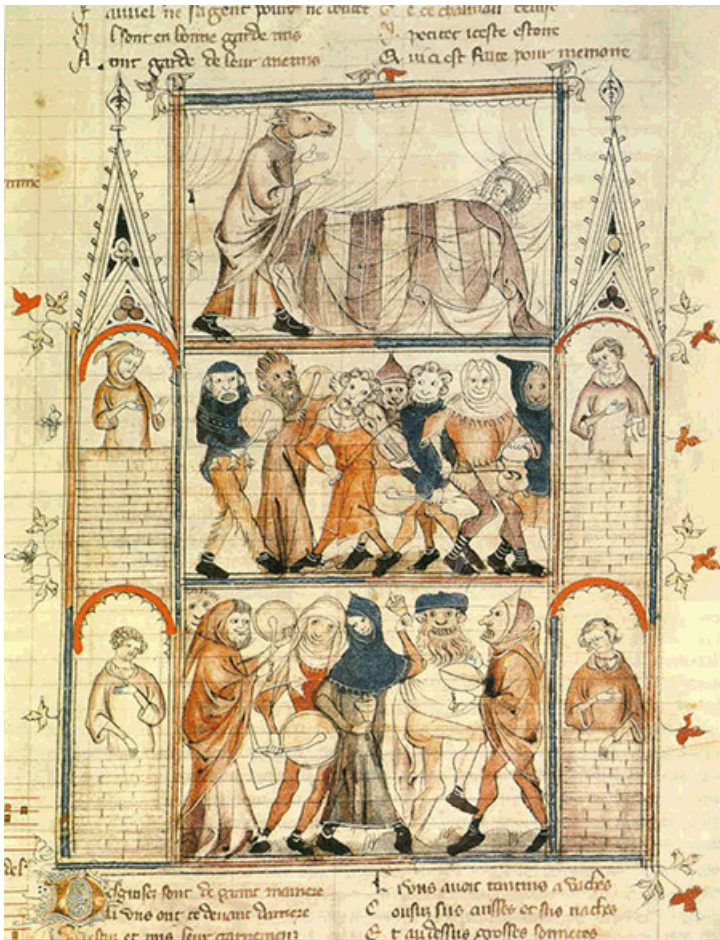
## **chapbooks zie volksboek**

## **charivari**

ETYM: Fr. ketelmuziek; etymologie onzeker, wellicht afgeleid van Laat-Lat. *caribaria* < Gr. *karèbareia* = hoofdpijn.

(Laat)middeleeuwse stedelijke jongeren die zich met name tijdens de vastenavondviering onder het produceren van oorverdovende ketelmuziek groepsgewijs manifesteren om kritiek te leveren, normen te verdedigen en eigenbelang te behartigen, bijv. op de huwelijksmarkt. De charivari drongen ook door in de

literatuur, bijv. in scharminkelliedjes en in het spotmandement *Vander Blauwen Scute* (ca. 1413, ed. Pleij, 1979), en in de Brusselse rederijkerskamer De Corenbloem (1477), ook wel aangeduid als de ‘Jongers van der Rethorycken’, met als zinspreuk-2 ‘Jeucht sticht Vreucht’. In de loop van de 16de eeuw verdwijnen de charivari.



Illustratie uit de *Roman de Fauvel* met charivari in vastenavondoptocht. [bron: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 114].

LIT: J. Le Goff e.a. (red.), *Le charivari. Actes de la Table Ronde organisée à Paris 1977* (1981) □ H. Rey-Flaud, *Le charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité* (1985) □ H. Pleij, ‘Van keikoppen en droge jonkers. Spotgezelschappen, wijkverenigingen en het jongerengericht in de literatuur en het culturele leven van de late Middeleeuwen’ in *Volkkundig Bulletin* 15 (1989), p. 297-315 □ G.W.J. Rooijackers, Charivari in de Nederlanden: rituele sancties op deviant gedrag, speciaal nummer van *Volkkundig bulletin* 15 (1989) 3 □ W.L. Braekman, *Spel en kwel in vroeger tijd: verkenning van charivari, exorcisme, toverij, spot en spel in Vlaanderen* (1992).

## chicklit

ETYM: Eng. chick = meisje, griet.

Recent fenomeen dat o.a. aangeeft hoe belangrijk marketing en doelgroepbenadering zijn in het boeken- en uitgeverijbedrijf. De term ‘chick’ verwijst op wat oneerbiedige wijze naar jonge vrouwen (grieten). Chicklit is in principe door vrouwen voor vrouwen geschreven. In de term zou ook een verwijzing naar clitoris

vervat zitten; de chicklitverhalen gaan immers vaak over de seksuele avonturen van jonge vrouwen in een grootstedse omgeving.

Moeder van het genre is het uiterst succesvolle *Bridget Jones's diary* (1996) van Helen Fielding, een zuurzoete komedie over een alleenstaande jonge vrouw die geluk in de liefde zoekt. In postfeministische tijden komen assertieve vrouwen op voor hun recht op plezier, op ongebreideld shoppen en seksuele onafhankelijkheid.

Toonaangevend in dit verband zijn *Sex and the city* (1996) van de Amerikaanse schrijfster Candace Bushnell en, voor het Nederlandse taalgebied, *De gelukkige huisvrouw* (2000) van Heleen van Rooyen. Humor, zelfspot en eigentijdsheid zijn kenmerkend voor het genre, dat veel weerklank vindt in glossy lifestylemagazines als *Cosmopolitan*.

Verskillende chicklitverhalen zijn verfilmd of bewerkt tot tv-reeksen. Er zijn tal van websites, chatrooms en blogs rond chicklit gebouwd, zodat het uitgegroeid is tot een levendig, multimediaal gebeuren. Bekende chicklitschrijfsters zijn Janet Evanovich, Wendy Holden, Plum Sykes, Lauren Weisberger, Josie Lloyd en Sophie Kinsella.

De mannelijke tegenhanger van de chicklit is de ladlit.

LIT: [www.chicklit.nl](http://www.chicklit.nl) □ [www.chicklit.co.uk](http://www.chicklit.co.uk) □ S. Ferriss (red.), *Chick Lit. The new woman's fiction* (2005) □ E. Buenen, 'Herkenbare verhalen in een roze jasje: over chicklit en alles wat daarmee te maken heeft' in Bea Ros e. a. (red.), themanummer van *Literatuur zonder leeftijd* 23 (2009), p. 38-63 □ R. Montoro, *Chick lit. The stylistics of cappuccino fiction* (2012).

## chiffre

ETYM: Fr. code, geheimschrift.

Geheimschrift waarbij iedere letter of elk letterteken volgens een bepaald systeem (code) door een ander teken vervangen wordt. In de literatuur is het een term voor een vorm van beeldspraak waarbij het beeld en het verbeelde niet berusten op een rechtstreekse analogie tussen beide, maar waarin het beeld veeleer als een symbool functioneert en daardoor iets raadselachtigs krijgt. Het gaat daarbij om woorden of woordverbindingen met een verbeeldende rol, maar die geen vanzelfsprekende inhoud hebben en hun betekenis ontleen aan een meerduidelijk systeem (code) van tekens en associaties die door de dichter bepaald zijn. Dit particuliere symbool is veelal aan te treffen bij symbolistische en surrealistische dichters zoals Mallarmé, Valéry en Celan. In Nederland maakte Faverey gebruik van het chiffre.

Goede voorbeelden ervan zijn te vinden bij Paul Celan die rook uit de schoorstenen van een concentratiekamp beschrijft als 'zwarte melk' of Georg Trakl die in het gedicht 'Im Dorf' (1913) spreekt van 'zwarte sneeuw'.

LIT: E. March, 'Die lyrische Chiffre. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichts' in *Sprachkunst* 1 (1970) 3, p. 207-240 □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 185, 189-190 □ J. Peignot, *Typoésie* (1993).

## chronicle play zie history play

## chronodistichon

ETYM: Gr. chronos = tijd; di-stichos = tweeregelig vers.



Tweeregelig gelegenheidsgedicht waarin de letters die in het Latijn getalwaarde hebben (M, D, C, L, X, V en I) in kapitaal staan en bij elkaar opgeteld een jaartal opleveren waarin de gebeurtenis waarover het vers gaat, heeft plaatsgevonden (chronogram). Als voorbeeld een vers uit A. Valerius' *Nederlandsche Gedenck-clanck* (ed. Meertens e.a., 1947<sup>3</sup>, p. 135):

oCh! den boVrgoensChen beVL Vanden tyran Van spanIen  
heeft eLLendICh VerMoort den prInCe Van oranIen.

De Romeinse cijfers uit dit gedicht leveren opgeteld het jaar van de moord op Willem van Oranje: (C=100) + (V=5) + (C=100) + (V=5) + (L=50) + (V=5) + (V=5) + (I=1) + (L=50) + (L=50) + (I=1) + (C=100) + (V=5) + (M=1000) + (I=1) + (C=100) + (V=5) + (I=1) = 1584.

### chronogram

ETYM: Gr. chronos = tijd; gramma = opschrift; vandaar jaartalvers.

Gelegenheidsgedicht waarin de letters die in het Latijn getalwaarde hebben (M, D, C, L, X, V en I) in kapitaal staan en bij elkaar opgeteld het jaartal opleveren waarin de gebeurtenis waarover het vers gaat, heeft plaatsgevonden. Wanneer het chronogram slechts één regel telt, noemt men dat een chronostichon, bij twee regels een chronodistichon. Andere termen voor chronogram zijn carnatioen, incarnatie, jaartalvers of tijdvers.

Er bestaan chronogrammen over Mozart, Vondel en Michiel de Ruyter, maar ook over een stad als Maastricht. Een belangrijke verzameling chronogrammen werd aangelegd door J. Hilton in *Chronograms: 5000 and more in number, excerpted out of various authors and collected at many places* (3 dln, 1882-1895).

LIT: F. Lulofs, 'Hoeveel zijn twee iden?' in *Nieuwe taalgids* 66 (1973), p. 24-29  
□ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 222-224  
□ V. Marschal, *Das Chronogram: eine Studie zu Formen und Funktionen einer literarischen Kunstform* (1997) □ B. Grothues, *Het fenomeen chronogram* (2005<sup>2</sup>).

### chronostichon

ETYM: Gr. chronos = tijd; stichos = vers.

Eénregelig opschrift waarin de letters die in het Latijn getalwaarde hebben (M, D, C, L, X, V en I) in kapitaal staan en bij elkaar opgeteld een jaartal opleveren waarin de gebeurtenis waarover het opschrift gaat, heeft plaatsgevonden. Bijv.:

LVtetIa Mater natos sVos DeVoraVIt

(M=1000) + (D=500) + (L=50) + (VVVV=4x5=20) + (II=2) = 1572, het jaar van de Bartholomeusnacht ('Moeder Parijs verslond haar kinderen'). In versvorm noemt men dit een chronogram of tijdvers; als dubbelvers een chronodistichon.

### cineroman

ETYM: Cine = afkorting van cinema < Gr. kinein = bewegen.

Romantype dat, door een combinatie van tekstfragmenten en fotografisch materiaal, een film poogt weer te geven in boekvorm. Het genre ontstond bij het begin van de

filmindustrie en richtte zich in de eerste plaats op het landelijk of kleinstedelijk publiek dat geen toegang had tot de bioscoop. In de meeste gevallen beperkte de cineroman zich tot het reproduceren van een (klein) aantal fotogrammen uit de bewerkte film, aangevuld met dialogen en soms regieaanduidingen. Ondanks enkele interessante experimenten met dit nieuwe genre in de jaren 20 van de vorige eeuw, duurde het in feite tot de jaren 60 vooraleer de cineroman als autonome (kunst)vorm werd ontdekt. Een auteur als Alain Robbe-Grillet heeft in dit proces een belangrijke rol gespeeld (zoals de cineromanversies van *L'année dernière à Marienbad*, 1961, en *L'immortelle*, 1962). Het ontstaan van de fotoroman (die zich oorspronkelijk aandienende als een spin-off van de cineroman), de opkomst van de videocassette en het stijgende succes van nieuwe types fotoliteratuur hebben de traditionele cineroman vandaag in feite overbodig gemaakt. De meest boeiende voorbeelden van moderne cineroman gaan dan ook eerder in de richting van een radicale herinterpretatie van het cinematografische materiaal. Het beste voorbeeld hiervan is ongetwijfeld *La Jetée*, de cultfilm van Chris Marker uit 1962, die in 1992 in een verrassende cineromanversie verscheen.



Afbeelding uit de cinéroman van Chris Marker. [bron: Chr. Marker, *La Jetée*, ciné-roman (1992), titelpagina.]

LIT: W. van Wert, *The theory and practice of the ciné-roman* (1978) □ A. Virmaux, *Un genre nouveau: le ciné-roman* (1983).

## cisiojanus

ETYM: Lat. cisio = besnijdenis, nl. van Christus; januaris = januari (de besnijdenis vond op 1 januari plaats).

Vanaf de middeleeuwen voorkomend versje om zonder de hulp van een kalender de heilige dagen te onthouden. Het aantal lettergrepen van deze twaalf vierregelige versjes (voor iedere maand één) kwam overeen met het aantal dagen van de maand (bijv. 31 lettergrepen in totaal, voor het aantal dagen van de maand januari). De naam van een bepaalde heilige was geplaatst in de lettergreep die correspondeerde met de juiste dag van de maand. Cisiojani zijn tot eind 17<sup>de</sup> eeuw te vinden in almanakken, zoals het onderstaande januarivers:

't Jaar is nieuw als de **K**oningen gaan offeren, sprak **P**ontiaan.  
**A**ntonius heeft **A**gniet geëert;  
**P**aulus wordt van God bekeert.  
(Driekoningen 6 januari, Pontianus 14, Antonius 17, Agnes 21 en Paulus 25 januari - waarbij 'Antonius' als drie lettergrepen moet worden gelezen.)

LIT: J. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (1999), p. 145-146.

### **citadelpoëzie**

Oorspronkelijk gedichten waarin de verdediging door D.H. Chassé van de citadel van Antwerpen in 1832 wordt bezongen, zoals in Cornelis Loots' *Chassé op het puin der Citadel* (1832). Bij uitbreiding werd het begrip toegepast op alle poëzie over de strijd tegen de Belgen tijdens de Belgische opstand (1830-1832), zoals Adriaan van der Hoops *De tiendaagsche veldtocht* (1831). Het laatste Nederlandse citadeldicht verscheen in 1857 met *Schetsboek uit de drie-en-twintig-dagen* van W.J. Hofdijk.

Er werd ook Belgische citadelpoëzie geschreven met een uiteraard tegengestelde strekking: 'Liedeken op de vrede tirannie begaan door de Hollanders' in *Den opregten Maestrichter Almanak* (1831).

LIT: W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (2009), p. 187-196.

### **citybook**

ETYM: Eng. stadsboek.

Een recent, begin 21<sup>ste</sup>-eeuws literatuurfenomeen, te omschrijven als: op aanvraag door verschillende auteurs en kunstenaars geproduceerde luisterverhalen (audioboek) van ongeveer 30 minuten over een fascinerende, vaak niet voor de hand liggende stad. Zo verschenen bij deBuren citybooks over o.m. Charleroi, Chartres, Graz, Oostende, Tbilisi, Turnhout en Venetië. Het gaat niet om echte stadspportretten in de zin van reisgidsen, maar om de weergave van heel diverse ervaringen met betrekking tot de stad in kwestie. Het project maakt trouwens ook gebruik van fotografie en video.

LIT: <http://www.citybooks.eu/en>.

### **classicisme**

ETYM: Lat. classicus = behorend tot de hoogste belastingklasse; vandaar: van hoge rang, voorbeeldig, voortreffelijk in zijn soort.

Literair-historische term voor een stroming, begonnen in het 17<sup>de</sup>-eeuwse Frankrijk als vervolg en/of reactie op de periode van de renaissance en de barok. Algemeen kenmerk is de navolging van de Klassieke Oudheid gecombineerd met een prescriptieve benaderingswijze (wet). Vanuit Frankrijk (Marivaux, Beaumarchais, Voltaire) wordt Engeland beïnvloed (1688-1740: van Dryden tot Pope).

In de Nederlandse letterkunde laat men de stroming veelal beginnen met de oprichting van het dichtgenootschap Nil Volentibus Arduum (1669) en doorlopen tot omstreeks 1765 (R.M. van Goens' pleidooi voor loslating van rede en regel ten gunste van gevoel en verbeelding). Kenmerken zijn: de mimesis-opvatting, prioriteit

voor het idee van de waarschijnlijkheid, de scheiding en hiërarchie van de genres, en de eisen van bienséance, decorum en vraisemblance. De aristotelische eenheden werden normatief gehanteerd in het classicistisch drama, en hetzelfde gold voor de principes van metrum en rijm in de poëzie.

Deze rationalisering van de literaire cultuur hangt samen met de filosofische stroming van het rationalisme. Naarmate de 18<sup>de</sup> eeuw voortschrijdt, gaat dit rationalisme over in de verlichting. Mede hierdoor krijgen het individualisme en de persoonlijke gevoels- en verbeeldingsuiting (expressie) meer kansen. Aldus gaat het classicisme langzaam maar zeker over in de romantiek.

Men spreekt soms ook, enigszins denigrerend, van pseudoclassicisme.

LIT: H. Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme?* (1964) □ R. Wellek, 'The term and concept of "Classicism" in literary history' in E.R. Wasserman (red.), *Aspects of the eighteenth century* (1965), p. 105-128 □ A.O. Aldridge, 'The concept of classicism in period or movement' in *Neohelicon* (1973), p. 230-243 □ A. Kibedi-Varga, *Les poétiques du classicisme* (1990) □ E. Bury, *Le classicisme: l'avènement du modèle littéraire français 1660-1680* (1993).

## classicistisch drama

ETYM: Fr. classicisme = navolging van de klassieken.

Het toneel in de periode van het classicisme, ook Frans-klassiek toneel genoemd, staat sterk onder invloed van het Franse drama van met name Corneille en Racine. De Nederlandse toneeltheorie uit deze periode is verwoord door Andries Pels uit de kring van Nil volentibus arduum in zijn *Het gebruik en misbruik des tooneels* (1681). Volgens hem heeft het toneel een opvoedende functie, wat impliceert dat er niet langer plaats is voor kluchten (klucht-1) en voor het afbeelden van misdaden. Deze kritiek richt zich tegen het toneel van Jan Vos, wiens stukken met tal van gruwelen en technische trucs veel succes hadden. Het Franse toneel wordt door Pels nadrukkelijk ten voorbeeld gesteld aan het Engelse en Spaanse (Lope de Vega) en aan de navolging daarvan. Vondel wordt gekritiseerd omdat het onwettig zou zijn Bijbelstof op de planken te brengen.

Alle stukken – in principe gebouwd op een gegeven uit de klassieken – worden door de Frans-classicisten getoetst aan vrij strenge regels, vooral die voor de indeling in bedrijven en de drie Aristotelische eenheid van handeling, tijd en plaats. De reien (rei-1) tussen de bedrijven worden afgeschaft. Goed toneel moet bovendien voldoen aan de eis van waarschijnlijkheid (vraisemblance), aan een goede verbinding tussen de tonelen (scène-1) en aan helder taalgebruik.

Auteurs en vooral ook vertalers van Frans-klassieke stukken zijn Balthazar Huydecoper, Lodewijk Meijer, Lukas Rotgans, Juliana de Lannoy, Lucretia van Merken, Onno Zwier van Haren en begin 19<sup>de</sup> eeuw Bilderdijk nog.

LIT: A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over literatuur in Nederland* (1973<sup>2</sup>), p. 194-199 □ S.F. Witstein, 'Met het oog op de doctrine: het Frans-classicisme in Huydecopers Achilles' in id., *Een Wett-steen voor de ieught* (1980), p. 139-152 □ Th.M.M. Mattheij, *Waardering en kritiek: Johannes Nomsz en de Amsterdamse schouwburg 1764-1810* (1980) □ J. Stouten, *Verlichting in de letteren* (1984), p. 68-70 □ A.J.E. Harmsen, *Onderwys in de tooneel-poëzy* (1989) □ M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel* (1991), p. 118-121 □ A.S. de Haas, *De wetten van het treurspel. Over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772* (1997).

## clausule

ETYM: Lat. *clausula* = slot, einde van een strofe < *claudere* = sluiten.

Middeleeuwse benaming voor (het slotvers-1 van) een strofe van 13 (ook 19) regels met twee of vier rijmklanken; het rijmschema is: aab aab aab aab b, of: abab bcbc cdcd d. Bij uitbreiding: aanduiding van het 13-regelige gedicht zelf, bijv. Jacob van Maerlants *Die clausule van der bible* (ed. Verdam en Leendertz, 1918). De clausulevorm werd vooral door Jacob van Maerlant gebruikt. Bijna al zijn strofische gedichten zijn opgebouwd uit strofen van 13 versregels, bijv. *Van den lande van over zee* (ed. Stuiveling, 1966):

Kersten man, wats di ghesciet?  
Slaepstu? Hoe ne dienst u niet  
Jhesum Christum dinen here?  
Peins! En doghede hi dor di menich verdriet  
doe hi hem vanghen ende crucen liet,  
int herte steken metten spere?  
't Lant, daer hi zijn bloet in sciet,  
gaet al te quiste, als men siet.  
Lacy! Daer en is ghene were.  
Daer houdt dat Sarracijnsche diet  
die keirke onder zinen spiet  
daerneder ende doet haer groet onnere.  
Ende di en dunkes min no mere!

Clausulen van 19 versregels (rijmschema aab aab aab aab aab aabb) zien we in de 'Vierde Martijn' (ed. Hegman, 1958).

LIT: J.B. Oosterman, 'Maerlant bewerkt: over "Die clausule vander Bible" en een berijmd gebed' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 108 (1992) 2, p. 143-155.

## clerihew

ETYM: Term ontleend aan de naam van de geestelijke vader van het genre: Edmund Clerihew Bentley.

Speelse dichtvorm (light verse) van vier paarsgewijs rijmende verzen – ontworpen door Edmund Clerihew Bentley (1875-1956) – die zich net als de limerick uitstekend leent tot literaire gezelschapsspelletjes. De eerste regel eindigt op de naam van het personage waarover het gedicht gaat. Bijv.:

When the young Kant  
was told to kiss his aunt,  
He obeyed the Categorical Must,  
But only just.  
(W.H. Auden, uit *Homage to Clio*, 1960)

LIT: Drs. P, *Dartelen met versvormen* (1977<sup>2</sup>), p. 23 □ *The complete clerihews of E. Clerihew Bentley* (Rev. ed. 1983).

**cli-fi zie klimaatfictie**

**clute zie klucht-1**

**cluyt zie klucht-1**

**cock-and-bull-story**

ETYM: Eng. cock = kletspraak; bull = geouwehoer.

Een lang, onsamenhangend en onwaarschijnlijk verhaal. De oorsprong van het woord is duister, maar mogelijk is het afkomstig van fabels waarin hanen en stieren voorkomen (zie ook coq-à-l'âne).

**collatie zie preek**

**colloquium**

ETYM: Lat. samenspraak, gesprek < cum-loqui = samen-spreken.

Erasmus (1466/69-1536) gebruikte deze term als titel voor door hem geschreven dialogen: de *Colloquia* groeiden uit van een eenvoudig leerboekje voor studenten Latijn tot een boek vol levenswijsheid. Het boek bevat tal van onderwerpen, zoals: de studie van de schone letteren, de positie van de vrouw, de godsdienst, het probleem van oorlog en vrede. Vanwege de kritische en satirische toon van veel colloquia – allerlei uiterlijke ceremoniën als de biecht en de beeldenverering moesten het ontgelden, de domme en luie geestelijkheid werd bespot – werd het werk op de lijst van verboden boeken (index librorum prohibitorum) geplaatst. Toch heeft het werk vrij veel invloed gehad op het onderwijs in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw en zijn gedeelten van de *Colloquia* in het Nederlands vertaald (bijv. door Cornelis Crul, *O muze, komt nu voort*, ed. Van der Heyden, Spectrum van de Nederlandse letterkunde, dl. 6, 1968, p. 27-117). Er is een oudere Nederlandstalige bloemlezing door Y.H. Rogge (1928).

Tegenwoordig gebruikt men de term als benaming voor een wetenschappelijk congres, en in die betekenis is hij een synoniem voor symposium.

LIT: F. Kossmann, 'De Colloquien van Cornelis Crul' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 63 (1944), p. 182-197 □ G. Degroote, 'Erasmus' Colloquia in het Nederlands' in *Nieuwe Taalgids* 44 (1951), p. 160-168 □ C.R. Thompson, *The Colloquies of Erasmus* (1965) □ S.W. Bijl, *Erasmus in het Nederlands tot 1617* (1978), p. 273-299.

**column**

ETYM: Eng. kolom, verticale indeling van de krantenpagina.

Korte prozatekst, geschreven voor een dagblad of tijdschrift waarin die column regelmatig en doorgaans op een vaste plaats verschijnt opdat hij voor de lezer als zodanig herkenbaar is. In de column worden actuele verschijnselen door een vaste medewerker op een polemische wijze en in kort bestek aan de orde gesteld. Is de nadruk daarbij komen te liggen op stijl en humor dan spreekt men ook wel van een cursiefje, zoals die door Simon Carmiggelt geschreven werden voor *Het Parool*. Hoewel de column vooral een journalistieke functie heeft, worden aan het genre vanwege de stilistische kwaliteiten en de aard van de auteurs ervan ook literaire verdiensten toegekend.

Het verschijnsel column is nog betrekkelijk jong, maar heeft in korte tijd een hoge vlucht genomen. In 1979 verscheen een speciaal nummer van de *Haagse Post* (27-10-1979) dat geheel gewijd was aan de column. Veel kranten en tijdschriften hebben meer dan één columnist. Veel gelezen en als 'literair' gekwalificeerde columnisten in Nederland en België zijn Remco Campert, Gerrit Komrij, Gerrit Krol, Kees Fens, Jan Blokker, Kees van Kooten, Renate Rubinstein, Nico Scheepmaker, H.J.A. Hofland, Louis Paul Boon, Johan Anthierens, Marc Reynebeau en B. de Wulf. Hugo Brandt Corstius werd bekend als columnist onder tal van pseudoniemen, zoals Raoul Chapkis, Stoker en Piet Grijs.

LIT: A. Nuis, 'De dood van de column' in *De brandende kwestie* (1985), p. 104-124  
□ N. Matsier, 'Muiters tegen het etmaal' in T. van Deel e.a. (red.), *Het literaire klimaat 1970-1985* (1986), p. 131-146 □ A. Gijssels, *De column als vrijplaats* (1986) □ E. Wijman, 'De column als literair genre' in *Bzzlletin* 18 (1988-1989), 164, p. 27-31 □ F. Balk, 'De column en de columnist van Nederlandse bodem' in *Neerlandica extra muros* 39 (1996), 1, p. 11-17.

### **comédie de caractère**

ETYM: Fr. karakterblijspel.

Blijspel waarin anders dan in het karakterdrama, waarin een personage psychologisch uitgediept wordt, de hoofdpersoon een bepaald type vertegenwoordigt waarvan bepaalde eigenschappen sterk worden aangezet, zodat het vaak karikaturale trekken krijgt. De meest voorkomende typen zijn de vrek, de intrigant, de hypochonder of de opschepper.

Molière (1622-1673) schreef succesvolle toneelspelen die als voorbeeld kunnen gelden, zoals *L'avare* (1668), *Le bourgeois gentilhomme* (1670) en *Le malade imaginaire* (1673). Maar al voor Molière werden dit type blijspelen geschreven naar het voorbeeld van Plautus en Terentius, al werden die toen nog niet zo genoemd. In het Nederlandse taalgebied kunnen Hoofts *Warenar* (1617) en Bredero's *Spaanschen Brabander* (1617) als voorbeelden van karakterblijspelen genoemd worden.

LIT: R. Horville, *Molière et la comédie en France au XVIIe siècle* (1983).

### **comédie de mœurs**

ETYM: Fr. zedenblijspel.

Blijspel waarin de gewoonten en gebruiken van een bepaalde sociale groep of een periode belachelijk worden gemaakt, vaak met moralistische bedoelingen. Al in de antieke blijspelen van Aristophanes, Plautus en Terentius kunnen trekken van de zedenkomedie worden aangetroffen. Maar vooral in de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw werden dit soort spelen geschreven en met succes opgevoerd. Bekende auteurs van comédies

de moeurs zijn Molière (*Les précieuses ridicules*, 1658), Diderot, A. Dumas, E. Augier (*L'aventurière*, 1848) en V. Sardou (*Nos bons villageois*, 1866) e.a. Ook het zgn. *pièce bien faite* van auteurs als Scribe, Barrière en Dumas fils kan eronder gerangschikt worden. Een Engels voorbeeld is *The school for scandal* (1777) van R.B. Sheridan. In het Nederlandse taalgebied schreef Pieter Langendijk enkele zedenblijspelen, waarvan *Spiegel der vaderlandsche kooplieden* (1760) het bekendst werd.

Het genre werd ook wel met de Engelse term 'comedy of manners' of 'satirical comedy' aangeduid.

LIT: L. Allard, *La comédie de moeurs en France au dix-neuvième siècle* (1923; reprint 1966) □ D.L. Hirst, *Comedy of manners* (1979).

### **comédie d'intrigue**

ETYM: Fr. intrigeblijspel, verwickelingsblijspel < Lat. *intricare* = verwickelen.

Blijspel waarvan de handeling bepaald wordt door de gecompliceerde verwickelingen waarin de personages verstrikt raken en waarin het komische voor een belangrijk deel veroorzaakt wordt door de kennisvoorsprong van de toeschouwer, de zgn. dramatische ironie. Doorgaans is de intrige van zo'n blijspel gebaseerd op list, bedrog en onwetendheid van de personages. Het blijspelkarakter ontstaat mede door de gelukkige ontknoping (happy end(ing)), waarin list en bedrog worden ontmaskerd en onwetendheid wordt opgelost.

Voorbeelden van intrigeblijspelen kunnen worden aangewezen in het werk van Molière, bijv. *L'école des maris* (1661) of *Tartuffe* (1664). Nederlandstalige voorbeelden zijn Thomas Asselijns *Jan Klaasz. of gewaande Dienstmaagt* (1682) of Pieter Langendijks *Het wederzyds huwelyksbedrog* (1714).

LIT: F. Serralta, *Antonio de Solis et la "Comedia" d'intrigue* (1987).

### **comédie héroïque**

ETYM: Fr. heldenkomedie.

Toneelstuk dat tussen de tragedie en het blijspel wordt gesitueerd en dat dus zowel tragische als komische elementen kent en doorgaans een goede afloop heeft (happy end(ing)). De personages zijn gewoonlijk van hoge afkomst en nobel van karakter. Ze spelen een heldhaftige rol, dikwijls door liefde gedreven, waarbij echter het al te pathetische wordt vermeden.

Het genre is van Spaanse oorsprong en Lope de Vega heeft een aantal van dit type toneelstukken geschreven, bijv. *La discreta enamorada* (1606) en *El perro del hortelano* (1613). Maar vooral in Frankrijk is het genre veelvuldig beoefend, o.m. door Pierre Corneille met *Don Sanche d'Aragon* (1650), Molière met *Dom Garcia de Navarre* (1661) en Edmond Rostand met *Cyrano de Bergerac* (1896).

In feite is de comédie heroïque een subgenre van het heldendrama (heroïsch drama).

LIT: A. Nicoll, *A history of English drama, vol. 1: Restoration drama, 1660-1700* (1955).

### **comédie larmoyante**

ETYM: Fr. tranenverwekkend blijspel.



Achttiende-eeuws burgerlijk drama waarin tragische gebeurtenissen een belangrijke rol spelen, maar waarin anders dan in de tragedie het geval is, geen sprake is van een noodlottige afloop, maar van een happy end(ing). Het genre wordt daarom ook wel een tragikomedie genoemd.

Karakteristiek voor de comédie larmoyante is de moralistische strekking die tot uiting komt in de eenvoudig en helder gehouden tegenstelling tussen goed en kwaad en de uiteindelijke zegepraal van de deugd. De gevoelige, soms wat sentimentele helden (Eng. sentimental comedy) staan vaak tegenover brute of gewelddadige personages. De simpele intrige en het happy end waarin de edelmoedige en gevoelige held de overwinning behaalt op zijn tegenstrevers vielen erg in de smaak bij de 18<sup>de</sup>- en 19<sup>de</sup>-eeuwse burgerij. Het is dan ook niet goed mogelijk het genre scherp af te grenzen van het ruimere begrip ‘burgerlijk drama’, omdat daarvan allerlei varianten bestaan die kenmerken gemeen hebben met het hier behandelde genre. Er is voorts een relatie met het melodrama.

Voorbeelden van de comédie larmoyante vindt men vooral in het stamland Frankrijk, o.m. bij Pierre Carlet de Chamblais de Marivaux met *La mère confidente* (1735) en Claude Nivelles de la Chaussée met *Mélanide* (1741). In Engeland schreef Hugh Kelly *False delicacy* (1768) en in Duitsland J.E. Schlegel *Der geschäftige Müßiggänger* (1743). In het Nederlandse taalgebied kunnen J.A. Schasz’ drama’s *Dorvan of de zegepraal der liefde* (1779) en *Frederik en Charlotte of de edelmoedige beloning der deugd* (1793) als voorbeelden genoemd worden.

LIT: Ph. Hartnoll & P. Found, *The concise Oxford companion to the theatre* (1996).

## **comédie pastorale zie pastorale-2**

## **comedy of humours**

ETYM: Eng. blijspel van de temperamenten.

Type blijspel dat door Ben Jonson (1572-1637) werd geïntroduceerd in Engeland en dat gebaseerd is op de klassieke en aan Galenus ontleende vier fysiologisch bepaalde temperamenten die zouden berusten op vier lichaamssappen: bloed, slijm, gele en zwarte gal. Deze lichaamssappen zouden verantwoordelijk zijn voor de fysieke en de karaktereigenschappen van de mens. Het overheersen van één van deze sappen zou leiden tot resp. sanguinisch, flegmatiek, choleric of melancholiek gedrag. Jonson maakte van deze typen gebruik, zoals hij in de inleiding van de komedie *Every man in his humour* (1598) uitlegt en vervolgens in zijn daarop volgende komedies, o.m. *Volpone* (1606) en *Epicoene or the silent woman* (1609), toepaste. Ook andere toneelschrijvers van het Engelse Restauratie-drama, zoals Thomas Shadwell (*The humourists*, 1670), schreven dit type toneel. Het genre werd meer en meer vermengd met wat in Engeland de comedy of manners genoemd werd en bij ons zedenblijspel (comédie de mœurs).

LIT: M.H. Abrams, ‘Comedy of humours’ in *A glossary of literary terms* (1985<sup>6</sup>), p. 31 □ S. McEvoy, *Ben Jonson, Renaissance dramatist* (2008).

## **comedy of manners zie comédie de mœurs**

**comic zie strip**

**coming of age novel zie adolescentenroman**

**commedia all'improvviso zie commedia dell'arte**

**commedia dell'arte**

ETYM: It. kunstig blijspel.

Oorspronkelijk Italiaanse blijspelvorm waarin de acteurs de tekst improviseren (vandaar ook de term 'commedia all' improvviso') op grond van een van tevoren slechts in grote lijnen vastgelegd scenario. De commedia dell'arte kende een aantal vaste figuren die, o.m. door hun masker en kostuum, meer getypeerd dan gekarakteriseerd werden: Arlecchino (de clown, harlekijn), Il Dottore (de pedante dokter of kwakzalver), Colombina (het jonge meisje), Pantalone (de rijke oude vader), Scapino (de slimme dienaar), Capitano (de blufferige militair) e.v.a. Deze figuren waren tevens vaak representant van een bepaalde stad of streek. Naast toneelspel was in de commedia dell'arte zang, dans en pantomime verwerkt. De commedia dell'arte ontwikkelde zich in het midden van de 16<sup>de</sup> eeuw in Italië als tegenhanger van het zgn. 'geleerden'-toneel (commedia erudita) aan de Italiaanse hoven. Het werd gespeeld door rondreizende professionele gilde-acteurs, die aanvankelijk vooral in Noord-Italië optraden, maar later geheel West-Europa rondtrokken. Ze oefenden daarmee een grote invloed uit op het West-Europese blijspel van met name Molière, Marivaux en bij ons Pieter Langendijk. In de 18<sup>de</sup> eeuw herleefde het genre nog in de stukken van Carlo Gozzi (1718-1801). Ook het werk van Carlo Goldoni (1707-1793) vertoont duidelijk verwantschap met de commedia dell'arte, maar zijn teksten zijn geheel uitgeschreven en laten dus weinig of geen improvisatie toe, bijv. *De knecht van twee meesters* (1745).



*Commedia dell'arte-artisten trekken een stad binnen. [bron: R.L. Erenstein (red.), Een theatergeschiedenis der Nederlanden (1996), p. 127].*

LIT: B. Albach, *De commedia dell'arte* (1959) □ C. de Leeuwe, *Commedia dell'arte, dat is puur toneel* (1968) □ G. Malipiero, *Figuren uit de commedia dell'arte* (1970) □ R.L. Erenstein, *De geschiedenis van de commedia dell'arte* (1985) □ S. Ferrone (red.), *Commedia dell'arte*, 2 dln. (1985-1986) □ C. Cairns (red.), *The commedia dell'arte from the Renaissance to Dario Fo* (1989) □ D.J. George & C.J. Gossip, *Studies in the commedia dell'arte* (1993) □ Ph. Bossier, *La commedia dell'arte nel secondo cinquecento* (diss. K.U. Leuven) (1995) □ R. L. Erenstein, 'Neue Wege der Forschung über Commedia dell'arte' in *Maske und Kothurn* 38 (1996), p. 7-16 □ W. Theile, *Commedia dell'arte: Geschichte, Theorie, Praxis* (1997) □ M.A. Katritzky, *The Art of commedia: a study in the commedia dell'arte, 1560-1620* (2006) □ P. Jordan, *The Venetian origins of the Commedia dell'arte* (2012) □ Chr. B. Balme, P. Vescovo & D. Vianello (red.), *Commedia dell'arte in context* (2018).

## complainte

ETYM: Fr. klacht, klaagzang.

Klaaglied (elegie) in de Franse middeleeuwse en de Engelse renaissancistische literatuur, binnen de Nederlandse letterkunde gereserveerd voor een satirische of humoristische pseudo-klacht, bijv. Pieter Elzeviers 'Op een tabaks-doos, gevonden in het papier-laatjen van een kakhuis':

Ah Doos! ah arme Doos! wel waar komt dit van daan?  
 Dat gy, verschoveling! dus achter af moet staan?  
 U meester is wel wreet, ô Doosjen! hy verlaatje,  
 En zendje na 't Secreet, by Strontje-broer je maatje.  
 Het Doosjen op-nemende.  
 Zyt gy dan aldus verstooten / Van u Heerschop? dat gy hier  
 In het Kakhuis werdt geslooten / By het kruydige papier?  
 Arme Doos! wat zijn de reden? / Doet men u die schanden an?  
 Dat ghy moet dees plaets bekleden! / Was u baes zoo een Tyran?  
 Kom ghy sult dan by me leven / Nobel Doosje met Toeback,  
 'k Zal u beter rust-plaets geven / In mijn bommezijne zack;

Kom dan by mijn oock een poosje, / Schoon ghy vies zijt in de mont,  
'k Zal u echter, Lieve Doosje! / Nimmer leggen by de stront.  
(*Den lacchenden Apollo* (1667, ed. Komrij, in: *De Nederlandse poëzie van de 17e en 18e eeuw*, 1986, p. 609).

LIT: M. Wodsak, *Die Complainte: zur Geschichte einer französischen Populärgattung* (1985).

## computerpoëzie

Poëzie die ontstaat als output van een computer, nadat die gevoed is met een vocabularium en een aantal selectie- en combinatieregels. De rol van de dichter wordt hier beperkt tot het bepalen van de input, het programmeren van de computer en eventueel een na-selectie op de output. Het begrip maakt deel uit van het bredere concept van de digitale literatuur.

Zie ook digital humanities en regeldwang.

LIT: G. Krol, *APPI (Automatic Poetry by Pointed Information)* (1971) □ G. Monach, *Compoëzie* (1973) □ *Texte et informatique*, themanummer van *Texte* (1993) □ *Informatique et littérature*, themanummer van *Littérature* (1994) □ S. Bluijs, J. Dera & D. Peeters, 'Digitale literatuur in de Lage Landen. Een nieuwe historische en institutionele benadering' in *Spiegel der Letteren* 64 (2022), p. 51-78.

## conceptismo

ETYM: Sp. concepto = begrip, gedachte.

Het conceptismo is een beweging in de 17<sup>de</sup>-eeuwse Spaanse literatuur, eerst in de lyriek, daarna vooral in het proza (essay, satire). Men keerde zich af van het als maniëristisch ervaren gongorisme, waarvan de geleerdheid en het hermetisme werden verworpen. De 'conceptistas' drongen aan op een precieze en correcte stijl, vrij van graecismen en latinismen, en legden de nadruk op een scherpzinnige inhoud. Door het zoeken naar onverwachte en beknopte vormen om hun spitsvondige gedachten weer te geven (antithese, hyperbool, bijzondere woordverbindingen, concetti (= Sp. 'conceptos'; zie concetto), kreeg hun werk vaak toch een maniëristische inslag (zie maniëristisme), en is het niet steeds te onderscheiden van het culteranismo. Men citeert meestal de naam Lope de Vega in verband met het conceptismo, maar in feite waren Quevedo en Gracián de echte vertegenwoordigers ervan. Hun werk is in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw in Nederland op ruime schaal verspreid via vertalingen van o.a. M. Smallegange, S. van Rusting en Haring van Harinxma.

LIT: E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1973<sup>8</sup>), p. 297-305 □ A. Collard, *Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española* (1967) □ M. Chevalier, 'Conceptisme, culteranisme, agudeza' in *Revue Dix-huitième Siècle* XL, 160 (1988), p. 281-287 □ M. Blanco, *Les rhétoriques de la pointe. Balthasar Gracián et le conceptisme en Europe* (1992).

## concettismo zie marinisme

## concrete poëzie

Verzamelnaam voor modernistische poëzievormen waarin bij uitstek datgene gebruikt wordt wat materieel-concreet is aan de taal (klank, grafisme). De taal wordt hoofdzakelijk beschouwd als grondstof waarmee een autonoom object kan gemaakt worden. Historisch gezien ontwikkelde de concrete poëzie zich vanaf Mallarmé (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897) via futurisme, dadaïsme, *De Stijl* (Theo van Doesburg) en het lettrisme, tot zij omstreeks 1955 definitief gestalte kreeg in de 'Konstellationen' van E. Gomringer. Zij komt voor als een vermenging van poëzie en muziek (akoestische of fonetische poëzie) of van poëzie en grafiek (visuele poëzie). Paul van Oostaijen schreef poëzie met een ritmische typografie in *Bezette stad* (1921) en I.K. Bonset publiceerde zijn *X-beelden* (1920-1921).

Wat de subgenres betreft, bestaat er een grote terminologische onduidelijkheid. Men spreekt o.m. over figuurgedichten, typogrammen, constellaties, 'poveemobjecten' (Herman Damen), e.a. Verdere ontwikkelingen zijn de spatiale en de kinetische poëzie, die gebruikmaken van de driedimensionale ruimte. De poesia visiva (It.), of visieve poëzie (ook visiepoëzie) combineert tekst, fotografie en knipsels tot collages met maatschappijkritische bedoelingen. In het Nederlandse taalgebied werd de concrete poëzie voornamelijk beoefend rond het tijdschrift *De Tafelronde* (1953-1981) van Paul de Vree (bijv. Paul de Vree, *Zimprovisaties*, 1968). In 1970-1971 werd in het Stedelijk Museum van Amsterdam een tentoonstelling van concrete poëzie ingericht.

Zie ook: altaargedicht en figuurgedicht.



Concrete poëzie van Jana Beranova. [bron: P. van Capelleveen & C. de Wolf, *Het ideale boek* (2010), p. 149].

LIT: E. Gomringer, *Konkrete Poesie* (1972) □ H. Damen, *Langer Vers. Taal mobiliseren 1966-1972* (1973) □ *Concrete poetry*, themanummer van *Poetics today* (1982) □ V. Pineda, 'Speaking about genre: the case of concrete poetry' in *New literary history* (1995), p. 179-395 □ K.D. Jackson e.a. (red.), *Experimental visual concrete. Avant-garde poetry since the 1960s* (1996) □ H. Ottenhof, *De letter te lijf: beeldvorming van concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2005) □ J. Hilder, *Designed words for a designed world: The international concrete poetry movement, 1955-1971* (2016).

**confessio zie bekentenisliteratuur**

**conflictus**

ETYM: Lat. strijd.

Middellatijns gedicht waarin twee of meer gepersonifieerde abstracta (zomer en winter, deugd en ondeugd) redetwisten over een probleem. Het genre, dat verwant is aan de disputatio en vaak theologische onderwerpen betreft, is ook in het Middelnederlands nagevolgd, bijv. in het abel spel *Vanden winter ende vanden somer* (ed. Stellinga, z.j.), waarin de Zomer en de Winter met elkaar redetwisten over welk jaargetijde het best is voor de Liefde, en in het lied ‘Van den zomer und van den winter’ (ed. Kossmann. *Die Haager Liederhandschrift. Faksimile des Originals mit Einleitung und Transskription*, 1940). Een laat voorbeeld is de afdeling ‘Stryd of kamp, tusschen Kuyscheyd en Geylheyd’ in de liedbundel van Vondel en Van Heemskerck *Minne-plicht ende Kuysheys-Kamp als mede Verscheyden Aardighe en Geestige Nieuwe Liedekens en Sonnetten* (1626).

LIT: J.A. Nijland, *Gedichten uit het Haagsche liederhandschrift uitgeg. en toegel. uit de Middelhoogduitsche lyriek* (1896), p. 145-146, 185-190 □ K. van der Waerden, ‘De figuur van de cockijn in het abel spel *Vanden Winter ende vanden Somer*’ in *Spektator* 15 (1985-1986), p. 268-277.

## congé

ETYM: Fr. < middeleeuws Lat. congerius = groet vóór het afscheid.

Franse middeleeuwse dichtvorm waarin de dichter in het perspectief van een naderende dood zich richt tot het Lijden. Het gedicht is gebouwd op de tegenstelling tussen de smart van de dichter en zijn hoop op eeuwig geluk. Belangrijke vertegenwoordigers van het genre waren Jean Bodel (*Congés*, 1204), Baude Fastoul (omstreeks 1250) en Adam de la Halle (ca. 1275).

Een verwante dichtsoort, maar didactischer van aard, zijn de vers de la mort, zo genoemd naar het steeds weer herhaalde Morz (= dood) aan het begin van elke strofe.

LIT: P. Ruelle (red.), *Les Congés d’Arras, Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle* (1965) □ M. Boyer & M. Santucci (inleiding en moderne vertaling), *H. de Froidmont. Les Vers de la Mort* (1983).

## Congoroman

Aanduiding voor romans die zich afspelen in Congo tijdens of vlak na de koloniale periode, en die vooral door Vlaamse schrijvers (bijv. Gerard Walschap, Jef Geeraerts, Mireille Cottenjé) en voor Vlaamse lezers werden geproduceerd. In de 21<sup>ste</sup> eeuw kon dit genre rekenen op hernieuwde aandacht van critici onder invloed van de postkoloniale literatuurstudie en vanuit bredere antikoloniale en antiracistische maatschappelijke tendensen (denken we maar aan de niet aflatende controverse rond de figuur van Koning Leopold II en de *black lives matter*-beweging). Ook meer algemene historische studies als Adam Hochschild’s *King Leopold’s ghost* (1998), Ludo De Wittes *De moord op Lumumba* (1999), David van Reybroucks *Congo: een geschiedenis* (2010), of Mathieu Zana Etambala’s *Veroverd. Bezet. Gekoloniseerd. Congo 1876-1914* (2020) confronteren België met zijn koloniale verleden en aldus met het cultureel geheugen ervan, dat o.m. via de letterkunde vorm kreeg.

Traditionele Congoromans wilden de lezer niet alleen exotisme en avontuur bieden maar ook informatie, weliswaar vanuit een paternalistisch en koloniaal standpunt. Ze gaven lezers in het thuisland een beeld van het leven van de Vlaamse missionarissen, ambtenaren, ondernemers en avonturiers die, bij hun pogingen om

geloof, welvaart en ‘beschaving’ te brengen in het ‘duistere’ continent, het hoofd moesten bieden aan ‘primitieve’ bevolkingen, moeilijke leefomstandigheden, ziekte, eenzaamheid en andere gevaren. De wreedheden van het koloniale regime werden grotendeels verzwegen en de Afrikaanse personages kregen amper een eigen stem: ze waren vooral de begunstigden (soms weerspanning maar meestal dankbaar) van het nobele Belgische beschavingswerk. Frans Beckers (1905-1993), die schreef onder de pseudoniemen Frans Demers en Johan Mark Elsing, was een typische vertegenwoordiger van deze traditionele Vlaamse Congoliteratuur. Zijn toneelstukken en romans geven kritiekloos uiting aan het beschavingsideaal.

Cyriel Buysse's *De zwarte kost* (1898) is een vroeg voorbeeld van een meer kritische opstelling. Andere schrijvers stelden het hele kolonisatieproject als zodanig ter discussie: bijv. Henri van Booven (*Tropenwee*, 1904), Jan Schoup (*Blanke boeien*, 1934) en René Poortmans (*Moeder ik sterf*, 1937). In de jaren 1950 komen cultuurpolitieke en ethische kwesties steeds meer aan de orde. Uit die periode dateren o.m. *Oproer in Congo* (Gerard Walschap, 1953), *Het onzekere hart* (Jacques Bergeyck, 1959) en *De nikkers* (Piet van Aken, 1959). Ook reisverslagen en ander niet-fictioneel werk over de koloniale kwestie verschijnen in de aanloop naar de onafhankelijkheid van Congo in 1960.

Een aantal Congoromans van na 1960 beschrijven de woelige periode van de onafhankelijkheid; zoals hun voorgangers zijn ze vaak autobiografisch geïnspireerd. Interessant is het werk van Paul Brondeel (bijv. *Ik, blanke kaffer*, 1970) maar het meest bekend zijn de Congoromans van Jef Geeraerts (bijv. *Gangreen I. Black Venus*, 1968), die het genre in een nieuwe, modernistische, vitalistische (vitalisme) en moreel-cynische richting stuurde en in latere decennia sterk bekritiseerd werd om de beeldvorming van vrouwen en Congolezen. Ook uit die periode dateert *Dagboek van Carla* (1968) van Mireille Cottenjé. Congoromans van de voorbije decennia, zoals Koen Peeters' *De mensengenezers* (2017), integreren het Congolese perspectief op nieuwe manieren.

De Congoroman staat centraal in het bredere concept van de Congoliteratuur, die ook andere genres omvat zoals strips (bijv. het sterk bekritiseerde *Kuifje in Congo*, 1931), reisverhalen (bijv. Lieve Joris, *Terug naar Congo*, 1987), theaterteksten (bijv. David van Reybrouck, *Missie*, 2007), enz. Ook werk van niet-Nederlandstalige auteurs kan vermeld worden; hier neemt Joseph Conrads novelle *Heart of Darkness* (1899) een prominente plaats in.

LIT: *De Afrika-roman in Vlaanderen*, themanummer *Vlaanderen* (1989) □ J. Vermeulen, *De Centraal-Afrikaanse woordkunst en de Nederlandse Afrika-literatuur* (1988) □ ‘Koloniale literatuur’ (‘Schrijversgwijs’. Vlaamse schrijvers 1830-heden) □ L. Renders, *Koloniseren om te beschaven. Het Nederlandstalige Congoproza van 1596 tot 1960* (2019) □ L. Renders & J. Dewulf (red.), *The Congo in Flemish literature: An anthology of Flemish prose on the Congo, 1870s-1990s* (2020).

## constructivisme

ETYM: Lat. constructio = samenvoeging, bouw.

Oorspronkelijk een Russische stroming in de kunst, ontstaan in 1922 en in 1924 uitgemond in het Literair Centrum der Constructivisten, dat met literaire middelen het revolutionair socialisme wilde ondersteunen. De belangrijkste theoreticus was K.L. Zelinski. In het literaire constructivisme wilde men de dynamiek bevorderen door het woordmateriaal zo strak mogelijk te laten aansluiten op het te behandelen

onderwerp. Die onderwerpen werden veelal verbonden met moderne technische verworvenheden als snelheid, arbeidsvermogen en productiviteit. De nieuwe technische terminologie was voor de constructivisten dan ook poëtisch materiaal. In 1930 werd de beweging opgeheven omdat ze door de Russische overheid als formalistisch werd bestempeld.

Het constructivisme is één van de vele –ismen van de historische avant-garde en kan gezien worden als pendant van het futurisme en kubisme. Zowel Van Ostaijen als Van Doesburg benoemen de relatie met het kubisme met termen als ‘geëmancipeerd kubisme’ of ‘neokubisme’. In de Nederlandse literatuur speelt het constructivisme een belangrijke rol in tijdschriften als *De Stijl* (1917-1931) en *Het Overzicht* (1921-1925). In vrijwel alle publicaties blijkt het primaat van de beeldende kunst bij de theorievorming. Het gaat bij het constructivisme om abstractie van het algemene of absolute dat het individuele of bijzondere dient te beheersen. In de stijl komt dat algemene tot uitdrukking ondanks het bijzondere. De schrijver (subject) moet in zijn geschriften de onveranderlijke eigenschappen (objecten) van de werkelijkheid zichtbaar maken om zo het universele te laten zien. In de beeldende kunst leidt dit tot abstracte grondvormen (vierkant, kubus, cirkel en combinaties daarvan) en het gebruik van primaire kleuren; in de literatuur tot de concentratie op het woord, speciaal op de klank ervan of op de typografische isolering.

De constructivisten zijn collectivistisch gericht en streven naar een (soms utopische) gemeenschapskunst. In *De Stijl* wordt dan ook een groot aantal kunsten aan de orde gesteld: film, schilderkunst, fotografie, literatuur, architectuur enz.

LIT: F. Bulhof (red.), *Nijhoff, Van Ostaijen, 'De Stijl'* (1976) □ J. Weisgerber (red.), *Les avantgardes littéraires au XXe siècle* (2 dln, 1980-1981) □ F. Drijkoningen & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde* (1982; 1991<sup>3</sup>), p. 215-270 □ R. Andrews e.a., *Art into life. Russian constructivism 1914-1932* (1990) □ M. Huysse, ‘Le constructivisme’ in J. Weisgerber (red.), *Les avant-gardes littéraires en Belgique* (1991), p. 313-336 □ H. van den Berg, ‘Übernationalität der Avantgarde, (Inter)nationalität der Forschung: Hinweis auf den internationalen Konstruktivismus in der Europäischen Literatur und die Problematik ihrer literaturwissenschaftlichen Erfassung’ in W. Asholt (red.), *Der Blick vom Wolkenkratzer: Avantgarde, Avantgardekritik, Avantgardeforschung* (2000), p. 255-288 □ K. Beekman, ‘Constructivisme’ in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van Romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 218-223.

## **consumptieliteratuur zie triviaalliteratuur**

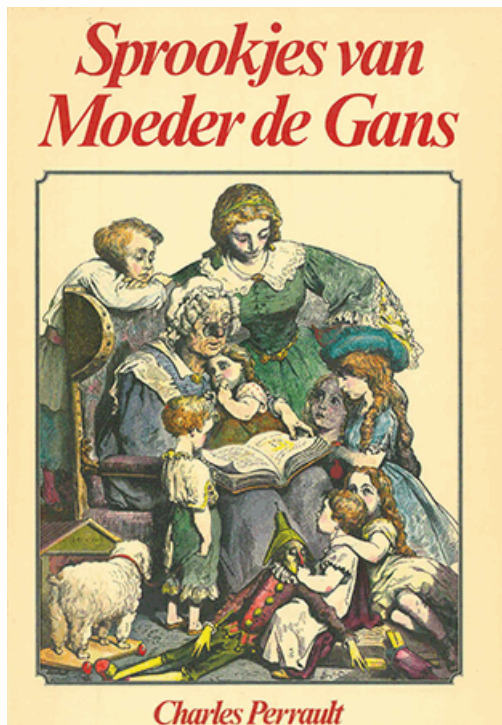
### **conte**

ETYM: Fr. conter = vertellen.

Korte verhaalvorm verwant met, maar verschillend van de novelle doordat de eis van waarschijnlijkheid vervalt. Vandaar dat de term gewoonlijk wordt voorbehouden voor diverse soorten van ‘wonderlijke’ vertellingen (contes merveilleux): contes de fées (sprookjes; bijv. *Contes de ma mère l'Oye* van Perrault), contes orientaux (bijv. *Duizend-en-een-nacht*), contes philosophiques (conte philosophique) (bijv. *Candide* van Voltaire) en contes fantastiques (Maupassant, E.A. Poe; zie fantastische literatuur).



Niet zelden hebben zulke vertellingen een moraliserende bedoeling. Men spreekt dan van ‘conte moral’ of ‘conte édifiant’.



LIT: J. Bellemin-Noël, *Les contes et leurs fantasmes* (1983) □ J.P. Aubrit, *Le conte et la nouvelle* (1997).

### **conte philosophique**

ETYM: Fr. filosofisch verhaal.

Didactisch verhaalgenre uit de 18<sup>de</sup> eeuw, ontstaan, tegen de achtergrond van het Franse rationalisme (Verlichting), uit het toenmalig succes van imaginaire reisverhalen. De conte philosophique is meestal gebaseerd op het stramien van een enquête of (zoek)tocht. Hierbij wordt dankbaar gebruikgemaakt van het reismotief, wat de schrijvers de gelegenheid biedt hun personages telkens weer in andere situaties dezelfde (filosofische) vragen te laten stellen. Dit heeft mede een losse, episodische plot tot gevolg. De grootmeester van het genre is ongetwijfeld Voltaire met o.m. *Babouc ou le monde comme il va* (1746), *Zadig ou la destinée* (1747), *Micromégas* (1752) en het beroemde *Candide ou l'optimisme* (1759). Zie ook conte.

LIT: Y. Belaval, ‘Le conte philosophique’ in W.H. Barber (red.), *The age of the Enlightenment* (1967), p. 308-317 □ J. van den Heuvel, *Voltaire dans ses contes* (1967) □ J. Bianco, ‘“Zadig” et l’origine du conte philosophique’ in *Poétique* 68 (1986), p. 443-461 □ M.H. Dumeste, *Le conte philosophique voltairien: Candide, L'ingénu, Micromégas, Zadig* (1995).

### **contrafact**

ETYM: Lat. contrafactura = nabootsing, imitatie < contra-facere = tegen-maken.

Tekst naar het model van een bestaand lied, waarvan de beginregel (‘op de wijs van’) als melodie-aanduiding boven het nieuwe lied verschijnt, in middeleeuwen en renaissance een gebruikelijke praktijk. In zijn oorspronkelijke enge betekenis

transponeert een contrafact gegevens van de ene context in de andere, vaak met behoud van kernwoorden, rijm, regellengete (aantal syllaben), versmaat en vorm van de strofe. In ruimere betekenis, die op de praktijk van de 17<sup>de</sup> tot de 19<sup>de</sup> eeuw van toepassing is, maakt een contrafact gebruik van een bestaand lied als vorm zonder meer, al dan niet op basis van een melodie.

Vaak gebeurde het dat van een wereldlijk lied een geestelijke tegenhanger werd gemaakt, bijv. ‘Het daghet in den oosten’:

Het daghet in den Oosten,  
Het lichtet overal.  
Hoe weinig wetet mine liefste  
Waer dat ic henen sal.  
(J.F. Willems, *Oude Vlaemsche liederen*, 1848, p. 111)

contrafactisch herschreven in:

Het daghet in den oosten,  
Die sonne scijnt over al,  
Wie Heer Jesum wil minnen,  
Hi en slape nu niet so langhe.  
(*Beatrijs*, ed. van Overbeke, 1925, p. 101)

Bekende voorbeelden uit de wereld van het kerklied zijn de psalmen uit het *Liedboek voor de kerken* (1973); de berijmingen zijn contrafactisch uitgevoerd omdat ze geschreven zijn op 16<sup>de</sup>-eeuwse melodieën.

Ook binnen het wereldlijke lied had het contrafact soms een tegengestelde teneur ten opzichte van het origineel. Zo is het ‘Wilhelmus’ geschreven op de wijs van een ‘katholiek’ lied uit 1568. Later schreef H. Oosterhuis een nieuwe tekst op de melodie van ‘Het Wilhelmus’ onder de titel ‘Een nieuw volkslied tegen de derde wereldoorlog’.

Als er tegenwoordig op een bestaande melodie een nieuwe tekst geschreven wordt, is dat vaak een parodie.

Zie ook intertekstualiteit.

LIT: Th. Verweyden & G. Witting, *Die Kontrafaktur: Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat* (1987) □ L.P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden eeuw* (1991) □ F. Puts, ‘Een geestelijk contrafact: Adriaan Wils versus Anna Bijns’ in *Spiegel der letteren* 34 (1992), p. 159-168 □ L.P. Grijp, ‘Van geuzenlied tot Gedenck-clanck: de receptie van geuzenliederen, in het bijzonder in de contrafactuur’ in *De zeventiende eeuw* (1994), p. 266-276 □ M. Gielis, ‘De contrafactuur: trouwe leverancier van kerkliederen. Huub Oosterhuis en zijn contacten met Bernard Huijbers en Jop Pollmann’ in *Door mensen gezongen* (2005), p. 257-271 □ R.F. Gleij & R. Seidel (red.), *‘Parodia’ und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der Lateinischen Literatur der Frühen Zeit* (2007) □ P. Mounier & C. Nativel, *Copier et contrefaire à la Renaissance. Faux et usage de faux* (2014).

**contrafactuur zie contrafact**

## **contragedicht**

Vorm van intertekstualiteit bestaande uit de omzetting van een bestaand gedicht in zijn tegendeel. Evenals bij de parodie wordt de uitgangstekst op de voet gevolgd, maar - in tegenstelling tot de parodie - wordt de 'bewerkte' tekst niet belachelijk gemaakt, en bovendien wordt deze volledig herschreven, en wel in zijn omkering.

Een van de beoefenaren van dit genre, Jan G. Elburg, zegt erover:

Voortgekomen uit het soort nieuwsgierigheid dat sommige mensen niet doet rusten eer zij een bepaalde grammofoonplaat ook achterstevoren hebben gedraaid uit de neiging, als in de moderne beeldhouwkunst, om soms hol en bol, negatieve en positieve volumens te verwisselen.

(*Gedichten 1950-1975*, 1975, p. 435)

Zo begint een van de contravormen van Elburg, getiteld 'Onderdaan van de droogte' - omkering van 'De regenkonink' uit *De Oostakkerse gedichten* (1955) van Hugo Claus - met de regel

De onderdaan van de droogte verzweg (en blasfemisch haar ogen)  
(J.G. Elburg, id., p. 436 v.).

Het is het tegendeel van Claus' regel

De regenkonink sprak (en gelovig waren mijn oren).  
(H. Claus, *Gedichten 1948-1993*, 1994, p. 184).

LIT: N. Scheepmaker, 'Contragedicht' in J. Bakker (red.), *Maar mooi!: beschouwingen over poëzie* (1992), p. 128-130 □ R. Elshout, 'Duogedichten' in *Bzzlletin* 28 (1998), 259, p. 58-67.

## **contrainte zie regeldwang**

## **contrareformatie**

Rooms-katholieke reactie op de door Luther in 1517 ingezette reformatie. Het Concilie van Trente, dat met tussenpozen van 1545 tot 1563 duurde, nam een groot aantal interne hervormingsbesluiten als tegenwicht tegen de buitenkerkelijke reformatie en stimuleerde de verfraaiing van de kerkgebouwen om die weer aantrekkelijk te maken voor grote groepen gelovigen. Dit leidde tot de overdadige pracht en praal van de barok, eerst in de architectuur, later ook in andere kunstvormen zoals de literatuur. De contrareformatie heeft ook een stroom geschriften in gang gezet, gericht tegen de hervormingsgezinden. De bekendste contrareformatie-dichteres is Anna Bijns die in haar rederijkersgedichten fel van leer trok tegen Luther.

LIT: M.R. O'Connell, *The Counter Reformation 1559-1610* (1974) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus* (1989) □ A. Keersmaekers, "'Triumphus Cupidinis'" und "'Triumphus Jesu'": die gegenreformatie-Verarbeitung eines Barock-Themas' in Klaus Garber (red.), *Europäische Barock-Rezeption* (1991), p. 1057-1069.

## contravorm zie contragedicht

### copla

ETYM: Sp. strofe, couplet.

Term uit de genreleer ter aanduiding van een Spaans puntgedicht, meestal bestaande uit vier achtlettergrepige regels, de cuartales, of uit regels met afwisselend vijf of zeven syllaben, de seguidillas, veelal bedoeld om gezongen te worden. De thematiek omvat gevoelens van liefde, haat, verlangen, droefheid en vreugde. Men onderscheidt de copla de arte, copla de pie quebrado (gebroken, half vers), copla de Calainos (vgl. de Spaanse ridderverhalen). Copla's zijn in het Nederlands vertaald en bewerkt door o.a. J.W.F. Werumeus Buning en Hendrik de Vries, vaak in de vorm van een simpel grappig verhaaltje, bijv.:

Daar was eens een groote koning  
Die drie mooie dochters had.  
Hij ging ermee naar de stad,  
Hij kleedde ze daar in 't rood,  
Hij stopte ze in een vat,  
Hij rolde ze in de sloot -  
O, o, wat een rare vertooning.  
(H. de Vries, *Copla's*, z.j., p. 89)

LIT: H. Berghuis (red.), *Tweehonderd copla's zoals Spanje ze zingt* (1961) □ R. Baehr, *Manual de versificación española* (1970) □ M. Gijsen, 'J.W.F. Werumeus Buning: voor twee stuivers anjelieren. Nieuwe copla's' in *VW*, dl. 6 (1977), p. 273-286 □ G. Brenan, *La copla popular española* (1995) □ H. Hermans, 'Rood-geel-rood!: zijn eigen noot' in B. Slijper (red.), *In droomcadans bedwongen: over Hendrik de Vries* (1999), p. 152-182.

### coq-à-l'âne

ETYM: Fr. gedachtesprong, onsamenhangend gepraat (verg. Ned. 'van de os op de ezel springen').

Satirische dichtsoort, geschreven in een losse, incoherente vorm en vaak fantaisistisch van inhoud. Het genre werd vooral beoefend in de 16<sup>de</sup> eeuw in navolging van enkele beruchte coq-à-l'âne-gedichten van Clément Marot. Zie ook cock-and-bull-story.

LIT: H. Meylan, *Épîtres du coq à l'âne: contribution à l'histoire de la satire au XVI<sup>e</sup> siècle* (1956) □ P. Zumthor, 'Fratrasie et coq-à-l'âne', in: *Fin du moyen âge et renaissance; mélanges offerts à R. Guette* (1961), p. 5-18.

### coronaliteratuur

ETYM: corona (Lat. krans) = naam voor een groep virussen met kransachtig uitzicht, waarvan een bepaalde variant in 2020 een pandemie van de ziekte COVID-19 veroorzaakte.

Benaming die opdook in de loop van 2020, samen met bijna-synoniemen als ‘quarantaineboek’, ‘pandemiefictie’, ‘coronafictie’, en ‘coronaroman’, ter aanduiding van literatuur die geschreven of heruitgegeven en herlezen wordt als een respons op de crisis veroorzaakt door de COVID-19-pandemie. Er spreekt vaak angst uit over de toekomst van de mensheid (vgl. apocalyptische literatuur en dystopie) en een bezorgdheid over het onverantwoorde gedrag van onze geglobaliseerde maatschappij (vgl. klimaatfictie en zie ook ecocriticism).

Coronaliteratuur omvat enerzijds bestaande werken uit de literaire canon die een catastrofale besmetting als thema of uitgangspunt gebruiken, en die een hernieuwde actualiteit en betekenis kregen in het licht van de coronacrisis. Een vaak geciteerde titel in dit verband en allicht het oudste voorbeeld is de *Decamerone*, geschreven door Giovanni Boccaccio na de uitbraak van de pest in Firenze in 1348. De pestepidemie in Londen van 1665-1666 vond zijn weerslag in de bekende *Diary [1665]* van Samuel Pepys en *A journal of the plague year* (1722) van Daniel Defoe. We kunnen verder denken aan meer recente klassieke werken als *De pest* (Albert Camus, 1947), *Liefde in tijden van cholera* (Gabriel García Márquez, 1985) en *De stad der blinden* (José Saramago, 1995) – alle drie van de hand van Nobelprijslareaten. Maar ook tal van meer ‘populaire’ auteurs, onder wie Richard Matheson (*Ik ben een legende*, 1954), Stephen King (*De beproeving*, 1978) en Dan Brown (*Inferno*, 2013), spelen in op de angst voor een oncontroleerbaar en dodelijk virus.

Anderzijds heeft een aantal schrijvers nieuwe werken geproduceerd om te proberen betekenis te geven aan de coronacrisis, die behalve een medische noodsituatie ook een economische, sociale en psychologische ontwrichting teweegbracht. *Quarantaine* van Wim Daniëls wordt beschouwd als de allereerste coronaroman in het Nederlands; de roman *Een week of vier* van Laura van der Haar werd eveneens snel geschreven en geïnspireerd door de coronacrisis; *Coronakronieken* van Daan Heerma van Voss, ook gepubliceerd in 2020, combineert veeleer een aantal niet-fictionele genres (reportage, essay, pamflet). *The pull of the stars* door Emma Donoghue (een historische roman over de ravages van de Spaanse griep in Dublin in 1918) en *The end of October* door Lawrence Wright (een medische thriller over de strijd tegen een supervirus) zijn dan weer romans die gepland en geschreven waren vóór de uitbraak van corona, maar bij hun publicatie in 2020 plots brandend actueel werden als coronaliteratuur.

Critici hebben de verwachting uitgesproken dat veel coronaboeken zouden volgen, deels gemotiveerd allicht door commercieel opportunisme van auteurs en uitgevers, maar ook omdat men kan verwachten van schrijvers dat ze inzicht, ontspanning of troost kunnen brengen in tijden van crisis.

LIT: R. Zaretsky, ‘Out of a clear blue sky. Camus’s *The Plague* and coronavirus’ in *Times literary supplement* (2020), nr 6106, p. 20.

## **costumbrismo**

ETYM: Sp. costumbrismo = zedenschildering < costumbre = gewoonte.

Spaans prozagenre uit de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw dat, gedeeltelijk met satirische bedoelingen, de zeden en gewoonten van een bepaalde stad of streek schildert. Bekende ‘costumbristas’ zijn Ramón de Mesonero Romanos (de essaybundel *Escenas matritenses*, 1842) en Fernán Caballero (de roman *La Gaviota*, 1849).

LIT: J.F. Montesinos, *Costumbrismo y novela* (1960) □ C. Poullain, 'Costumbrismo, novela de costumbre: quelques réflexions sur la valeur documentaire de l'oeuvre de Fernán Caballero', *Les langues néo-latines*, 177 (1966) □ J.M. Pérez Carrera, *Periodismo y costumbrismo en el siglo XIX* (1996).

## **cryptografie zie geheimschrift**

## **culteranismo zie gongorisme**

## **cultuurlied**

Lied, ook wel kunstlied genoemd, dat, in tegenstelling tot het volkslied-1, meestal van bekende herkomst is en primair bestaat bij de gratie van de eraan toegekende artistieke waarde. Men kan dit bij voorbeeld zien aan het hoofse lied uit de Middeleeuwen en aan de liederen uit de renaissance, veelal ontstaan in ontwikkelde kringen. Soms paste de dichter zijn tekst aan bij reeds bestaande muziek; voorbeelden van deze contrafactische werkwijze vindt men bij Bredero en Hooft. Het omgekeerde had niet minder vaak plaats, zoals blijkt uit sommige teksten van Goethe die getoonzet zijn door Schubert, of uit een groot aantal liedjes van de Nederlander Jan Pieter Heije (1809-1876), van muziek voorzien door J.J. Viotta (1814-1859). Sommige liedjes van Heije werden zo populair dat ze de status van volkslied kregen.

De relatie tussen cultuurlied en volkslied is vergelijkbaar met die tussen cultuursprookje en volkssprookje.

LIT: W. Wilmink, *Van Roodeschool tot Rijsel: een persoonlijke kijk op het Nederlandse lied* (1988).

## **cultuursprookje**

Benaming voor een sprookje dat niet uit de mondelinge overlevering stamt, maar speciaal – vooral sinds de romantiek – uit bewondering voor en in navolging van het naïeve volkssprookje is geschreven. Men spreekt daarom ook wel van kunstsprookje, literair sprookje of over nieuwe sprookjes in tegenstelling tot de oorspronkelijke volkssprookjes.

Bekende auteurs van cultuursprookjes zijn o.m. Hans Chr. Andersen, Wilhelm Hauff, E.Th.A. Hoffmann, Clemens Brentano, Novalis, Ludwig Thieck, Oscar Wilde en Th. Storm. In het Nederlandse taalgebied schreven o.a. Frederik van Eeden (*De kleine Johannes*, 1887), Louis Couperus (*Fidessa*, 1899), Godfried Bomans (*Sprookjes*, 1946), Louis Paul Boon (*Grimmige sprookjes*, 1957) en Annie M.G. Schmidt (*Misschien wel echt gebeurd*, 1997) kunstsprookjes.



Illustratie van Axel Mathiesen uit het sprookje 'Het kleine meisje met de zwavelstokjes' van Hans Christian Andersen. [bron: Sprookjes. Werelduitgave. Deel 1. (1928), p. t.o. 148].

W. Spanner, *Das Märchen als Gattung* (1939) □ M. Heijlen e.a., *Vlaamse sprookjesschat* (1996) □ N.L. Canepa (red.), *Out of the woods: the origins of the literary fairy tale in Italy and France* (1997) □ U.C. Knoepfelmacher, 'Introduction: literary fairy tales and the value of impurity' in *Marvels & tales* 17 (2003) 1, p. 15-36.

## **cursiefje**

ETYM: Middeleeuws Lat. *cursivus* = lopend schrift, cursief < Lat. *cursus* = het lopen.

Kort humoristisch prozastukje in een dag- of weekblad dat zo genoemd wordt omdat het cursief afgedrukt wordt. Het cursiefje behandelt doorgaans alledaagse voorvallen, vaak in de vorm van een anekdote. Niet zelden eindigt het cursiefje met een pointe.

Het cursiefje ligt op het grensgebied van journalistiek en literatuur. Simon Carmiggelt, die overwegend cursiefjes geschreven heeft, kreeg niettemin voor zijn volledig oeuvre de literaire P.C. Hooftprijs en de Constantijn Huygensprijs. Veel cursiefjes zijn vergelijkbaar met de column en de humoreske. Dat laatste genre is echter doorgaans meer uitgewerkt en staat wat verder af van de journalistiek.

Simon Carmiggelt wordt wel beschouwd als de schepper van het genre, al had hij wel voorlopers, zoals Herman Heijermans met zijn *Falklandjes* (1894-1911). Andere schrijvers van cursiefjes zijn Jan Blokker, Remco Campert, Hugo Brandt Corstius en in Vlaanderen Louis Paul Boon, Louis Verbeeck en Jos Ghysen. In 1985 verscheen de bloemlezing *Schuin geschreven: cursiefjes van Nederlandse en Vlaamse auteurs*, samengesteld door Johan Anthierens.

LIT: J. de Ceulaer, *Het cursiefje* (1975) □ B. Kemp, 'Het cursiefje' in *Speciaal voor ons* (1982) 7, p. 39-48 □ L. Geerts, 'Het cursieve oeuvre van Carmiggelt: de rest van je leven' in *Het gras in de duinen* (1993), p. 66-75.

## **curtain raiser**

ETYM: Eng. ‘gordijnoptrekker’ (vgl. ook Fr. lever de rideau).

Kort toneelstukje, meestal eindigend op een pointe, dat wordt opgevoerd als opwarmer of zoethouder vóór het hoofdprogramma begint. Zo kunnen ook laatkomers hun plaats opzoeken zonder het eigenlijke stuk te storen. Zie ook sketch.

## **cyber(punk)**

ETYM: Gr. kubernan = sturen.

Term uit de sciencefiction-literatuur die verwijst naar de sturing van communicatie tussen mens en machine. In het moderne, internet-gerelateerde taalgebruik duiken veel begrippen op die het element cyber bevatten. Aan de oorsprong hiervan ligt de notie ‘cyberspace’ zoals die door de auteur William Gibson in zijn roman *Neuromancer* (1984) gecreëerd werd om te verwijzen naar de Wereld van Genetwerkte Computers. Cyberspace is een virtueel landschap dat geen geografische referentiepunten heeft, maar bestaat uit digitale sites, computergeanimeerde locaties, elektronische systemen en glasvezelkanalen tussen de systemen. Een cyberpunk is iemand die in deze wereld van cyberspace en virtuele werkelijkheid leeft en genoeg beleeft aan het verstoren van elektronische netwerken, het kraken van computercodes en het formuleren van shockerende opmerkingen tijdens virtuele forums. In het werk van Bruce Sterling duiken dergelijke personages geregeld op.

Deels een reactie op de cyberpunk, deels een variëteit erop is de steampunk.

LIT: L. McCaffery (red.), *Storming the reality studio: A casebook of cyberpunk and postmodern fiction* (1991) □ G. Slusser & T. Shippey, *Fiction 2000. Cyberpunk and the future of narrative* (1992) □ J.A. Espen, *Cybertext. Perspectives on ergodic literature* (1997) □ N.K. Hayles, *How we become posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and information* (1999) □ D. Cavallaro, *Cyberpunk and cyberculture* (2000) □ D. Bell, *Cyberculture theorists. Manuel Castells and Donna Haraway* (2006) □ S. Vint & G. Murphy (red.), *Beyond cyberpunk* (2010).

## **D**

### **dadaïsme**

Stroming in de kunst uit de periode 1915-1925, ontstaan uit principieel verzet tegen de conventionele waarden van de burgerij en hun esthetische opvattingen en tegen de maatschappelijke orde. Zowel de oorsprong van de naam ‘dada’ als de ontstaansgrond van de beweging worden betwist. R. Hülsenbeck claimt dat hij de term dada als aanduiding voor de beweging gevonden heeft in een Duits-Frans woordenboek door een briefopener tussen de pagina’s te steken, daar ‘dada’ aantrof als kleuterwoord voor ‘paard’ en de term vervolgens gebruikte voor het modernistische cabaret. De ontstaansgrond zou gevonden kunnen worden in de zinloosheid van de Eerste Wereldoorlog. Om die reden zouden dadaïsten gekozen hebben voor onregelende technieken, hetgeen voor de literatuur een keuze betekende voor collage, ready-made, écriture automatique, cadavre exquis en andere improvisatievormen.



In 1915 verzamelde zich in Zürich een groep kunstenaars rond de Roemeense dichter Tristan Tzara, die in 1918 het eerste manifest van het dadaïsme publiceerde. In 1916 richtten zij het Cabaret Voltaire op, een overwegend literaire club met een expositiezaal waarin het tijdschrift *Dada* werd geredigeerd. Tot deze groep behoorden naast Tzara o.m. Hugo Ball (schrijver), R. Hülsenbeck (schrijver) en Hans Arp (schilder). Vlak daarna, onafhankelijk van elkaar en toch vrijwel gelijktijdig, ontstonden in New York, Berlijn, Keulen, Hannover en Parijs gelijkgerichte bewegingen, met als belangrijkste figuren Marcel Duchamp, Francis Picabia, George Grosz, Max Ernst, Kurt Schwitters, André Breton, Philippe Soupault, Paul Eluard en Louis Aragon.

In Nederland geldt Theo van Doesburg als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het dadaïsme. Hij schreef een pamflet *Wat is Dada?* (1923) en droeg onder het pseudoniem I.K. Bonset bij aan *De Stijl*. Samen met Schwitters en zijn vrouw Nelly organiseerde hij de zogenaamde 'dada-veldtocht' (1922-1923). De volgende tekst is illustratief voor Van Doesburgs dadaïstische periode. In het 'Antikunstenzuivereredemanifest' schrijft hij:

### **Dada is geen kunstbeweging**

Dada is eene directe levensbeweging die zich keert tegen alles, wat wij ons als levensbelang voorstellen.

Dada stelt überhaupt geen vragen.

Dada is de ontkenning van den algemeen, gangbaren levenszin.

Dada is de sterkste negatie van alle culturele waardebevestigingen [enz.]

(I.K. Bonset in F. Drijkonings & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde*, 1986, p. 202)

In België werden vooral Paul van Ostaijen en Gaston Burssens enige tijd door het dadaïsme beïnvloed.

De dadaïsten vielen vooral de bestaande literaire en andere kunstinstituties aan en maakten daarmee de weg vrij voor andere bewegingen van de historische avant-garde, met name het constructivisme en het surrealisme. Met André Bretons *Premier manifeste du surréalisme* (1924) beschouwt men doorgaans de beweging als beëindigd.

Na de Tweede Wereldoorlog, in de jaren '60, ontstond bij de *Barbarber*-groep (J. Bernlef, G. Brands en K. Schippers) opnieuw belangstelling voor het dadaïsme. In *Een cheque voor de tandarts* (1967) geven Bernlef en Schippers te kennen o.m. Marcel Duchamp, Eric Satie, Kurt Schwitters, John Cage en William Carlos Williams als hun voorgangers te beschouwen.

In de Dada-reeks van uitgeverij Vantilt verschenen een aantal belangrijke teksten uit de Nederlandse en internationale Dada beweging: *Tenderenda de Fantast* van Hugo Ball, *In den beginne was Dada* van Raoul Hausmann, *7 dadamanifesten* van Tristan Tzara, *En Avant dada* van Richard Huelsenbeck, *Een avond in Cabaret Voltaire* van Hans Arp e.a., *Jezus Christus Quibus* van Francis Picabia, *Apologie van de luiheid* en *Pan Pan voor de Poeper van de Neger Naakt & Bar Nicanor* van Clément Pansaers, en *Dan dada doe uw werk! Avant-gardistische poëzie uit de Lage Landen* (red. H. van den Berg & G. Buelens).

LIT: G. Hugnet, *L'aventure de Dada* (1957) □ P. Schifferli, *Das war Dada. Eine Anthologie* (1963) □ R. Hülsenbeck (red.), *Dada. Eine literarische Dokumentation* (1964) □ M. Prosenc, *Die Dadaisten in Zürich* (1967) □ 'Dada in Drachten', speciale aflevering van *Trotwaer* (1971) 9/10 □ C.W.E. Bigsby, *Dada and surrealism* (1972)

□ H. Richter, *Dada, Kunst und Anti-Kunst* (1978<sup>4</sup>) □ E. Philipp, *Dadaïsme* (1980)  
 □ R. Short, *Dada and surrealism* (1980) □ F. Drijkoningen, J. Fontijn & H. Würzner,  
 ‘Dada’ in F. Drijkoningen & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde* (1986), p.  
 159-211 □ J. Schäfer & A. Merte, *DADA total: Manifeste, Aktionen, Texte, Bilder*  
 (1994) □ M. Dachy, *Dada et les dadaïsmes* (1994) □ H. van den Berg, *Holland’s  
 bankroet door Dada. Documenten van een dadaïstische triomftocht door Nederland.  
 Theo van Doesburg, Kurt Schwitters* (1995) □ H. van den Berg, *Avantgarde und  
 Anarchismus. Untersuchungen zur Bedeutung des Anarchismus in der Programmatik  
 des Dadaïsme in Zürich und Berlin* (1998) □ H. van den Berg, *Theo van Doesburg.  
 Anarchisme en dada, een kleine documentatie* (1998) □ K. Schippers, *Holland  
 Dada* (2000<sup>2</sup>) □ K. Beekman, ‘Dada’ in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van  
 Romantiek tot Postmodernisme* (2010), p. 215-218 □ H. van den Berg, *Dada. Een  
 geschiedenis* (2012).

## **dagboek**

Chronologische optekening van dagelijkse voorvallen in de ik-vorm, al dan niet vergezeld van commentaar, overdenkingen, beschouwingen e.d. Inhoudelijk en formeel is het dagboek verwant aan genres als de autobiografie, het ik-verhaal (ik-verteller) en de memoires of gedenkschriften. Het dagboek behoort tot de categorie van het egodocument en de bekentenisliteratuur. Hoewel er geen feitelijk onderscheid is met het journaal, gebruikt men die laatste term doorgaans voor het dagelijks bijgehouden reisverslag van een (scheeps)reis, in die zin vergelijkbaar met het logboek. Kenmerken van het dagboek zijn de chronologische opbouw, het vaak fragmentarisch karakter en de persoonlijke, intieme toon. Deze elementen zijn ook kenmerkend voor de fictieve- of pseudodagboeken (dagboekroman) die vanaf de 18<sup>de</sup> eeuw als genre populair worden.

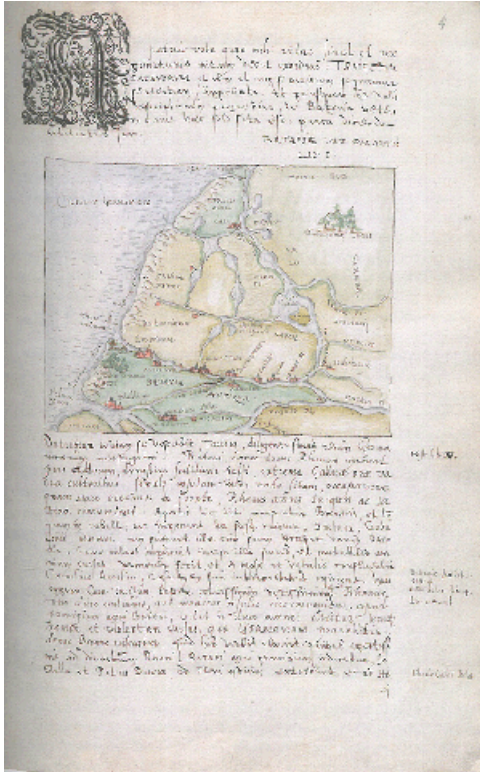
Aanwijzingen voor dagboekliteratuur zijn reeds terug te vinden in de oudheid. Tijdens de middeleeuwen vertoont het dagboek verwantschap met de kroniek. De Utrechtse advocaat Buchelius (1565-1641) maakte in zijn diarium (Lat. dagboek < dagelijks, dagelijks rantsoen; vgl. Eng. diary) allerlei aantekeningen over zijn reizen in West-Europa die soms verder gaan dan alleen dagelijkse voorvallen. Zijn diarium berust in de Utrechtse Universiteitsbibliotheek.

Het schrijven van dagboeken wordt vooral in de 18<sup>de</sup> eeuw populair, wanneer de geletterdheid onder de burgerij toeneemt. Het genre sluit goed aan bij het subjectivisme van de romantiek, waarin innerlijke gemoedsbewegingen een belangrijke rol gaan spelen en kunstenaars in het dagboek hun persoonlijke gevoelens en gedachten kwijt kunnen, zoals blijkt uit de Franse benaming voor het dagboek: ‘journal intime’.

In Nederland heeft het literaire dagboek niet zo’n grote traditie als in de rest van Europa, met in Frankrijk de gebroeders De Goncourt, Paul Léautaud, André Gide, in Engeland Samuel Pepys en James Boswell en in Duitsland J.W. von Goethe, E.T.A. Hoffmann, J. von Eichendorff e.v.a. De bekendste Nederlandstalige dagboeken zijn die van Willem de Clercq, Nicolaas Beets (ed. Van Zonneveld, 1983), Frederik van Eeden en het oorlogsdagboek van Anne Frank *Het Achterhuis* (1947). Bekend werden ook de dagboeken van Hans Warren, waarvan onder de titel *Geheim dagboek* maar liefst 21 delen verschenen (1981-2009). Een belangrijke Nederlandse serie, waarin o.m. vertaalde dagboeken worden gepubliceerd, is de reeks Privé-domein,

met daarin behalve de dagboeken van o.m. Léautaud, Virginia Woolf en Peter Handke ook Van Deysse's *Het ik, heroïsch-individualistische dagboekbladen* (1978).

Vanaf 1943 verschenen enkele experimentele dagboeken die ook wel 'nouveau journal' genoemd worden, naar analogie van de nouveau roman. Voorbeelden daarvan zijn o.m. Maurice Gilliams' *De man voor het venster* (1943), Daniël Robberechts' *De grote schaamlippen* (1969) en Paul de Wispelaere's *Het verkoolde alfabet* (1992).



Pagina uit het diarum van Arnoldus Buchelius, [bron: M. Hogenbirk & L. Kluitert (red.), *Schriftgeheimen* (2017), p. 59].

LIT: S. Dresden, *Bezonken avonturen* (1949) □ P. Boerner, *Tagebuch* (1969) □ M. Jürgensen, *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch* (1979) □ Themanummer 'Dagboeken' van *Maatstaf* 30 (1982) 11/12 □ T. Mallon, *A book of one's own* (1985) □ H. Warren, *Het dagboek als kunstvorm* (1987) □ M. Allam, *Journaux intimes. Une sociologie de l'écriture personnelle* (1996) □ M. Heinrich-Korpys, *Tagebuch und Fiktionalität: Signalstrukturen des literarischen Tagebuchs am Beispiel der Tagebücher von Max Frisch* (2003) □ Ph. Lejeune & C. Bogaert (red.), *Le journal intime: histoire et anthologie* (2006) □ G. Gerritsen-Geywitz, "Buchelius' schrijfheden" in M. Hogenbirk & L. Kluitert (red.), *Schriftgeheimen* (2017), p. 55-64 □ M. Sergier, *Het nouveau journal. Dagboekexperimenten voor een nieuwe tijd* (2017).

## **dagboekroman**

Ik-verhaal (ik-verteller) dat de vorm heeft van een dagboek, maar een fictieve inhoud kent. Hoewel een aantal ik-romans wel als dagboekroman aangeduid worden, zoals A. Helms' *De laaiende stilte* (1952) en M. Emants' *Een nagelaten bekentenis* (1894), wordt de term doorgaans beperkt tot die romans die een echte dagboekopzet kennen, zoals bijv. *Journal d'un curé de campagne* (1936) van Georges Bernanos en de Limburgse variant daarvan *Kroniek ener parochie* (1941) van Jacques Schreurs.

LIT: H. Porter Abbott, *Diary fiction: writing as action* (1984) □ L. Martens, *The diary novel* (1985).

## **dagelied zie dageraadslied**

## **dageraadslied**

Verzamelnaam voor middeleeuwse en renaissanceliederen waarin het aanbreken van de dag in positieve (aubade) dan wel negatieve zin (alba, wachterlied) bezongen wordt. Ook aangeduid als dagelied.

Als voorbeeld beluistere men de opname op de Vogala website van het dageraadslied uit het Antwerps Liedboek (1544).

LIT: A.T. Hatto (red.), *Eos. An enquiry into the theme of lovers meetings and partings at dawn in poetry* (1965) □ P.K. King, *Dawn poetry in the Netherlands* (1971) □ F.J. Saville, *The medieval erotic alba, structure as a meaning* (1972) □ J. Houtsma, 'Gelieven bij de dageraad in het Antwerps Liedboek' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 95 (1979), p. 83-96.

## **dagvers**

Vorm van light verse die aansluit bij degelegenheidspoëzie, waarbij de dichter zich ertoe verbindt om elke dag een gedicht te schrijven over een recente gebeurtenis. De term impliceert een woordspeling op 'dagvers' als adjectief (als in 'dagverse melk') die het actuele en tijdsgebonden karakter van het gedicht benadrukt. In dezelfde zin heeft men het daarom soms ook over 'actualiteitspoëzie'.

De term kreeg bekendheid dankzij het werk van Stijn De Paepe (1979-2022), die onder de rubriektitel 'Dagvers' tussen 2016 en 2021 voor de krant *De Morgen* zo'n 1500 gedichten schreef waarin hij op speels-kritische, originele en prosodisch verzorgde wijze een poëtisch commentaar gaf op een nieuwsfeit. Een selectie ervan werd gebundeld als *De mooiste dagverzen* (2022).

Daarnaast wordt 'dagvers' ook gebruikt in een religieuze context als aanduiding van het vers (of groepje verzen) uit de Bijbel dat volgens een dagelijkse regelmaat ter bezinning en ter inspiratie wordt aangereikt aan gelovigen. Zo werd het de naam van de dagelijkse Bijbelpodcast van het Nederlands-Vlaams Bijbelgenootschap.

## **damesroman**

Romantype dat geacht wordt vooral door vrouwen te worden gelezen. Wegens de voorspelbaarheid van de intrige en de geromantiseerde liefdesverwickelingen als voornaamste thematiek rekent men ze tot de triviaalliteratuur. Tot de damesromans behoren o.m. de doktersroman en de verpleegstersroman, zoals die verschijnen in series als de Bouquet-reeks. Veel van dit soort romans wordt in een goedkope uitvoering verkocht bij grootwinkelbedrijven.

De term wordt ook in pejoratieve zin gebruikt door critici van het interbellum voor een bepaald type romans met een psychologisch-realistische inhoud en geschreven door vrouwen. Dit soort romans zou te veel een late nabloei van het naturalisme en dus weinig origineel zijn. Tot deze vrouwelijke auteurs behoren o.m. Jo van Ammers-Küller, Top Naeff, Ina Boudier-Bakker en Margo Antink. In die zin gebruikte

ook Menno ter Braak de term in zijn kroniek 'Le chemin des dames', waarin hij ook nog de vrouwelijke auteurs Marie Schmitz, Josine Reuling en Eva Raedt-De Canter noemt. Deze 'damesroman' wordt in de Nederlandse literatuur rond 1920-1930 vaak gezien als typisch fenomeen van de toenmalige Hollandse 'huiskamerroman'.

LIT: M. ter Braak, 'Le chemin des dames' in *Verzameld werk*, dl. 5 (1949), p. 204-210 □ E. van Boven, *Een hoofdstuk apart. De receptie van vrouwenromans in de literaire kritiek 1898-1930* (1992) □ P. Raub, *Yesterday stories: popular women's novels of the twenties and thirties* (1994) □ D. Zwart, 'Even wegdromen op vleugels van de bouquetreeks' in *Bij tijd Kampen* 5 (1996- 1997) 2, p. 32-34 □ T. Streng, *Geschapen om te scheppen?: opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860* (1997) □ P. Verstraeten, 'Het avontuur en de huiskamer. Ontwikkelingen in de middlebrowroman rond 1930' in *Spiegel der Letteren*, 58,3 (2016), p. 377-403.

## **dandyisme**

ETYM: Eng. dandy = fat, modegek.

Cultuurverschijnsel dat in het eerste kwart van de 19<sup>de</sup> eeuw opkomt en waarin een grote verfijning van smaak, een sterke zin voor perfectie, modieuze zorg voor het uiterlijk, superioriteit van optreden en een zeker 'ennui' een hoofdrol spelen. Hèt grote voorbeeld voor de dandy was George Bryan (Beau) Brummell (1778-1840), vriend van George IV van Engeland. Mede onder invloed van de naar Brummells leven geschreven romans van Thomas Lister *Granby* (1825) en van E.G. Bulwer Lyttons *Pelham or the adventures of a gentleman* (1928) vond zijn voorbeeld navolging in Engeland bij de geldaristocratie van die tijd. De 'fortune littéraire' van Brummell en het dandyisme werden opnieuw mode in Frankrijk omstreeks 1830. Balzac voert een aantal dandy's ten tonele in zijn werk en bezint zich theoretisch op het fenomeen in *Traité de la vie élégante* (1830). Grote invloed had het boek *Du dandyisme et de G. Brummell* (1845) van J. Barbey d'Aureville.

De Franse dandy is vooral te vinden onder kunstenaars en intellectuelen die een individueel estheticisme voorstaan, zoals dat inherent was aan de decadentie van het laatste kwart van de 19<sup>de</sup> eeuw. Belangrijke Franse dandy's zijn Baudelaire en de legendarische Robert de Montesquiou, die model stond voor Des Esseintes in J.K. Huysmans' *A rebours* (1884) en voor *The picture of Dorian Gray* (1891) van de Engelse dandy Oscar Wilde.

In Nederland had het dandyisme invloed op Louis Couperus en Lodewijk van Deyszel, zowel op hun persoon als op hun werk, zoals o.m. blijkt uit respectievelijk *Noodlot* (1891) en *Het leven van Frank Roozelaar* (1911). Personages uit dit werk tonen een hoogst verfijnde smaak, veel aandacht voor uiterlijk en elegantie, en een sterk aristocratisch zelfbesef. In samenhang met opvattingen over het symbolisme is er de neiging het leven en vooral de eigen persoonlijkheid tot een kunstwerk te maken.



Portret van graaf Robert de Montesquiou door Giovanni Boldini, 1897. [bron: M. Gibson, *Le symbolisme* (1994), p. 8].

LIT: W. Gaunt, *The aesthetic adventure* (1945; reprint 1988) □ E. Moers, *The dandy, Brummell to Beerbohm* (1960) □ K.A.P. Reynders, 'Dandies in de literatuur' in *Roeping* 37 (1961), p. 262-272 □ H. Kreuzer, *Die Boheme* (1968) □ K. Reijnders, *Onder dekmantel van etiket* (1972) □ H. Hinterhäuser, 'Der Dandy in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts' in A. Schäfer (red.), *Weltliteratur und Volksliteratur* (1972), p. 168-193 □ S. Neumeister, *Der Dichter als Dandy: Kafka, Baudelaire, Thomas Bernhard* (1973) □ A. Hielkema (red.), *De dandy, of De overschrijding van het alledaagse: facetten van het dandyisme* (1989) □ J.R. Feldman, *Gender on the divide. The dandy in modernist literature* (1993) □ A. Montandon, *L'Honnête homme et le dandy* (1993) □ L. Dirikx, *Louis Couperus en het decadentisme: een thematologische confrontatie* (1993) □ G. Erbe, *Dandys – Virtuosen der Lebenskunst: eine Geschichte des mondänen Lebens* (2002) □ I. Kelly, *Beau Brummell: the ultimate dandy* (2005) □ J. Sillevs, *Leven als een dandy* (2006) □ H. Koomen, *Dandy's en decadenten: Engelse schrijvers van Byron tot Amis* (2008) □ A. Montandon (red.), *Dictionnaire du dandyisme* (2016) □ A. I. François, E. Kociubinska, G. Pham-Thanh & P. Zoberman (red.), *Figures du dandysme* (2017).

## **danslied**

Lied dat men zingt terwijl men danst op de maat van dat lied. Het kan zowel een volkslied-1 zijn als een cultuurlied. Veel gebruikte vormen zijn het rondeel en de canon-2, die in principe een 'perpetuum mobile' is, zoals:

Komt laat ons dansen en springen.  
Komt laat ons vrolijk zijn!  
(*Nederlands volkslied*, z.j., p. 282)

Menig kinderlied is een danslied, zoals het bekende 'Ik zou zo graag een koeiken kopen' (D. Kes e.a. *Kinderzang en kinderspel*, dl. 1, 1961, p. 56).

LIT: F. Willaert, *Van luisterlied tot danslied: de hoofse lyriek in het Middelnederlands tot omstreeks 1300* (2003).

## debat

ETYM: Fr. débat = woordenwisseling, twistgesprek.

Vorm van een dialoog waarbij twee of meer deelnemers uiteenlopende standpunten verdedigen en hun gesprekspartner(s) proberen te overtuigen van hun gelijk. Het genre kent een lange en gevarieerde geschiedenis die al begint in de oudheid, zoals de strijd tussen Aeschylus en Euripides in *De kikkers* van Aristophanes (ca. 405 v. Chr.) of Aesopus' fabel over de twist tussen Zomer en Winter (6<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) waarin de verdedigde principes gepersonifieerd zijn. Bekend zijn ook de middeleeuwse strijdgesprekken, vaak aangeduid als conflictus of disputatio. De afbakening van debat ten opzichte van de dialoog op grond van het meer uitgesproken polemische karakter (polemie) is nogal problematisch. Dialogen kunnen op grond van verschil in kennis, in opvattingen of in temperament tot een scherpe confrontatie leiden, waardoor ze een polemisch karakter krijgen.

Openbare debatten worden doorgaans ingeleid en geleid door een voorzitter. Een bekend geworden openbaar literair debat vond plaats onder voorzitterschap van Ischa Meijer in Amsterdam (25 januari 1980) naar aanleiding van Jeroen Brouwers' *De Nieuwe Revisor* over 'de verloedering van de Nederlandse literatuur'. Een bekend Frans literair debat is dat tussen 'l'académicien' en 'le romantique' waarvoor Stendhal met *Racine et Shakespeare* (1823-1825) de aanzet gaf en dat tot de doorbraak van de Franse romantiek leidde.

Verwante trefwoorden zijn agoon, jeu-parti, partimen en tenso(n). Zie ook menippeïsche satire.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 413-423 □ P. van der Geer, *De kunst van het debat* (2002<sup>2</sup>) □ B. Sayhi-Périgot, *Dialectique et littérature: les avatars de la dispute entre Moyen Age et Renaissance* (2005) □ S. Bax, *De taak van de schrijver: het poëtische debat in de Nederlandse literatuur (1968-1985)* (2007) □ J.J. van Rijn, *De eeuw van het debat. De ontwikkeling van het publieke debat in Nederland en Engeland, 1800-1920* (2010).

## decadentie

ETYM: Fr. décadence = verval < Lat. de-cadere = naar beneden vallen.

Term afkomstig uit de 18<sup>de</sup> eeuw ter aanduiding van het verval van het laat-Romeinse keizerrijk, maar sindsdien breder toegepast op elke veronderstelde neergang van een cultuur. Aan het eind van de 19<sup>de</sup> eeuw, het fin de siècle, werd er de levenshouding mee aangegeven van een groep kunstenaars die een sterke onafhankelijkheid van de kunst nastreefden onder de leuze l'art pour l'art. Kunst moest losstaan van de realiteit en uitsluitend esthetisch gericht zijn. Dit leidde tot een uiterste verfijning van esthetische prikkels en de ontvankelijkheid daarvoor: het estheticisme. Doorgaans ging dit gepaard met een sterke gerichtheid op het artificiële en tevens de problematisering en soms zelfs de verwerping van elke moraal.

In Frankrijk ontstond een groep schrijvers die men decadenten noemde (Baudelaire, Verlaine e.a.) die zich in leven en werk uitsluitend door schoonheid lieten leiden. Er is een nauwe samenhang met het symbolisme omdat het 'hogere' zich in zijn essentie alleen in de schoonheid van de kunst zou kunnen weerspiegelen. Ook allerlei

sexueel-morbide trekken zijn in het decadentisme aan te wijzen, herkenbaar in de neiging om de uitersten van leven en dood, pijn en liefde, moraal en immoraliteit met elkaar te verbinden. Dergelijke verschijnselen werden sterk gevoed door het idee aan het ‘einde der tijden’ te staan.

Een sublieme verbeelding van de decadente sfeer aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw gaf J.K. Huysmans in *A rebours* (1884), een roman die wel de Bijbel van het decadentisme is genoemd. De hoofdpersoon van deze roman, Des Esseintes, sluit zich af van de buitenwereld in zijn speciaal voor hem gebouwde en ingerichte villa, waarin hij opgaat in een sterk artificiële en tot het uiterste door esthetiek bepaalde atmosfeer en waarin hij op een bijna mystieke wijze zijn zintuigen laat prikkelen door interieur, kunst, gebruiksvoorwerpen en allerlei fijnzinnige vondsten. Niet toevallig wordt Des Esseintes getekend naar het Franse voorbeeld van het dandyisme, De Montesquiou. Ook de opera's van Richard Wagner (speciaal de broer/zuster verhoudingen daarin) en de schilderijen van Gustave Moreau spelen een belangrijke rol.

De verwoording van deze en soortgelijke opvattingen vindt men in Frankrijk in tijdschriften als *La Revue Wagnérienne*, *Le Décadent* en *La Vogue*. De Angelsaksische variant van het decadentisme is aan te wijzen in een beweging als de ‘Nineties’, zoals die zich manifesteerde in een figuur als Oscar Wilde, en in kringen als The Rhymers Club en de groep rond The Yellow Book en de Savoy. In Nederland vond de decadentie in de literatuur vooral navolging onder de Tachtigers (bijv. bij Lodewijk van Deyssel) en bij Louis Couperus. Invloed ervan onderging ook het schrijverscollectief Joyce en Co., bijv. in *Erwin* (1974).

LIT: W. Gaunt, *The aesthetic adventure* (1945, 1975<sup>2</sup>; reprint 1988) □ A. Balakian, *The symbolist movement* (1967; reprint 1984) □ Ph. Jullian, *Decadente dromers* (1973) □ J. Fontijn, *Leven in extase* (1983) □ C. Ruppert & G. Steen (red.), *Decadentie* (1985) □ J. Goedegebuure, *Decadentie en literatuur* (1987) □ M. Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de romantiek* (1992<sup>2</sup>) □ L. Dirikx, *Louis Couperus en het decadentisme: een thematologische confrontatie* (1993) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 473-481 □ G. Peylet, *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898: entre décadentisme et modernité* (1994) □ J.D.F. Halsema, *Te zoeken in deze angstige eeuw: sporen van décadence-voorstellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw* (1994) □ P. McGuinness, *Symbolism, decadence and the fin the siècle: French and European perspectives* (2000) □ C.G. Schoolfield, *A Baedeker of decadence: charting a literary fashion, 1884-1927* (2003) □ J.Y. Frétygné & F. Jankowiak (red.), *La décadence dans la culture et la pensée politique* (2008) □ M. Koomen, *Dandy's en decadenten: Engelse schrijvers van Byron tot Amis* (2008) □ J. Desmarais & D. Weir (red.), *Decadence and literature* (2019).

## **detectiveroman**

ETYM: Lat. de-tegere = de bedekking wegnemen, ont-hullen.

Roman waarin het oplossen van de vraag naar de dader van een misdrijf, meestal een moord, door spuurwerk van een detective of politierechercheur centraal staat. In de Engelstalige literatuur wordt het genre daarom ook wel aangeduid met de term ‘whodunit’ (= wie heeft het gedaan?). In de meeste detectives wordt de spanning opgebouwd doordat de auteur een aantal mogelijke verdachten creëert en hij de lezer



tracht te boeien d.m.v. suspense: suggesties waardoor de lezer bepaalde verwachtingen gaat koesteren over de afloop.

De detectiveroman behoort tot het genre van de misdaadliteratuur. Men maakt soms onderscheid tussen de detectiveroman of speurdersroman, waarin steeds een particuliere of amateur-detective het raadsel oplost, en de politieroman, waarin de misdaad wordt opgehelderd door de politie. Vanwege de spanning worden detectives ook wel als thriller aangeduid, net als de spionageroman en de griezelligheid. Een speciale vorm van de detectiveroman is de dossierroman.

De grondslag voor de detectiveroman werd gelegd door Edgar Allan Poe (1809-1849) met kortverhalen als 'The murders in the rue Morgue' (1841); zie tale of ratiocination. Wereldberoemd werden de verhalen van A. Conan Doyle (1859-1930) met de amateurdetective Sherlock Holmes en diens assistent Watson. Sinds de twintigste eeuw kende het genre internationaal een enorme productie, met bekende auteurs als G.K. Chesterton, Agatha Christie, G. Simenon, Sjöwall en Wahlöö, Nicci French, Henning Mankell en Stieg Larsson.

In Amerika ontwikkelde het 20<sup>ste</sup>-eeuwse misdaadverhaal zich steeds meer van de oorspronkelijke speurdersroman, waarin intelligentie van de detective en een ingenieuze redenering aan het slot ter opheldering van het mysterie een belangrijke rol speelden, in de richting van het 'hard-boiled' misdaadverhaal, spelend in de onderwereld (het misdaadsyndicaat). Schrijvers daarvan zijn bijv. Dashiell Hammett en Raymond Chandler.

Nederlandstalige detectiveschrijvers zijn o.m. Robert van Gulik, die zijn Rechter Tie-mysteries aanvankelijk in het Chinees, Japans en Engels publiceerde, Willy Corsari, F.R. Eckmar (pseudoniem van Jan de Hartog), Ivans (pseudoniem van I. van Schevichaven), Havank (pseudoniem van H. van Kallen), A. Baantjer en R. Appel.

Lange tijd werden detectiveromans beschouwd als triviaalliteratuur. Maar nu de grenzen tussen lectuur en literatuur niet meer zo scherp getrokken worden, heeft de detective een plaats in de literatuur verworven. Dat gebeurde deels onder invloed van het feit dat auteurs van naam aandacht aan het genre besteedden, hetzij omdat ze zelf detectiveverhalen schreven (S. Vestdijk, Ab Visser, Jef Geeraerts), hetzij omdat ze erover schreven (E. du Perron, S. Vestdijk, Ab Visser). Bovendien heeft de postmodernistische trend om te spelen met de strikte genreafbakening het aanzien versterkt.

LIT: S. Dresden & S. Vestdijk, *Marionettenspel met de dood* (1957) □ P. Boileau & T. Narcéjac, *Le roman policier* (1982<sup>2</sup>) □ P. Buchloh & J. Becker, *Der Detektivroman* (1978<sup>2</sup>) □ J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ M. Bronkhorst, *Moordboeken. De Nederlandse misdaadroman 1900-1984. Een bibliografie* (1984) □ M. Lits, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire* (1999<sup>2</sup>) □ D. Bergez & F. Évrard, *Lire le roman policier* (1996) □ J. van der Weide, *Detective en anti-detective: narratologie, psycho-analyse, postmodernisme* (1996) □ J.H. Delamater & R. Prigozy (red.), *Theory and practice of classic detective fiction* (1997) □ M. Ashley, *The Mammoth encyclopedia of modern crime fiction* (2002) □ L.L. Planek, *The American police novel* (2003) □ Ch.J. Rzepka, *Detective fiction* (2005) □ Ch.J. Rzepka & L. Horsley, *A companion to crime fiction* (2010) □ D. Platten, *The pleasures of crime. Reading modern French crime fiction* (2011) □ Ch. Brownson, *The figure of the detective. A literary history and analysis* (2014).

## devies-1 zie impresa

## devies-2 zie zinspreuk-2

## dialectliteratuur

ETYM: Laat-Lat. dialectus = omgangstaal < Gr. dia-lektos, van dia = uiteen, legein = spreken: omgangstaal.

Literatuur die geschreven is in één van de lokale of regionale varianten van de algemene omgangstaal. Streektaal is in feite pas te onderscheiden van de algemene omgangstaal vanaf het moment dat die laatste als zodanig is geaccepteerd. In de meeste West-Europese talen is dat vanaf de 16<sup>de</sup> of 17<sup>de</sup> eeuw het geval. In de middeleeuwen werd literair werk vaak in dialect geschreven, maar later worden streektalen dikwijls gebruikt om het realiteitsgehalte van de tekst te benadrukken of vanwege de couleur locale.

In de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw is het gebruik van dialect vooral een stijlmiddel voor de volksliteratuur, zoals in schuitpraatjes, bruiloftsliederen (epithalamium) e.d. In de 18<sup>de</sup> eeuw wordt in romans soms dialect gebruikt om personages te kenschetsen, zoals bijv. in H. Fieldings *Tom Jones* (1749), T. Smolletts *Humphrey Clinker* (1770) of in *Sara Burgerhart* (1782) van Wolff en Deken.

Met de romantiek groeit de dialectliteratuur steeds meer uit tot een zelfstandig genre. Een goed voorbeeld daarvan vormen de *Allemannische Gedichte* van J.P. Hebel en enkele gedichten van de Gelderse dichter A.C.W. Staring. Andere voorbeelden van vroege, in dit geval volledig in Gronings dialect geschreven novellen zijn *'n Oetmiening ien 'n Jachtwaaide* (1872) van W. Reinkingh en *De goldene kette* (1875) van W. van Palmar. Ook in Limburg, Gelderland en Zeeland ontwikkelde zich een rijke dialectliteratuur. In Vlaanderen zette Guido Gezelle zich in voor het taaleigen van de West-Vlaamse dialecten.

Het verdient aanbeveling om onderscheid te maken tussen streekliteratuur of dorpsromans en dialectliteratuur. Streekliteratuur en dorpsromans hoeven niet volledig in het dialect geschreven te zijn omdat ze zich in de eerste plaats richten op streekgebonden gebeurtenissen, terwijl dialectliteratuur doorgaans wel geheel in dialect geschreven is. P.J. Meertens en B. Wander stelden een *Bibliografie der dialecten van Nederland, 1800-1950* (1958) samen. In het tweede deel daarvan namen ze een overzicht op waarin per streek of stad de in dialect geschreven literatuur wordt vermeld.

De belangstelling voor dialect en de daarin geschreven teksten is sterk gegroeid en inmiddels worden ook in de popmuziek songteksten in dialect gebruikt. Bovendien valt een streven waar te nemen om streektalen, net als het Fries, een officiële status te verlenen.

Zie ook accent-2.

LIT: H. Haddingh, *Prof. Dr. Prakke en de Drentse dialectliteratuur* (1982) □ J. van der Kooi (red.), *Dialectliteratuur, balans en perspectief van de moderne streektaalletterkunde in Oostnederland en Nederduitsland* speciaal nummer van *Driemaandelijks Bladen* 42 (1990) 1-4 □ L.P. Grijp, 'Is zingen in dialect Normaal?'

Muziek, taal en regionale identiteit' in *Zingen in een kleine taal*, speciaal nummer van *Volkskundig Bulletin* 21 (1995) 2, p. 304-327 □ J. Taavitsainen & G. Melchers (red.), *Writing in nonstandard English* (1999) □ M. Wagner-Egelhaaf (red.), *Region – Literatur – Kultur. Regionalliteraturforschung heute* (2001) □ M. Goyens & W. Verbeke (red.), *The dawn of the written vernacular in Western Europe* (2003) □ H. Bloemhoff e.a. (red.), *Handboek Nedersaksische taal- en letterkunde* (2008) □ L. van Santvoort, J. de Maeyer & T. Verschaffel (red.), *Sources of regionalism in the nineteenth century: architecture, art and literature* (2008) □ Stichting Nederlandse Dialecten (red.), *Wie zegt wat waar? Regionale taal in Nederland en Vlaanderen* (2021) □ J. De Caluwe, V. De Tier, A. S. Ghyselen & R. Vandenbergh, *Atlas van het dialect in Vlaanderen* (2021).

### **diarium zie dagboek**

### **diatesseron zie evangeliënharmonie**

### **diatribe**

ETYM: Gr. dia-tribein = stuk-wrijven, [de tijd] doorbrengen.

Literair genre uit de Oudheid. Aanvankelijk volkse, satirische redevoeringen van reizende filosofen en redenaars tegen de zedeloosheid. Later (eind 4<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) ook schriftelijke moraliserende sermoenen die in dialoogvorm een antwoord gaven op de bezwaren van de zogenaamde toehoorders. Beroemd in dit genre waren Lucretius, Musonius Rufus, Seneca (*Epistulae*) en Horatius (*Sermones*).

Nu wordt de term vooral gebruikt in de betekenis van een heftige aanval op een bepaald persoon of tegen een bepaalde zaak. Een voorbeeld van deze laatste vorm is W.F. Hermans' aanval op het Nederlandse katholicisme in *Annum Veritatis* (1968), gepubliceerd onder de naam Pater Anastase Prudhomme S.J. Men kan de diatribe dan omschrijven als een in uitermate scherpe bewoordingen gesteld schotschrift.

LIT: A.C. van Geytenbeek, *Musonius Rufus and Greek diatribe* (1948) □ B.P. Wallach, *A history of the diatribe from its origins up to the first century B.C. and a study of the influence of the genre upon Lucretius III, 830-1094* (1974) □ V. Kahn, 'Stultitia and diatribe: Erasmus' praise of prudence' in *The German quarterly* 55 (1982), p. 349-369 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 627-633.

### **dicht zie gedicht**

### **dichtkunst**

Verzamelnaam voor het maken van gedichten en voor het resultaat daarvan. In oudere perioden is de term niet noodzakelijk beperkt tot het terrein van de poëzie, omdat enerzijds een overlapping aanwezig is met het terrein van de redenaarsstijl (retorica),

en anderzijds soms ook het fictioneel proza eronder kon vallen. In de 19<sup>de</sup> eeuw wordt de term vaak in één adem genoemd met de daarvan duidelijk onderscheiden welsprekendheid (retorica of ‘dicht- en redekunst’). In de betekenis van leer van de poëzie is de term synoniem met wat de term ‘poëtica’ kan aanduiden, althans vanaf de 20<sup>ste</sup> eeuw.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 643-735.

## **dictaat**

ETYM: Lat. dictare = voorzeggen, dicteren.

Op schrift uitgewerkte aantekeningen gemaakt naar aanleiding van gesproken tekst, bijv. een collegedictaat. Vanwege de vele dicteerfouten die in middeleeuwse teksten voorkomen, heeft men wel verondersteld dat teksten door middel van dictaat vermenigvuldigd werden. Inmiddels heeft men hiervan afstand genomen, al is het niet onmogelijk dat het ooit een keer gebeurd kan zijn.

LIT: B. Kruitwagen, ‘Werd er in de Middeleeuwen bij het schrijven gedichteerd?’ in *Het Boek* 4 (1915), p. 217-229 □ A. Dain, *Les manuscrits* (1975<sup>3</sup>), p. 15-55.

## **didactische literatuur**

ETYM: Gr. didaktos = geleerd < didaskein = onderwijzen.

Verzamelnaam voor literatuur met een opvoedende of belerende functie. In de terminologie van Abrams gaat het om het soort teksten die behoren tot de pragmatische literatuur en wel die teksten die een literaire vormgeving gebruiken voor een didactische inhoud. In die zin staat deze literatuur diametraal tegenover de literatuur die geschreven is vanuit een l'art pour l'art opvatting. Of didactisch werk tot de literatuur gerekend dient te worden, wordt bepaald door de geldende literatuuropvattingen en die verschillen per cultuurperiode.

Men maakt onderscheid in het episch-didactische (bijv. fabel-1, parabel, conte philosophique), het lyrisch-didactische (bijv. epigram of puntdicht, satire) en het dramatisch-didactische (bijv. moraliteit, spel van zinne). In cultuurperiodes waarin wetenschap en literatuur een minder strikte scheiding kenden, werd kennis vaak in dichtvorm gepresenteerd. Didactische literatuur, en meer bepaald didactische poëzie (leerdicht), behoort dan ook tot de vroegste vormen van literatuur, zoals Hesodius’ *Werken en dagen* (ca. 700 v. Chr.) en Lucretius’ *De rerum natura* (1<sup>ste</sup> eeuw v. Chr.).

De middeleeuwen, gekenmerkt door een theocentrische geest en groeiende belangstelling voor de wetenschappen, vormden een gunstige voedingsbodem voor moralisering en onderricht. In de Nederlanden was Jacob van Maerlant de vader van een didactische literatuur die in de 14<sup>de</sup> eeuw een belangrijke plaats zou innemen in onze letterkunde, zoals met J. van Maerlants *Der naturen bloeme* (eind 13<sup>de</sup> eeuw) en J. van Boendale’s *Der leken spieghel* (1325-1330). In de renaissance werd didactische poëzie geschreven in de vorm van leerdichten, zoals Jacob Cats’ *Houwelijck* (1625), en emblema.

Wanneer de functie van literatuur is om lezers sociaal-maatschappelijk te beïnvloeden spreekt men van engagement.

Didactiek is altijd een belangrijk element geweest in de kinder- en jeugdliteratuur, vooral in de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw, zoals in Hieronymus van Alphen's *Kleine gedigten voor kinderen* (1778) of Nicolaas Ansljns *De brave Hendrik* (1810).

LIT: M.H. Abrams, *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition* (1958<sup>2</sup>), p. 14-21 □ Ch. A. Siegrist, *Das Lehrgedicht der Aufklärung* (1974) □ H.G. Rötzer & H. Walz (red.), *Europäische Lehrdichtung* (1981) □ L. Lerner, *The frontiers of literature* (1988), p. 12-89, 141-188 □ J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid?: lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde* (1994) □ P. Toohey, *Epic lessons. An introduction to ancient didactic poetry* (1996).

## **dienstboderoman**

Term ter aanduiding van het soort romans dat verondersteld werd gelezen te worden door het lagere personeel en daarom als subgenre gezien wordt van wat met een moderner term triviaalliteratuur genoemd wordt. Tussen de beide wereldoorlogen verschenen veel van dat type verhalen, o.m. van C. van Marxveldt, J. Breevoort en A. Hulsmans.

Daarnaast wordt de term soms gebruikt voor romans waarin daadwerkelijk een dienstbode optreedt als hoofdpersoon, zoals in Margot Scharten-Antinks *Sprotje* (1906).

LIT: B. Robbins, *The servant's hand: English fiction from below* (1993<sup>2</sup>).

## **dierendicht**

Verzamelnaam voor gedichten en verhalen met dieren in de hoofdrol. Het dierendicht is voortgekomen uit de mythologische voorstellingen en verklaringen van rituelen die in de vroegste tijden bij bijna alle volkeren hebben bestaan. Doorgaans gaat het over magische en mythische eigenschappen van dieren waarmee de mens zich aanvankelijk als jager en later als landbouwer geconfronteerd zag. In deze oorspronkelijke, alleen mondeling overgeleverde dierendichten zou het onderscheid tussen fictie en niet-fictie geen rol gespeeld hebben. Naarmate de machtsverhouding meer in het voordeel van de mens uitviel, verloor het dierendicht zijn sacrale toon en gingen didactiek (dierenfabel, bestiarium) en fictie (dierenepiek, dierenroman, dierenverhaal) een rol spelen.

De term 'dierendicht' wordt daarnaast in meer algemene zin gebruikt als overkoepelende term voor alle gedichten waarin dieren voorkomen, ongeacht of zij een mythische of magische achtergrond hebben. Volgens deze benadering vallen ook de gedichten van Trijntje Fop (alias Kees Stip) onder de definitie. Maar doorgaans zal men het bij speelse en lyrische vormen eerder hebben over dierengedicht.

Een enkele maal nog wordt de term gebruikt als specifieke aanduiding voor dierenepiek.

LIT: H.R. Jauss, 'Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung' in Id., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152 □ H. Beurskens (red.), *Het Artisbestiarium: dierengedichten uit de wereldliteratuur* (2013).

## **dierenepiek**

Verzamelnaam voor middeleeuwse dierenverhalen, gegoten in de vorm van een heldendicht (epos). De oudste dierenepiek werd in het Latijn geschreven: *Ecbasis*

*captivi* (ca. 1100), *Ysengrimus* (1140), maar vanaf ca. 1170 ook in het Frans (*Roman de Renart*), Duits (*Reinhart Fuchs*) en Middelnederlands (*Van de vos Reynaerde*, ca. 1250). Het middeleeuwse dierenepos kan beschouwd worden als een voortzetting en uitbreiding van de dierenfabel. De bedoeling ervan was door middel van parodie, antropomorfisme (dieren die zich als mensen gedragen) en satire (mensen die zich als dieren gedragen) zowel te amuseren als te kritiseren.

Volgens Jauss is het echter niet juist om het dierenepos direct terug te voeren tot de Latijns-christelijke fabelliteratuur, omdat er geen overgang valt aan te wijzen tussen beide genres. Evenmin is het juist om het dierenepos direct af te leiden van het dieren sprookje, omdat, uitgezonderd enkele antropomorfe trekken zoals het spreken van dieren, alle bovennatuurlijke elementen in het verhaal ontbreken.



Koning Nobel houdt hofzitting. 14<sup>de</sup>-eeuwse miniatuur in de *Roman de Renart*. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983<sup>2</sup>), p. 91].

LIT: H.R. Jauss, ‘Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung’ in Id., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152 □ F.P. Knapp, *Das lateinische Tierepos* (1979) □ J. Goossens & T. Sodmann (red.), *Reynaert, Reynard, Reynke* (1980) □ F. Lulofs (red.), *Van den vos Reynaerde* (1985<sup>2</sup>), p. 14-39 □ P.W.M. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie* (1986), p. 12-38 □ E. Nieboer & J.Th. Verhulsdonck, ‘Lais, fabliau’s, Roman de Renart’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de Middeleeuwen* (1988), p. 121-139 □ A.Th. Bouwman, *Reynaert en Renart, het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart* (1991) □ B. Jahn & O. Neudeck (red.), *Tierepik und Tierallegorese* (2004).

## dierenfabel

Volgens de overlevering – maar sommigen leggen de oorsprong bij de Indische literaire traditie – een door de Griekse dichter Aesopus (6<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) gecreëerd genre van korte, fictionele dierenverhalen met een leerrijke moraal. Dat Aesopus dieren gebruikte om zijn ideeën over het menselijk gedrag uiteen te zetten, zou met zijn afkomst te maken hebben: hij was een vrijgelaten slaaf en beschikte dus niet over de status om directe kritiek te kunnen spuien. De Griekse dierenfabels dienden vooral als exemplen in redevoeringen. In de 1<sup>ste</sup> eeuw n. Chr. bewerkte een andere

vrijgelaten slaaf, Phaedrus, de Aesopische fabels in Latijnse verzen, waarna ze een vast onderdeel gingen uitmaken van de leerstof op Latijnse scholen. Vanaf het einde van de 12<sup>de</sup> eeuw (Marie de France, *Ysopet* oftewel 'kleine Aesope') verschijnen er ook dierenfabels in de volkstaal, bijv. de 13<sup>de</sup>-eeuwse Middelnederlandse *Esopet* (ed. Stuiveling, 1965). Ook na de middeleeuwen heeft de dierenfabel haar plaats in de literatuur behouden. De bekendste verzameling fabels is de bewerking van Jean de la Fontaine (1621-1695).



Houtsnede uit *Aesopus' Fabulae* (1491). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 3 (1980<sup>2</sup>), p. 14].

LIT: P. Wackers, 'Die mittelalterliche Tiergeschichte: satira oder fabula' in G. Bianciotto & M. Savat (red.), *Epopée animale, fable, fabliau* (1981) □ W.L. Idema, M. Schipper & P.H. Schrijvers (red.), *Mijn naam is haas. Dierenverhalen in verschillende culturen* (1993).

## dierengedicht

Vorm van natuurlyriek waarin het dier centraal staat. Voorbeelden zijn 'The Tyger' (1794) van W. Blake of 'Der Panter' van R.M. Rilke (*Im Jardin des Plantes, Paris*, 1902-1903). In dit laatste voorbeeld wordt geschreven vanuit de optiek van het dier, zoals dat in deze gedichten vaker gebeurt. Dierengedichten kunnen ook korter en speelser zijn, zoals in het volgende gedichtje van Kees Stip dat valt onder het light verse:

'Het roken' zegt een zalm te Zetten,  
'van pijptabak of sigaretten  
of af en toe van een sigaar  
is ethisch wel verdedigbaar.  
Maar over de morele schreef is  
het roken van rivier- of zeevis.'

(K. Stip, *Lachen in een leeuw. Verzamelde gedichten*, ed. D. Welsink, 1993, p. 228)

Ook De Schoolmeester (pseudoniem van Gerrit van der Linde, 1808-1858) schreef een aantal komische diergedichten over de koe, de leeuw, de hond, de haan e.v.a. in zijn 'Natuurlijke historie voor de jeugd' opgenomen in diens *Gedichten van den Schoolmeester* (1859).

Willem Wilmink verzamelde in *Dieren. De mooiste gedichten* (1996) een keuze uit dit type poëzie en schreef daar een inleiding bij.

Dierengedichten zijn ook populair in de context van de gelegenheidspoëzie (zie deze voorbeelden). Door de intrede van *critical animal studies* en *zoopoetics* is de aandacht voor deze poëzie in de 21<sup>ste</sup> eeuw sterk toegenomen.

De term is moeilijk te onderscheiden van het verwante dierendicht, maar bij die laatste term is er vaak sprake van een meer uitgesproken verhalend en/of didactisch aspect, evenals bij dierenepiek.

LIT: W. Wilmink, 'Inleiding' in *Dieren. De mooiste gedichten* (1996), p. 5-11 □ H.R. Jauss, 'Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung' in Idem, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152 □ H. Beurskens (red.), *Het Artisbestiarium: dierengedichten uit de wereldliteratuur* (2013).

## **dierenrijmpje zie dierengedicht**

## **dierenroman**

Verzamelnaam voor romans met een dier in plaats van een mens in de hoofdrol. De oudste dierenroman is de *Roman de Renart* (eind 12<sup>de</sup> eeuw), een verzameling losse verhalen (branches) in 'roman'-vorm (gepaard rijmende, octosyllabische versregels) rond een vos (Fr. renard). Hij werd in het Middelnederlands omstreeks 1250 vertaald en bewerkt als *Van den vos Reynaerde* (ed. Lulofs, 1985<sup>2</sup>), een eeuw later nog eens als *Reynaerts historie* en weer een eeuw later als prozaroman door Gheraert Leeu (ed. Hellinga, 1952). L.P. Boons *Wapenbroeders* (1955), een bewerking van de Reinaertverhalen, kan als een moderne dierenroman worden beschouwd. Zie ook dierenepiek.

LIT: P.W.M. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie* (1986) □ A.Th. Bouwman, *Reinaert en Renart, het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart* (1991).

## **dierensprookje**

Verzamelnaam voor sprookjes waarin dieren de hoofdrol spelen en mensen hoogstens een bijrol vervullen. Het dierensprookje verschilt van het dierenepos (dierenepiek) en de dierenfabel omdat bovennatuurlijke elementen, afgezien van het feit dat dieren sprekend worden opgevoerd, een belangrijke factor kunnen zijn. Voorbeelden van dierensprookjes volgens deze strikte opvatting zijn 'De wolf en de zeven geitjes' en 'De Bremer stadsmuzikanten'. Vaak echter wordt de term ook gehanteerd voor die tover- en wondersprookjes waarin naast mensen ook dieren optreden. Zij zijn dan degenen die de menselijke held met raad en daad ter zijde staan en deze na een aantal proeven van bekwaamheid de toverring of een ander magisch voorwerp overhandigen. Als dieren al een hoofdrol vervullen, zijn het omgetoverde prinsen of prinsessen, die aan het einde van het verhaal hun oorspronkelijke, menselijke gedaante weer terugkrijgen. Voorbeelden van dit genre zijn 'De gelaarsde kat' en 'De kikkerprins'.

LIT: A. Aarne, *Die Tiere auf der Wanderschaft. Eine Märchenstudie* (1913) □ H.R. Jauss, 'Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung' in Id., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152.



## dierenverhaal

Verzamelnaam voor moderne verhalen (sinds de 19<sup>de</sup> eeuw) met een dier in de hoofdrol en waarin het als het ware in zijn eigen dierlijk bestaan wordt geschetst, los van satirische of moraliserende bedoelingen. Dit is bijv. het geval in een aantal dierenverhalen voor kinderen van Toon Tellegen en in de bundels *Weg met de vlinders* (1961) en *Vleugels voor een rat* (1967) van Anton Koolhaas. Dierenverhalen uit het verleden worden meestal gerubriceerd onder dierenepiek, dierenfabel en dierenroman.

LIT: J. Vos, 'Feit en fictie in het dierenverhaal' in *Leestekens* 5 (1984-1985), p. 14-18 □ W.L. Idema, M. Schipper & P.H. Schrijvers (red.), *Mijn naam is haas. Dierenverhalen in verschillende culturen* (1993) □ W. Kusters, 'Denkende dieren: over dierenverhalen van Toon Tellegen en A. Koolhaas' in *Werkblad voor Nederlandse didactiek* 24 (1995-1996) 4, p. 7-16.

## dilettantisme

ETYM: It. dilettare = vermaken, genoeg doen.

Het op basis van liefhebberij bezig zijn met kunst. De benaming dook voor het eerst op in 1734 in Londen, nl. in de Society of Dilettanti, een club van mensen die zich interesseerden voor Italiaanse kunst en klassieke archeologie. Dilettantisme werd en wordt, afhankelijk van het standpunt, positief of negatief geëvalueerd. De dilettant onderscheidt zich van de kunstenaar en de wetenschapper door zijn speelse en vrijblijvende opstelling, wat dan vaak het verwijt van amateurisme en ondeskundigheid met zich meebrengt. Het speelse en vrijblijvende kunnen evenwel uitgebuit worden om de dilettant een statuut van ongenaaikbaarheid te bezorgen. In die zin is het dilettantisme een specifieke intellectuele en individualistische houding die een oplossing zoekt voor het conflict tussen kunst en leven. De dilettant vertoont in die zin enige gelijkenis met de dandy (zie dandyisme) en het is niet verwonderlijk dat het dilettantisme werd ervaren als een problematische levenshouding in de context van het fin de siècle, bijv. in het werk van H. von Hoffmannsthal en Th. Mann.

LIT: H.R. Vaget, *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik* (1971) □ J.F. Hugo, *Le dilettantisme dans la littérature française d'Ernest Renan à Ernest Psichari* (diss. Lille) (1984).

## Dinggedicht

ETYM: Du. ding-gedicht.

Poëzievorm, vooral in het Duitse taalgebied beoefend, waarin, in een poging om de 'dingen' in hun essentie weer te geven, een onpersoonlijke, episch-objectieve beschrijving nagestreefd wordt, zonder inbreng van lyrische stemmingstaferelen. Het betreft hier niet alleen voorwerpen, zoals de naam zou kunnen suggereren, maar ook landschappen, mensen en dieren. Vaak worden zo werken uit de beeldende kunst in taal herschapen (zie beeldgedicht-2), waarbij men door eliminatie van toevallige en niet-essentiële kenmerken tot het wezen en de innerlijke wetmatigheid van het object tracht door te dringen. Zo beschrijft R.M. Rilke de realiteit eerder van binnenuit dan van buitenaf (bijv. 'Der Panther', 'Das Karussell'), in een poging zich in te voelen in het wezen van deze 'dingen' om ze zo te verduurzamen (het zgn. Rilkeans 'schauen', nl. een kijken dat gepaard gaat met reflectie). Een voorbeeld van een

Nederlands dinggedicht is het sonnet 'Hertenjacht' uit de cyclus 'Reflecties op Ruysdael' van C.O. Jellema, aldus beginnend:

Zijn snelle denken heeft zich omgezet  
in jacht op kleur, triomf van eikeblaren,  
natuur als overvloed, en, lager, met  
het water komt het donker tot bedaren.  
(*Revisor*, 1982, 1, p. 28)

Zie ook blason.

LIT: Fr. Martini, 'Dinggedicht' in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (1958), p. 266-269 □ H. Vandevoorde, 'De dinggedichten van Erik Spinoy' in *Ons Erfdeel* 30 (1987), p. 420-422 □ D. Hoffmann, *Das Ding-Bild und Ding-Gedicht* (2008).

## **dirae**

ETYM: Lat. dirus = vreeswekkend, onheilspellend.

Romeins literair genre, ontstaan uit de Griekse arae, d.w.z. verwensingen of smaadverzen. Een vergelijkbare moderne dichtsoort is het scheldsonnet, in de Nederlandse literatuur o.m. beoefend door Willem Kloos.

LIT: C. van der Graaf, *The Dirae* (diss., 1945) □ K. Rupprecht, *Cinis omnia fiat: zum poetologischen Verhältnis der pseudo-vergilischen "Dirae" zu den Bucolica Vergils* (2007).

## **directe lyriek**

Aanduiding voor die vorm van lyriek waarin, in tegenstelling tot de indirecte lyriek, een ik-figuur zich rechtsreeks uit, zoals in de eerste strofe van 'Fuguetten':

Claudien, jij speelt piano, en ik zit  
In de warande, en luister [...]  
(M. Nijhoff, *VG*, 1974<sup>4</sup>, p. 119)

De ik-figuur kan zich richten tot een personage uit de tekst, zoals in het gegeven voorbeeld, maar dit is niet noodzakelijk, zoals in Kloos' sonnet 'Er stroomt door mijn gemoed in stormend klateren' (1881), en menige andere tekst waarin een ik-figuur zich uitspreekt, niet langs een omweg, maar direct en expliciet.

## **dirge zie elegie**

## **disputatie zie disputatio**

## **disputatio**

ETYM: Lat. disputatio = betoog < dis-putare = uiteen-zetten, overwegen, bespreken.

Academische discussie in de vorm van een dialoog naar aanleiding van een of meer gestelde vragen (quaestio). Argumenten voor en tegen de these worden aangedragen; bezwaren dienen weerlegd te worden. In de praktijk van het hoger onderwijs, op juridisch en theologisch gebied en op dat der artes liberales, fungeerde de disputatio vanaf de middeleeuwen tot in de 18<sup>de</sup> eeuw als oefening om het geleerde in dialectische vorm toe te passen. Een disputatio ‘sub praeside’ (onder voorzitterschap van een hoogleraar) kon zelfs in de plaats komen van een publieke promotie. Een aparte vorm van de disputatio is het quodlibet. Een voorbeeld van een middeleeuwse disputatie is ‘Ene disputacie van onser vrouwen ende vanden heiligen cruce’ van Jacob van Maerlant (*Strophische gedichten*, ed. Verwijs, 1879, p. 80-99).

In de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw was het de gewoonte de – uiteraard Latijntalige – disputatio te laten drukken: veel bibliotheken bewaren disputationes in – vaak niet gecatalogiseerde – verzamelbanden, bijv. *Disputationes Academiae Trajecti ad Rhenum habita. Annis 1637-1690* (UB Utrecht: A.qu.192, waarin 100 disputaties), *Dissertationes Academ. Physica 1593-1710* (BL Londen: 536.f.2, waarin 37 disputaties) of *Tracts on metaphysics 1614-1706* (BL Londen: 525.d.13, waarin 45 disputaties). De disputationes bevatten vaak opdrachten aan leermeesters en begunstigers en lofdichten van studiegenoten; ze verschenen in per hoogleraar genummerde reeksen en vermeldden op de titelpagina de datum waarop de discussie plaatsvond, bijv. ‘Disputatio juridica vigesima septima [=27], de damno injuria dato, quam D.O.M.I. Praeside Viro Clarissimo, D. Antonio Matthaeo, juris antecessore primario, in illustri Academia Vltrajectina, publicè defendet, Matthaeus Smallegange, Goesa-Zeland. Ad diem 9 Maji horâ locoque solitis. M DC XLIX.’ Op de UB Amsterdam bevindt zich het zgn. kaartsysteem-Van der Woude op disputaties, dissertaties en oraties van voor 1800. Van de disputaties van Franeker bestaat een bibliografie: F. Postma & J. van Sluis (red.), *Bibliographie der Reden, Disputationen und Gelegenheitsdruckwerke der Universität und des Atheneums in Franeker 1585-1843* (1995).

LIT: G.W. Kernkamp, *De Utrechtsche Academie 1636-1815*, dl. 1 (1936), p. 147-157 □ P. Berendrecht, ‘Maerlants “Eerste Martijn”’: een ‘leer-rijk’ quodlibet?’ in *Spektator* 19 (1990), p. 369-385.

## **dissertatie**

ETYM: Lat. dissertatio = verhandeling < dis-sertare, frequentatief van dis-serere = naar alle richtingen aaneenschakelen, laten aansluiten (vgl. Ned. serie).

Een dissertatie of proefschrift is een academische verhandeling, gewoonlijk voorzien van een aantal stellingen, die na een openbare verdediging (de promotie) de auteur de doctorsgraad oplevert. Tot in de 19<sup>de</sup> eeuw was het de gewoonte om op (uitgewerkte) stellingen te promoveren: de disputatio, die geruime tijd in beslag kon nemen en waarbij de verdediger van de stellingen geassisteerd werd door twee paranimfen om relevante literatuur uit de bibliotheek op te halen. De taak van de huidige paranimfen is louter ceremonieel.

In Nederland is het de gewoonte dat de dissertatie na goedkeuring door de promotor en de promotiecommissie gedrukt wordt alvorens de publieke promotie plaatsvindt. In België – en een aantal andere landen – daarentegen blijven veel proefschriften steken in de massa van de grijze literatuur doordat ze op slechts één of enkele universiteitsbibliotheken gedeponereerd worden; alleen bekroonde publicaties bereiken

daar de drukpers. In de Duitstalige landen kent men naast en na het proefschrift nog een Habilitationsschrift, een soort tweede promotie die pas toegang kan verschaffen tot het professoraat.

De namen van de gepromoveerden worden bijgehouden in een album promotorum. Bibliografieën van proefschriften zijn de *Catalogus van academische geschriften in Nederland en Nederlandsch Indië verschenen* (1924-1946), *Dutch theses* (1975-1977), de *Bibliografie van Nederlandse proefschriften* (1980-1990) en voor België het *Repertorium van de doctorale proefschriften* (1973-1985). Op de UB Amsterdam bevindt zich het zgn. kaartsysteem-Van der Woude op disputaties, dissertaties en oraties van voor 1800.

LIT: A.O. Kouwenhoven (red.), *Handboek bibliografie* (1995<sup>3</sup>) □ R. Murray Thomas & D.L. Brubaker, *Thesis and dissertations: a guide to planning, research and writing* (2000) □ J.E. Mauch & N. Park, *Guide to the succesful thesis and dissertation* (2003).

## dit(s)

ETYM: Fr. gezegde, sproke; vgl. Ned. zeisel < zegsel.

In de Franse middeleeuwse letterkunde worden hiermee korte teksten bedoeld, die bestemd waren om te worden voorgedragen ('dit' in tegenstelling tot 'chant'). Meestal gaat het om satirische en/of moraliserende stukjes, vaak humoristisch van toon. Het genre kende vooral succes in de 13<sup>de</sup> en 14<sup>de</sup> eeuw. Bijv. Rutebeuf, *Dit de l'Herberie* (ca. 1260).

LIT: W. Kleist, *Die erzählende französische Dit-Literatur* (1973) □ M. Léonard, *Le dit et sa technique littéraire* (1996) □ A. Dubied, *Les dits et les scènes du fait divers* (2004).

## dithyrambe

ETYM: Gr. dithurambos = bijnaam van Bacchus; vandaar lied ter ere van Bacchus, hoogdravend.

In de Griekse literatuur (o.a. bij Pindarus) een extatisch loflied (lofdicht) op de wijngod Dionysus, bijgenaamd Dithyrambus. Dit loflied zong men aanvankelijk steeds in een beurtzang met zang en tegenzang (strofe - antistrofe-1); later werd het vrij van structuur en metrum. Toen ook andere goden en helden in een dergelijk loflied bezongen werden, was de dithyrambe nog nauwelijks te onderscheiden van de hymne. Deze dichtvorm duikt opnieuw op in de Duitse literatuur van de 18<sup>de</sup> eeuw, o.a. in Goethes *Wanderers Sturmlied*. In de Nederlandse letterkunde kan genoemd worden de rooms-katholieke hymne 'Dithyrambe op het Allerheiligste' van C. Broere (1803-1860). In deze en andere gevallen uit de moderne letterkunde spreekt men al van dithyrambe wanneer het gaat om een 'hartstochtelijke ode vol dichterlijke verrukking' (Ter Laan).

LIT: K. ter Laan, *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid* (1952) □ A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb tragedy and comedy* (1962) □ B. Zimmerman, *Dithyrambus: Geschichte einer Gattung* (1992).

## diverbium

ETYM: Lat.: di-verbium = Gr. dia-logos.

Het gesproken gedeelte (dialog) in de Latijnse komedie, in tegenstelling tot het canticum-1 dat er het lyrisch, gezongen gedeelte van uitmaakte.

## doctrinael

ETYM: Lat. doctrina = leer, onderwijs.

Middel nederlandse benaming voor een leerboek, bijv. *Dietsche doctrinael* (ed. Jonckbloet, 1842), Jan de Weerts *Nieuwe doctrinael of Spieghel van sonden* (ed. Jacobs, 1915) of *Doctrinael des tijts* (ed. Schuijt, 1946). De doctrinalen behoren tot de didactische literatuur.



De *Dietsche doctrinael* (1345). [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 64].

LIT: H. Brinkman, 'De stedelijke context van het werk van Jan de Weert (veertiende eeuw)' in H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt: stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen* (1991), p. 101-120.

## docu novel

ETYM: Eng. docu = afkorting van documentair; novel = roman.

Docu novel, een combinatie van document en verhaal, is een trend in het romanschrijven (vgl. met docufilm en docudrama) waarbij uitgegaan wordt van documenten uit de werkelijkheid als verhaaltechniek om een bepaalde plot te construeren of een leven te beschrijven. Zie ook faction en nonfiction.

LIT: L.O. Sauerberg, 'The novel in transition: documentary realism' in *Orbis Litterarum* 44 (1989), p. 80-92 □ L. Flis, *The documentary novel and its many theories* (2010).

## docudrama

Theater met een hoge graad van werkelijkheidsbetrokkenheid. Analoog met de documentaire literatuur, de documentaire film, enz. (zie faction) zet het zich af tegen een fictionele, esthetiserende vertekening van de historische werkelijkheid. Het is

de bedoeling om, gebruikmakend van authentiek bronnenmateriaal, waargebeurde feiten te tonen op de scène. Een bekend voorbeeld is de zgn. *Living newspaper* van het Amerikaanse Federal Theatre Project, dat in de jaren 30 van de vorige eeuw nieuwsfeiten rapporteerde via scenische uitbeelding. In de Angelsaksische wereld vindt men wel eens de term ‘theatre of fact’.

In meer specifieke zin gebruikt men de term meestal om er een historisch bepaalde vorm van politiek theater mee aan te duiden die tot bloei kwam in Duitsland tijdens de jaren 1960 met schrijvers als R. Hochhuth, H. Kipphardt, P. Weiss, R. Schneider. Het documenteert een recente historische gebeurtenis op basis van feitelijk bewijsmateriaal (officiële documenten, persverslagen, statistische gegevens e.d.). Kenmerkend is de demonstratie met theatrale middelen van een sociopolitieke visie die de gangbare en van bovenuit gemanipuleerde officiële ‘versie van de feiten’ op de korrel neemt. De band met de maatschappijkritische stroming van de jaren 60 en met de kritische theorie van de Frankfurter Schule is manifest. De aangewezen dramaturgische middelen om een kritische evaluatie door de toeschouwer mogelijk te maken, komen uit de brechtiaanse traditie (episch drama).

Als voorloper van dit theater wordt E. Piscator genoemd (*Trotz alledem*, 1925), die overigens de naam ‘dokumentarisches Theater’ introduceerde. In de eerste docudrama’s staat de verwerking van het (Duitse) oorlogstrauma centraal. Via de toenemende internationalisering van deze theatervorm zijn andere maatschappelijke gebeurtenissen op de voorgrond gekomen: de Cubacrisis, de Vietnamproblematiek, minderheden, dekolonisatie etc.

LIT: K. Hilzinger, *Die Dramaturgie des dokumentarischen Theaters* (1976) □ A. Blumer, *Das dokumentarische Theater der sechziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland* (1977) □ E. de Maesschalck e.a. (red.), *Geschiedenis op televisie* (1988) □ R.H. Asam, *A genre analysis of television docudrama* (1989) □ D. Paget, *True stories? Documentary drama on radio, screen and stage* (1990) □ A. Rosenthal, *Why docudrama? Fast-fiction on film and TV* (1999) □ D. Paget, *No other way to tell it: docudrama on film and television* (2011).

## **documententheater zie docudrama**

## **dodengesprek**

Vooraf in de 18<sup>de</sup> eeuw populair genre, behelzende fictieve gesprekken in het hiernamaals tussen overleden personen die voor de tijdgenoot iets gemeenschappelijks of tegenstrijdigs hadden. Ze waren rond 1700 weer in de mode gebracht door de Franse auteurs Fontenelle (*Dialogues des morts anciens et modernes* (1683) en Fénelon (*Dialogues des morts* (1700-1712), maar het grote voorbeeld waren de dodengesprekken in de onderwereld door Loekianos (± 120-± 180).

Tot het genre kunnen gerekend worden het *Maandelyks berigt van den Onderaardsssen Parnas, of Toneelspelen uit de andere wereld, behelzende allerhande voorvallen en geschiedeniszen van hoge en lage Staatsperzonen* (1722), *De maandelyksche 't zamenspraaken tusschen de Dooden en de Leevenden* (1726) van J.C. Weyerman en een wat later voorbeeld in 'Iets opgewondens over het eenvoudige', een van de opstellen van Jacob Geel in *Onderzoek en phantasie* (1841<sup>2</sup>), waarin hij

Willem Bilderdijk laat discussiëren met Friedrich Schiller (facsimile editie W. van den Berg & P. Gerbrandy, 2012, p. 128-164).

LIT: J.S. Egilsrud, *Le 'dialogue des Morts' dans les littératures française, allemande et anglaise (1644-1789)* (1934) □ A. Hanou, 'Weyermans Maandelyksche 't Zamenspraaken (1726)' in P. Altena e.a., *Het verlokkend ooft: proeven over Jacob Campo Weyerman* (1985), p. 160-194 □ R. Veerman, 'Het dodengesprek in Nederland' in *De achttiende eeuw* 29 (1997), p. 35-60 □ J. Geel, *Onderzoek en phantasie*; inl. en comm. W. van den Berg & P. Gerbrandy (2012), p. 102-114.

## **dodenklacht zie elegie**

## **doktersroman**

Roman waarin een arts als hoofdpersoon optreedt. De term wordt vaak gebruikt in denigrerende zin, omdat het verhaalverloop vaak zo stereotiep is: verpleegster of doktersassistente wordt verliefd op een arts, of andersom, en na allerlei verwickelingen volgt een happy end. Dit type romans verschijnt vooral in reeksen als de Bouquet Reeks. Daarom wordt het genre doorgaans gerekend tot de triviaalliteratuur, hoewel er ook door S. Vestdijk (*De dokter en het lichte meisje*, 1951) en A. Koolhaas (*De nagel achter het behang*, 1971) romans geschreven zijn met een arts in de hoofdrol. Opvallend is dat die romans gewoonlijk geen doktersromans genoemd worden. In 1971 verscheen *Zuster Belinda en het geheime leven van dokter Dushkind* van Peter Andriessse als parodie op het genre.

## **dolce stil n(u)ovo**

ETYM: It. dolce stil nuovo = lieflijke nieuwe stijl.

De benaming 'lieflijke nieuwe stijl' heeft betrekking op de dichttrant van een aantal dichters (de zgn. stilnovisti) in Toscane in de 13<sup>de</sup> en 14<sup>de</sup> eeuw. De term wordt voor het eerst gebruikt door Dante in vers 57 van de 24<sup>ste</sup> zang van 'Purgatorio' in de *Divina Commedia* ter typering van zijn poëzie en van die van zijn directe voorgangers en wordt sindsdien gebruikt voor muzikale poëzie (vooral sonnet en ballade-1) in een zoetvloeiende taal en stijl, geschreven in de volkstaal en met een de vrouw idealiserende liefde als onderwerp. In de dolce stil nuovo zijn invloeden te zien van o.a. de Provençaalse troubadourspoëzie en het platonisme. Invloed is vervolgens uitgegaan op vooral Petrarca en via het petrarkisme hebben de ideeën en thema's van de dolce stil nuovo zich verbreid en renaissancedichters als Lorenzo de Medici, Michelangelo, P. Bembo en T. Tasso beïnvloed. Later bleken ook 19<sup>de</sup>- en 20<sup>ste</sup>-eeuwse dichters als Dante Gabriel Rossetti en Ezra Pound er invloed van te hebben ondergaan.

LIT: G. Favati, *Inchiesta sul dolce stil nuovo* (1975) □ S. Orlando, *Appunti sul dolce stil nuovo* (1987).

## **domineespoëzie**

Pejoratieve aanduiding voor de poëzie van een aantal dominee-dichters uit de 19de eeuw, zoals Bernard ter Haar (1806-1880), Nicolaas Beets (1814-1903), J.J.L. ten

Kate (1819-1889) en P.A. de Génestet (1829-1861). De Tachtigers, van wie de aanduiding komt, hadden een lage dunk van hun werk, dat ze associeerden met rijmelarij en saai moralisme. Zie ook biedermeier.

LIT: P. van Dijk, 'Een domineedichter in zijn context' in *Vooy's* 15 (1997), 3, p. 30-35.

## doopsgezinde literatuur

Doopsgezinde of anabaptistische literatuur is de literatuur, geproduceerd door aanhangers van het anabaptisme, een onderling weer verdeelde stroming binnen het gereformeerd protestantisme, waarin het accent ligt op individuele geloofsbeleving en bijbelse levensvernieuwing, afgescheidenheid van de wereld (geen overheidsambten, geen eedsaflegging, geweldloosheid), het vormen van een heilige gemeente van wedergeborenen naar apostolisch voorbeeld evenwel zonder organisatie (lekenpredikers), doop na belijdenis, strenge tucht bij onchristelijke levenswandel en sterke heilsverwachting.

Het begin van de doperse beweging ligt in het tweede kwart van de 16<sup>de</sup> eeuw in de onenigheid tussen de gematigde Zwingli en voorstanders van een radicalere reformatie, die al snel de scheldnaam wederdopers kregen en vervolgd werden. Na 1530 verbreidde de beweging zich vanuit Embden over de Nederlanden vooral door toedoen van *De ordonnantie Gods* van Melchior Hoffman. In de jaren '40 van de 16<sup>de</sup> eeuw zijn als leiders van doopsgezinde groeperingen belangrijk: Menno Simons (mennonieten of menisten) met zijn *Dat fundament des christelycken leers* (1539-1540), Dirk Philips (dirkisten) met zijn *Enchiridion oft hantboecxken* (1564), Obbe Philips (obbisten), Jan van Batenburg (batenburgers), David Joris (davidjoristen) met zijn mystieke publicatie het *Wonderboek* (1542) die van invloed is geweest op Hendrik Niclaes en zijn Huis der Liefde en op het Duitse piëtisme (piëtistische literatuur). Reeds uit 1562 dateert het eerste van een reeks doopsgezinde martelaarsboeken, het *Offer des Heeren* (ed. S. Cramer).

Na tal van scheuringen en herenigingen bestonden midden 17<sup>de</sup> eeuw de groepering van de gematigde waterlanders in Noord-Holland en Friesland met leiders als Hans de Ries en Lubbert Gerrits, en die van de verenigde Vlaamse, Friese en Hoogduitse gemeentes. In de tweede helft van de 17<sup>de</sup> eeuw vond een nieuwe richtingenstrijd plaats tussen lamisten van de kerk Bij het Lam en zonisten van de kerk in De Zon. Lamisten en waterlanders verenigden zich in 1668. In de 18<sup>de</sup> eeuw kreeg het rationalisme meer vat op de doopsgezinden dan het piëtisme, wat bijv. blijkt uit het feit dat de doopsgezinde Nieuwenhuyzen de oprichter is van de Maatschappij tot Nut van het Algemeen; in de 19<sup>de</sup> eeuw staan de doopsgezinden open voor zowel het modernisme als het Réveil (Willem de Clercq). Over een verklaring hoe het komt dat doopsgezinden een belangrijke bijdrage geleverd hebben aan cultuur en literatuur (ondanks of dankzij hun gedeeltelijke isolement) is men het nog niet eens. In de eerste helft van de 17<sup>de</sup> eeuw vallen er doopsgezinde rederijkersactiviteiten waar te nemen in Rotterdam, Hoorn en De Rijk; het betreft voornamelijk liedboekjes. Verder moet men onder de doopsgezinde literatoren van de 17<sup>de</sup> eeuw rekenen Karel van Mander met *De gulden harpe* (1605) en de *Olijf-bergh* (1609), Joost van den Vondel met o.a. zijn *Boeck der gezangen* (1618) tot hij zich tussen 1620 en 1641 tot het katholicisme bekeerde, Joachim Oudaen met zijn *Uyt-breyding over het boek Jobs* (1672), de gebroeders Dierick en Jan Philipsz Schabaelje met rederijkerstoneelstukken,



geestelijke liedboeken, het vaak herdrukte *Lusthof des gemoets* (1635) en emblemataboeken, en Jan Luyken met o.a. *Jezus en de ziel* (1678). Bekende doopsgezinde boekhandelaren-uitgevers te Amsterdam waren o.a. Jan Rieuwertsz en Jan Theunisz wiens herberg D'os in de Bruyloft bovendien een doopsgezind-cultureel trefpunt was.

Uit de 18<sup>de</sup> eeuw dienen genoemd te worden de toneelschrijver Pieter Langendijk die ook op zijn naam heeft staan *De Zwitserse eenvoudigheid, klaagende over de bedorven zeden veeler Hollandse doopsgezinden of weerlooze christenen* (1713), Betje Wolff en Aagje Deken en Adriaan Loosjes wiens vader en oom de uitgevers waren van de *Vaderlandsche Letteroefeningen*.

LIT: P. Visser, *Broeders in de geest; de doopsgezinde bijdragen van Dierick en Jan Philipsz. Schabaelje tot de Nederlandse stichtelijke literatuur in de zeventiende eeuw*, 2 dln (1988) □ P. Visser, *Het lied dat nooit verstomde; vier eeuwen doopsgezinde liedboekjes* (1988) □ P. Visser, “‘Siet den Oogst is Ryp’”; het fonds van de Waterlands-doopsgezinde boekverkoper Claes Jacobsz. te De Rijp’ in E.K. Grootes & J. den Haan (red.), *Geschiedenis godsdienst letterkunde; opstellen aangeboden aan dr. S.B.J. Zilverberg* (1989), p. 98-103 □ *Doopsgezinden en kunst in de zeventiende eeuw*, speciaal nr. van *Doopsgezinde Bijdragen*, Nieuwe Reeks 16 (1990) □ P. Visser, *Selectieve bibliografie van publicaties met betrekking tot de geschiedenis van het doperdom in de Nederlanden verschenen tussen 1975 en 1990* (1991) □ S. Groenveld, J.P. Jacobszoon & S.L. Verheus (red.), *Wederdopers, menisten, doopsgezinden in Nederland 1530-1980* (1993<sup>3</sup>).

## **dorpsnovelle**

Novelle waarin het leven van een bepaalde plattelandsgemeenschap wordt beschreven. De dorpsnovelle is een kortere vorm van de dorpsroman en concentreert zich ook meer op één enkele verhaallijn. Als voorbeelden kunnen gelden J.J. Cremers *Betuwsche novellen* (1856) en *Overbetuwsche novellen* (1856), de *Sichemse novellen* (1921) van Ernest Claes en de *Dorpschetsen* (1973) van Eelke de Jong.

LIT: J. Vanbrussel, ‘In de reuk der schaddenvuren’, in: *Vlaanderen* 22 (1973) 134, p. 200-204.

## **dorpsroman**

Roman waarin het leven van een bepaalde dorpsgemeenschap, bij voorkeur van een plattelandsgemeente met een overwegend boerenbevolking, beschreven wordt. Vaak wordt die gemeenschap getekend rond één centrale figuur: de dorpspastoor, de arts (*Dokter Vlimmen*), de notaris of een andere notabele uit het dorp. De dorpsroman en de dorpsnovelle behoren tot de regionale of streekliteratuur. In de 19<sup>de</sup> eeuw werd dit genre populair onder invloed van de romantiek. Niet zelden wordt het landleven erin geïdealiseerd en geplaatst tegenover het harde en gecompliceerde stadsleven en de industrialisatie. Belangrijke schrijvers van dit type literatuur in de 19<sup>de</sup> eeuw zijn o.m. J. Gotthelf (*Bauernspiegel*, 1837) en H. Conscience (*De loteling*, 1850). Latere auteurs van dorpsromans zijn S. Streuvels, F. Timmermans, E. Claes, A. Coolen en H. de Man.

Veel dorpsromans worden vanwege de stereotiepe plot en de eenvoudige verteltrant tot de triviaalliteratuur gerekend. Bovendien kwam het genre onder invloed van de Blut und Boden-theorieën van het fascisme als ‘Heimatliteratur’ in een kwade reuk

te staan. Datzelfde geldt voor de idealisering van het landleven onder invloed van het communistische socialistisch realisme dat in de Oostbloklanden een stempel op het genre drukte.

LIT: J. Hein, *Dorfgeschichte* (1976) □ R. Zellweger, *Les débuts du roman rustique: Suisse, Allemagne, France, 1838-1856* (1978<sup>2</sup>) □ U. Baur, *Dorfgeschichte: zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz* (1978).

## **dossierroman**

ETYM: Fr. dossier = verzameling stukken.

‘Roman’ in de vorm van een dossier-2, bestaande uit brieven, verslagen, krantenknipsels, foto's, treinkaartjes en ander ‘bewijsmateriaal’. Dit genre leent zich uitstekend voor de detectiveroman: de lezer dient zelf de ontknoping te bedenken die gewoonlijk in een verzegelde envelop is bijgeleverd. De dossierroman is bedacht door de Engelse auteur Dennis Wheatley en de historicus Joseph Links, eind jaren '30: *Murder off Miami* (1936), *Who killed Robert Prentice?* (1937), *The Malinsay massacre* (1937) en *Herewith the clues* (1939). De eerste drie boeken zijn in het Nederlands vertaald, terwijl het genre hier is nagevolgd door J.C. van Tetenburg met zijn *Het raadsel van de sterrewacht* (eind jaren '30) en Ton Vervoort met *De zaak Stevens* (1967). Er zijn niet veel dossierromans uitgegeven omdat dergelijke boeken hoge productiekosten vergen.

LIT: D. Schouten, ‘Een bijzonder genre: dossier-romans’ in *Boekenpost* 5 (1997), mei-juni-nr., p. 10-11 □ *Bulletin Antiquariaat A.G. van der Steur* 2 (nov. 1997), p. 18-19.

## **doublet-1**

ETYM: Fr. double = dubbel.

Rederijkersgedicht, groter dan een rondeel, van wisselende lengte en met een variërend rijmschema, opgebouwd uit slechts twee rijmklanken. Voorbeelden van dit genre kan men vinden in de *Const van rhetoriken* (1555) van Matthijs de Castelein (p. 227-228, 229).

LIT: S.A.P.J.H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971), p. 120-121.

## **drama**

ETYM: Gr. handeling.

In feite behoort iedere handeling die erop gericht is iets aanschouwelijk voor te stellen tot het drama, d.w.z. zowel pantomime, een clownsact, een rollenspel, als een toneelstuk. Beckerman (1970, p. 18-19) gebruikt in dit verband de term ‘imagined act’ of verbeelde of fictieve handeling, waarbij hij het gesproken woord van de acteur(s) tot de handeling rekent. Bij hem is het dramabegrip duidelijk ruimer dan binnen de literatuurwetenschap gebruikelijk is, omdat daar de tekst van het drama gewoonlijk centraal staat. Voor de literatuurwetenschap zou men kunnen volstaan met de omschrijving: tekst bestemd om op het toneel (toneel-3) voor een publiek te worden opgevoerd door één of meer acteurs. Die opvoeringsgerichtheid is een essentieel element bij de analyse van het drama. Een probleem vormt dan echter het

leesdrama dat door de auteur niet voor opvoering geschreven is of door de aard van het stuk zelf daarvoor niet geschikt blijkt te zijn. Het leesdrama wordt, vanwege de zgn. ‘neutrale presentatie’ (het ontbreken van een vertellende instantie), wel gerekend tot de dramatiek, maar men verschilt van mening over het feit of men in dit geval van een drama kan spreken en of men bijv. niet veeleer van doen heeft met een specifieke vertelvorm.

Naast de neutrale presentatie behoort de zgn. vierdewand-fictie tot de specifieke kenmerken van het drama. Bij de opvoering van het drama gedraagt men zich op het toneel doorgaans alsof er geen publiek aanwezig is, daarmee de illusie ophoudend dat het gebeuren op het toneel echt (de werkelijkheid representerend) is. De enkele keer dat deze vierdewand-fictie doorbroken wordt, ervaart men dat ook als een doorbreking van de dramatische illusie.

Binnen het genre drama maakt men onderscheid in subgenres op grond van zowel formele kenmerken (bijv. blijspel - klucht-1, eenakter- drama in meer dan één bedrijf) als op grond van inhoudelijke kenmerken (bijv. tragedie- blijspel, abel spel- moraliteit, ideeëndrama - karakterdrama - liturgisch drama e.d.).

De specifieke eigenschappen van het drama en deze subgenres worden beschreven door de dramaturgie of de dramatheorie, terwijl de theaterwetenschap zich vooral bezighoudt met alle aspecten die tot de opvoering van het drama behoren: regie, hulpmiddelen, ruimte e.d. De derde component in het dramaonderzoek is die naar de geschiedenis ervan. Tracht de dramatheorie de bijzondere en universele eigenschappen van het drama en zijn subcategorieën op te sporen en te beschrijven, de geschiedenis van het drama laat zien hoe het drama zich heeft ontwikkeld en welke eigenschappen ervan in bepaalde perioden prevalent zijn geweest.

Veel eigenschappen die men in het verleden aan het drama heeft toegekend als specifieke kenmerken ervan, blijken in de praktijk normatief en bepaald door opvattingen over het toneel binnen een bepaalde periode of traditie. Voor het klassiek drama en classicistisch drama gold bijv. de opvatting dat het opgebouwd diende te zijn uit vijf bedrijven die parallel lopen met de vaste opeenvolging van expositie, intrige, climax-2, catastrofe en peripetie. Bovendien moest het voldoen aan de eenheid van handeling, tijd en plaats. Men nam aan dat deze Aristotelische eenheden tot het wezen van het drama behoorden. In het romantisch drama en later, bijv. in het absurd toneel, blijkt dat het drama heel wel zonder deze vaste normen kan functioneren. Datzelfde geldt voor het episch drama dat eveneens geen vaste indeling in bedrijven kent en de Aristotelische eenheden negeert, en dat in tegenstelling tot het illusionistisch toneel een bovenpersoonlijk of anti-individueel standpunt inneemt.

Bijzondere vormen van het drama zijn: opera, operette, musical, muziekdrama, marionettentheater, hoorspel, televisiedrama en commedia dell'arte. Soms wordt de term drama als synoniem gebruikt voor tragedie. In het Franse taalgebied gebruikt men de term ‘drame’ speciaal voor een toneelstuk dat noch een zuivere tragedie, noch een zuivere komedie is, maar een tussenvorm. Vandaar de benaming ‘drame bourgeois’ (burgerlijk drama).

Een Census Nederlands Toneel tot 1803, *Ceneton*, is in opbouw in Leiden. Dit elektronisch databestand zal ongeveer 10.000 toneelstukken gaan omvatten. *Ceneton* is te raadplegen via het World Wide

Web: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/>.

LIT: J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 2 dln (1903-1907) □ J.L. Styan, *The elements of drama* (1960; reprint 1979) □ B. Verhagen, *Dramaturgie* (1963<sup>2</sup>) □ G.B. Tennyson, *An introduction to drama* (1967)

□ S.W. Dawson, *Drama and the dramatic* (1970) □ J. van der Kun, *Handelingsaspecten in het drama* (1970<sup>2</sup>) □ B. Beckerman, *Dynamics of drama* (1970) □ R.L. Erenstein, *Tekst in ovenschouw* (1973) □ H. van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers: inleiding in de dramatheorie* (1991<sup>4</sup>) □ D. Birch, *The language of drama* (1991) □ A. Übersfeld, *Le drame romantique* (1996) □ M. Pfister, *Das Drama* (1994<sup>8</sup>) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 906-921 □ T. Harmsen, 'Ceneton, elektronische toneelcatalogus tot 1803' in *Dokumentaal* 24 (1995), p. 130 □ R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden; tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (1996; reprint 2001) □ W.B. Worthen, *Drama: between poetry and performance* (2009) □ H. Bowler, *Storytelling and drama. Exploring narrative episodes in plays* (2010).

## **dramatiek**

Genre aanduiding voor één van de drie traditioneel als hoofdindeling gehanteerde klassen van literaire vormen: lyriek, epiek en dramatiek. Elk van deze genrebegrippen wordt gewoonlijk gezien als grondhouding (bij Goethe: 'Naturform') van het menselijk handelen, die men kan omschrijven d.m.v. de wisselende verhouding van subject en object. In die verhouding is dramatiek de meest objectieve of neutrale vorm, omdat de auteur van een dramatische tekst als subject het meest wordt buitengesloten. Dramatiek 'toont' door middel van handelende personages, zonder dat daarbij een subjectieve verteller is ingeschakeld. Het meest duidelijk is dat in het drama. Maar ook in andere subgenres is dramatiek denkbaar, terwijl omgekeerd bij het drama sprake kan zijn van lyrisch of episch drama. Sommige auteurs over dit onderwerp zijn dan ook van mening dat dramatiek, evenals lyriek en epiek, een element kan zijn binnen een subgenre of dat het beter als stijlverschijnsel (bijv. 'dramatische stijl') kan worden opgevat.

LIT: G. Stuiveling, 'Hardop denken over het genrebegrip' in *Handelingen 26<sup>e</sup> Filologencongres* (1960), p. 66-77 □ S. Dresden, 'Het begrip genre' in *Handelingen 26<sup>e</sup> Filologencongres* (1960), p. 77-85 □ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1971) □ K.H. Hempfer, *Gattungstheorie* (1973) □ M. Bal (red.), *Literaire genres en hun gebruik* (1981).

## **dramatische monoloog**

Gedicht waarin een spreker zich in de eerste persoon enkelvoud richt tot een fictief publiek, soms één zwijgende toehoorder. Veel Middelnederlandse literatuur, bijv. *Dit es de frenesie* (*De Middelnederlandse boerden*, ed. Kruyskamp, 1957) kan als zodanig beschouwd worden.

In het Engelse taalgebied komt het genre veelvuldig voor. Het werd vooral door Robert Browning geperfectioneerd, o.m. in zijn *Dramatic idylls* (1879) en daarna door Tennyson, Swinburne, Yeats, Pound en Eliot toegepast. Een Nederlands voorbeeld van de dramatische monoloog is het gedicht 'Nederland' van Ed Hoornik (*VG*, 1972, p. 234-235).

## **dramatische poëzie**

Tekst in verzen (vers-1) bedoeld om op een toneel door één of meer acteurs voor een publiek opgevoerd te worden; men spreekt ook van versdrama. Het

Middelnederlands toneel is uitsluitend in gepaard rijmende verzen geschreven, waarbij de ene claus doorgaans via het rijm aan de andere gekoppeld werd. In de renaissance werd het dramavers, gebruikelijk op het toneel, silbetellend en metrisch (metrum). In het klassieke drama was de alexandrijn algemeen gangbaar, wat samenhang met de eisen die aan dit 'verheven' genre werden gesteld. De eersteling van dat type, op Nederlandse bodem opgevoerd, was P.C. Hoofts *Achilles en Polyxena* (tegen 1600), geschreven in zesvoetige jamberen en voorzien van koren. Hoofts invloed op Vondel blijkt uit Vondels toepassing van 'choor' en 'Rey' vanaf *Het Pascha* (1610). Ook de klucht-1 uit de periode van renaissance en classicisme was in verzen geschreven.

Pas in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw gaat men toneelstukken in proza schrijven. De romantiek zet deze tendens voort, wat samenhangt met de neiging van de romanticus in het algemeen om oude vormen los te laten en nieuwe te creëren. In de 19<sup>de</sup> eeuw zijn het Multatuli (*Vorstenschool*, 1872) en Van Eeden (bijv. *De gebroeders*, 1894) die het drama in verzen nieuwe impulsen trachten te geven. Verwey schreef enkele leesdrama's in verzen, bijv. *Jacoba van Beieren* (1902). De dramatische poëzie van de 20<sup>ste</sup> eeuw - sterk onder invloed van T.S. Eliot en Chr. Fry - kent beoefenaren als H. Roland Holst-van der Schalk, F. Schmidt Degener en J. van Schaik-Willing. Hun stukken leverden nogal eens praktische problemen op, o.a. in verband met de eisen te stellen aan de declamatie.

Pogingen van schrijvers als de dichter Ed Hoornik om - in het voetspoor van Nijhoff en Vasalis - met zijn versdrama's verandering in de situatie te brengen (*De bezoeker*, 1952, *Kaiïns geslacht*, 1955) zijn niet succesvol geweest. Een van de meer recente oorspronkelijk Nederlandse drama's in verzen is G. Komrij's *Het chemisch huwelijk* (1982), dat diverse succesvolle opvoeringen heeft beleefd.

## **drame bourgeois zie burgerlijk drama**

## **dramedy**

ETYM: Eng. porte-manteauwoord door samentrekking van drama en comedy.

Zoals de etymologie aangeeft betreft het een genre - vooral op televisie - dat het ernstige met het komische vermengt. Het ligt als zodanig ergens halverwege tussen televisiedrama en sitcom, en ligt in het verlengde van de tragikomedie. Het genre werd populair in de jaren 1980. Soms wordt de TV-reeks M\*A\*S\*H (1972-1983) als een vroeg voorbeeld vermeld. Deze komische reeks was gebouwd rond de lotgevallen van een mobiel veldhospitaal in de Koreaanse oorlog; door de ernst van deze thematiek en door de indirecte satirische commentaar op de Vietnam-oorlog plaatste ze zich tussen sitcom en meer ernstig drama.

LIT: L.R. Vande Berg, 'Dramedy: *Moonlighting* as an emergent generic hybrid' in *Communication studies* 40 (1989), p. 13-28.

## **drempeldicht**

Gelegenheidspoëzie, ook aangeduid met de term liminaria (Lat. limen = drempel), opgenomen in het voorwerk van een boek, gewoonlijk geschreven op verzoek van de auteur of uitgever en (mede) dienend ter aanprijzing van de auteur of het desbetreffende boek. Hoewel in een drempeldicht auteur en werk lof toegezwaid

wordt, onderscheidt het zich van een lofdicht door het feit dat dat niet op verzoek gemaakt hoeft te zijn.

Liminaria komen veel voor in de periode van renaissance en verlichting. Zo gaan aan Vondels *Het Pascha ofte de Verlossinge Israëls uyt Egypten* van 1612 vijf drempeldichten vooraf, o.a. een sonnet van Bredero, waarvan de laatste zes regels als volgt luiden:

Kroont Vondels weerdich hoeft heyl-graeye jongelingen,  
Die voor d'onkuysche min het hoochste nut leert singen  
Het welc den geest vervreucht met een inwendich juygen,  
Het wroecht niet na de daet, als die snoo leugen dichten  
Tweesinnich hy verlijct de oud' en nieuw' gheschichten:  
Doorleest dit sin-rijc boec het zalt u best ghetuyghen.  
(G.A. Bredero, *Verspreid werk*, ed. Stuiveling 1986, p. 86)

LIT: G. Stuiveling, 'Inleiding' in G.A. Bredero, *Verspreid werk* (1986), p. 28-36.

### **driekoningenspel**

Vorm van geestelijk drama dat vanaf de 11<sup>de</sup> eeuw op 6 januari als voorspel van de mis in de kerk werd opgevoerd. Aanvankelijk bestond het spel uit de pantomimische voorstelling van het bezoek van de drie koningen aan de kribbe van Christus en het aanbieden van geschenken. Later werd het driekoningenspel uitgebreid en met het kerstspel en met het Bijbelverhaal van Herodes en de kindermoord samengesmolten, zoals in het liturgisch drama *Ordo Stellae*, dat waarschijnlijk rond 1100 geschreven werd door de abt van Sint-Truiden, Theodoricus.

Ook later werden nog wel driekoningenspelen geschreven, o.m. door G. Hermans het spel *Joas: een kerst- en driekoningenspel met voorspel en drie bedrijven* (1908).

LIT: J. Smits van Waesberghe (red.), *Het grote Herodesspel of Driekoningenspel van Munsterbilzen* (1987) □ J. Nowé, 'Herodes in Maasland. Das Dreikönig-spiel aus Münsterbilzen als Drama' in *Zeitschrift für deutsche Philologie* 108 (1989), p. 50-65 □ R.L. Erenstein, 'Het liturgisch drama Ordo Stellae wordt gekopieerd te Munsterbilzen' in id. (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 2-9.

### **drinklied**

Lied gezongen door een feestend gezelschap bij het uitspreken van een heilwens, bijv. aan het bruidspaar, vaak door een (mannelijk) gezelschap bijeengekomen met de uitdrukkelijke bedoeling om stevig alcohol te nuttigen. Door de eeuwen heen behoorde het drinklied tot het repertoire van studenten, zoals o.m. blijkt uit het werk van Aernout van Overbeke (1632-1674). Het lied heeft de functie het drinken te temporiseren en tot een (vrolijk) sociaal gebeuren te verheffen, zoals blijkt uit een 14<sup>de</sup>-eeuws drinklied dat begint met de regels:

Scinc her den wyn;  
gheselle myn,  
wi willen vroilic leven [...]  
(*Het oude Nederlandsche lied*, ed. Van Duyse, dl. II, 1905, p. 1086-1087)

Rond 1700 verscheen in Amsterdam de *Hollandsche minne- en drinkliederen* verzameld door Mr. Servaas de Konink. Han G. Hoekstra bracht onder de titel *De dorstige dichter* (1939) een groot aantal oudere en moderne drinkliederen bijeen.

LIT: H. Ritte, *Das Trinklied in Deutschland und Schweden: vergleichende Typologie der Motive, bis 1800* (1973) □ H. Verstraete, 'Mr. Fock en mr. Nout, studentikoze dichters' in *Proteus* 6 (1989-1990) 3, p. 8-22 □ V. Gammon, *Desire, drink and death in English folk and vernacular song, 1600-1900* (2008).

## **droedel zie rebus**

## **dubbelbiografie**

Werk waarin het leven (zie biografie) van twee personen in hun onderlinge relatie en/of in een vergelijkend perspectief wordt beschreven. De oudste voorbeelden zijn de *Bioi parallēloi* (Gr. parallelle levens), ook bekend als de *Vitae* (Lat. levens), geschreven door de Griekse wijsgeer en biograaf Plutarchus rond het einde van de 1<sup>ste</sup> eeuw na Chr. Het betreft 'levensverhalen van nobele Grieken en Romeinen', die worden voorgesteld in 21 paren – bijv. Alexander de Grote (Griek) en Julius Caesar (Romein) – en telkens besloten met een moraliserend-vergelijkend oordeel. Vooral via de Franse vertaling van J. Amyot uit 1559 werden deze dubbelbiografieën bekend in de Europese literatuur.

Er zijn enkele recente voorbeelden in het Nederlands. *Cécile en Elsa, strijdbare freules* (2015) door E. Leijnse gaat over twee zusters, dochters van het progressieve aristocratengezin De Jong van Beek en Donk, waarvan Cécile romanière wordt (*Hilda van Suylenburg*, 1897) en Elsa huwt met de componist A. Diepenbrock. In 2016 verscheen *Ferdinand en Johanna* door E. Kamp, een dubbelbiografie over de schrijver Ferdinand Bordewijk en zijn echtgenote, de componiste Johanna Bordewijk-Roepman.

## **dubbelroman**

Romantype waarin twee belangrijke verhaalketens op elkaar zijn afgestemd, terwijl ze wat plaats, tijd en personages betreft hun eigen weg gaan. Deze dubbele verhaalstructuur biedt specifieke mogelijkheden voor de structurering van tijd en ruimte. Naast de courante spanning tussen verteltijd en vertelde tijd wordt nl. in de dubbelroman een spanningsverhouding tussen de respectieve vertelde tijden van de twee verhaalketens in het licht gesteld. Met betrekking tot de ruimte draagt de dubbelroman de mogelijkheid in zich een polariteit te ontwikkelen tussen vertelde ruimte en verteller-ruimte; deze laatste is nl. de plaats van waaruit het vertellen een aanvang neemt, terwijl de vertelde ruimte de wereld is waarover in de andere verhaalketen verteld wordt, bijv. in Multatuli's *Max Havelaar*: Indië (verte) verteld vanuit Holland (nabijheid van verteller-ruimte). Wat ten slotte de personages betreft is een dubbele verhaalstructuur bijzonder geschikt voor een confrontatie tussen de helden van de respectieve verhaalketens. De dubbelroman was een geliefkoosd verhaalttype in de romantiek. Bekend zijn o.m. E.T.A. Hoffmans *Die Elixiere des Teufels* (1815-1816) en *Kater Murr* (1820-1822). Latere voorbeelden zijn *Eenzaam*

*avontuur* (1948) van Anna Blaman en *W ou le souvenir d'enfance* (1975) van G. Perec.

LIT: F.C. Maatje, *Der Doppelroman* (1964) □ H. Rogge, *Der Doppelroman der Berliner Romantik* (1999).

## dystopie

ETYM: Gr. dys = slecht; topos = plaats, streek.

Het tegengestelde van de utopische literatuur, d.w.z. teksten waarin een negatief beeld van de toekomst wordt geschilderd. Dat negatieve beeld geldt doorgaans als waarschuwing voor de gevolgen van bepaalde maatschappelijke ontwikkelingen. Zo zou men George Orwells *Nineteen eighty-four* (1949) een dystopie kunnen noemen. Nederlandstalige voorbeelden zijn *Blokken* (1931) van F. Bordewijk en *Het reservaat* (1964) van Ward Ruyslinck.

LIT: K. Kumar, *Utopia and anti-utopia in modern times* (1987) □ H. Achterhuis, *De erfenis van de utopie* (1998) □ J. Verheul, *Dreams of paradise, visions of apocalypse: utopia and dystopia in American culture* (2004) □ E.B. Zvi (red.), *Utopia and dystopia in prophetic literature* (2006) □ *Utopie en dystopie* (2009) □ H. Achterhuis, *De utopie van de vrije markt* (2010).

## E

### e-mailroman

Recente variant op de briefroman waarbij de communicatie via e-mail het traditionele schrijven en lezen van brieven vervangen heeft. Het verhaal bestaat dus gedeeltelijk of helemaal uit e-mails verzonden tussen de personages.

De verandering van het geschreven naar het digitale medium heeft een aantal implicaties. Zo is de toon van een e-mail vaak directer en informeler dan in een traditionele brief. Maar vooral worden een aantal narratieve mogelijkheden geopend door de technische eigenheden en de tekstconventies van de e-mailcommunicatie: de onmiddellijkheid en snelle interactiviteit waarmee auteurs e-mails kunnen schrijven en beantwoorden, de mogelijkheid om e-mails aan verschillende geadresseerden te sturen, het invoegen van emoticons en andere aspecten van intermedialiteit, enz.

E-mailromans kunnen gewoon als gedrukt boek of conventioneel e-book gepresenteerd worden, maar men kan ze ook, al dan niet tegen betaling, online aanbieden op een webarchief. Bijzonder is de mogelijkheid om de e-mails van de personages in een soort van live performance te bezorgen op het e-mailadres van de lezer die zich heeft geabonneerd op de roman. Het lijkt dan alsof de lezer tussen zijn gewoon e-mailverkeer telkens een blinde kopie van de niet voor hem bestemde boodschappen ontvangt en dit volgens het wisselende, dramatisch gemotiveerde ritme waarmee de correspondentie tussen de personages 'in het echt' verloopt. Dit alles draagt bij aan de illusie van echtheid (fictionalisering: zie ook fictie) en plaatst



de lezer helemaal in de rol van de voyeur. In een nog verdere ontwikkeling van het genre wordt de lezer uitgenodigd om actief deel te nemen aan de e-maildialoog.

Het genre ontstond in de Angelsaksische wereld. Vroege voorbeelden omvatten Carl Steadmans *Two solitudes* (1994) en de trilogie *Chat, connect and crash* (1995) van de Amerikaanse journaliste Nan McCarthy. In de vroege 21<sup>ste</sup> eeuw kende het een snelle ontwikkeling o.m. met *Online Caroline* (2001), Rob Wittigs *Blue company* (2001-2002), Scott Rettbergs *Kind of blue* (2002), Richard Powers' 'They come in a steady stream now' (verhaal, 2004), Mo Fannings *PlaceTheirFace.com* (2007) en Joseph Alan Wachs' *Treehouse: A found e-mail love affair* (2009).

In het Nederlands noteren we o.m. *Ter navolging* (2004) van Kees 't Hart, waarin gebruik wordt gemaakt van brieven van Betje Wolff en Aagje Deken en daarnaast van e-mails en sms-teksten tussen hedendaagse personages. *Drie volle manen* (2020), de debuutroman van Marjolein Degenaar, is een recenter voorbeeld van een roman waarin e-mailcorrespondentie een centrale rol speelt.

LIT: S. Kusche: *Der E-Mail-Roman. Zur Medialisierung des Erzählens in der zeitgenössischen deutsch- und englischsprachigen Literatur* (2012) □ J. Walker Rettberg, 'E-mail novel' in M. L. Ryan, L. Emerson & B. Robertson (red.), *The Johns Hopkins guide to digital media* (2014), p. 178-179.

## echodicht

Gedicht met een speciale vorm van echo, waarin het laatste woord van elke regel rijmt op het voorlaatste woord en soms een verbluffend, satirisch (satire) antwoord geeft op de vraag die in die regel gesteld is. Men spreekt bij dit verschijnsel wel van echogedicht of echorijm. Dit genre was bijzonder in trek bij de rederijkers en de Neolatijnse humanistische dichters (o.a. Janus Secundus = Jan Everaerts). Bijv.:

Waarvoor acht men nu Monnicken ende Papen? Apen  
(Heyns Adriaensz., ca. 1560).

Vondel schreef zijn twaalfregelig 'Gesprek op het graf van [...] Oldenbarnevelt', waarin het procédé in elke afzonderlijke regel werd toegepast. De laatste regel ervan luidt:

Vr. Wat wort de Dwingelandt, die 't Recht te machtigh was? *K. Asch.*  
(J. v.d. Vondel, *Werken*, WB-ed., dl. 2, 1929, p. 754).

Het verschijnsel kan ook incidenteel in een dichtwerk optreden. In A. van de Venne's 'Zeevsche meyclacht' staan de regels:

Ey segt, wat comt van niet te *trouwen?* *rouwen, rouwen;*  
Als jeucht niet teelt, wie salder *bouwen, ouwen, ouwen?*  
Wat raet voor my, en voor mijn bitter *clacht?* *lacht, lacht.*  
Hoe vrijt men best, by dage, of by nacht? *by nacht.*  
(A. v.d. Venne, *Zeevsche nachtegael*, ed. Meertens & Verkruijsse, 1982, p. 92)

Ook in sommige drama's uit de renaissance - met name in het werk van Theodore Rodenburg, maar ook bij Hooft, De Koningh, Krul e.a. - komen echoscènes voor, meestal op het hoogtepunt van de intrige, waarna de catastrofe volgt.

Synoniem: echogedicht.

Zie ook dubbelrijm en dobbelsteert.

- LIT: P.E.L. Verkuyl, 'Huygens 'Grill' van 1623' in *Nieuwe taalgids* (1968), p. 54-62  
□ W. Waterschoot, 'Een lezer van 'De stove' ' in Idem, *Schouwende fantasie* (2002), p. 49-59.

## **echogedicht zie echodicht**

## **ecloge**

ETYM: Gr. ek-logè = keuze < ek-legein = uit-lezen, eruit pikken.

In de Romeinse keizertijd ontstane benaming voor een kort, uitgekozen gedicht. Sinds echter de tien gedichten van de *Bucolica* (bucolische poëzie) van Vergilius *Eclogae* werden genoemd, is ecloge in specifieke zin de benaming geworden voor een herdersdicht (pastorale-1). Vooral in de renaissance (Dante, Petrarca, Spenser, e.a.) was het genre populair. De termen ecloge en idylle worden door elkaar gebruikt.

LIT: A. Hulubei, *L'églogue en France au XVIe siècle* (1938) □ E. Winsor, *Vergil's 'Eclogues': landscapes of experience* (1974) □ W. Clausen, *A commentary on Vergil, Eclogues* (1994) □ K. Volk (ed.), *Vergil's Eclogues* (2008).

## **école du regard zie nouveau roman**

## **écriture automatique**

ETYM: Fr. automatisch schrijven.

Term afkomstig uit het vakgebied van de psychologie voor het onbewuste schrijven, soms in trance, onder hypnose of onder invloed van drugs en overgenomen in de literatuur door de surrealisten (surrealisme). André Breton, groot bewonderaar en navolger van Sigmund Freud, legde daartoe de grondslag, ervan uitgaande dat het verbeeldingsvermogen zijn scheppende kracht ontleent aan het onderbewuste. Zonder enige controle of censuur (moreel, ethisch, noch politiek) dient de dichter spontaan zijn gevoels- en gedachtewereld te uiten. Rationele correctie wordt principieel afgewezen ten voordele van een ongeremde bevrijding van het onbewuste. Deze uitgangspunten werden door Breton samen met Philippe Soupault beschreven in *Les champs magnétiques* (1920). Een bijzondere vorm van deze poëzieopvatting is de op vrije associatie gebaseerde cadavre exquis. Ook in de poëzie van de Vijftigers treft men spontane woordverbindingen aan die door hun associatieve ontstaan sterk doen denken aan het automatisch schrift van de surrealisten, zoals bijv. in het gedicht 'Als een ding' uit de bundel *Zonder namen* (1962, p. 14) van Gerrit Kouwenaar.

LIT: Y. Duplessis, *Le surréalisme* (1950; 2002<sup>17</sup>), p. 42-47 □ Th.M. Scheerer, *Tekstanalytische Studien zur 'écriture automatique'* (1974) □ J. van Spaendonck, *Belle époque en anti-kunst* (1977), p. 254-275 □ J.P. Clébert, *Dictionnaire du surréalisme* (1996), p. 68-73.

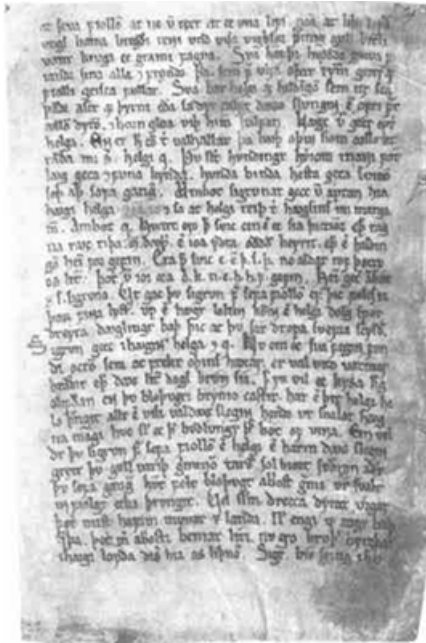
## Edda

Benaming voor twee belangrijke werken uit de Oudnoorse of Oudijtslandse letterkunde. Men maakt een onderscheid tussen de proza-Edda en de poëtische Edda.

1. De proza-Edda (Du. jünger Edda) wordt ook wel Snorra-Edda genoemd naar de auteur Snorri Sturluson (1178-1241), schrijver en belangrijk staatsman. De proza-Edda werd ontdekt in 1628. Het werk bestaat uit vier delen: een proloog, *Gylfaginning*, *Skáldskaparmál* en *Háttatal*. Het bekendst is *Háttatal*, een ode aan koning Hakon. De auteur vatte het op als een modelgedicht. Voor de 102 strofen werden 100 verschillende metra en/of strofevormen gebruikt, zodat het beschouwd kan worden als een 'ars poetica' van de Oudgermaanse vers- en stijlleeër. Daarnaast bevat de proza-Edda een systematische uiteenzetting van de Noordgermaanse godenleeër, oude verhalen en de verklaring van heel wat kenningen. *Gylfaginning* (Het bedrog van Gylfi) beschrijft het ontstaan van de wereld. De proza-Edda was belangrijk voor de opleiding van skalden en voor de heropleving van de skaldische poëzie in de 13<sup>de</sup> eeuw.

2. De poëtische Edda of oudere Edda (Du. Lieder-Edda) krijgt ook de naam Saemundar Edda omdat bisschop Bryniolf die het handschrift ontdekte, het spontaan toeschreef aan Saemund de Wijze (1056-1133). Het handschrift werd geschonken aan de Deense koning en bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek van Kopenhagen (vandaar ook de naam Codex Regius, die eveneens als synoniem gebruikt wordt). De poëtische Edda bevat 29 goden- en heldenliederen, ontstaan tussen 800 en 1250. Naar de al of niet christelijke inhoud kan men vier reeksen onderscheiden:

- Mythologische liederen over de Germaanse goden, waarvan de oudste dateren van voor 870 (de eerste nederzettingen op IJsland). Omwille van de informatie over de 'heidense' godenwereld hebben ze ook een didactische waarde. Bekend uit deze eerste reeks zijn bijv. *Vafdrúdnismál* (Het lied van de sterke Mangelaar), een gesprek tussen de god Odin en de reus Vafdrúdnir, en de spreukenverzameling *Hávamál* (Het lied van de Hoge).
- Heldenliederen, ontstaan vóór het jaar 1000, die zich door hun eenvoud van vorm onderscheiden van de skaldenpoëzie. Ze werden voorgedragen op grote bijeenkomsten. *Atlakvíða* bezingt de ondergang van de Bourgondiërs aan het hof van Attila.
- Mythologische leerdichten met christelijke inslag. In deze teksten, ontstaan ca. 1000, vinden we een duidelijke vermenging van heidense en christelijke elementen. Een van de belangrijkste uit deze reeks is *Völuspá* (Visioen van de Zieneres), waarin de ondergang van het Germaanse godenrijk bezongen wordt in het licht van een christelijke eschatologie. Na de godendeemstering zal het rijk van de lichtgod komen. De beelden van Balder en Christus worden hier a.h.w. in elkaar geschoven.
- Christelijke teksten. Na de definitieve vestiging van het christendom (11<sup>de</sup> eeuw en later) verdwijnen de heidense elementen uit de teksten. De heldenliederen krijgen ook meer psychologische diepgang. Vaak bezingt men slechts een korte belangrijke periode uit het leven van de held (vandaar ook situatielieder). Als voorbeeld kan het *Lied van Helgi* gelden, waarin Sigrun haar man in zijn grafheuvel bezoekt.



Bladzijde uit de Edda in de Codex Regius in Kopenhagen. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl. 3 (1980), p. 88]

LIT: J. de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, 2 dln (1964-1967<sup>2</sup>) □ F.X. Dillmann (vertaling en inleiding), *L'Edda: récits de mythologie nordique* (1991) □ M. Otten (vertaling en inleiding), *Edda: de liederen uit de Codex Regius en verwante manuscripten* (1998) □ A. Wawn (red.), *Northern Antiquity: the post-medieval reception of Edda and Saga* (1994) □ P. Acker & C. Larrington (red.), *The poetic Edda: essays on old Norse mythology* (2002) □ R. Simek, *Die Edda* (2007) □ P. Acker & C. Larrington (red.), *Revisiting the Poetic Edda. Essays on Old Norse heroic legend* (2012) □ C. Larrington, J. Quinn & B. Schorn (red.), *A handbook to Eddic poetry. Myths and legends of Early Scandinavia* (2016).

## editorsfictie

Vorm van mystificatie waarbij de auteur de tekst presenteert als een 'authentiek' document dat hij of zij gevonden zou hebben, en waarvan hij of zij dan de editor of tekstbezorger zou zijn. Dit kan gebeuren als een strategie van defictionalisering (fictie), m.a.w. om het 'waarheidsgehalte' en dus de geloofwaardigheid van de tekst te versterken. Vanaf de vroege geschiedenis van de roman (Cervantes, Defoe...) lijkt het procédé nauw verweven het het genre. Subgenres als dagboekroman, de briefroman en de pseudovergaling vertonen specifieke varianten van de editorsfictie.

Het gebruik van de editorsfictie impliceert een type van kaderverhaal, waarbij de editor als primaire verteller fungeert en door citaat (inbedding) het woord geeft aan de schrijvers van de brieven, dagboekfragmenten, manuscripten, enz. De editor kan zijn rol vervullen op discrete wijze, zodat de aandacht van de lezer steeds gericht blijft op de documenten zelf, maar hij kan ook meer de aandacht trekken op zijn eigen rol als tekstbezorger (d.m.v. inleiding, voetnoten, commentaren, indexen, enz.). Een bekend voorbeeld van dit laatste is *Pale fire* (1962) van Vladimir Nabokov, waarin een gedicht van de fictieve dichter John Shade postuum wordt geëditeert door de excentrieke en narcistische literatuurwetenschapper Charles Kinbote. De editorsfictie dient hier niet om de werkelijkheidsillusie te versterken, maar functioneert integendeel binnen een complex spel van metafiction, waarbij de

geëditeerde tekst en de commentaren van de editeur samen de lezer telkens weer op een dwaalspoor brengen.

Een Nederlandstalig voorbeeld is ook de roman *De lotgevallen van Ferdinand Huyck* (1840) van Jacob van Lennep, waarin Juffrouw Stauffacher wordt opgevoerd die, zoals Van Lennep het wil doen voorkomen, hem het manuscript levert dat hij pas veertig jaar na het overlijden van de hoofdfiguren erin openbaar mag maken.

LIT: J. Herman & F. Hallyn (red.), *Le topos du manuscrit trouvé: actes du colloque international* (1999).

## eenakter

Toneelstuk in één enkel bedrijf of één akte. Een niet-avondvullend stuk van beperkte duur, zelden langer dan veertig minuten, toegespitst op één dramatische handeling en gebruik makend van zo functioneel mogelijke techniek.

Hoewel er voor 1750 wel toneel in één bedrijf geschreven werd (klucht-1, sotternie, tafelspel), werd de term pas in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw gangbaar. In de 19<sup>de</sup> eeuw werd de eenakter vaak gebruikt als voorspel voor het avondvullend stuk, het zgn. affichestuk. In de 20<sup>ste</sup> eeuw wordt de eenakter vooral proeftuin voor toneelexperimenten en –vernieuwing.

Voorbeelden van eenakters zijn A. Tsjechovs *De beer* (1888), H. Pinters *The dumb waiter* (1959) en in het Nederlandse taalgebied Herman Heijermans' *Het kind* (1903), Hugo Claus' *De getuigen* (1952) en Lodewijk de Boers *Darts* (1967).

LIT: G.J. Beukers, *Die moderne eenbedryf* (1965) □ D. Schnetz, *Der moderne Einakter* (1967) □ W. Herget & B. Schultze (red.), *Kurzformen des Dramas: gattungspoetische, epochenspezifische und funktionale Horizonte* (1996).

## efemeriden

ETYM: Gr. dagboeken < efèmer(i)os = eendags- < epi-hèmera = op een dag.

Oorspronkelijk had het woord alleen betrekking op de 'koninklijke dagboeken', opgesteld door de secretaris van Alexander de Grote, Eumenes van Cardia. In ruimere zin kan men de term ook gebruiken voor militaire verslagen als de *Commentarii* van C. Julius Caesar.

## egodocument

ETYM: Lat. ego = ik.

Geschrift dat behoort tot de autobiografische teksten, zoals de brief, het dagboek, de autobiografie, de reisbeschrijving en de memoires. Het gaat hierbij steeds om teksten waarin een auteur een zelfbeeld geeft van zijn persoon (karakter, leefwijze, levensgeschiedenis, levensomstandigheden) en van personen uit zijn omgeving. In die zin kunnen ook fotoalbums, films en video-opnamen tot de egodocumenten gerekend worden, evenals het album amicorum. Egodocumenten zijn een bron voor de biografie van auteurs, al zal er altijd voorzichtig gebruik van gemaakt dienen te worden vanwege het genoemde zelfbeeld en de stilering. Een belangrijke reeks uitgaven op dit gebied vormt de serie Privé Domein, gepubliceerd door De Arbeiderspers te Amsterdam.

LIT: M. Groen e.a. (red.), *Ego-documenten*, speciaal nummer van *Adem* 3 (1988) 1 □ R. Dekker, 'Wat zijn ego-documenten?' in *Indische letteren* 8 (1993), p. 103-112

□ R. Lindeman, Y. Scherf & R.M. Dekker, *Egodocumenten van Noord-Nederlanders van de zestiende tot begin negentiende eeuw; een chronologische lijst* (1993) □ R. Dekker (red.), *Egodocuments and history: autobiographical writing in its social context since the Middle Ages* (2002) □ A. Baggerman & R. Dekker (red.), *Egodocumenten: nieuwe wegen en benaderingen* (2004) □ *Egodocumenten*, speciaal nummer van *Spiegel Historiael* 40 (2005) 3-4 □ H. de Valk & G. Schulte Nordholt (red.), *Repertorium van gedrukte egodocumenten* (2005) □ B. Tribout & R. Whelan (red.), *Narrating the self in early modern Europe* (2007) □ P. Stokvis (red.), *Geschiedenis van het privéleven: bronnen en benaderingen* (2007) □ K. Bühler, *Ego documents: das autobiografische in der Gegenwartskunst* (2008).

## einfache Formen

ETYM: Du. eenvoudige vormen.

Verzamelnaam voor de oervormen ('eenvoudige vormen', zie ook: gnomische vormen) van literatuur die als voorliteraire producties buiten de traditionele poëtik vallen, zoals o.m. legende, sage, raadsel, spreuk, spreekwoord, sprookje en grappig vertelsel (grap, Schwank-1, mop). André Jolles, die er een klassiek geworden morfologische studie aan wijdde, onderscheidt de eenvoudige vorm van de kunstvorm. De eerste schijnt uit de gemeenschap in haar geheel ontstaan te zijn en zit aldus diep in de taal en het dagelijkse leven geworteld; de kunstvorm daarentegen beschikt over een definitieve gedaante door 'een singuliere en niet achterhaalbare toedracht'. De verwoording in de eenvoudige vorm is beweeglijk, veranderlijk en schematisch, en de gebeurtenissen en personages hebben er een representatief karakter; in de kunstvorm is de formulering hecht, eenmalig en bijzonder, en de gebeurtenissen en personages zijn individueel van aard.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert. *Eenvoudige vormen*, 2009) □ K. Beekman, "'Enkelvoudige vormen" en hun nawerking' in *Spektator*, 12 (1982-83), 5, p. 329-344 □ C. Besa Camprubi, 'Formes brèves: maxime, aphorisme, proverbe' in *Rivista di letteratura moderne e comparate* (1999), p. 1-15.

## ekfrasis

ETYM: Gr. ek-frasis = beschrijving < ek-frazein = verhalen, beschrijven.

Benaming voor een vorm van descriptio (zie evidentia) waarbij het object van gedetailleerde beschrijving een werk uit de plastische kunst is. Ekfrasis is een gegeven dat men vooral in het kader van het pictorialisme en de ut pictura poesis terugvindt. Het beeldgedicht-2 bijv. is een vorm van ekfrastische poëzie. In de modernistische literatuur is de ekfrastische poëzie opnieuw zeer populair geworden. Het accent ligt hier echter niet langer op de precieze beschrijving van het picturale object (of althans een poging daartoe), maar op de eigenheid van het talige materiaal en de soms zeer vrije reacties en gevoelens van de auteur tegenover de visuele voorstelling die het schrijfproces in gang zet. Een bekend en zeer frequent becommentarieerd voorbeeld is de *Pictures from Brueghel* (1960) van William Carlos Williams. Tom van Deel verzamelde een aantal Nederlandse beeldgedichten in *Ik heb het Rood van 't Joodse Bruidje lief* (1988).

LIT: W. Steiner, *The colors of rhetoric* (1982) □ M. Krieger, *Ekphrasis: the illusion of the natural sign* (1992) □ J. Hefferman, *Museum of words: the poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery* (1993) □ B. Vouilloux, *L'interstice figural* (1994) □ Id.,

*La peinture dans le texte: XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles* (1995) □ G. Boehm & H. Pfothenauer, *Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart* (1995) □ M. Smith, *Literary realism and the ekphrastic tradition* (1995) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 743-746 □ S. Adamson, G. Alexander & K. Ettenhuber (red.), *Renaissance figures of speech* (2007), p. 115-129 □ L. Eidt, *Writing and filming the painting: ekphrasis in literature and film* (2008) □ R. Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice* (2009) □ R. Meek & D. Kennedy (red.), *Ekphrastic encounters: New interdisciplinary essays on literature and the visual arts* (2019).

## elegie

ETYM: Gr. elegos = zang, bijz. treurlied, klaaglied, dodenklacht; eleg-eia = elegie, nl. een gedicht in disticha.

Een antiek gedicht in disticha (distichon) geschreven. Aanvankelijk, tijdens de 7<sup>de</sup> - 6<sup>de</sup> eeuw v. Chr. in Griekenland, kon de inhoud zeer gevarieerd zijn, o.a. oproep tot de strijd, politiek, teloorgang van de jeugd, liefde. De Latijnse elegie nam de vorm van de Griekse over, maar werd in tegenstelling tot deze nooit door fluitspel begeleid. Verzuchtingen en klachten, dikwijls gericht aan de geliefde vrouw, vormden vanaf de tweede helft van de 1<sup>ste</sup> eeuw v. Chr. het hoofdthema ervan, o.a. bij Catullus, Ovidius, Tibullus.

Daarnaast bestonden in de oudheid specifieke benamingen voor allerlei liederen die onder begeleiding van fluitspel uitgevoerd werden bij een begrafenis of bij het lichaam van de dode: kommos, threnos, threnodie, nenia, epicedium. Deze klaagzangen werden overgenomen in allerlei lyrische en dramatische genres. Als de troost het hoofdmotief vormde, sprak men van consolatio (troostschrift, -brief, -rede, -gedicht). Deze dichtvormen konden ook als humoristische schijnklacht bedoeld zijn, bijv. Catullus' *Carmen 3*, een epicedium op het vogeltje van zijn geliefde Lesbia.

In de West-Europese literatuur wordt elegie als benaming gebruikt voor elke vorm van lyriek waarin n.a.v. de dood van een geliefde of bij een andere droevige gebeurtenis gemijmerd wordt over de tragische aspecten van het leven. De dichter vindt hierbij vaak troost in het reflecteren over een of ander eeuwigheidsprincipe (bijv. Vondel, *Uytvaart van mijn dochterken*). Elegie is aldus het algemeen begrip geworden voor klaaglied, klaagzang, treurzang, treurlied, in memoriamgedicht, dodenklacht, lijkdicht. De aanleiding kan gelegen zijn in de dood van een dierbare, zoals bij het Middelnederlandse 'Egidiuslied' (*Liederen en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift*, ed. Heeroma, 1966, p. 441-442), of in een andere droevige gebeurtenis, zoals bij J. Kinkers 'Weeklagt' over de politieke situatie in 1813 (*Gedichten*, dl 2, 1820, p. 19-32). Ook een meer algemene problematiek kan aanleiding zijn tot een klaaglied, zoals het geval is bij G. Gezelles 'Waarom en kunnen wij niet' (*VD*, dl 2, ed. Boets, 1980, p. 77). Een mooi voorbeeld van 'klaegh-liedt' van de hand van G.A. Bredero is te horen in R. Nasr, *Dichter draagt voor* (2013).

In het Engelse taalgebied gebruikt men ook de benaming 'dirge' (afgeleid van het begin van het lied 'Dirige, domine'), en in de Franse middeleeuwen en de Engelse renaissance de benaming complainte. Ook hier fungeert de complainte soms als satire, of is ze een humoristische schijnklacht, o.a. bij Chaucer over een lege geldbeurs.

LIT: M. Poelhekke & J.J. Giesen, *Woordkunst* (1948), p. 214-215 □ G. Luck, *The Latin love elegy* (1969) □ G. Pfohl (red.), *Die griechische Elegie* (1972) □ K.W.

Kirchmeir, *Romantische Lyrik und neoklassizistische Elegie* (1976) □ D.F. Kennedy, *The arts of love. Five studies in the discourse of Roman love elegy* (1993) □ D.F. Kennedy, *Elegy* (2007) □ K. Weisman (red.), *The Oxford handbook of elegy* (2010) □ L. Chappuis-Sandoz, *Au delà de l'élegie d'amour. Métamorphoses et renouvellements d'un genre latin dans l'antiquité et à la renaissance* (2011) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 10 (2012), kol. 266-274 □ B.K. Gold (red.), *A companion to Roman love elegy* (2012) □ Th. S. Thorsen (red.), *The Cambridge companion to Latin love elegy* (2013).

## elegisch distichon

ETYM: Gr. elegos = treur-/klaaglied, dodenklacht; dis-tichon = twee-regelig vers.

Aanduiding voor de elegie in de vorm van een distichon (vaak een dactylische hexameter gevolgd door een pentameter) als zelfstandig geheel of als onderdeel van een groter gedicht. Het was de geëigende versvorm voor de elegie in de Oudheid. Een bekend voorbeeld vinden we in de *Tristia* van Ovidius, I,3, waarvan de eerste vier versregels als volgt luiden (opname W. Stroh, *Proben lateinischer Verskunst*):

Cum subit illius tristissima noctis imago,  
qua mihi supremum tempus in urbe fuit,  
cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,  
labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

(Komt mij het beeld van die ramp, dat dramatische uur weer voor ogen,  
uur waarin ik voor het laatst Rome, mijn wereld, mocht zien,  
toen ik des nachts van zoveel dat mij lief was, heb afscheid genomen,  
parelen, na zoveel tijd, tranen opnieuw op mijn wang.)

(Ovidius, *Tristia. Ballingschapsgedichten*, vert. W.A.M. Peters, 1995, p. 29-30)

In later eeuwen werd de elegie niet meer uitsluitend in de vorm van het distichon geschreven, zoals op zijn beurt het distichon niet langer uitsluitend gebruikt werd voor de elegie. Een nagalm van het elegisch distichon vindt men soms bij auteurs die het distichon beoefenden, zoals Huygens, Staring, De Genestet, C. Vosmaer, Verwey en Adama van Scheltema.

In het volgende kwatrijn van Adama van Scheltema, uit de *Gevleugelde spreuken*, opgebouwd uit disticha die men in technische zin als elegisch distichon kan aanmerken, zou men een 'elegische toon' kunnen waarnemen:

Waak en zie toe! hoed uw hartsgeweld door dit vijandelijk leven,  
Spil geen gedachte, geen daad - mors niet met uw gemoed  
Weet dat de vruchtbaarste gronden één vruchtbaar gewas maar doen rijpen

-

En dat het zaad van uw geest meer telt dan dat van uw bloed!  
(C.S. Adama van Scheltema, *VG*, 1962, p. 364)

LIT: A. Thill (red.), *L'élegie romaine: Enracinement, thèmes, diffusion* (1980) □ G. Catanzaro & F. Santuzzi, *La favolistica latina in distici elegiaci* (1991).

## elegisch kwatrijn zie elegische stanza



## elegische stanza

ETYM: Gr. elegos = treurlied, klaaglied, dodenklacht; It. stanza < Lat. stans = (rust houden na de) strofe.

Term uit de genreleer voor een vierregelige strofe die formeel identiek is met het kwatrijn uit het Shakespeareaans sonnet, en die bovendien de inhoudelijke kenmerken heeft van de elegie. Als voorbeeld van een elegische stanza kan men het gedicht 'Droefheid' van J.I. de Haan beschouwen:

Ik ween. Maar niet om mijn verloren jeugd.  
Maar omdat zij, die met mij knapen waren,  
Als ik verloren hun onschuld en deugd,  
En als ik zwerven door de leege jaren.  
(J.I. de Haan, *VG*, dl 2, 1952, p. 218)

Synoniem: elegisch kwatrijn.

## Elizabethan Age

Een in de Engelse literatuur algemeen gebruikte benaming voor de periode vanaf Elizabeths troonsbestijging in 1558 tot haar dood in 1603. Hierin bereikte het Engelse drama een hoogtepunt qua welsprekendheid, kracht en virtuositeit (Shakespeare, Marlowe, Jonson) terwijl ook de dichtkunst een glansperiode kende (Spenser, Sidney).

LIT: U. Suerbaum, *Das Elisabethanische Zeitalter* (1989) □ H. Felperin, *The uses of the canon. Elizabethan literature and contemporary theory* (1992) □ A. Hiscock & St. Longstaffe (red.), *The Shakespeare handbook* (2009).

## embleem zie emblema

## emblema

ETYM: Gr. emblēma = het ingezette < em-ballein = in iets werpen, in-voegen; Lat. ingelegd mozaïekwerk, beeldwerk in reliëf op vazen.

Bijzondere vorm van beeldpoëzie (in het Nederlands ook sinnebeeld of zinnebeeld genoemd) die haar eigenheid ontleent aan de driedelige eenheid van opschrift (motto-2), afbeelding (pictura) en onderschrift (subscriptio-1). De pictura is de visuele voorstelling van een idee door middel van een concetto: het op scherpzinnige en verrassende wijze verbinden van uit elkaar liggende beelden of begrippen. Omstreeks het midden van de 16<sup>de</sup> eeuw krijgt het genre hierdoor zijn vast uitzicht. De drieledigheid beantwoordt aan een dubbele functie: afbeelden en uitleggen. Het voorgestelde wordt naar zijn diepere zin (meestal een stuk levenswijsheid) onthuld. Hoewel deze beide functies het duidelijkst over de pictura en de subscriptio (gaande van een epigram tot een lang prozacommentaar) verdeeld liggen, kan elk van de drie emblemdelen zowel aan het afbeelden als het uitleggen deelnemen.

Het genre ontstond haast toevallig in 1531, toen een collectie epigrammen van de Italiaanse humanist Andrea Alciato op initiatief van diens Duitse uitgever van

illustraties werd voorzien en als *Emblematum liber* op de markt werd gebracht. Het kende in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw, inzonderheid in de Nederlanden en Duitsland, een grote bloei wellicht omdat het aansloot bij een aantal andere genres die op dat moment in de mode waren (maniërisme), zoals het epigram (zie opschrift), de rebus, het blazoen, de rijmprent, het portretgedicht (beeldgedicht-2) en de impresa of devies, en bij de belangstelling voor de hiërogliefen, de allegorische (allegorie) literatuur en mnemotechnieken uit de middeleeuwen, en bij geïllustreerde boeken in het algemeen. Het genre oefende zelf een diepgaande invloed uit op literatuur, bouw- en schilderkunst. In de loop van de 18<sup>de</sup> eeuw verdween het langzaam.

Een indeling in drieën van de emblematabundels is mogelijk: heroïsch (individueel zoals vorstenspiegels, of corporatief), ethisch-moraliserend (religieus of erotisch) en didactisch (encyclopedisch of iconologisch). Tot de typische Nederlandse varianten van het genre behoren het liefdesembleem (emblemata amatoria) en het zgn. realistisch embleem, die het Hollandse leven van alledag als uitgangspunt nemen. Daniël Heinsius (*Quaeris quid sit amor*, 1601), G.A. Bredero (in de bundel *Thronus Cupidinis* van 1618, waarin ook bijdragen van Roemer en Anna Visscher, Otto Vaenius, Vondel en Hooft), Jacob Cats (*Sinne- en minnebeelden*, 1618) en P.C. Hooft (*Emblemata amatoria*, 1611) zijn emblematici die zich met het typisch Nederlandse liefdesembleema hebben beziggehouden, daarbij bijgestaan door de beste illustratoren uit die tijd (Crispijn de Passe, Adriaan van de Venne). Beoefenaren van religieuze (liefdes)emblemata zijn Hermanus Hugo, A. Poirters en Jan Luyken. Een bijzondere categorie vormt de hartsemblematiek (religieus en profaan), waarin het menselijk hart is afgebeeld en centraal staat. Realistische emblemata - eveneens een typisch Hollands subgenre - zijn van Roemer Visscher (*Sinne-poppen*, 1614), Johan de Brune de Oude (*Emblemata*, 1624) en Jan van der Veen. Met name in de barok spreekt men ook wel van het literair- of woordemblema bij literatuur, meestal poëzie, die een aan de emblematiek ontleende bijzondere vorm van beeldgebruik hanteert; bij Jacobus Revius en Heiman Dullaert kan men daarvan voorbeelden aantreffen.

Belangrijke drukkers van embleembundels zijn Chr. Plantin en D.P. Pers, welke laatste zowel C. Ripa's emblematisch 'handboek' *Iconologia* vertaalde (1644), als zijn eigen bundel *Bellerophon* (1614) uitgaf, naast die van o.a. Coornhert, Heinsius en Vondel. In de inleiding van Vondels *Gulden Winckel* (1613) omschreef Pers de emblematiek als volgt:

de stomme schilderie en levende dicht-kunst (als twee gesusters,  
malkanderen omhelsende) kunstlijcken versaemt, en het profijtelijcke by  
het vermakelijcke ghevought  
(WB-ed., dl. 1, 1927, p. 268)

Alle belangrijke emblemata-bundels (773 in totaal) zijn op microfiches uitgegeven door Inter Documentation Company te Leiden.



Een emblema met motto, pictura en aanhef van de subscriptio in Jacob Cats' *Proteus* (1627). [bron: Bibliopolis].

LIT: P.J.H. Vermeeren, 'De emblemata van Cats' in *Aandacht voor Cats bij zijn 300-ste sterfdag* (1962), p.155-176 □ M. Praz, *Studies in seventeenth-century imagery*, 2 dln (1964<sup>2</sup>-1974) □ E. de Jongh, *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw* (1976) □ A. Henkel & A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (1976<sup>2</sup>) □ K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977) □ *Wort und Bild. Buchkunst und Druckgraphik in den Niederlanden im 16. und 17. Jahrhundert* (1981) □ K. Porteman, 'De liefdesemblematiek' in P.C. Hooft, *Emblemata amatoria* (1983), p. 6-68 □ P.J. Meertens & Hilary Sayles, *Nederlandse emblemata. Bloemlezing uit de Noord- en Zuidnederlandse emblemata-literatuur van de 16de en 17de eeuw* (1983) □ K. Porteman, 'Geschreven met de linkerhand? Letteren tegenover schilderkunst in de Gouden Eeuw' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 93-113 □ H. Vekeman & J. Müller Hofstede (red.), *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts* (1984) □ R. van Straten, *Een inleiding in de iconografie* (1985) □ J. Landwehr, *Emblem and fable books, printed in the Low Countries 1524-1813: a bibliography* (1988) □ B. Scholz e.a. (red.), *The European emblem: selected papers from the Glasgow conference 1987* (1990) □ *Anatomie de l'emblème*, themanummer van *Littérature* (1990) □ H. Luijten & M. Blankman, *Minne- en zinnebeelden; een bloemlezing uit de Nederlandse emblematiek* (1996, 2003<sup>2</sup>) □ *Glasgow Emblem Studies* (reeks 1996- ) □ A.S.Q. Visser, P.G. Hoftijzer & B. Westerweel, *Emblem books in Leiden: a catalogue of the collections of Leiden University Library* (1999) □ A. Adams e.a., *A bibliography of French emblem books of the 16th and 17th Centuries*, 2 dln (1999-2002) □ B.F. Scholz, *Emblem und Emblempoetik: historische und systematische Studien* (2002) □ S. McKeown & M.R.

Wade (red.), *The emblem in Scandinavia and the Baltics* (2006) □ P. Daly (red.), *Companion to emblem studies* (2006) □ S. McKeown (red.), *The international emblem: from incunabula to the internet* (2010) □ <http://emblems.let.uu.nl/catsretorica/html/index.html>.

## emblema nudum

ETYM: Lat. naakt embleem.

Een emblema waarbij de pictura vervangen wordt door een omschrijving van een afbeelding in woorden. Een auteur kan zijn toevlucht zoeken tot emblemata nuda bijvoorbeeld als de financiële middelen ontbreken om etsen of gravures te vervaardigen. Een voorbeeld van een reeks emblemata nuda is te vinden in de bundel *Cocus bonus ofte Geestelijcke sinne-beelden ende godtvruchtighe wt-legginghen op alle de ghereetschap van den kock* (1663) van Pieter Croon.

LIT: M. Van Vaeck, “Leert haer prachten hier verachten”; Adriaen Poirters’ emblematische draaibank-allegorie als inzet in de strijd tegen de *Ydelheyt des Werelts* (1645)’ in L. Knapen & L. Kenis (red.), *Hout in boeken, houten boeken en de "fraaye konst van houtdraayen"* (2008), p. 231-247.

## emblematic

ETYM: Gr. emblēma, Lat. emblema = ingelegd werk, mozaïek.

Onder emblematic wordt verstaan de verschijningsvorm van het emblema in zowel de literatuur, als in de beeldende en toegepaste kunst.

LIT: K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 9  
□ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1098-1108.

## emigrantliteratuur

ETYM: Lat. e-migrare = verhuizen uit.

De term ‘emigrantliteratuur’ wordt gebruikt als synoniem voor het nu meer gebruikelijke ‘exilliteratuur’. Hij werd op het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw geïntroduceerd door de Deense literatuurcriticus Georg Brandes in zijn gepubliceerde lezingenreeks over hoofdstromingen in de 19<sup>de</sup>-eeuwse literatuur. In het eerste volume ervan met de ondertitel *Emigrantlitteraturen* (1871) betrok Brandes de term op teksten van Franse schrijvers zoals Madame de Staël die Frankrijk gedurende de Franse Revolutie of de napoleontische periode tijdelijk moesten verlaten.

Sommige latere auteurs – o.m. Bertolt Brecht in zijn gedicht ‘Über die Bezeichnung Emigranten’ (1937) – wijzen evenwel de term ‘emigrantliteratuur’ af omdat verbanning niets te maken heeft met een vrijwillige ‘emigratie’.

LIT: G. Brandes, *Hovedstrømninger i det 19. århundredes litteratur: Emigrantlitteraturen* (1871).

## emporium

ETYM: Lat. emporium = stapelplaats.

Lofdicht op een handelsstad of stapelplaats, behorend tot het genre van het stedendicht. De kenmerken van het stedendicht zijn op het emporium onverkort van

toepassing. In het empiricum zijn echter nadrukkelijker sexuele metaforen aanwezig in verband met de personificatie van de stad tot maagd, tot vrouw, tot een moedermaagd die net als een handelsstad zoveel mogelijk opsloopt om daarvan welvarender (steeds dikker = zwanger) te worden. De connotaties die samenhangen met moeder en maagd, nl. verzorgend, rein en moreel hoogstaand, leiden ertoe dat de stedenmaagd per definitie goed handelt, ook al verslindt ze alles om er zelf beter van te worden, bijv.

Het sta mij vrij, Vorstin [= Amsterdam], zo rijzig op de leden,  
Uw bruiloftskamers en saletten in te treden,  
Uw bruidsschat te bezien en trouwring, die alom  
Vermaard, de Zee verbond tot uwen bruidegom.

(J. Antonides van der Goes, 'Ystroom' in *Alle de gedichten*, 1748<sup>6</sup>, p. 19, vs. 621-624)

En de volgende regels van Vondels gedicht 'Op Amstelredam' dienen waarschijnlijk ook letterlijk genomen te worden:

Aan d'Amstel en het IJ, daar doet zich heerlijk open  
Zij, die als keizerin de kroon draagt van Europe.  
(*De Werken*, WB-ed., dl. 3, 1929, p. 354)

LIT: A.J. Gelderblom, 'De maagd en de mannen. Psychokritiek van de stadsuitbeelding in de zeventiende en achttiende eeuw' in Id., *Mannen en maagden in Hollands tuin* (1991), p. 78-93.

## **enchiridion**

ETYM: Gr. egcheiridios = in de hand gehouden < en = in, cheir = hand.

Handboek of leerboek, ook wel handorakel, vaak op duodecimo-formaat van twaalfenhalf bij negentien centimeter, dat je gemakkelijk kan meenemen. Bekend zijn o.m. de *Enchiridion ad Laurentum* van Augustinus, dat een korte weergave van de christelijke geloofsleer bevat, de *Enchiridion militis christiani* (1503) van Erasmus, waarin staat hoe een goede christen leven moet en *El oráculo manual y arte de pruydencia* (1647) van Gracián (Ned. vertaling *Handorakel en kunst van de voorzichtigheid*, 2014). Een voorbeeld uit later tijd is de *Enchiridion symbolorum et definitiorum* van Denzinger (1963) dat bestaat uit een verzameling dogmatische uitspraken van de rooms-katholieke kerk.

LIT: C.J. Schumacher, *Der 'Denzinger': Geschichte und Bedeutung eines Buches in der Praxis der neueren Theologie* (1974) □ D. Heuer, *Das Idealbild des christlichen Lebens nach Erasmus' Schrift "Enchiridion militis Christiani"* (1997).

## **encomium**

ETYM: Gr. lofdicht, koorzang < en-kōmos = in feestelijke optocht.

Oorspronkelijk een Griekse koorzang ter ere van een held of overwinnaar. Het koorlied werd uitgevoerd tijdens de triomfstoet aan het einde van de spelen of bij de thuiskomst; bijv. de oden van Pindarus. Door de retoren werd het encomium sinds Gorgias (5<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) ook in proza overgenomen in de vorm van een lofredre op historische of legendarische figuren, de zgn. panegyriek (Gr. panègurikos = voor de

hele gemeenschap, vandaar feestrede; Lat. oratio laudativa of demonstrativa, zie laudatio). Het werd trouwens een vaak toegepaste retorische oefening: de zgn. epideixis (epideiktische literatuur). Uit scherts werden zelfs encomia geschreven op waardeloze dingen als vliegen en zout. In latere eeuwen heeft men de traditie van de lofzang voortgezet. Bijv. Milton, 'Ode on the morning of Christ's Nativity' (1629). Erasmus gebruikte de vorm van het encomium voor zijn hekelschrift *Lof der zotheid* (*Moriae encomium*) in 1509. Deze satirische vorm van encomium vond in de 17<sup>de</sup> en de 18<sup>de</sup> eeuw sterke verbreiding.

LIT: V. Buchheit, *Untersuchungen zur Theorie des Genos epideiktikon* (1960) □ H. Trapman, *Wijze dwaasheid: vijfhonderd jaar Lof der Zotheid in Nederland* (2011).

## engagement

ETYM: Fr. littérature engagée: literatuur ten dienste van iets, ergens toe verplicht < gage = onderpand, inzet.

Term uit de literatuurkritiek voor een literatuuroppvatting van auteurs die het belang van hun teksten niet in de eerste plaats in de literaire aspecten ervan zien, maar in een buiten de literatuur gelegen functie die doorgaans van politieke, sociale, religieuze of soortgelijke aard is. Engagement (letterlijk: zich ergens toe verplichten) duidt op de zelfopgelegde verplichting van de kunstenaar zich met zijn werk in dienst te stellen van een politiek, sociaal of moreel ideaal en zo mee te werken aan de verandering van de samenleving om dat ideaal te verwezenlijken.

Geëngageerde literatuur komt in allerlei genres voor. Het is vrijwel ondoenlijk om vast te stellen waar de grenzen liggen van wat men wel of niet geëngageerd kan noemen. Doorgaans plaatst men geëngageerde literatuur tegenover autonomistische literatuur (autonomiebewegingen, l'art pour l'art). Sötemann spreekt bij geëngageerde poëzie van onzuivere poëzie en stelt haar tegenover zuivere poëzie. Dat onderscheid heeft het voordeel dat ze gebaseerd is op objectief vaststelbare poëtische opvattingen die door dichters zelf worden verwoord. Een probleem blijft dan echter wel dat ook autonome literatuur vanuit een sterk sociaal engagement kan zijn ontstaan. Dat blijkt bijv. uit de doelstellingen van het modernisme: het leven te vernieuwen door de kunst als uitgangspunt te nemen voor de esthetisering van de samenleving. Veel modernisten waren dan ook politiek actief als socialist of communist, soms zelfs als fascist. Er wordt wel onderscheid gemaakt tussen inhoudelijk (inhoud) en formeel (vorm) engagement, maar vaak blijken de formele keuzen die auteurs voor hun teksten maken inhoudelijk bepaald, zodat het niet erg zinvol lijkt dit onderscheid over te nemen.

De hierboven gegeven omschrijving van engagement maakt duidelijk dat de term een breed toepassingsgebied heeft en tal van genres en gebieden bestrijkt, zoals propagandaliteratuur, sociale literatuur, tendensliteratuur, didactische literatuur, feministische literatuur, lyrisch activisme en religieuze poëzie.

Bekende geëngageerde schrijvers zijn onder meer André Malraux, Doris Lessing, Bernard Shaw, Bertold Brecht, Breyten Breytenbach, Aleksander Solzjenitsyn en Vaclav Havel. Nederlandstalige geëngageerde auteurs zijn bijv. Herman Gorter, Henriëtte Roland Holst, Theun de Vries, A.M. de Jong, Piet van Aken en Louis Paul Boon. De tijdschriften *Links Richten* (1932-1933) en *Tijd en Mens* (1949-1955) zijn voorbeelden van sociaal geëngageerde periodieken.

Ook de academische literatuurkritiek kan blijk geven van engagement (activisme).

LIT: Ch. Glicksberg, *The literature of commitment* (1976) □ Th. von Vegesack, *De intellectuelen. Een geschiedenis van het literaire engagement, 1898-1968* (1989) □ A.F. van Oudvorst, *De verbeelding van de intellectuelen: literatuur en maatschappij van Dostojewski tot Ter Braak* (1991) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1138-1152 □ T. Streng, 'Het belang van het ogenblik': opvattingen over nationaliteit, politiek en kunst in Nederland rond het midden van de negentiende eeuw (1995) □ *Experiment/Engagement*, speciaal nummer van *Yang* 38 (2002) □ *Kunst en engagement*, themanummer van *Boekman* (2005) □ J. Kaempfer, S. Florey & J. Meizoz (red.), *Formes de l'engagement littéraire (XV<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècle)* (2006) □ M. Gillissen, *Philosophie des engagements: Bergson, Husserl, Sartre, Merleau-Ponty* (2007) □ W. Bradley & Ch. Esche (red.), *Art and social change. A critical reader* (2007) □ S. Parker, *Writers and politics in Germany, 1945-2008* (2009) □ Th. Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement* (2009) □ B. Kohlmann, *Committed styles. Modernism, politics, and left-wing literature in the 1930s* (2014).

## Engels sonnet zie Shakespeareaans sonnet

## enigma zie raadsel

## entr'acte

ETYM: Fr. pauze tussen twee bedrijven, tussenspel.

Kort, meestal komisch toneelstukje dat gespeeld werd tussen de bedrijven van een groter toneelstuk om het publiek aangenaam bezig te houden. Het tussenspel werd vaak benut om de tijd die nodig was voor de decorwisseling op te vullen.

Oorspronkelijk werd het ook wel als onderbreking van de gangen van een maaltijd gebruikt. Vandaar de naam tafelspel, een genre dat beoefend werd door P.C. Hooft als spel voor bruiloften. Vaak maakte men voor de entr'acte gebruik van muziek, dans, pantomime of het tableau vivant.

Het genre kende in West-Europa zijn grootste bloei van de 15<sup>de</sup> tot en met de 18<sup>de</sup> eeuw. Voorbeelden ervan zijn te vinden bij de rederijkers en in het werk van Cervantes, bijv. diens *El retablo de las maravillas* (De poppenkast der wonderen) en *La cueva de Salamanca* (De grot van Salamanca) uit zijn *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615).

Het Engelse interlude was een bijzondere vorm van komisch, soms allegorisch tussenspel bij het mysteriespel of de moraliteit, meestal geschreven in losse en onregelmatige verzen. Het vormt de overgang naar het elizabethaanse toneel, bijv. met John Heywoods *The four P's* (ca. 1545). Met de Franse term entr'acte wordt doorgaans een muzikaal of mimisch intermezzo bedoeld, zoals Molière's *Les fâcheux* (1661), de zgn. 'ballets de cour' van Lully en J.J. Rousseau's *Le Devin du village* (1751). Een speciale vorm van komische tussenspelen zijn de zgn.

minderemanstonelen uit het 17<sup>de</sup>-eeuwse schooldrama en de tragikomedie.

Naast intermezzo, tussenspel en interludium treft men ook entremés aan als synoniem voor entr'acte.

LIT: T.W. Clark, *The Tudor interlude: stage, costume and acting* (1967<sup>3</sup>) □ I. Mamczarz, *Les intermèdes comiques italiens au XVIII<sup>e</sup> siècle en France et Italie* (1972) □ A. van Gijzen, ‘De tussenspelen uit de twee “Handels der Amo(u)reusheyd”’ in B.A.M. Ramakers (red.), *Spel in de verte. Tekst, structuur en opvoeringspraktijk van het rederijkerstoneel* (1994), p. 59-86 □ D. Grantley, *English dramatic interludes, 1300-1580: a reference guide* (2004).

## entreespel

Inleidend toneelspel waarmee de rederijkerskamers die een rederijkersfeest organiseren de gasten verwelkomen en het landjuweel openen. Het entreespel kan de vorm hebben van een begroeting op rijm, maar kan ook uitgroeien tot een volledig en zelfstandig toneelspel. Soms worden deze spelen ook aangeduid met de term proloog. Zo werd in 1559 door de stad Brussel een prijs uitgelooft voor de beste ‘prologhe den peijs [= vrede] aengaende’. Een voorbeeld van een entreespel is het *Blyde Inkomstspel* (1614) van Melchior van Daelhem.

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 65-66.

## epicedium

ETYM: Gr. epi- = bij; Lat. caedes = lijk; vandaar lijkzang.

Speciale vorm van klaaglied uit de oudheid (zie elegie), uitgevoerd, meestal onder begeleiding van fluitspel, bij het lijk en ter ere van een overledene.

LIT: H. Schoonhoven, *The Pseudo-Ovidian Ad Liviam de morte Drusi (Consolatio ad Liviam, Epicedium Drusi)* (1992) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1250-1251 □ Gräszer, *Die Epicedien-Dichtung des Helius Eobanus Hessus: lyrische Totenklage zur Zeit des Humanismus und der Reformation* (1994) □ M. van Oosterhout, 'Hugo Grotius in praise of Jacobus Arminius: Arminian readers of an epicedium in the Dutch Republic and England' in J. Bloemendal, A. van Dixhoorn & E. Strietman (red.), *Literary cultures and public opinion in the Low Countries, 1450-1650* (2011), p. 151-180.

## epiek

ETYM: Gr. epos = gesproken woord < incompleet werkwoord eipon = ik sprak.

Verzamelnaam voor alle verhalende literaire werken en als zodanig één van de drie literaire hoofdgenres (genre) naast de lyriek en de dramatiek. Elk van deze drie grote genrebegrippen wordt doorgaans gezien als grondhouding (‘Naturform’ bij Goethe) van de verhouding tussen subject en object. In die relatie is dramatiek de meest neutrale en objectieve, omdat de verteller daarin het meest is teruggetreden, terwijl lyriek de meest subjectieve vorm zou zijn. Epiek is dan de middelste of gemengde vorm, de meest narratieve, waarin nu eens de auteur en dan weer de personages aan het woord zijn. Deze opvatting werd uitgewerkt door E. Staiger, die als grondbegrippen het lyrische, het epische en het dramatische in ontologische zin onderscheidde en die grondvormen in alle genres aanwees.

In de loop van de 20<sup>ste</sup> eeuw is op deze benadering kritiek uitgeoefend. Tegenwoordig neigt men ertoe epiek op te vatten in historische eerder dan absolute of ontologische termen, m.a.w. als een door literaturopvattingen en conventies bepaald indelingscriterium. Het ligt dan voor de hand om het verhaal-1, de novelle



en de roman tot de epiek te rekenen, evenals het epos, de legende, het sprookje, enz., allemaal genres waarin toch op een of andere manier het verhalende aspect (narrativiteit) sterk aanwezig is.

Op deze historische wijze en in meer specifieke zin spreekt men over middeleeuwse epiek als een verhalend genre waarin belangrijke gebeurtenissen en heroïsche daden van belangrijke historische personages zijn vastgelegd. Daartoe worden o.m. de Oudnoorse saga, het Middellatijnse carmen, het Oudfranse chanson de geste en de Hoogduitse heldenliederen gerekend. De Middelnederlandse epiek wordt doorgaans onderscheiden in Karelepiek en Arthurepiek. Daarnaast onderscheidt men wel de zgn. kruisvaardersepiek (kruisvaartroman) en de geestelijke epiek. De geestelijke epiek bestaat eigenlijk niet uit epische teksten in de strikte zin des woords, maar uit werken die als alle middeleeuwse epische teksten in paarsgewijs rijmende versregels geschreven zijn: bij epiek denken wij al gauw aan fictie, terwijl heiligenlevens (hagiografie) zoals de Sint Servaeslegende (ed. G.A. van Es, 1976<sup>2</sup>) voor het middeleeuwse publiek geen fictie maar feit waren. Eigenlijk bevinden zij zich daarom in het grensgebied tussen epiek en didactiek (didactische literatuur). Ook de Alexanderroman en de Oosterse roman rekent men tot de Middelnederlandse epiek, al worden de termen 'Alexanderepiek' en 'Oosterse epiek' nooit gebruikt.

LIT: G. Stuiveling, 'Hardop denken over het genrebegrip' en S. Dresden, 'Het begrip genre' in *Handelingen van het 26<sup>e</sup> filologencongres* (1960), resp. p. 66-77 en p. 77-85 □ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1971) □ K.H. Hempfer, *Gattungstheorie* (1973) □ C.M. Bowra, *Heroic poetry* (1978<sup>2</sup>) □ V. Mertens & U. Müller (red.), *Epische Stoffe des Mittelalters* (1984) □ K. Beekman, 'Omgang met genres' in K. Beekman & F. de Rover (red.), *Literatuur bij benadering* (1987), p. 118-137 □ W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993) □ J.D. Janssens e.a. (red.), *Op avontuur: middeleeuwse epiek in de Lage Landen* (1998).

## epigram

ETYM: Gr. epi-gramma = op-schrift of bij-schrift.

Term uit de genreleer voor een kort gedicht, bondig van formulering, dikwijls met een pointe. Zo schrijft Staring onder de titel 'Aan een' te zedigen schrijver' het volgende gedicht:

...t Verschijnt gerust, al is 't niet groot:  
...Wordt Eikenschors bij 't pond gewogen,  
...Men weegt Kaneel bij 't lood.  
(A.C.W. Staring, *Gedichten* ed. De Vries, 1940, p. 408)

Over het door Huygens als 'sneldicht' betitelde puntgedicht schrijft deze:

Vraecht ghy wat Sneldicht voor een dicht is?  
Het is een Dicht dat snel en dicht is.  
(C. Huygens, *Koren-bloemen*, dl. 2, 1672, p. 52)

Daar de termen epigram en 'puntgedicht' door elkaar worden gebruikt, spreekt men wel van 'opschriftepigram' wanneer het puntgedicht fungeert in de betekenis die het

aanvankelijk in de Griekse oudheid had, namelijk die van opschrift of bijschrift (bijv. op een grafmonument of op een wijgeschenk, vandaar ook wij-epigram). Het bestond meestal uit een distichon: een hexameter gevolgd door een pentameter.

P.G. Witsen Geysbeek spreekt over het 'pundticht, ook nypdicht, steekdicht, sneldicht, quick, zindicht en knipdicht geheten' (*Pundtdichten*, dl. 1, 1834<sup>2</sup>, p. 9). Men kan daar nog de term knie(ge)dicht aan toevoegen, oorspronkelijk een aanduiding voor een bepaald rederijkersgedicht. Staring geeft onder de titel 'Kniedicht' het volgende pundticht:

'k Ben oud, maar zal 't niet lang meer zijn!  
'k Heb van de Bron der Jeugd gedronken:  
Papa Jerooms Bourgonjewijn,  
Mij door zijn Dochter ingeschonken.  
(A.C.W. Staring, *Gedichten*, 1940, p. 408)

Pundtdichten kunnen in allerlei dichtvormen voorkomen, bijv. als distichon, zoals dit gedichtje van J. Kinker met een expliciete versinterne poëtica:

Het beste pundticht, in twee regels, is een echt,  
Wiens rijmwoord Man en Vrouw eensluidend samenhecht.  
(G.J. Vis, *De verlichte muze*, 1982, p. 240)

Het pundticht kan ook de vorm hebben van een triplet en kwatrijn. Diverse dichtgenres lenen zich voor het pundticht, zoals copla, epitaaf of grafschrift, sententia, haiku, lekedicht en limerick. Is het pundticht satirisch (satire), dan heeft het soms de naam van steekdicht.

Het epigram wordt wel tot de gnomische vormen of de einfache Formen gerekend.

LIT: J.D.Ph. Warners, *Het vierregelig gedicht in de Nederlandse letterkunde sinds de Renaissance* (1947) □ *Dichten op de knie. 500 sneldichten van C. Huygens* (1956) □ G. Pfohl (red.), *Das Epigram* (1969) □ R.H. Zuidinga (inl. en samenst.), *Hier ligt Poot, hij is dood: de kortste Nederlandstalige gedichten* (1990) □ E. Etkind, 'Lépigramme: la structure de la pointe' in *Poétique* (1991), p. 143-154 □ T. ter Meer, *Snel en dicht: een studie over de epigrammen van Constantijn Huygens* (1991) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1273-1283 □ J. Jansen, *Brevitas. Beschouwingen over de beknoptheid van vorm en stijl in de renaissance*, dl. 1 (1995), p. 93-97 □ T. Schäfer, *The early seventeenth-century epigram in England, Germany and Spain. A comparative study* (2004) □ P. Lateur (samenst. en vert.), *Dichters hebben vele moeders. 150 literaire epigrammen uit de Anthologia Graeca* (2007) □ N. Livingstone & G. Nisbet, *Epigram* (2010) □ J.L. Moerbeek, *Met jou leven geeft veel pijn, zonder jou kan ik niet zijn. Martialis, honderd en een berijmde epigrammen* (2011), p. 9-26 □ M. Baumbach, A. Petrovic & I. Petrovic (red.), *Archaic and classical Greek epigram* (2016) □ J. Doelman, *The epigram in England, 1590-1640* (2016).

## epimythium

ETYM: Gr. epi-muthion = (moraal) bij een verhaal.

De zedenles aan het slot van een fabel of een exemplum. Bijv. in *Esopet* nr. 19:

Bi deser favelen wi verstaen:

Die in peelgrimagien gaen,  
Ende haer sonden met hem draghen,  
Hets om niet dat si jaghen.  
(ed. Stuiveling, dl. 2, 1965, p. 24, vs. 13-16)

Wordt de ‘lering’ aan het begin van de tekst gegeven, dan spreekt men van een promythium (Gr. wat vóór een verhaal komt).

## epinicium

ETYM: Gr. epi-nikè = bij de overwinning.

Griekse zegezing of lofdicht, uitgevoerd door een koor met fluit- of citerbegeleiding, bij de triomfantelijke intocht van een overwinnaar in één van de grote nationale spelen. Zie ook encomium. Anders dan bij hedendaagse epinicia als ‘Ajax wint de wereldcup’ bestond het klassieke epinicium gewoonlijk uit een variërend aantal triaden van strofe, tegenstrofe (antistrofe-2) en epode-2. Belangrijke epiniciadichters waren Simonides en Pindarus.

LIT: W. Schadewaldt, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion* (1928) □ A. Neumann-Hartmann, *Epinikien und ihr Aufführungsrahmen* (2009) □ C. Lattmann, *Das Gleiche im Verschiedenen: Metapher des Sports und Lob des Siegers in Pindars Epinikien* (2010).

## episch

ETYM: Gr. epos = gesproken woord, lied.

Adjectief dat afgeleid is van epiek (en dat daarom deelt in de relatieve betekenisonvastheid van dit begrip).

Zoals epiek in het algemeen een globale genre aanduiding kan zijn voor verhalende literatuur, wordt de kwalificatie episch in de moderne kritiek soms gehanteerd om literaire werken aan te duiden met een sterk verhalende inslag, en dit ter onderscheiding van meer beschouwende of experimentele, ‘vormbewuste’ teksten.

Zoals epiek meer in het bijzonder middeleeuwse verhalen kan aanduiden over heldendaden van historische personages, wijst het adjectief episch op oude verhalen in versvorm die handelen over de moedige daden van ridders en helden, verhalen die bovendien gekenmerkt worden door een zekere grootsheid van visie en een verheven, breedvoerige stijl (genus sublime). De betekenis van epos als heldendicht klinkt hier doorgaans mee. Na de 18<sup>de</sup> eeuw werd versepiek zeldzamer omdat de roman het epos als dominerende verhaalvorm ging vervangen. Toch beschrijft men tal van recentere prozawerken als ‘episch’ om de verheven stijl, de grootse wereldvisie en de grandeur van de artistieke ambities. Enkele voorbeelden: H. Melville, *Moby Dick* (1851); L. Tolstoj, *Oorlog en vrede* (1872); B. Pasternak, *Dr. Zjivago* (1958). Ook filmcritici hebben het in vergelijkbare zin vaak over ‘epische’ films.

LIT: E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1971) □ M. Seidel & E. Mendelson (red.), *Homer to Brecht: the European epic and dramatic traditions* (1977).

## episch drama

Theatervorm die ontstaan is in Duitsland in de twintiger jaren van de 20<sup>ste</sup> eeuw onder impuls van regisseur Erwin Piscator, met als belangrijkste representant de

toneelschrijver Bertolt Brecht met zijn *Dreigroschenoper* (1928). Het is een vorm van het drama waarin gepoogd wordt menselijke lotgevallen op een bovenindividuele wijze voor te stellen. Het kent daarom geen specifieke held, maar introduceert een algemeen menselijke trek, belichaamd door een personage of een beschouwer van het menselijk handelen. De geslotenheid van het aristotelisch drama wordt in het episch theater opgeheven in een structuur die zowel handeling als commentaar omvat. Het is anti-illusionistisch in die zin dat het de illusie van het klassieke of romantische drama doelbewust doorbreekt door middel van het vervreemdingseffect, zoals het inschakelen van een koor, gebruik te maken van projecties of doorbreking van de vierdewand-fictie d.m.v. een verteller, de zgn. episering. De toeschouwer wordt zo op afstand gehouden opdat hij zich niet identificeert met één van de personages en zo in staat blijft de gepresenteerde handeling zo objectief mogelijk te beoordelen. Het episch drama is doorgaans politiek-sociaal geïnspireerd.

Men kan zich afvragen in hoeverre het episch drama een nieuwe theatervorm was. Ook in de middeleeuwen bestond al een vorm van episch theater met genres als het spel van zinne en de moraliteit, die eveneens een bovenpersoonlijk karakter hebben. Zo worden in *Den Spyghel der salicheyt van Elckerlijc* (15<sup>de</sup> eeuw) algemene begrippen als Die Dood, Gheselschap, Maghe, 't Goed en uiteraard Elckerlijc zelf uitgebeeld. Ook het latere Senecaans-Scaligeriaans renaissance drama vertoont epische trekken, bijv. in Hoofts *Warenar* (1617). In het moderne Nederlandstalige toneelrepertoire heeft H. Mulisch' *Tanchelijn* (1960) trekken met het episch drama gemeen.

LIT: R. Grimm (red.), *Episches Theater* (1972<sup>3</sup>) □ M. Kesting, *Das epische Theater* (1978<sup>7</sup>) □ Th. Buck, *Zu Bertolt Brecht: Parabel und episches Theater* (1983<sup>2</sup>) □ H.M. Brown, *Leitmotiv and drama: Wagner, Brecht, and the limits of epic theatre* (1991) □ S. Bryant-Bertail, *Space and time in epic theater: the Brechtian legacy* (2000) □ F.M. Raddatz, *Brecht frisst Brecht* (2007).

## epische cyclus

Complex van oorspronkelijk zelfstandige epische verhalen (epiek) die op grond van hun overeenkomstige inhoud bij elkaar gebracht zijn. Een epische cyclus kan als volgt zijn ontstaan: ofwel bestaande teksten werden geleidelijk uitgebreid met voorgeschiedenissen en vervolgen, ofwel bestaande teksten werden gegroepeerd tot min of meer samenhangende complexen, waarin de afzonderlijke delen (de branches) nog herkenbaar zijn. Vervolgens was een combinatie van beide processen ook mogelijk.

De belangrijkste epische cyclus uit de Arthurepiek is de *Lancelot en prose*, die op zijn beurt weer deel uitmaakt van een veel uitgebreidere romancyclus, waarvan de kern naast de *Lancelot en prose* bestaat uit *La Queste del Saint Graal* en *La Mort le roi Artu*. In zijn meest uitgebreide vorm wordt deze cyclus de Vulgaatcyclus genoemd; het verhaal beslaat dan een periode van meer dan vijf eeuwen: van de kruisiging van Christus tot en met de dood van koning Arthur en Lancelot. De kern van de Vulgaatcyclus is in het Middelnederlands overgeleverd in de Lancelotcompilatie, waarin bovendien nog een aantal episodische Arthurromans is opgenomen.

In de Karelepiek (chanson de geste, Karelroman) onderscheidt men drie cycli. Deze zijn verdeeld naar de familie waarvan de hoofdpersoon deel uitmaakt: de 'Geste du roi', waarin Karel de Grote zelf hoofdpersoon is (zoals *Karel ende Elegast* en het *Roelantslied*); de 'Geste de Doon de Mayence' of de 'Cycle des barons révoltés'

(bijv. *Renout van Montalbaen*); de ‘Geste de Garin de Monglane’ of de ‘Cycle de Guillaume d’Orange’ (bijv. *Willem van Oringen* en *Gheraert van Viane*).

Ook bij de kruisvaartromans onderscheidt men twee cycli: ‘Le Premier Cycle de la Croissade’ en ‘Le Deuxième Cycle de la Croissade’, waarbij de laatste eigenlijk een ‘moderne’ constructie is die geen basis heeft in de middeleeuwse werkelijkheid.

LIT: B. Besamusca & F. Brandsma (red.), *De ongevalliche Lanceloet. Studies over de Lancelotcompilatie* (1992), p. 9-19 □ E. van den Berg & B. Besamusca (red.), *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief* (1992), p. 13-16 □ G.H.M. Claassens, *De Middelnederlandse kruisvaartromans* (1993), p. 25-104 □ H. van Dijk, ‘Karel de Grote’ in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot de Zwaanridder* (1993), p. 186-196.

## **epistolaire roman zie briefroman**

### **epistolarium**

ETYM: Lat. epistola = brief.

Middeleeuwse bloemlezing (anthologie) uit de brieven (epistel) van het Nieuwe Testament. Een Middelnederlandse representant is het ‘epistolarium van Leningrad’ (ed. De Bruin, 1974).

LIT: C.C. de Bruin, *Middelnederlandse vertalingen van het nieuwe testament* (1934) □ J. Biemans, *Middelnederlandse bijbelhandschriften* (1984).

### **epitaaf**

ETYM: Gr. epi = bij, op; tafos = begrafenis, graf.

Grafschrift; een opschrift, aangebracht op of bestemd voor een grafsteen. De term wordt ook gebruikt in de gelatiniseerde vorm epitafium. Oorspronkelijk was het een korte anonieme inscriptie waaruit blijkt wie er begraven ligt. Wanneer niet langer volstaan wordt met de eenvoudige mededeling ‘Hier ligt...’ of ‘Hier rust...’, is de weg vrij voor meer literaire toepassingen.

In principe blijft het grafschrift anoniem: de steen spreekt, niet de dichter, en ook de aangesproken persoon is de toevallige passant, niet de familie van de overledene. Hierin ligt een onderscheid met andere vormen van mortuaire literatuur zoals het lijkdicht, de lijkrede en de elegie, die alle de bedoeling hebben om op meer persoonlijke wijze ook woorden van troost tot de nabestaanden te richten. Zie ook graf dicht.

Het grafschrift leent zich juist door zijn anonimiteit en door zijn beknoptheid (gewoonlijk slechts enkele versregels) uitstekend voor satirisch gebruik, waardoor het in de buurt van het puntdicht kan komen. Zo zijn er grafschriften op vertegenwoordigers van een bepaalde categorie (een leugenaar, een spotter enz.), op nog levende personen die men het graf in wenst, op huisdieren, enz. Het grafschrift werd aldus een apart literair genre, vaak met komische en satirische bedoeling, want vele epitafia waren niet meer bestemd om echt op een grafsteen aangebracht te worden.

Uit de oudheid zijn er talrijke epitafen bewaard: ernstige, zoals het beroemde grafschrift voor de gesneuvelden in de Thermopylen, dat toegeschreven werd aan Simonides van Cos, en minder ernstige, zoals het epitafium van Martialis voor zijn

hondje. Het bekende epitaaf op Shakespeares graf in de Holy Trinity Church in Stratford luidt als volgt:

Good friend for Jesus sake forbear,  
To dig the dust enclosed here.  
Blessed be the man that spares these stones,  
And cursed be he that moves my bones.

Het meest bekende grafschrift uit de Nederlandse literatuur is dat van De Schoolmeester op Poot:

Hier ligt Poot  
Hij is dood.  
(‘Grafschriften’ in *De gedichten van den Schoolmeester*, ed. J. Lenep, 1902<sup>12</sup>, p. 304)

Herman van den Bergh schreef een ‘Epitaaf voor een boom’ (*Verzamelde gedichten*, ed. W. Zoethout, 1979, p. 236).



Het epitaaf van Jan Gevaerts naar een ontwerp van P. P. Rubens. [bron: F. de Nave (red.), *Liber amicorum Leon Voet* (1985), p. 490].

LIT: S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance* (1969) □ B.C. Damsteegt, ‘Constantijn Huygens’ Nederlandse grafschriften’ in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 103 (1987), p. 119-143 □ D. Porte (red.), *Tombeaux romains. Anthologie d’épithaphes latines* (1993) □ S.L. Newstok, *Quoting death in Early Modern England: The poetics of epitaphs beyond the tomb* (2009).

**epitafium** zie epitaaf

## epitaphios zie lijkrede

## epitaphius zie lijkrede

## epithalamium

ETYM: Gr. epi-thalamos = bij de bruidskamer.

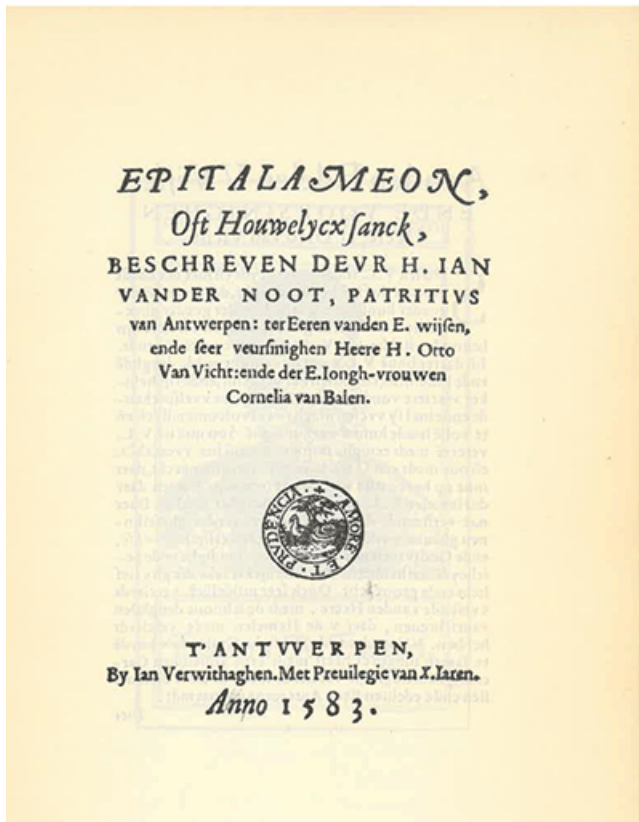
Gelegenheidsgedicht (gelegenheidspoëzie) bij een huwelijk. In de oudheid werd nog een onderscheid gemaakt tussen het lied dat door jongeren in koor gezongen werd voor de deur van het bruidsvertrek ter ere van de jonggehuwden (epithalamium) en anderzijds het lied dat onder fluit- en citerbegeleiding gezongen werd door vriendinnen van de bruid bij het begeleiden van de bruid naar het huis van de bruidegom; dit laatste werd hymenaeus (Gr. hymen = maagdenvlies) genoemd naar de in het refrein weerkerende naam van de huwelijksgod. Maar dat verschil vervaagde al snel. Belangrijke epithalaamdichters in de oudheid waren Sappho en Catullus (o.m. Carmen 61 en 62, 1<sup>ste</sup> eeuw v. Chr.).

Vooraf in de renaissance en de 17<sup>de</sup> eeuw was het epithalamium een populair genre met als vaste thema's: de lof van bruid en bruidegom, waarbij zo mogelijk woordspelingen op de namen van beiden uitgebuit worden; het verlangen van de bruidegom naar de bruid, die eerst weigert maar uiteindelijk toegeeft; de wens dat er zeer spoedig kinderen mogen komen. De talrijke onverbloemde seksuele toespelingen die het bruiloftslied van de renaissance kenmerken, worden vanaf de 18<sup>de</sup> eeuw steeds bedekter, waarna het genre uiteindelijk doodbloedt.

Vrijwel ieder belangrijk auteur uit de aangegeven perioden heeft epithalamia vervaardigd. Het kende succes bij o.m. Ben Jonson, Malherbe en Marino. In de Nederlandse literatuur opent Jan van der Noot de rij in 1583 met zijn *Epitalameon, oft houwelycx sanck* (ed. Smit en Hellinga, 1953). Hooft, Bredero en Vondel lieten zich evenmin onbetuigd. J.B. Wellekens bracht in 1729 een gehele bundel *Bruiloftdichten* bijeen. Tal van bruiloftsliederen staan beschreven in J. Bouman, *Nederlandse gelegenheidsgedichten voor 1700* (1982), bijv. de strofe uit de 'Zang ter bruiloft van Heer Constantyn Huigens en Joffrouw Susanne van Baerle' door P.C. Hooft:

Hunn' Mingod is de Zon. Wen die haer komt verwarmen,  
Ontsluyt zy zich van drooght', en als met open' armen,  
Den hóógen hemel lokt, dat hy haer' lust verzaê.  
Dès hy bewogen tot het weelderige boelen,  
Komt, daelend' in haer' schoot, die vruchtbaerlijck bespoelen  
Met regen; en zich quijt als mannelijcke gaê.  
(P.C. Hooft. *Gedichten*, ed. Leendertz/Stoett, dl. 1, 1899, p. 259)

Ook in latere tijd werden nog bruiloftsliederen geschreven, o.a. door G. Gezelle ('Bruiloftlied', ca. 1856, uit *Dichtoefeningen*).



*Huwelijkslied van Jan der Noot t.g.v. het huwelijk van Otto van Vicht met Cornelia van Balen (1583). [Bron: J. van der Noot, Epitalameon oft Houwelycx sanck, ed. W.A.P. Smit & W.Gs Hellinga (1953), p. 49].*

LIT: V. Tufte, *The poetry of marriage. The epithalamium in Europe and its development in England* (1970) □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Bruilofts- en liefdeslyriek in de 18e eeuw: de rol van de literaire conventies' in *Nieuwe taalgids* 67 (1974), p. 449-461 □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Christus, Hymenaeus of de teelzucht' in *Visies op Vondel na 300 jaar* (1979), p.11-25 □ P. Lammens-Pikhaus, 'Vondels Bruyloftbed' in *Visies op Vondel na 300 jaar* (1979), p. 72-87 □ J. Bouman, 'Inleiding' in *Nederlandse gelegenheidsgedichten voor 1700* (1982), p. XIII-XVI □ J.E. Eber, *The epithalamion in the late English Renaissance* (1985) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1312-1314 □ J.M. Girard, *Le livre d'or des épithalames ou chants nuptiaux. Textes d'auteurs anciens et modernes* (1999) □ J. Verdonck, 'Bij twee epithalamia van Guido Gezelle' in *Rijmtijd* 41 (2004), p. 16-23.

## epos

ETYM: Gr. gesproken woord, lied; vandaar heldendicht.

Het epos of heldendicht is een vorm van heroïsche poëzie waarin op verheven (genera dicendi) en breedvoerige wijze de exploten en krijgsdaden van goden of helden bezongen worden. Het was de belangrijkste vorm van epiek (verhalende kunst) van de oudheid tot in de 17<sup>de</sup> eeuw. Stammend uit een lange orale traditie (orale literatuur) van sagen en liederen, werden heldengedichten oorspronkelijk voorgedragen door rapsoden, die tot duizenden verzen uit het hoofd kenden.

In navolging van Bowra en Bomhoff maakt W.A.P. Smit een onderscheid tussen heldenepos en epos of heldendicht: de eerste term duidt dan op een epos 'met een



heroïsch onderwerp uit de heroën-tijd'; met de tweede term kunnen de 'literaire heldendichten uit latere cultuur-fasen' benoemd worden. Dit komt overeen met het traditionele onderscheid tussen de (meestal anonieme) volksepen en de latere kunstepen.

Het volksepos vindt men over de gehele wereld terug in alle culturen. Zo kennen we het Oudmesopotamische *Gilgamesj*-epos, de Indische *Mahabharata* en *Râmâyana*, de Oudijerlandse *Edda*, de Oudengelse *Beowulf*, het Middelhoogduitse *Nibelungenlied*, enz. Pas in de vorige eeuw werd het Finse *Kalevala*-epos op schrift gesteld, nadat het honderden jaren lang mondeling was doorverteld. Waarschijnlijk is bijna drie millennia geleden hetzelfde gebeurd met de *Ilias* en de *Odysseia*. Ze worden op naam van Homerus geplaatst, maar er heerst grote onzekerheid over de identiteit en de persoonlijke bijdrage van 'de auteur'. Volksepen zijn bewerkingen van verhalen die onder het volk leven en die geconcentreerd worden (zgn. epische concentratie) rond een belangrijke historische (of legendarische) gebeurtenis, zoals bijv. de belegering van Troje in de *Ilias*, of rond een grootse figuur, zoals *Gilgamesj*.

Cultuurepen daarentegen zijn veelal het werk van één scheppend kunstenaar, bijv. Vergilius' *Aeneis*. In de renaissance herleefde het kunstepos, waarbij Vergilius het grote voorbeeld was. Tot de belangrijkste klassiek-renaïssancistische epen behoren *Orlando Furioso* van L. Ariosto (1532), het Portugese nationale epos *Os Lusíadas* (1572) van L. de Camões, het barokepos *La Gerusalemme liberata* (1581) van T. Tasso en het bijbelse epos *Paradise lost* (1668) van J. Milton. Eén der laatste grote epen is *Der Messias* (1773) van F. Klopstock. De niet-religieuze epen hebben vaak een politieke inslag: vanaf de *Ilias* en de *Aeneis* hebben vele auteurs gepoogd om bij te dragen tot de mythe van nationale grootheid, waarbij het heroïsche verleden de nationale trots in het heden en de politieke aspiraties voor de toekomst moet ondersteunen.

Nederlandse vertalingen van klassieke heldenepen dateren reeds uit de tweede helft van de 16<sup>de</sup> eeuw: C. van Ghistele, D.V. Coornhert en K. van Mander. Als auteurs van Nederlandse bijbelse epen kunnen gelden J. van den Vondel (*Joannes de Boetgezant*, 1662), Joan de Haes (*Judas de Verrader*, 1714; *Jonas de Boetgezant*, 1723), Arnold Hoogvliet (*Abraham de Aartsvader*, 1728) en Willem Bilderdijk (*De ondergang der eerste wereld*, 1820). Niet-bijbelse epen zijn van de hand van Lambert vanden Bos (*Batavias*, 1648), Lukas Rotgans (*Wilhem de Derde*, 1698-1700), Willem van Haren (*Gevallen van Friso*, 1741) en Onno Zwier van Haren (*Aan het vaderland*, 1769; *De Geusen*, 1771-1776).

Het genre heeft steeds aanleiding gegeven tot komische varianten en parodieën. Zo wordt aan Homerus een komisch epos *Margites* (de gek) toegeschreven. In het Nederlands werd het epos geparodieerd door W.G. van Focquenbroch in zijn komisch heldendicht *Typhon* (1665). Zie ook heroïco-komisch epos.

Noteren we nog dat in het Franse taalgebied de term *épopée* ook slaat op middeleeuwse verhalende literatuur als het *chanson de geste*.

LIT: J. de Vries, *Heldenlied en heldensage* (1959) □ G.J. Vis, *Johannes Kinker en zijn literaire theorie* (1967), p. 161-215 □ C.M. Bowra, *Heroic poetry* (1974) □ W.A.P. Smit, *Kalliope in de Nederlanden; het renaïssancistisch-klassicistische epos van 1550 tot 1850* (1975-1983) □ M. Spies, 'Het epos in de 17<sup>e</sup> eeuw in Nederland: een literatuurhistorisch probleem' in *Spektator* 7 (1977-1978), p. 379-411 en 562-594 □ M. Schipper (red.), *Onsterfelijke roem. Het epos in verschillende culturen* (1989) □ C. Burrow, *Epic romance: Homer to Milton* (1993) □ W.A.P. Smit, *La théorie de l'épopée en Europe occidentale aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles* (1993) □ G. Ueding

(red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1327-1347 □ G. Lambin, *L'épopée: génèse d'un genre littéraire en Grèce* (1999) □ M. Spies, *Het epos in de 17<sup>de</sup> eeuw in Nederland: een literatuurhistorisch probleem* (1977-1978, DBNL 2001) □ M. van Albrecht, *Roman epic: an interpretative introduction* (2003) □ B. Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623* (2004) □ M. Finkelberg (red.), *The Homer encyclopedia* (2011) □ K.C. King, *Ancient epic* (2012).

## epyllion

ETYM: Gr. epullion = versregeltje; diminutief van 'epos'.

Klein epos dat geschreven is in hexameters en dat inhoudelijk vergelijkbaar is met de elegie. Vaak kent het genre een mythologische digressie, maar soms ook een erotische uitweiding.

Het ontstond tijdens het hellenisme (c. 300 v. Chr.) toen het epos als verouderd werd ervaren. Het model van Kallimachos' *Hekale* werd vrijwel overal nagevolgd. Deze verhalende gedichten waren vaak zeer geleerd en geduldig bewerkt. Men onderscheidt een idyllische (Theocritus) en een psychologische aanpak (Euphorion). Beide types werden in Rome ingevoerd in de 1<sup>ste</sup> eeuw v. Chr. door de poetae novi. Hoogtepunten van het Latijnse epyllion zijn een aantal van Ovidius' *Metamorfosen* alsook het verhaal van Orpheus en Euridice in het vierde boek van Vergilius' *Georgica*.

LIT: C.M. Geerars, 'Het epyllion en de structuur van Tollens' *Overwintering op Nova Zembla*' in *De nieuwe taalgids* 60 (1967), p. 361-372 □ C.M. Geerars, 'Het komisch epyllion *Batrachomyomachia* en zijn Nederlandse bewerkingen' in *De nieuwe taalgids* 61 (1968), p. 361-378.

## ererede

Gedicht uit de 14<sup>de</sup>-15<sup>de</sup>-eeuw, van enkele honderden versregels lang, waarin het deugdzame en dadenrijke leven van een (meestal overleden) ridder beschreven wordt. Aan het slot van de tekst wordt het heraldiek wapen van de persoon in kwestie beschreven. Een bekend auteur van ereredes is Heraut Gelre (ca. 1345-1414), van wiens hand twaalf ereredes in het *Wapenboek Gelre* bewaard bleven.

LIT: W. van Anrooij, *Spiegel van ridderschap. Heraut Gelre en zijn ereredes* (1990).

## erotische literatuur

Aanduiding voor die vorm van literatuur waarin de lichamelijke liefde centraal staat. Over het algemeen heeft men - vgl. Hoofts 'eros' tegenover 'anteros' - de erotische liefdesliteratuur onderscheiden van de niet-erotische (zoals die welke men kan aantreffen in religieuze poëzie, in teksten van mystici e.a.), wat overigens discussie en verschillen van mening niet uitsluit (bijv. over de erotiek bij Hadewych).

De genres waarin erotiek aan bod komt, zijn talrijk. Vanaf de middeleeuwen vindt men deze stof in allegorische (allegorie) gedichten (bijv. het eerste Gruuthuse-gedicht, 14<sup>de</sup> eeuw, en de *Roman van de roos*, ca. 1300), in boerden en in diverse dramateksten (bijv. de klucht-1), in minneliederen (Heinric van Veldeke, Bredero, Hooft), in anacreontisch-1e poëzie (Luyken, Poot, Bellamy), in poëtisch proza (L.P. Boons

*Zomerdagdroom*, 1973) en uiteraard in allerlei vormen van narratief proza (Jan Wolkers, Jan Cremer, Heere Heeresma e.a.). Op grond van criteria ontleend aan etiquette, moraal, religie e.a. is erotische literatuur dikwijls onderwerp van discussie geweest en is menig schrijver die er zich mee bezighield bestreden en veroordeeld. Zo zijn sommige naturalistische (naturalisme) romans door de destijds oudere generatie als ‘onzedelijke literatuur’ verworpen (vgl. de eerste druk van *Een liefde* (1887) van Lodewijk van Deyssel met de gekuiste tweede druk (1899) ervan). Het is vaak het zo genoemde ‘(fel) realistische’ karakter van erotische teksten dat verontrusten in de pen doet klimmen. Godsdienstige motieven spelen soms ook een rol, zoals bij het geruchtmakende proces, wegens ‘smalende godslastering’, tegen G.K. van het Reve naar aanleiding van een passage in *Nader tot U* (1966), waarin beschreven wordt hoe de hoofdpersoon met een als ezel geïncarneerde God zal paren.

Discussies over de waarde(loosheid) van sommige erotische teksten leidden ertoe, dat men in dergelijk verband wel eens de term pornografie laat vallen. Dat was dan weer vaak aanleiding om dit type literatuur te verbieden (censuur).

Zie ook liefdeslied, libertinisme.

LIT: P. Kearney, *A history of erotic literature* (1982; Ned. vert. 1983) □ H. van den Akker, *Erotiek en literatuur* (1992) □ G. Brulotte & J. Phillips (red.), *Encyclopedia of erotic literature*, 2 dln. (2006) □ *Literatuur en erotiek*, themanummer van *Frame* (2011) □ A. Houben (red.), *Vieze liedjes uit de 17e en 18e eeuw* (2014) □ J. Peakman, *Amatory pleasures. Explorations in eighteenth-century sexual culture* (2016).

## Erziehungsroman zie Bildungsroman

### esbat(t)ement

ETYM: Fr. s’*é*battre = zich amuseren, stoeien.

Benaming van een 70-tal kluchtige toneelspelen van de rederijkers in de 16<sup>de</sup> eeuw. Aanvankelijk gold de naam voor alle dramatische werken (vaak gelegenheidsstukken) die een ontspannende functie hadden, dit in tegenstelling tot het spel van zinne, dat ernstiger en gekunstelder was en een belerende bedoeling had. Esbatementen in de meer specifieke betekenis waren ontspannende toneelstukken die karikaturaal een aantal types (bedelaars, vrekken, ex-monniken, bedelbroeders, e.d.) samenbrachten rondom enkele stereotiepe thema’s (geldkwesties, huwelijk, enz.). Het geheel werd gelardeerd met volkse grollen en elementaire motieven als scheld- en kiffpartijen, eet- en drinkgelagen, enz. Als dusdanig zijn ze thematisch en formeel verwant met cluten (klucht-1) en sotternieën, waarvan ze zich echter onderscheiden door een hogere graad van artistieke beheersing, een complexere intrige en een uitgesproken hekelende bedoeling.

In de Nederlanden, waar men ook de benaming ‘batement’ gebruikte, werd de term gehanteerd voor een toneelstuk dat men ook wel een blijspel zou kunnen noemen, bijv. *Een esbattement van smenschen sin en verganckelijcke schoonheit* (ed. Ned. Inst. RUG, 1967), of *Esbatement van den appelboom* (ed. Waterschoot, 1979). De gemiddelde lengte van een esbatement is ca. 500 versregels.

LIT: J.B. Drewes, ‘Het Esbatement van den Appelboom’ in *TNTL* 82 (1966), p. 298-310 □ W. Waterschoot (inleiding en tekstuitgave), *Het esbatement van den*

*appelboom* (1979) □ A. van Elslander, 'Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De Rederijkers' in Id., *Terugblik* (1986), p. 9-25 □ W.N.M. Hüsken, *Noyt meerder vreucht. Compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance* (1987).

## **esopet**

ETYM: Oudfrans : kleine Esopus < Gr. fabeldichter Aesopus.

Esopet is de naam van een verzameling Middelnederlandse dierfabels uit de tweede helft van de 13<sup>de</sup> eeuw, geïnspireerd op de fabels van de Griekse dichter Aesopus. Het enig bekende handschrift van de *Esopet* berust in de Universteitsbibliotheek van Leiden: hs. Letterk. 191-3. De term 'esopet' werd en wordt overigens veralgemenend gebruikt als synoniem voor een fabelverzameling (al of niet met teksten van Aesopus).

LIT: G. Stuiveling (red.), *Esopet, Facsimile-uitgave naar het enig bewaard gebleven handschrift* (1965) □ K. van Sacke (red.), *Uit de Middelnederlandse fabelbundel Esopet* (1979) □ W. Kuiper, 'De Middelnederlandse *Esopet*' in *Spektator, tijdschrift voor Neerlandistiek* 21 (1992), p. 35-54.

## **essay**

ETYM: Fr. *essayer* = beproeven, proberen, testen.

Afgerond stuk beschouwend proza waarin een auteur een meestal persoonlijk standpunt inneemt met betrekking tot een bepaald onderwerp. De onderwerpen voor essays kunnen op vrijwel elk gebied gevonden worden: godsdienst, maatschappij, wetenschap, kunst e.d. De grenzen met wetenschappelijk proza zijn, zeker wanneer men er het oudere essayistisch proza bij betreft, vaak moeilijk aan te geven. Ook in lengte laat het essay zich slecht onderscheiden van het wetenschappelijk proza; er zijn essays met de omvang van een monografie, maar ook met de lengte van een kort wetenschappelijk artikel. Het traktaat is vaak uitvoeriger en systematischer, en heeft een meer uitgesproken didactische strekking, maar ook hiermee is het onderscheid lang niet altijd precies aan te geven.

Tegenwoordig overheerst de opvatting dat het essay minder objectief is dan een wetenschappelijk geschrift, omdat dat laatste minstens de pretentie heeft een onderwerp zo systematisch en volledig mogelijk en onderbouwd door bewijsvoering en bronnenmateriaal te behandelen. Het essay daarentegen tracht in de eerste plaats te overtuigen met retorische middelen: stijl, suggestieve voorbeelden, humor, paradoxen enz. Het essay richt zich doorgaans ook tot een ander publiek dan het wetenschappelijk artikel.

Als literair genre heeft het essay een dubbelzinnige status. Filosofisch geïnspireerde en tekstgeoriënteerde beschouwingen over literatuur maken bij uitstek gebruik van het genre. Tegelijk wordt het zelf ook als een vorm van literatuur beschouwd. De 'creatieve' literatuur en de 'secundaire' literatuurbeschouwing kunnen elkaar op die manier ontmoeten in het genre. Zo illustreert het essay duidelijk, zoals in het deconstructivisme (deconstructie) is betoogd, dat aan het onderscheid tussen literaire tekst en metatekst(ualiteit) geen absoluut karakter kan worden toegeschreven.

Het genre ontleent zijn naam aan de *Essais* (1580) van Montaigne, waarin deze op een tentatieve manier bepaalde onderwerpen, zoals dood, liefde, passie, verdriet e.d. aan de orde stelt. Befaamd werden ook de essays van John Locke, die met o.m.

zijn *Essay concerning human understanding* (1689) internationaal bekend werd. Ook de essays in versvorm van Alexander Pope hadden een internationale bekendheid: *Essay on criticism* (1711) en *Essay on man* (1753-1754). In Nederland kende het genre vooral in de 18<sup>de</sup> eeuw een grote bloei, al werd dit type teksten toen vooral aangeduid met de termen vertoog, verhandeling of proeve. In Van Effens *Hollandsche Spectator* (1731-1735) wordt meer dan de helft van de plaatsruimte ingenomen door ‘vertoogen’. Ook de 18<sup>de</sup>- en 19<sup>de</sup>-eeuwse verhandeling, zoals bijv. die van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden (1806-1824) zijn in onze ogen eerder essays dan wetenschappelijke bijdragen. In de 19<sup>de</sup> eeuw werden bovendien heel wat prozastukken geschreven onder de aanduiding ‘verpoozing’ of ‘studie’, die nu de naam ‘essay’ zouden krijgen, bijv. N. Beets’ *Verpoozingen op letterkundig gebied* (1856) of F. van Eedens *Studies* (1894-1897).

Een bloemlezing van de 18<sup>de</sup>- en 19<sup>de</sup>-eeuwse essays verscheen onder de titel *Vrijmoedige bedenkingen. Een eeuw essays en beschouwingen, 1766-1875* (1968) in de reeks Spectrum van de Nederlandse Letterkunde, samengesteld door M.C.A. van der Heijden. In de 20<sup>ste</sup> eeuw heeft een groot aantal auteurs het genre beoefend. Bekend werden vooral de essays van M. ter Braak o.m. in *Démasqué der schoonheid* (1932), S. Vestdijk met *Essays in duodecimo* (1952), A. Westerlinck met *Alleen en van geen mens gestoord* (1964) en P. de Wispelaere met *Onder voorbehoud* (2003). De gemeente Amsterdam stelde in 1947 een speciale essayprijs in die vanaf 1972 onder de naam Busken Huet-prijs tweejaarlijks wordt uitgereikt. Sinds 1982 bestaat de Driejaarlijkse Staatsprijs voor kritiek en essay.

LIT: G. Haas, *Essay* (1969) □ H.A. Gomperts, ‘Het essay’ in *De geheime tuin* (1972) □ J.J. Oversteegen, ‘Het essay’ in *Literair lustrum* 2 (1973), p. 58-86 □ G. Good, *The observing self: rediscovering the essay* (1988) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1460-1468 □ C. de Obaldia, *The essayistic spirit. Literature, modern criticism, and the essay* (1995) □ P. Glaudes & J. F. Louette, *L’essai* (1999) □ C. Schärf, *Geschichte des Essays: von Montaigne bis Adorno* (1999) □ G. Dorleijn e.a. (red.), *Essay*, themanummer van *Nederlandse letterkunde* 6 (2001), 4 □ *Essayisten*, themanummer van *Bzzlletin* 31 (2002), 280 □ S. Dresden, ‘Montaigne en het essay’ in P.J. Smith e.a. (red.), *Het beste van Dresden* (2005), p. 7-23 □ G. Douglas Atkins, *Tracing the essay: through experience to truth* (2005) □ T. Roberts e.a. (red.), *The Broadview anthology of expository prose* (2011<sup>2</sup>) □ K.O. Acheson, *Writing essays about literature. A brief guide for university and college students* (2011) □ P. Foster & J. Porter (red.), *Understanding the essay* (2012) □ C.H. Klaus & N. Stuckey-French (red.), *Essayists on the essay. Montaigne to our time* (2012).

## estheticisme

ETYM: Gr. aisthanomai = met de zintuigen waarnemen.

Een levenshouding waarin schoonheid vergoddelijkt wordt op een zodanige wijze dat ze de gehele levenssfeer doordrenkt. Het kunstwerk wordt hierbij gezien als de uitdrukking van het esthetische individu en in zijn meest geslaagde vorm wordt in het kunstwerk de schoonheid als metafysische representatie van het hogere of de Idee verwezenlijkt (symbolisme). De kunstenaar moet vrij zijn in de middelen die

hem ten dienste staan om die schoonheid uit te drukken en mag zich niet laten leiden door didactische, politieke, sociale of andere pragmatische overwegingen.

Prikkeling van de zintuigen dient de sensaties te leveren die zo direct mogelijk in de kunst worden weergegeven. Dit leidde vaak tot een spontane en vrije kunst, die bijv. tot uiting komt in de poësie pure en in het veelgebruikte fragment waarin de snelle indruk en de beweeglijkheid ervan wordt vastgelegd. Ook synesthesie speelt daarbij een belangrijke rol. Deze elementen vormen de belangrijkste bestanddelen van het sensitivisme.

De bronnen voor deze kunstenaarshouding liggen in de Duitse romantiek (de gebroeders Schlegel, Novalis, Fichte, Schelling e.a.). Al bij Kant treffen we de opvatting aan dat kunst niet afhankelijk is van de werkelijkheid, noch enig nut heeft. Een echo van die opvatting vinden we terug in de formulering van Oscar Wilde dat het leven de kunst nabootst en niet andersom: 'life imitates art'. Kants uitgangspunt vormt de grondslag van de bekende doctrine van het l'art pour l'art. Ze hangt samen met de toenemende isolering van de kunstenaar in de samenleving van de 19<sup>de</sup> eeuw: enerzijds een bewust gekozen isolement en anderzijds een afwijzing van de romantische kunstenaar door de bourgeoismoraal van die tijd. In Nederland vinden we de weerklink daarvan in de personages van Multatuli uit de *Max Havelaar* (1860): Droogstoppel versus Stern en Sjaalman. De kunstenaar is door zijn goddelijke roeping voor de schoonheid anders dan anderen, superieur en geniaal. Dat leidt tot non-conformisme: bohemien, poètes maudits en decadentie.

In Frankrijk treffen we het estheticisme als stroming in de kunst aan vanaf Théophile Gautier. In zijn voorwoord tot *Mademoiselle de Maupin* (1835) wijst hij elke nuttige functie voor de kunst af. Deze stelling werd overgenomen en uitgewerkt door Baudelaire, Flaubert, Mallarmé e.v.a. bij wie het ook een levenshouding betekende: de dienst aan 'la religion du beauté'. In zijn meest extreme vorm is deze dienst aan de goddelijke schoonheid beschreven in J.K. Huysmans' *A rebours* (1884), waarin het estheticisme bovendien een element van de decadente cultuurmoedheid van het fin de siècle meekrijgt.

Het estheticisme werd in Engeland vertegenwoordigd door Walter Pater (*The renaissance*, 1873). Hij beïnvloedde auteurs als Oscar Wilde, Arthur Symons en Ernest Dowson, maar ook beeldende kunstenaars als Aubrey Beardsley e.a. In Nederland is de eerste echte esthetische stroming die van de Tachtigers geweest. In Perks sonnet 'Deine Theos' met de regels

Schoonheid, o gij, wier naam geheiligd zij,  
Uw wil geschiede; kóme uw heerschappij;  
Naast u aanbidde de aard geen andren god!  
(J. Perk, *Gedichten*, ed. Stuiveling, 1976<sup>3</sup>, p. 153).

is een voorafschaduwning te zien van de schoonheidscultus van de Tachtigers, die vooral in het werk van Kloos (vgl. diens inleiding op Perks *Gedichten*, 1882), Verwey, Van Deyssel en de vroege Gorter de meest opvallende representanten van dit estheticisme waren.

De doctrine van 'de kunst om de kunst' leidde tot een kritische praktijk die het kunstwerk opvatte als een autonoom (autonomiebewegingen) gegeven, wat tot gevolg had dat het ook geïnterpreteerd moest worden als zodanig: los van zijn maker of de omstandigheden waaronder het ontstond. Deze kritische opvatting werd uitgewerkt in onder meer het New Criticism.

LIT: W. Gaunt, *The aesthetic adventure* (1945; reprint 1975) □ R.V. Johnson, *Aestheticism* (The Critical Idiom, 1969; reprint 1973) □ R. Spencer, *The aesthetic movement: theory and practice* (1972) □ 'Estheticisme', speciaal nummer van *Uitgelezen* (1981) 2 □ 'Estheticisme', themanummer van *Forum der letteren* 23 (1982) 2 □ M. Barnard, *Een weemoedige tint: agnosticisme en estheticisme bij Allard Pierson (1831-1896)* (1987) □ J.J.A. Mooij, 'Literatuur en ethiek' in *De wereld der waarden: essays over cultuur en samenleving* (1987).

## etiketliteratuur

Etiketliteratuur is te beschouwen als een tot de readymade behorend subgenre. Etiketliteratuur ontleent haar teksten uitsluitend aan etiketten, reclamefolders en verpakkingen. Een voorbeeld:

Bloopers zijn zeer brosse zoutjes met pittige kruiden. Ze zijn belachelijk van vorm, zitten in een hele grote zak en zijn eigenlijk veel te lekker.  
Bloopers van Smiths. Alleen de smaak is niet mis.

(Willem Winters, *Etiketliteratuur. Ready made teksten*, 1991<sup>2</sup>, p. 45)

LIT: W. Winters, *Etiketliteratuur. Ready made teksten* (1991<sup>2</sup>).

## euphuïsm

ETYM: Gr. eu = goed, schoon; phuè = lichaamsbouw, gestalte.

Engelse benaming, soms vernederlandst als euphuïsme, voor de maniëristische stijl die in het literaire werk van John Lyly consequent is gehanteerd. Het geaffecteerde taalgebruik vol alliteraties, antithesen en andere stijlfiguren in o.m. diens *Euphues: the anatomy of wit* (1578) en *Euphues: his England* (1580) was in de Elizabethan age zo opvallend dat Gabriel Harvey er reeds in 1589 de term 'euphuïsm' (letterlijk: 'schoon van bouw') voor bedacht. Hoe artificieel Lily's stijl ook lijkt voor de latere lezer, hij heeft een niet geringe rol gespeeld bij de ontwikkeling van een zelfbewust gestileerd Engels proza. De invloed ervan op tijdgenoten en latere schrijvers is moeilijk precies te bepalen, maar men veronderstelt dat het vroege werk van Shakespeare de invloed van het euphuïsme vertoont; hij lijkt de stijl te parodiëren in *Love's labour's lost*.

Literatuurhistorici beperken de term vaak tot alleen de stijl van Lyly, maar tevens worden er parallellen getrokken met andere nationale varianten van het maniërisme als het Italiaanse marinisme, het Spaanse gongorisme, de Franse préciosité en de Duitse Schwulst. Via een vertaling door J.H. Glazemaker werd Lyly's werk in de 17<sup>de</sup> eeuw in Nederland bekend: *De vermaakelijke historie, zee- en landt-reize van Euphues* (1668).

LIT: R.W. Zandvoort, 'What is Euphuism?' in *Collected papers*, dl. 2 (1970), p. 12-21 □ W.L. Rushton, *Shakespeare's euphuism* (reprint 1973) □ E. Tomarken (red.), *A dissertation concerning meteors of stile, or False sublimity* (reprint 1980 van S. Werenfels, *A discourse of lochomachys*, 1711) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 22-27.

## evangeliarium

ETYM: Lat. evangelium < Gr. eu-aggelion = goede boodschap.

Middeleeuwse benaming voor de bundeling in één boekband van de vier bijbelse (canonieke) evangeliën van Matteüs, Marcus, Lucas en Johannes, meestal voorafgegaan door de voorredes en een concordantie-1 om onderlinge vergelijking mogelijk te maken. Wanneer de vier evangeliën tot één tekst gecondenseerd zijn, spreekt men van een evangeliënharmonie.



Dedicatie-miniatuur uit het Egmondse evangeliarium (10<sup>de</sup> eeuw). [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 122]

LIT: A. von Euw, *Karolingische verluchte evangeliëboeken* (1989).

## evangeliënharmonie

ETYM: Lat. evangelium < Gr. eu-aggelion = goede boodschap.

Omdat de vier evangelisten vier verschillende evangeliën schreven die elkaar ten dele overlappen, ten dele unieke informatie over het leven van Jezus verschaffen, stelde Tatianus in de 2<sup>de</sup> eeuw n. Chr. een evangeliënharmonie of diatesseron (Gr. dia-tessarōn = door, uit vier) samen, waarin de evangeliën tot één doorlopend verhaal aaneengeschreven werden. Men spreekt in dat verband van de harmonisatie van de vier evangeliën. Deze evangeliënharmonie vond ook navolging in het Middelnederlands; de bekendste is het zgn. *Luikse diatesseron* (ed. De Bruin, 1970).

Als de vier evangeliën afzonderlijk in één boekband zijn gebundeld, spreekt men van een evangeliarium.

LIT: C.C. de Bruin, *Jezus, het verhaal van zijn leven, samengesteld naar de vier evangeliën* (1980) □ J.A.A.M. Biemans, *Middelnederlandse bijbelhandschriften* (1984), p. 11-33 □ C.R.M. van der Heijden, 'Het diatesseron en Vanden leuene ons heren' in *Geschiedenis, godsdienst, letterkunde. Opstellen aangeboden aan S.B.J. Zilverberg* (1989), p. 22-27.

## ex-tempore



ETYM: Lat. ex-tempore = vanuit de tijd, vanuit het ogenblik; vandaar onvoorbereid, geïmproviseerd.

Term uit de wereld van het drama ter aanduiding van een vrije improvisatie. Later is deze term niet alleen gebruikt voor het onvoorbereid spreken, maar ook voor het onvoorbereid opschrijven van een stukje proza of poëzie, vaak fungerend als gelegenheidsliteratuur.

Bilderdijk schrijft in zijn gedicht 'Ex Tempore':

'k Las veel e x t e m p o r é - s (zoo 't heette), van mijn leven,  
Maar weinigen waar ik die lofspraak aan kon geven:  
'Zy hebben 't rechte zout naar tijdsvereischten in.'  
(W. Bilderdijk, *De dichtwerken*, dl. 14, 1859, p. 352)

Als voorbeeld van een ex-tempore, van dezelfde dichter, kan dienen het gedicht 'Aan een vriend die my op mijn verjaardag een vers vergde', dat aan het eind, onder de slotstrofe, de vermelding heeft 'Ex tempore. 1829' (Id., dl. 11, 1858, p. 512). Voor een vergelijkbare vorm in de context van de rederijkerspoëzie, zie knie(ge)dicht.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 10 (2012), kol. 1265-1274.

## **exempel zie exemplum**

## **exemplum**

ETYM: Lat. voorbeeld.

Oorspronkelijk een kort verhaal, ingelast in een rede of andere betogende tekst om een bepaalde stelling te illustreren. Het voorbeeldverhaal (Gr. synoniem paradigma-1) stond in de antieke retoriek in dienst van de argumentatio of van de ornatus (zie genera dicendi).

Het genre vond vlug buiten de redekunst ingang en in Rome verschenen verzamelingen van exempla, meestal zakelijk gerangschikt, bijv. de *Exempla* van Cornelius Nepos. In de vroege middeleeuwen werden exempelen alleen gebruikt in voor monniken bestemde traktaten en preken. Vanaf de 12<sup>de</sup> eeuw werden ook sermoenen voor leken geïllustreerd met exempelen. De inhoud werd meestal ontleend aan bijbelverhalen, legenden of heiligenlevens (hagiografie), maar de bronnen werden vanaf de 14<sup>de</sup> eeuw ook profaan, bijv. de *Gesta Romanorum* en klassieke liefdesverhalen zoals de *Metamorphosen* van Ovidius; de moralisatie volgde dan als 'fabula docet' aan het einde van het verhaal. Het gebruik van komische en grove exempelen bracht het genre bij de aanhangers van de reformatie in diskrediet.

Een voorbeeld uit de Nederlandse literatuur vindt men in de inleiding van de niet-overgeleverde vertaling van Buchanans Franciscanus: *Voorrede tot het gezelschap ende de vergaderinge der gener, die hem inde nieuwe Universiteyt der stad Leyden ouffenende zijn in de Latynsche of Neder-duytsche poezien* (ed. K.J.S. Bostoen, S. Gabriëls & J. Koppenol, 1993, p. 53-57), waarin Jan van Hout wil aantonen dat lofprijzingen van de massa iemand juist op zijn hoede moeten doen zijn: 'twelc my genouch zi mit enige oude geschiedenissen uyt velen te bevestigen'. Als exempla volgen dan de redenaar Phocion, de fluitspeler Hippomachus, de beeldhouwer

Polycletus en de dichter Eumolpus. In Vondels *Gysbreght van Aemstel* (WB-ed., dl. 3, 1929, p. 514-600) brengt een vergelijking van Amsterdam en Troje en van Gysbreght met Aeneas iets van de luister van Troje over op Amsterdam en iets van het heldendom van Aeneas op Gysbreght.

De Vogala website bevat de opname van een exemplen van Jacob van Maerlant, ontleend aan zijn *Spiegel historiael* (13<sup>de</sup> eeuw).

LIT: C.G.N. de Vooy, *Middel nederlandse stichtelijke exempelen* (1953) □ B.J. Price, *Paradeigma and exemplum in ancient rhetorical theory* (1975) □ H.D. Oppel, 'Exemplum und Mirakel. Versuch einer Begriffsbestimmung' in *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976), p. 96-114 □ H. den Haan, 'Argumentele waarde van de geschiedenis in de Nederlandse renaissance' in *Spektator* 8 (1978-1979), p. 446-467 □ W. Hauch & B. Wachinger (red.), *Exempel und Exempelsammlungen* (1991) □ J.M. Verbij-Schillings, 'Woord en weerwoord: over functionele vormgeving van exempelen' in Th. Mertens e.a. (red.), *Boeken voor de eeuwigheid: Middelnederlands geestelijk proza* (1993), p. 108-123 en 400-405 □ C. Bremond e.a., *L'exemplum* (1996<sup>2</sup>) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 60-70 □ H. Bizarri & M. Rohde (red.), *Tradition des proverbes et des exempla dans l'Occident médiéval* (2009) □ M. Crab, *Exemplary reading. Printed Renaissance commentaries on Valerius Maximus (1470-1600)* (2015) □ R. Langlands, *Exemplary ethics in Ancient Rome* (2018).

## exilliteratuur

ETYM: Lat. ex(s)ilium = verbanning, ballingschap, verbanningsoord < exsul = balling.

Literatuur geschreven door verbannen schrijvers. Het betreft zowel auteurs die al vóór hun ballingschap schreven als diegenen die precies wegens de ervaring van verbanning met het schrijven begonnen zijn. Ballingschap is niet economisch, maar doorgaans politiek of juridisch gemotiveerd en altijd het resultaat van een min of meer sterke dwang. Naast de vlucht voor vervolging of bedreiging door een repressieve overheid (uiterlijke dwang) kan de ballingschap ook een persoonlijke reactie zijn op een als ondraaglijk ervaren situatie, vaak ten gevolge van fundamentele onverenigbaarheid met politieke, ethische, religieuze of artistieke standpunten (innerlijke dwang).

Voor 'exilliteratuur' wordt soms ook nog de oudere term 'emigrantenliteratuur' gebruikt. Dit is evenwel misleidend in zoverre dat het een vrijwillige keuze suggereert.

Hoewel exilliteratuur bijna automatisch in verband gebracht wordt met de periode van het nationaalsocialisme in Duitsland (1933-1945), komt het fenomeen in alle tijden voor. Zo werd de Griekse dichter Hipponax (6<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) de toegang tot zijn geboortestad Efeze om politieke redenen ontzegd. De Romeinse dichter Ovidius (43 v. Chr. – 18 n. Chr.) viel in ongenade bij keizer Augustus en werd naar het onherbergzame Tomi verbannen. Ook Dante zou, nadat hij in 1302 zijn geboortestad Firenze (Florence) niet meer binnen mocht, tot het eind van zijn leven in ballingschap blijven. De verbanning van de dichter François Villon uit Parijs (1463) was de omzetting van een doodvonnis.

Tot het einde van de middeleeuwen werd de verbanning, doorgaans het gevolg van een persoonlijke straf, vooral beschouwd als een individueel noodlot. Nadien kreeg de verbanning van schrijvers vaak een meer collectief karakter. Gedurende de godsdienstoorlogen in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw bijv. ontvluchtten talrijke protestantse auteurs hun katholieke regio, of omgekeerd. Na de Franse Revolutie (1789)

ontwikkelde zich een exilliteratuur omwille van politieke redenen; bekende voorbeelden zijn de ‘Jungdeutsche’ dichters Ludwig Börne en Heinrich Heine, die in 1830 resp. 1831 naar het ‘progressieve’ Parijs emigreerden. Gedurende de Eerste Wereldoorlog werd het neutrale Zwitserland een toevluchtsoord voor pacifistische auteurs als Romain Rolland, Yvan Goll of Annette Kolb.

Na de machtsovername van Adolf Hitler en de boekverbrandingen na 1933 ontvluchtten zo’n 2500 schrijvers en publicisten, waaronder talrijke Joodse of links georiënteerde intellectuelen, Duitsland en (het in 1938 geannexeerde) Oostenrijk omdat ze door de nationaalsocialisten werden vervolgd of omdat hun werk als ‘entartet’ werd onderdrukt. Bekende voorbeelden zijn Bertolt Brecht, Anna Seghers, Thomas Mann, Stefan Zweig, enz. Veelal vestigden ze zich aanvankelijk in buurlanden als Frankrijk, België, Zwitserland of Nederland. Sommigen van hen trokken door naar de Verenigde Staten. Het vertrek van deze exilauteurs veroorzaakte een breuk in de Duitse literatuur, die verdeeld raakte tussen uitgewekenen en thuisblijvers (‘Daheimgebliebenen’).

De emigrantenkolonies in bijv. Zwitserland, Frankrijk, Zweden en de Verenigde Staten probeerden d.m.v. eigen tijdschriften en uitgeverijen een zekere continuïteit te bewaren. In Nederland is veel werk van exilauteurs uitgegeven bij Querido en Allert de Lange in Amsterdam. Tot deze in Nederland uitgegeven auteurs behoren o.m. Klaus Mann, Bruno Frank, Alfred Döblin en Lion Feuchtwanger.

De benaming ‘exilliteratuur’ wordt ook gebruikt voor literatuur van auteurs uit Oostbloklanden in de periode van de Koude Oorlog die hun werk in het Westen hebben voortgezet. Het is nochtans omstreden of schrijvers als Reiner Kunze of Jurek Becker, die van Oost-Duitsland naar West-Duitsland emigreerden, als vertegenwoordigers van exilliteratuur mogen worden beschouwd. De term ‘exil’ was in het West-Duitse discours immers niet politiek correct omdat de Bondsrepubliek Duitsland de Duitse hereniging nastreefde en daarom de Duitse Democratische Republiek niet als ‘buitenland’ beschouwde.

Sinds de jaren 1970 bevinden zich talloze auteurs uit het Midden-Oosten en andere landen in ballingschap. Zo vestigde bijv. Kader Abdolah (Iran) zich in Nederland; Rafik Schami (Syrië) trok naar Duitsland; Hassan Blasim (Irak) naar Finland; enz. In de moderne Engelstalige literatuur worden V.S. Naipaul en D. Walcott in verband gebracht met de exilliteratuur.

In tegenstelling tot vroegere periodes, waarin auteurs in ballingschap bijna altijd aan hun moedertaal als literatuurtaal vasthielden, schakelen in de laatste decennia steeds meer schrijvers over naar de ‘vreemde’ taal van hun ballingsoord of nieuw thuisland (meertaligheid).

Naast de externe bindende factor van de ballingschap toont de exilliteratuur vaak ook een gemeenschappelijke thematiek, zoals de eigen nationaliteit, politieke dissidentie, heimwee, ontworteling, of kritiek op de maatschappij van het ballingsoord.

Zie ook postkoloniale literatuurstudie.

LIT: *Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940*, themanummer van *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* (1977) □ E. Krispyn, *Anti-Nazi writers in exile* (1978) □ *Emigrantenliteratuur*, themanummer van *Bzzlletin* 10 (1981-1982), 94 □ D. Pike, *German writers in Soviet exile, 1933-1945* (1982) □ F. Trapp, *Deutsche Literatur im Exil* (1983) □ W. Koepke & M. Winkler (red.), *Exilliteratur 1933-1945* (1989) □ E. Koch & F. Trapp (red.), *Exiltheater und Exildramatik 1933-1945* (1991) □ M. Robinson (red.), *Altogether elsewhere. Writers on exile* (1994) □ H. Würzner & K. Kröhnke, *Deutsche Literatur im Exil in den*

*Nederlanden 1933-1940* (1994) □ I. Wallace (red.), *Aliens – Uneingebürgerte. German and Austrian writers in exile* (1994) □ A. Jäger, *Schriftsteller aus der DDR. Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989* (1995) □ K. Löb, *Exil-Gestalten: deutsche Buchgestalter in den Niederlanden, 1932-1950* (1995) □ P. Renkel & M. Potzsch, *Freistätte Amsterdam* (1995) □ P. Manasse, *Boekenvrienden Solidariteit: turbulente jaren van een exiluitgeverij* (1999) □ B. Englmann, *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur* (2001) □ A. Arslan, *Das Exil vor dem Exil. Leben und Wirken deutscher Schriftsteller in der Schweiz während des Ersten Weltkrieges* (2004) □ V.J. Schmidinger & W.F. Schoeller, *Transit Amsterdam. Deutsche Künstler im Exil 1933-1945* (2007) □ J. Ingleheart (red.), *Two thousand years of solitude. Exile after Ovid* (2011) □ H. Buffery (red.), *Stages of exile. Spanish republican exile theatre and performance* (2011) □ M.J. Muratore, *Exiles, outcasts, strangers. Icons of marginalization in post World War II narrative* (2013) □ Chr. Palm, *Exil und Identitätskonstruktion in deutschsprachiger Literatur exilierter Autoren. Das Beispiel SAID und Sam Rapithwin* (2017) □ V.J. Schmidinger, *Transit Belgien. Deutsche und österreichische Künstler im Exil 1933-1945* (2017).

## exotische literatuur

ETYM: Gr. exōtikos = buitenlands.

Aanduiding voor dat type literatuur waarvan de stof ontleend is aan verre, vreemde landen. De nadruk ligt daarbij op het afwijkende en bijzondere, vaak ook het extravagante van andere culturen. De exploitatie van vreemde culturen en het cultiveren van exotische gegevens werd in de literatuur voornamelijk geïntroduceerd door genres als het reisverhaal of de avonturenroman.

Voorbeelden van exotische literatuur zijn in de gehele literatuurgeschiedenis aan te wijzen. De *Odysee* van Homerus kent exotische passages. In de middeleeuwen hebben met name de kruistochten (kruisvaartroman, oosterse roman of byzantijnse roman) stof geleverd voor exotische elementen in de literatuur. Byzantium met zijn exotische cultuurrijkdom en liggend op de grens van twee grote culturen, heeft tal van schilders en schrijvers geïnspireerd (De la Croix, Moreau, Gautier, Flaubert e.v.a.).

Vooraf in de romantiek (gothic novel, historische roman enz.), decadentie en symbolisme waarin de aandacht voor het andere en vreemde groot was, werd exotisme een belangrijk code-element, getuige bijv. het oriëntalisme in de Franse (V. Hugo in *Les Orientales*, 1829 en Th. Gautier in *España*, 1845) en Duitse literatuur in de 19<sup>de</sup> eeuw. Ook het mediterrane gebied is voor de Noord-Europese literator een geprefereerd oord voor setting en beschrijving (Byron, Mérimée). De fantasieën over onbewoonde Stille-Zuidzee-eilanden (Defoe, Ballantyne) en het verheerlijken van ‘le bon sauvage’ (Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre) kaderen in deze hang naar het exotische. Het creëren van artificiële paradijzen in de literatuur (Baudelaire, De Quincey), vaak met behulp van bewustzijnsverruimende middelen, en het teruggrijpen naar bepaalde perioden uit het verleden (Scott) kan men ook als een vorm van exotisme beschouwen. De exotische en decadente cultuur onder de laatste Romeinse keizers heeft bij ons bijv. Louis Couperus geïnspireerd voor zijn roman *De berg van licht* (1905). China en het gebruik van opium speelt een rol in het werk van J.J. Slauerhoff. De waardering bij ons van derdewereldliteratuur is zeker voor een deel te verklaren door het exotisme dat deze teksten voor ons westerlingen bezitten.

LIT: P. Jourda, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, 2 vols (1938-1956) □ M. Praz, *The romantic agony* (1956; 1988<sup>2</sup>), p. 287-411 □ V. Segalen, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers* (1978) □ J. Goedegebuure, *Decadentie en literatuur* (1987), p. 72-105 □ R. Steinmetz e.a., *Art et exotisme* (1991) □ C. Bongie, *Exotic memories: literature, colonialism, and the fin de siècle* (1991) □ J. Pelckmans (red.), *Exotisme. Een droom van afstand* (ALW-cahier 11, 1991) □ A. Buisine, *L'orient voilé* (1993) □ J.M. Moura, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle* (1998) □ P. van der Grijp, *Art and exoticism: an anthropology of the yearning for authenticity* (2009) □ P. Allegaert, *De exotische mens: andere culturen als amusement* (2009) □ J.A. Gosetti-Ferencei, *Exotic spaces in German modernism* (2011).

## **exotisme zie exotische literatuur**

### **experimenteel proza**

Van traditioneel proza afwijkende wijze van schrijven door experimenten met vorm en inhoud zoals die in de jaren '70 werd beoefend door auteurs van het postmodernisme: Sybren Polet, J.F. Vogelaar, Lidy van Marissing, Daniël Robberechts, Gust Gils, Mark Insingel, Willy Roggeman e.a. Als voorgangers werden door hen o.m. de auteurs L.P. Boon en Ivo Michiels genoemd. Hoewel deze auteurs zich nooit als groep hebben gemanifesteerd, gingen ze wel uit van een aantal door hen gedeelde literatuuropvattingen. Ze streefden naar een nieuw soort realisme, waarvoor de heersende literaire conventies doelbewust doorbroken moesten worden om de lezer tot een nieuwe manier van lezen te bewegen en daarmee tot een nieuwe waarneming van de werkelijkheid. Ze huldigden de opvatting dat kunst niet gericht is op ontroering of schoonheidservaring, maar in de eerste plaats op maatschappelijk handelen.

Het experiment bestaat meestal uit het gebruik van collagetechnieken, het doorbreken van de eenheid van het verhaal door perspectiefwisseling, naamsveranderingen van personages, het oningevuld laten van woorden of tekstfragmenten, vragen aan de lezer, afwijkend gebruik van de interpunctie, het doorbreken van genreconventies enz. Al deze ingrepen in het conventionele prozaverloop hebben doorgaans een vervreemdingseffect op de lezer, waardoor deze gedwongen wordt telkens opnieuw positie te kiezen, actief deel te nemen aan het vertelde en de implicaties van het gelezene kritisch te doordenken. De lezer krijgt vrijwel nooit de gelegenheid zich te identificeren met één der personages. Veel van deze teksten (de experimentele prozaschrijvers hebben een voorkeur voor de aanduiding 'tekst') bevatten ontleningen aan buitenliteraire teksten: folderteksten, krantenartikelen, politieke teksten en soms ook bandopnamen. De bedoeling daarvan is o.a. om het fictionele karakter van het proza te doorbreken. Omdat de schrijvers van experimenteel proza ervan uitgaan dat de realiteit niet tot een al dan niet metafysische eenheid te herleiden is, moet ook de autonomie van een tekst met zijn eenheidspretentie worden afgewezen. Men spreekt in dit verband wel van een 'open textuur'. Deze teksten vragen m.a.w. om een andere benadering dan de gebruikelijke interpretaties die juist op de veronderstelde consistentie van de tekst berusten. Daarnaast hebben deze teksten vaak de bedoeling de literatuur te ontindividualiseren.

Bovendien richten schrijvers van experimenteel proza zich niet op één prozastijl of op één bepaald genre. Vaak is hun proza een constructie van prozafragmenten die aan allerlei tekstsoorten ontleend kunnen zijn: detectives, wetenschappelijk proza, reclameteksten, pornografie, etc. Daarmee wordt de aandacht ook nog gericht op de in die teksten gebruikte taal waarachter allerlei maatschappelijke opvattingen schuil kunnen gaan.

Voorbeelden van dit type experimenteel proza kan men vinden in de verhalenbundel *Het mes in het beeld* (1976), samengesteld door J.F. Vogelaar.

LIT: S. Polet, *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* (1972) □ K.D. Beekman, 'Experimentele teksten omstreeks '70' in *Spektator* 4 (1974-1975), p. 529-540 □ K.D. Beekman, 'Wetenschap, poëtika's en experimentele literatuur' in *Spektator* 6 (1976-1977), p. 196-203 □ J.F. Vogelaar, *Terugschrijven. Essays* (1987) □ A. Mertens, 'Postmodern elements in postwar Dutch fiction' in Th. D'Haen & H. Bertens (red.), *Postmodern fiction in Europe and the Americas* (1988), p. 148-159 □ H. Brems, 'Vormen van literair experiment en grensoverschrijding' in *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (2006), p. 287-307 □ K.D. Beekman & G. de Vriend, 'Experimenteel proza' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 272-278.

## experimentele literatuur

In de ruimste betekenis kan deze term elke literatuur aanduiden die zich op enig gebied afzet tegen de heersende conventies, met de bedoeling nieuwe mogelijkheden te openen (vgl. avant-gardekunst). Meer speciaal betreft het literatuur die in de eerste plaats tekengericht is, d.w.z. toegespitst op het spel, op het experimenteren met taalmetaal. In dat experimenteren wil men de grenzen van het zeggbare verleggen en nieuwe betekenislagen aanboren door originele taalcombinaties, tekststructuren e.d. uit te proberen.

In de Nederlandse poëzie is de term 'experimentele poëzie' gebruikelijk als synoniem voor de poëzie van de Vijftigers. Hij is daar ontleend aan de Cobraschilderkunst en duidt op het scheppen (schrijven) vanuit het materiaal (de taal), om zo 'proefondervindelijk' een betekenis op te bouwen.

In het Nederlandse proza is de term vrij recent in gebruik gekomen om het hele landschap van niet-verhalend creatief proza aan te duiden. Het betreft dan zowel zgn. 'absoluut proza', dat de autonomie van het werk voorop stelt en streeft naar maximale exploitatie van de interne betekenisrelaties, als zgn. 'totaalproza', waarin een grote heterogeniteit van materiaal verwerkt wordt, om de tekst zo veelzijdig mogelijk naar de werkelijkheid te openen. Bijv. het experimenteel proza van J.F. Vogelaar (o.a. *Het mes in het beeld, en andere verhalen*, 1976) en Sybren Polet (*Ander proza. Bloemlezing uit het Nederlands experimenterende proza van Theo van Doesburg tot heden*, 1975). Het proza van Peter Verhelst kan hier eveneens worden vermeld.

LIT: H. Brems, *Lichamelijke in de experimentele poëzie* (1976) □ H. Bousset, *Schrijven aan een opus* (1982) □ H. Brems, 'Experimentele schilderkunst en literatuur' in Th. Hermans e.a. (red.), *Handelingen van het elfde Colloquium Neerlandicum* (1992), p. 315-322 □ J. Bray, A. Gibbons & Br. McHale (red.), *The Routledge companion to experimental literature* (2012) □ J. Armstrong, *Experimental fiction. An introduction for readers and writers* (2014).

## experimentelen zie Vijftigers

## expressionisme

ETYM: Fr. expression = uitdrukking, formulering.

Stroming in de kunsten die zich vanaf 1910 tot in de jaren '30 vooral manifesteerde in de beeldende kunst in Frankrijk en Duitsland en die samen met het dadaïsme, surrealisme, futurisme, kubisme en constructivisme van het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw onder de noemer van het modernisme of van de historische avant-garde wordt samengevat. De term expressionisme is ontstaan n.a.v. de tentoonstelling van schilderwerk van J.A. Hervé in Parijs in 1901 en verspreidde zich over geheel West-Europa waar groepen ontstonden als Les Fauves, Die Brücke en Der Blaue Reiter in de schilderkunst en kunstenaars als F. Lang en F.W. Murnau naam maakten met film. In tijdschriften als *Der Sturm* (1910-1932) en *Die Aktion* (1911-1932) werd het expressionisme in de literatuur vertegenwoordigd.

Het expressionisme is antirealistisch in die zin dat het zich verzet tegen het materialisme van het naturalisme en haar reproductie van de werkelijkheid en tegen de zintuiglijkheid van het impressionisme. Daarvoor in de plaats stelt het expressionisme de directe uiting van emoties en ideeën die de werkelijkheid in de beschouwer oproept, waarbij de spontane ritmiek de voorkeur heeft boven gebonden harmonie. Vandaar de in de literatuur voorkomende gebroken syntaxis of het gebruik van geïsoleerde woorden, de eruptieve beeldspraak en het gebruik van typografische experimenten, zoals die voorkomen in het werk van G. Benn, G. Trakl en Paul van Ostaïjen. Voor de beeldende kunst betekent dit een abstracte weergave van de 'ervaren' werkelijkheid, zowel in de vorm (non-figuratief) als in het gebruik van kleur (bijv. blauwe paarden). Het nieuwe levensgevoel dat in het expressionisme manifest wordt, is de directe invloed die de mens op zijn omgeving kan hebben door de daad. Hierin liggen raakpunten met het futurisme en haar gerichtheid op dynamiek. Het expressionisme is explosief, vitaal, kosmisch gericht en soms agressief. Deze dynamische levenshouding komt o.m. tot uiting in de titels van de tijdschriften *Der Sturm*, *Die Aktion* en *Das neue Pathos* (1913-1914).

In de literatuur wordt het thema van de natuur verdrongen door dat van de grote stad en alle aspecten daarvan worden benut: fabriek, machine, verkeer, reclame, variëte, massa enz. Kenmerkend is de dynamiek van termen als 'sprong', 'spanning', 'actie', 'ruimte' e.d.: het zijn sleutelwoorden in de expressionistische poëzie. Een belangrijk thema is voorts de kosmische zelfvergroting. Men tracht het meest essentiële uit te drukken door het woord te isoleren en te verabsoluteren door weglating van de lidwoorden. Aan de schilderkunst ontleende men kleuren die bepaalde emoties, zoals gevaar, felheid, pijn e.d. moeten oproepen:

Leven was enkele vlokken violette geur  
(H. Marsman, *VW*, 1963, p. 6)

De maan, die toornig uwe flanken teistert,  
Wier stralen geel striemtrekken langs uw dij  
(H. van den Bergh, *VG*, 1979, p. 6)

In beide citaten komt tevens het kosmische tot uiting in de synesthesie en de verbondenheid van mens en heelal.

Na de Eerste Wereldoorlog ontwikkelde het expressionisme zich tot romantisch of humanitair expressionisme met humanitaire of activistische en vaak ook pacifistische of religieuze trekken, zoals die tot uiting komen in het werk van auteurs als Franz Werfel, Wies Moens en de vroege Van Ostaijen. In navolging van het unanimisme (Lat. una = één; anima = ziel) van Jules Romain, waarin gesteld wordt dat het groepsbesef belangrijker is dan de som van de individuen, wordt hier de idee van liefde voor de hele mensheid, universele broederschap en kosmische eenheidservaring beleden. De sterk ethische en religieuze geladenheid uit zich in pacifisme en politiek engagement, bijv. in het militant flamingantisme en katholicisme bij Wies Moens, of in de Berlijnse spartakistenopstand. De belangrijkste Belgische expressionisten zijn naast Wies Moens de dichters Gaston Bussens, Victor J. Brunclair en Marnix Gijsen. Het belangrijkste expressionistische tijdschrift in Vlaanderen was *Ruimte* (1920-1921). Paul van Ostaijen ontwikkelde zich van een aanvankelijk humanitair gericht expressionisme (*Het sienjaal*, 1918) tot wat hijzelf omschreef als een organisch expressionisme, de zgn. 'zuivere lyriek' van bijv. *De feesten van angst en pijn* (1918-1921). Men kan zich bij deze poëzie de vraag stellen of ze nog expressionistisch genoemd kan worden of dat beter van constructivisme gesproken kan worden.

De Nederlandse auteurs bleven over het algemeen buiten deze ontwikkeling, waarschijnlijk omdat Nederland niet in de Eerste Wereldoorlog betrokken was. Herman van den Bergh is de eerste belangrijke expressionist. Zijn bundel, met de typisch expressionistische titel *De boog* (1917), draagt hij op aan Constant van Wessem. Samen met hem en Ernst Groenevelt redigeerde hij *Het Getij* (1916-1924), waarin aarzelend de eerste modernistische manifesten en expressionistische poëzie verschenen. De poëzie van Van den Bergh is sterk individualistisch, apolitek, paganistisch en kosmisch:

Enkelingen zijn macht, menigten verzwakking  
Daar 't wezen in de groep ten onder gaat  
(H. van den Bergh, *VG*, 1979, p. 23)

Dit individualisme zal het modernisme in Nederland sterk bepalen, in het bijzonder de poëzie van Marsman (*Verzen*, 1923), die Van den Bergh als zijn voorganger erkende en sterke invloed onderging van de Duitse expressionisten (Trakl, Stramm, e.a.). Ter onderscheiding van het humanitair expressionisme spreekt men wel van het kosmisch expressionisme van Van den Bergh en Marsman. Marsman zelf gebruikte bij voorkeur de term vitalisme waar het zijn eigen poëzie betrof. Andere Nederlandse expressionisten zijn o.m. H. de Vries, J.J. Slauerhoff, R. Houwink voor zover het hun vroege poëzie betreft. Voor het expressionisme was ook het tijdschrift *De Vrije Bladen* (1924-1931) belangrijk als voortzetting van *Het Getij*.

Hoewel veel van de expressionistische verworvenheden in de literatuur hun weg gevonden hebben, bloedde het expressionisme als stroming in België na 1921 dood. Marsman proclameerde de dood van zijn vitalisme in 1933 in *Forum* (2, 1933, p. 256-259).

LIT: *Het expressionisme. Zes lezingen gehouden door N.A. Donkersloot, S. Dresden, A.M.W.J. Hammacher e.a.* (1954) □ F. van Passel, *Het tijdschrift 'Ruimte' (1920-1921) als brandpunt van het humanitair expressionisme* (1958) □ E. Krispijn, 'Herman van den Bergh, Marsman en het Noord-Nederlandse expressionisme' in *De Gids* 121 (1958), p. 231-249 □ A. Lehning, *Marsman en het expressionisme* (1959; reprint 1978) □ P. Raabe (red.), *Expressionismus. Der Kampf um eine*



*literarische Beweging* (1965) □ G. Stuiveling, ‘Herman van den Bergh en de eerste jaren van *Het Getij*’ in *Willens en wetens* (1967), p. 244-255 □ A. Arnold, *Die Literatur des Expressionismus* (1971<sup>2</sup>) □ P. Hadermann, *Het vuur in de verte* (1973<sup>2</sup>) □ U. Weisstein (red.), *Expressionism as an international literary phenomenon* (1973)# R.S. Furness, *Expressionism* (1973) □ J.J. Oversteegen, *Vorm of vent* (1978<sup>3</sup>; reprint 2006) □ R. Brinkmann, *Expressionismus. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen* (1980) □ J.M. Gliksohn, *L’expressionisme littéraire* (1990) □ R. Hoozee (red.), *Vlaams expressionisme in Europese context 1900-1930* (1990) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 164-179 □ P. Hadermann, *Paul van Ostaïjen en de kunst van zijn tijd, 1896-1996* (1997) □ A. Deprez, ‘Wies Moens en het humanitair expressionisme’ in *A.K.V.S.-schriften* 37 (1998), p. 22-35 □ P.E. Lasko, *The expressionist roots of Modernism* (2003) □ P. Rühmkorf (red.), *Expressionistische Gedichte* (2004<sup>2</sup>) □ R.G. Bogner, *Einführung in die Literatur des Expressionismus* (2005) □ H. van den Berg, ‘Doch knap als imitatie is het’ Marsmans ‘Seinen’, August Stramm en de Sturmpoëzie na de eerste wereldoorlog’ in *Nederlandse letterkunde* 12 (2007) 2, p. 118-146 □ Ph. Ajouri, *Literatur um 1900: Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus* (2009) □ K. Beekman, ‘Het expressionisme’ in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 209-213 □ R. Beil & C. Dillmann (red.), *The total artwork in expressionism: art, film, literature, theatre, dance and architecture 1905-25* (2011).

**expressive writing zie therapeutisch schrijven**

## F

### fabel-1

ETYM: Lat. fabula = vertelling, verhaal.

In de traditionele genreleer verwijst fabel naar een kort, fictieel verhaal of dichtwerk dat een algemeen bekende waarheid of wijsheid aan de hand van een treffend (voor)beeld (exempel) illustreert en bevestigt. De toon van de fabel kan spitsvondig of satirisch zijn, maar ook moraliserend en belerend. Vaak is de hoofdrol voor dieren weggelegd (dierenfabel). Als voorbeeld van dit laatste beluistere men de opname van de Middelnederlandse 'De vos en de raaf' in de afdeling 'Fabels' van de website Vogala.

De fabel is verwant met het sprookje (volkse karakter), maar ook met de parabel en de allegorie. In tegenstelling tot de parabel, die een particulier gegeven verwerkt en die gesitueerd wordt in een concrete context (bijv. als antwoord op een vraag), stuurt de fabel aan op algemene waarheden. Van de allegorie onderscheidt de fabel zich dan weer door zijn directheid en zijn eenvoud. De transposities zijn veel minder complex en niet tot in het detail uitgewerkt. De klassieke poëtica onderscheidde de

fictieve fabel van de historia (waar - zie ook fabula/historia) en het argument (waarschijnlijk).

Hoewel de Egyptische en Oudindische literatuur al fabels kende, begint de West-Europese fabelliteratuur met de vrijgelaten slaaf Aesopus (6<sup>de</sup> eeuw v. Chr.). Omdat zijn bescheiden maatschappelijke status hem niet toestond vrijuit en rechtstreeks te spreken, bedacht hij de fabel om indirect en zonder aanstoot te geven de mensen de waarheid te zeggen. Aesopus schreef zijn fabels in proza. Ze deden vooral dienst als ruw materiaal voor redenaars. Om ze hiervoor extra geschikt te maken werd bij wijze van index een promythium en bij wijze van moraal een epimythium toegevoegd. Pas in de 1<sup>ste</sup> eeuw n. Chr. werden ze tot 'literatuur' toen ze door Babrius in Griekse en door Phaedrus in Latijnse verzen werden bewerkt. De Phaedrische fabels werden aangevuld door Avianus en deden toen reeds dienst als schoolliteratuur. Omdat Christus zich van de parabel bediende - een met de fabel vergelijkbaar subgenre, vgl. *De parabellen van Cyrillus* (ed. Lelij, 1930) - verwierf de fabel zich, mede dankzij Isidorus van Sevilla (ca. 560-636), een vaste plaats in het curriculum. Middeleeuwse auteurs baseerden zich niet direct op Phaedrus, maar op de bewerking van Romulus (8<sup>ste</sup> eeuw), op welke bewerking ook de Middelnederlandse *Esopet* teruggaat. De term 'esopet' werd overigens ook gebruikt als synoniem voor een fabelverzameling (al of niet met teksten van Aesopus). Pas tegen het einde van de middeleeuwen werden de Aesopische fabels herontdekt.

De fabel is sedertdien steeds beoefend gebleven. De grootste bekendheid genieten de fabels van Jean de La Fontaine (1621-1695). Andere belangrijke fabeldichters zijn Gellert en Lessing. Deze laatste ontwierp overigens een theorie over de fabel. Nederlandse fabeldichters zijn: Vondel, Bilderdijk, Karel van de Woestijne, Leo Vroman en Thijs Chanowski (*Fabeltjeskrant*). Wegens het belerende en moraliserende karakter heeft de fabel een vaste plaats gekregen in schoolboeken en vanaf de 18<sup>de</sup> eeuw ook in de kinderliteratuur. Hedendaagse jeugdauteurs als Janosch en A. Lobel hanteren het model op een verrassend creatieve manier.

LIT: J.F. Heijbroek, *De fabel. Ontwikkeling van een literatuursoort in Nederland en Vlaanderen* (1941) □ Th. Noel, *Theories of the fable in the eighteenth century* (1975) □ R. Dithmar, *Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik* (1982<sup>5</sup>) □ F. Lulofs (red.), *Van den vos Reynaerde* (1985<sup>2</sup>), p. 14-39 □ H. J. Blackham, *The fable as literature* (1985) □ P.W.M. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie* (1986), p. 12-38 □ P.W.M. Wackers, 'Mutorum Animalium Conloquium or, Why do animals speak?' in B. Levy & P. Wackers (red.) *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society* (1988), p. 163-174 □ *Het ongelukkige leven van Esopus* (vert. W. Kuiper & R. Resoort) (1990) □ W. Kuiper, 'De Middelnederlandse Esopet' in *Spektator* 21 (1992), p. 35-54 □ J.A. Schippers, *Middelnederlandse fabels. Studie van een genre, beschrijving van collecties, catalogus van afzonderlijke fabels* (1995) □ *La Fontaine et la fable*, themanummer van *Revue de littérature comparée* (1996) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 185-198 □ T. Chevrolet, *L'idée de fable. Théories de la figuration poétique à la Renaissance* (2007) □ H. J. Blackham, *The fable as literature* (2014) □ Chr. Danta, *Animal fables after Darwin. Literature, speciesism, and metaphor* (2018).

## **fabliau**

ETYM: Fr. < Lat. fabula = vertelling, verhaal.

Middeleeuws komisch verhaal in octosyllabische, paarsgewijs rijmende verzen, waarin de clerus en de burgerij het vaak moeten ontgelden. De komische inhoud steunt vaak op scatologische of seksuele grappen; huwelijksbedrog is het favoriete thema. De toon is meestal grof-realistisch en ruw zoals in de kluchten (zie klucht-1). De fabliaux hebben geen morele strekking zoals de exempelen (zie exemplum) en blijven anekdotisch. Het genre ontstond in het midden van de 12<sup>de</sup> eeuw en kende in Frankrijk een grote bloei in de 13<sup>de</sup> en 14<sup>de</sup> eeuw; in de 14<sup>de</sup> eeuw werd het genre ook in Engeland populair. Zo'n 150 voorbeelden zijn bewaard gebleven. Belangrijke auteurs van fabliaux zijn Rutebeuf en Jean Bodel. Bekende fabliaux zijn 'Le Vilain Mire' en 'Les trois aveugles de Compiègne'. Een beroemde Engelse fabliau is Chaucers 'The Miller's Tale' in *The Canterbury Tales* (ca. 1400).

Deze middeleeuwse komische teksten zijn verwant aan de boerde, de anekdote, de Schwank-1 en de mop. Zie ook fabula.

LIT: C. Kruyskamp, *De Middelnederlandse boerden: voor het eerst verzameld uitgegeven* (1957) □ P. Nykrog, *Les fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale* (1973<sup>2</sup>) □ W.B. Godzich, *Étude d'un genre: le fabliau* (1975) □ Ph. Ménard, *Les fabliaux. Contes à rire du moyen âge* (1983) □ W. Noomen & N.H.J. van den Boogaard (red.), *Nouveau recueil complet des fabliaux*, 10 dln (1983-1998) □ E. Hertog, *Chaucer's fabliaux as analogues* (1991) □ F.J. Lodder, *Lachen om list en lust. Studies over de Middelnederlandse komische versvertellingen* (1997).

## fabula

ETYM: Lat. fabula = gepraat, vertelling, verhaal, dramatisch gedicht.

Oorspronkelijk in het Latijn betekende 'fabula' een gesprek, anekdote, sprookje of toneelstuk. De term benoemde o.m. een Latijnse dramatische vorm met verschillende varianten: de fabula atellana, de fabula palliata, de fabula praetexta en de fabula togata. Het woord evolueerde later tot het Franse fabliau en gaf ook aanleiding tot fabel-1. In de middeleeuwen werd de term verder gebruikt in bespiegelingen over het fictionele karakter van teksten: zie hiervoor fabula/historia.

In de narratologie wordt de term fabula ook gebruikt binnen het begrippenpaar fabula/suzjet ter aanduiding van de keten van motieven van een verhaal in hun chronologische en logische volgorde.

LIT: M. Schanz e.a., *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, dl. 1 (1927<sup>4</sup>).

## fabula atellana

ETYM: Lat. atellana = van (de stad) Atella.

Een klucht-1, waarschijnlijk genoemd naar de Campanische stad Atella (It.), die aanvankelijk in het Oskisch en sinds het tweede kwartaal van de 2<sup>de</sup> eeuw v. Chr. ook in het Latijn werd opgevoerd. Inhoud en taal waren volks en de personages stereotiep: Maccus (de hansworst), Bucco (de snoever), Manducus (de veelvraat), Pappus (de domme grootvader) en Dorsenus (de bultenaar). De (fabula) atellana kende een hoogtepunt rond 90 v. Chr., maar bleef in trek tot de 1<sup>ste</sup> eeuw n. Chr. Een voorbeeld is Pomponius', *Pappus Agricola* (ca. 100 v. Chr). Zie ook fabula.

LIT: P. Frassinetti, *Fabula atellana: saggio sul teatro popolare latino* (1953).

## **fabula palliata**

ETYM: Lat. pallium = mantel.

Een vorm van komedie of tragedie uit de oudheid door Livius Andronicus in Rome ingevoerd in de 3<sup>de</sup> eeuw v. Chr., grotendeels in navolging van Griekse voorbeelden. De personages droegen trouwens Griekse kledij; vandaar de naam. Een voorbeeld voor de komedie is Plautus, *Miles gloriosus* (ca. 200 v. Chr.); voor de tragedie L. Accius, *Medea* (2<sup>de</sup> eeuw v. Chr.). Zie ook fabula.

LIT: P. Schmitter, *Die hellenistische Erziehung im Spiegel der nea komoidia und der fabula palliata* (1972) □ H.A. Oude Essink, *Andria, het meisje van Andros: een fabula palliata* (1973)<sup>4</sup>

## **fabula praetexta**

ETYM: Lat. praetextus = aan de rand geweven.

Een soort historisch drama uit de oudheid waarvan de inhoud gebaseerd was op de Romeinse geschiedenis en met bekende Romeinse helden als personages. De spelers droegen Romeinse kledij. De benaming is afgeleid van de toga praetexta, d.w.z. de toga met de purperen band. Bijv. Naevius', *Alimonium Romuli et Remi* (ca. 200 v. Chr.). Zie ook fabula.

LIT: A. Schöne, *Das historische Nationaldrama der Römer: die Fabula praetexta* (1893) □ Th. Sluiter (red.), *Seneca: Octavia fabula praetexta* (1949).

## **fabula togata**

ETYM: Lat. togatus = in een toga gekleed.

Vorm van blijspel uit de oudheid gebaseerd op Griekse modellen, maar aangepast aan Romeinse toestanden. De spelers dragen Romeinse kledij, o.a. de toga; vandaar de naam. Bijv. Afranius, *Divortium* (2<sup>de</sup> eeuw v. Chr.). Zie ook fabula.

LIT: T. Guardi, *Fabula togata* (1985).

## **facetiae**

ETYM: Lat. facetiae = komische invallen.

Middellatijnse komische, vernuftig gecomponeerde anekdoten, vaak met erotische of scatologische inslag, geschreven door (Italiaanse) humanisten en als Poggio (1380-1459), vertaald en nagevolgd in het Nederlands als klucht (klucht-2; kluchtboek). Bij facetiae bevat de pointe altijd een grappige woordspeling (facete dictum), bij kluchten een grappige handeling (facete factum). Het verschil met de anekdote en de apofthegma is dat het daar gaat om handelingen, respectievelijk uitspraken van historische personen.

De bekendste verzameling is het *Liber Facietiarum* (1470) van F. Bracciolini, bijgenaamd Poggio de Florentijn (1380-1459), en vertaald als *Groot Grollenboek*. In de 16<sup>de</sup> eeuw gaat de facetie over in meer volkse verhaaltjes zoals Wickrams *Rollwagenbüchlein* (1555). Zie ook fabliau, Schwank-1.

LIT: K. Vollert, *Zur Geschichte der lateinischen Fazetiensammlungen des 15. und 16. Jahrhunderts* (1912) □ H. Pleij e.a., *Een nyeuwe clucht boeck* (1983) □ P.P.

Schmidt. *Zeventiende-eeuwse kluchtboeken uit de Nederlanden: een descriptieve bibliografie* (1986), p. 14-15 □ J. Verberckmoes, 'De meid en de pastoor in de kluchtboeken: bijdrage tot de sociale geschiedenis van de Spaanse en de Oostenrijkse Nederlanden' in *Ethnologia Flandrica* 7 (1992), p. 55-75 □ G. Demerson, *Humanisme et facétie. Quinze études sur Rabelais* (1994) □ A. Mercier, *Le tombeau de la mélancolie: littérature et facétie sous Louis XIII* (2005).

**facetie zie facetiae**

## **factie**

ETYM: Lat. *facere* = maken.

Benaming uit de rederijkerstijd voor een komisch, satirisch of moraliserend toneel of straatspel van geringe lengte (gewoonlijk minder dan 200 verzen), vrijwel zonder intrige, met haast uitsluitend allegorische personen (allegorie) en aan het slot een zgn. factielied. Van de in totaal zeventien bekende facties zijn er zestien overgeleverd in de bundel *Spelen van sinne* (1562) (*Het Antwerpse Landjuweel van 1561*, ed. C. Kruyskamp, 1962). De enige andere, *Factie oft spel voer den Coninck Philippus* van Peter de Herpener, dateert van 1556. Op de uitnodigingskaart tot het Antwerps landjuweel wordt de factie met name genoemd:

Wie de beste Factie voort sal stellen,  
Achter straten doende, met een vrolijck rellen,  
Daer meest sins in besloten werdt sonderlinghen,  
En recreatijuelijcst om vertellen,  
Maer Schimp en Onhuescheyt moety buyten vellen,  
Met een nieu dansliedeken om springhen,  
Die wint Sprincen wapen, dus wilt druck bedwinghen,  
Dry Oncen swaer, En noch voor Tweede fijn,  
Ons Hoofmans wapene, doet wel v dinghen,  
Van twee Oncen, thoont Broeders een Constich schijn;  
Alle de Prijzen sullen goet Siluer sijn.  
(Ed. C. Kruyskamp, 1962, p. xi)

Zie ook factor.

LIT: W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijkersdrama 1500 – ca. 1620* (1968) □ W.N.M. Hüsken, *Noyt meerder vreucht; compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance* (1987), p. 40.

## **faction**

ETYM: Eng. samenvoeging van 'fact' en 'fiction'.

Op feiten berustende documentaire voorstelling van gegevens. De term wordt meestal gebruikt in contrast met fictie. Terwijl fictie een subjectieve wereld creëert die steeds een min of meer vertekende voorstelling brengt van de werkelijkheid, streven de beoefenaars van faction naar een objectieve weergave van de feiten op basis van verslagen en documenten. Toch houdt ook faction meestal een moment in

van keuze en van stellingname tegenover bepaalde situaties en levensomstandigheden in de hedendaagse samenleving (bijv. G. Wallraff, *Ganz unten*, 1985).

De term werd voor het eerst gebruikt i.v.m. de Amerikaanse literatuur van de jaren 60 uit vorige eeuw en blijft in die context verbonden met namen als T. Capote (*In cold blood*, 1966) en N. Mailer (*Armies of the night*, 1968), die schreven met het ideaal van de oorlogsverslaggever voor ogen (New Journalism). Een populaire vorm van fiction is de narratieve historiografie/biografie, waarin men op basis van documenten (brieven, notariële akten, rekeningen) probeert het verleden te reconstrueren. Bijv. E. le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* (1975); B. Raskin, *De eeuw van de ekster* (1994). Zie ook docudrama en docu novel.

LIT: R. Weber, *The Literature of fact* (1980) □ J. Hellmann, *Fables of fact. The new journalism as new fiction* (1981) □ L.O. Sauerberg, *Fact into fiction. Documentary realism in the contemporary novel* (1991).

## **fado**

ETYM: Port. fado < Lat. fatum = lot, levensbestemming.

Type van melancholisch levenslied, soms beschreven als het Portugese equivalent van de blues. De fado ontstond vermoedelijk in de straten van Lissabon in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw, groeide geleidelijk uit tot een respectabele 'nationale' liedvorm in Portugal, en kan sinds enige tijd ook op internationale belangstelling rekenen. Maria Severa Onofriana (1820-1846), een prostituee met uniek zangtalent, en Amália Rodrigues (1920-1999), de 'koningin van de fado', waren legendarische zangeressen die bijdroegen tot de populariteit van het genre en de mythe-vorming errond. De liederen kunnen allerlei thema's bezingen (er zijn heel wat subgenres) maar delen doorgaans een sfeer van weemoed en onvervuld verlangen. Soms worden bestaande teksten van bekende dichters op muziek gezet. Zo werden fadogedichten van J.J. Slauerhoff gezongen door Cristina Branco en opgenomen op de CD *Cristina Branco canta Slauerhoff* (2000).

LIT: P. Vernon, *A history of the Portuguese fado* (1998) □ R. Elliott, *Fado and the place of longing* (2010).

## **familieroman**

Roman waarin de lotgevallen van een heel gezin, een hele familie of van de opeenvolgende generaties daarvan worden beschreven. Sommige familieromans groeien uit tot sociale romans, doordat ze het karakter van de familieroman overstijgen, bijv. omdat ze de hele sociale context van zo'n familie in de beschrijving betrekken.

Beroemde voorbeelden van familieromans zijn *Die Buddenbrooks* (1901) van Thomas Mann en *The Forsyte Saga* (1922) van John Galsworthy. Nederlandstalige voorbeelden zijn Louis Couperus' *De boeken der kleine zielen* (1901-1903) en Ina Boudier-Bakkers *De klop op de deur* (1931). Gerard Walschaps *De familie Roothoof* (1939) is een voorbeeld van een familieroman die tevens een sociale roman genoemd kan worden.

LIT: F. Eigler, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (2005) □ R. Glitz, *Writing the Victorians: the early twentieth-century family chronicle* (2009) □ S. Costalgli & M. Galli (red.), *Deutsche Familien-romane: literarische*

*Genealogien und internationaler Kontext* (2010) □ T. Dobbelaar, *Familieverhalen: de kunst van het schrijven over je naasten* (2011).

## **familietheater**

Theatervorm waarin toneel wordt gebracht dat voor ouders met kinderen aantrekkelijk is en dus inhoudelijk ook is toegesneden op begrijpelijkheid voor kinderen, maar ook voor ouders of grootouders onderhoudend blijft. Vaak gaat dit type theater gepaard met activiteiten die niet per se op het terrein van het toneel liggen, zoals allerlei spelletjes, eigen creatieve inbreng, traktaties e.d.

Bekend werden o.m. het kinder- en familietheater De Naald in het Westland, Concordia in Enschede, De Vasim in Nijmegen en Casa Blanca in Brussel. Cabaretier Herman van Veen richtte samen met Laurens van Rooyen de theatergroep Harlekijn op waarmee vanaf 1968 familievoorstellingen geproduceerd worden.

## **fanfiction**

ETYM: Eng. fictie voor fans = bewonderaars, liefhebbers.

Fictie over personages en/of settings geschreven door fans van een origineel werk (al dan niet uit de canon-1). De nieuwe mogelijkheden van medialisering (fanzines) en vooral het internet hebben bijgedragen tot de verspreiding van het fenomeen. Fanfiction kan worden beschouwd als een moderne variant van een traditie van orale literatuur, nl. het verder vertellen, met de nodige wijzigingen, van gemeenschappelijke verhalen. Als zodanig is het verschijnsel in de geschreven literatuur niet nieuw en kan men bijv. de vele vervolgverhalen op een roman als *Robinson Crusoe* in de 18<sup>de</sup> eeuw of de vele parodieën en pastiches op Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* (1865) als vroegere vormen van fanfiction interpreteren. Zie in dit verband ook *herschrijven, prequel en sequel*.

LIT: K. Hellekson & Kr. Busse (red.), *Fan fiction and fan communities in the age of the internet* (2006) □ C. Tosenberger, "'Oh my God, the fanfiction!': Dumbledore's outing and the online Harry Potter fandom" in *Children's Literature Association Quarterly*, 33 (2008) 2, p. 200-206 □ R.W. Black, *Adolescents and online fan fiction* (2008) □ A. Levi (red.), *Boys' love manga: essays on the sexual ambiguity and cross-cultural fandom of the genre* (2010) □ A. Schwabach, *Fan fiction and copyright* (2011).

## **fantastische literatuur**

ETYM: Gr. phantazesthai = zich inbeelden; phantastikos = bekwaam om beelden te vormen.

Verzamelnaam voor een heterogene groep literaire werken die op de een of andere wijze de gangbare rationale wereldbeelden (lijken te) doorbreken. De definitie van wat fantastische literatuur genoemd wordt, laat zich formuleren in twee uitersten. Aan de ene kant valt er alle literatuur onder waarin iets voorkomt dat niet tot de normale alledaagse werkelijkheid behoort of dat als 'bovennatuurlijk' ervaren wordt. Als genre tussen wat men de literatuur van het vreemde (l'étrange) of wonderbaarlijke (le merveilleux) zou kunnen noemen en de literatuur van het onbestaanbare omvat de fantastische literatuur in deze zin een groot aantal subgenres, zoals griezelliteratuur

(gothic novel, spookverhaal, vampierverhaal e.d.), sprookjes, ridderromans, mythologische verhalen, magisch-realistische literatuur (magisch realisme), het imaginair reisverhaal, leugenliteratuur en sciencefiction.

Anderzijds bestaat de opvatting dat de term gereserveerd moet worden voor die literatuur waarin iets echt bovennatuurlijks voorkomt, bijv. als onderdeel van een overigens volstrekt ‘natuurlijk’ of reëel verhaal. In deze beperkte zin valt veel buiten de fantastische literatuur, bijv. omdat wat aanvankelijk als abnormaal of onwaarschijnlijk ervaren wordt, in een later stadium van het verhaal zijn natuurlijke verklaring krijgt, zoals in veel griezelverhalen het geval is. Sommigen (Todorov) zijn dan weer van mening dat de term alleen zou mogen worden gebruikt voor die literatuur waarin de lezer blijft aarzelen of hij nu met bovennatuurlijke zaken te maken heeft of niet.

Fantastische literatuur is vooral sinds het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw met de romantiek sterk opgekomen. Thema's en motieven die in volksverhalen sterk zijn blijven voortleven, kwamen opnieuw in zwang en vonden alle mogelijke literaire verwerkingen: spoken, vampiers, raadselachtige verschijningen en verdwijningen, dwergen, reuzen, tot leven gewekte doden enz. Het genre kende veel succes, vooral in Frankrijk ('conte fantastique', bijv. Nodier, Janin, vertalingen van Hoffmann) en Duitsland (E.T.A. Hoffmann, *Phantasiestücke in Callots Manier*, 1814). In het Angelsaksische taalgebied was E.A. Poe de belangrijkste vertegenwoordiger. Aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw vermelden we vooral Villiers de l'Isle-Adam en Maupassant (*Le Horla*, 1887). In de 20<sup>ste</sup> eeuw zijn o.m. Lovecraft, J.L. Borges, Jean Ray en Thomas Owen belangrijk. In het Nederlandse taalgebied treffen we voorbeelden van fantastische literatuur in de hierboven omschreven ruimere zin aan in het werk van o.m. Kneppelhout (*De legende van het eiland Moen*, 1875), Bordewijk (*Fantastische vertellingen*, 1919), Belcampo en Hugo Raes.

LIT: T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (1971) □ L. Vax, *Les chefs-d'oeuvre de la littérature fantastique* (1979) □ *Het fantastische*, speciaal nummer van *De Revisor* 8 (1981), 5 □ *Fantastische literatuur*, themanummer van *Bzzlletin* 24 (1994-1995), 226-227 □ J.L. Steinmetz, *La littérature fantastique* (Que sais-je?, 1997<sup>3</sup>) □ D. Schouten. *Duivelse boeken. Twee eeuwen griezelliteratuur in de Lage Landen: een bibliografie* (1997) □ B. Denis & D. Gravez (red.), *Du fantastique réel au réalisme magique*, themanummer van *Textyles: Revue des lettres belges de langue française* (2002).

## **fantasy**

ETYM: Gr. phantazein = verschijnen, zich vertonen als; phantastikos = bekwaam om beelden te vormen.

In ruime zin: weinig nauwkeurig omschreven verzamelterm voor alle vormen van fictionele literatuur waarin onzekerheid bestaat over de wereld waarin het verhaal zich afspeelt. Tot het domein van de fantasy behoren dan verhalen die zich in vier verschillende sferen afspelen: 'the ghostly' (het spookachtige), 'the gothic' (het huiveringwekkende), 'the magical' (het magische) en 'the unreal' (onwerkelijke). In deze ruime betekenis is fantasy zowat synoniem van fantastische literatuur. In enge zin staat fantasy voor verhalen waarin parallelle werelden naast elkaar geplaatst worden. Vanuit een eerste verbeeldingswereld, die nauw aanleunt bij de werkelijkheid, wordt de lezer weggeleid naar een 'secundaire' verbeeldingswereld. De ervaring van de lezer met de primaire wereld moet het nodige vertrouwen scheppen



om ook geloof te hechten aan de tweede wereld, die wel innerlijk consistent is, maar grondig kan verschillen van onze werkelijkheid. Alleen dan kan het tweede scheppingsproces (zgn. subcreation) succesvol verlopen. Fantasy exploreert het immateriële en het irrationele, soms vanuit een vrijblijvend spel van de verbeelding, soms ook met expliciet belerende of subversieve bedoelingen. De secundaire wereld wordt vaak met een uiterste precisie in beeld gebracht (cf. Tolkiens *The Lord of the Rings*, 1955 en *The Hobbit*, 1937), niet alleen wat betreft de geografische voorstelling van het landschap, maar ook qua cultuur (godsdiens, taal, literatuur). Dit detaillistische karakter en ook de vaak complexe structuur van de tweede verbeeldingswereld maken deel uit van de strategie om de personages uit de primaire wereld en de lezer te overtuigen. Ligt het accent in de parallelle wereld op het bovennatuurlijke, dan krijgt het fantasy-verhaal eerder een mystieke dimensie; is het vooral uitgewerkt rond de geheimen van de natuur, dan neigt het veeleer naar het magische; krijgt de mens de meeste aandacht, dan domineert de spiegel functie en stuurt het fantasy-verhaal aan op een reactie van medelijden of ideologische reflectie. Fantasy is een genre dat ook in het populaire circuit veel beoefenaars heeft. Een bekende auteur van fantasy is Ursula le Guin met o.m. *The Earthsea trilogy* (1968-1972).

LIT: R. Jackson, *Fantasy: the literature of subversion* (1981) □ J.A. Dautzenberg, 'A bibliography of science fiction and fantasy in the Low Countries' in *Science-fiction studies* 8 (1981) 1, p. 110-112 □ T.A. Apter, *Fantasy literature* (1982) □ A. Swinfen, *In defence of fantasy. A study of the genre in English and American literature since 1945* (1984) □ H.R. Hall (red.), *Science Fiction and Fantasy. Reference Index 1878-1985: An International Author and Subject Index to History and Criticism* (1987) □ R. Matthews, *Fantasy. The liberation of imagination* (2002) □ J.F. Leroux & C.R. La Bossière, *Worlds of wonder. Readings in Canadian science fiction and fantasy literature* (2004) □ J. Baudou, *La fantasy* (2005) □ K. Wilkins, *Young Adult fantasy fiction Conventions, originality, reproducibility* (2019).

## farce

ETYM: Fr. (op)vulsel < Middeleeuws Lat. *farcire* = opvullen, iets ergens instoppen; *fars(i)a* = een klucht die in een mysteriespel is ingestoken.

Kort en komisch toneelstuk uit de late middeleeuwen, vaak als tussenspel (opvulsel) tussen scènes van religieus toneel gespeeld, dat zonder verdere bijbedoelingen de mensen om hun eigen gebreken laat lachen. Hierbij maakt men gebruik van karikaturale personages en van een heel arsenaal aan grappen en realistische situaties die men in de *fabliaux* kan aantreffen: robuuste, vaak seksueel gerichte humor, absurde coïncidenties en onverwachte *coups de théâtre* ('theatrale' verrassingen). Wat de farce aldus aan subtiliteit inboet, wint ze aan entertainment en dit verklaart het succes door de eeuwen heen van dit grappige, aan het volkstoneel verwante theater. Farce-elementen vindt men reeds in de komedies van Aristophanes en Plautus, en nadien in stukken als *Le malade imaginaire* (1672) van Molière. Bekende auteurs van slaapkamer- en andere farces in de 19<sup>de</sup> en begin 20<sup>ste</sup> eeuw zijn Labiche en Feydeau (zie *vaudeville* en *boulevardtoneel*).

LIT: J.M. Davis, *Farce* (1978) □ B. Faivre, 'La farce, un genre médiéval pour aujourd'hui?', themanummer van *Études théâtrales* (1998) □ A. Tissier (red.), *Recueil de farces 1450-1550*, 13 dln (1986-2000).

## Fastnachtspiele zie Schwank-2

### fatalisme

ETYM: Fr. leer van het noodlot.

Wereldbeschouwing waarin het standpunt wordt gehuldigd dat de mens bepaald is door machten of wetmatigheden die zijn leven zodanig bestemmen dat hij daar zelf geen of nauwelijks invloed op kan uitoefenen. Al in de oudheid speelde fatalisme een rol in het werk van de klassieken en ook in de 17<sup>de</sup> eeuwse literatuur is het fatum een terugkerend thema, o.m. in de tragedie. Is de mens onderworpen aan Gods voorzienigheid of handelt hij uit vrije wil? Deze vraag speelt een rol in de discussies over godsdienst en is onderwerp in tal van teksten. Maar vooral in het naturalisme speelt het noodlot als fatale macht een grote rol, op z'n minst als discussiepunt. Onder invloed van het positivisme werd het fatalisme in de 19<sup>de</sup> eeuw vooral begrepen als een noodlottige onderworpenheid aan wetten van afkomst, milieu en omstandigheden (determinisme). Dit pessimistische wereldbeeld vindt men terug in het werk van naturalisten als Louis Couperus (bijv. *Noodlot*, 1890), Marcellus Emants (*Een nagelaten bekentenis*, 1894) en Gustaaf Vermeersch (*De last*, 1904). In deze romans wordt de onvermijdelijke ondergang van de personages in de eerste plaats verklaard uit de onmacht om zich tegen deze bepalende omstandigheden te verzetten. Dat het fatalisme onderwerp van discussie was blijkt o.m. uit het feit dat andere naturalisten er nu juist van uitgaan dat de mens een vrije wil bezit. Zola bijvoorbeeld betoogt dat juist kennis van de determinerende omstandigheden in staat stelt om de toekomst van mens en maatschappij gunstig te beïnvloeden.

LIT: J. van Loenen Martinet, *Het fatalisme in onze jongste letterkunde* (1891) □ C.H. den Hertog, *Noodlottig determinisme. Voordracht naar aanleiding van Louis Couperus' Eline Vere en Noodlot* (1891) □ M. Galle, *Van gedroomd minnen tot ons dwaze bestaan. Het noodlot in het werk van Louis Couperus* (1973) □ P. Frémy & M. Sergent, *Le destin* (1973) □ R. Marres, 'Naturalisme en karakterfatalisme bij Couperus' in *Polemische interpretaties: van Couperus tot W.F. Hermans* (1992), p. 17-38 □ M.H. Bernstein, *Fatalism* (1992) □ P. Brunel (red.), *La mise en scène du destin* (1997) □ J.H.W. Konst, *Fortuna, Fatum en Providentia Dei in de Nederlandse tragedie, 1600-1720* (2003).

### fatrasie

ETYM: Fr. fatras = rommel, prullaria, woordenkraam, onzin.

Middeleeuwse vorm van nonsenspoëzie, nl. een literair gezelschapsspel dat vooral in de tweede helft van de 13<sup>de</sup> eeuw in het land van Artois en Henegouwen bedreven werd. De weinige teksten die overgeleverd zijn, bevinden zich in twee verzamelbundels, de anonieme *Fatrasies d'Arras* en de *Fatrasies* van Philippe de Beaumanoir. Lange tijd als 'korte ongerijmdheid' en 'bizarre dichtvorm' gedoodverfd, is de fatrasie sinds de jaren 1970 een literair voorwerp van studie voor de mediaevist geworden. Wat in de fatrasie ter sprake gebracht wordt, is bepaald triviaal: het jargon van de kroeg en de lagere lichamelijkeheid. Het meest specifieke is evenwel het totaal onlogische, onzinnige karakter van de inhoudelijke verbanden, en dit in een strakke formele geregeldheid. Elke tekst bestaat uit elf verzen, waarvan de eerste zes vijf

lettergrepen tellen, en de volgende vijf altijd zeven. Deze tweedeling op grond van het aantal lettergrepen wordt bevestigd door de syntaxis van de tekst. Het rijmschema is als volgt: aabaab/babab. Een voorbeeld uit de *Fatrasies d'Arras*, weliswaar vrij vertaald door Martijn Rus:

Twee scheten  
maakten een enorm kabaal  
toen ze een muis aan het inleggen waren in zout:  
twee ovens kwamen eruit te voorschijn springen;  
en twee zeugen zaten te zingen  
in een emmer;  
twee muizen droegen  
Reims en Parijs op een paal  
en spraken zo lang over alles en nog wat,  
dat Pasen er vreselijk om moest huilen  
achter de rug van Kerstmis  
(*Raster*, 1984, p. 138-149)

LIT: P. Zumthor, 'Fatrasie, fatrassiers' in Id., *Langue, texte, énigme* (1975), p. 68-88  
□ P. Verhuyck, 'Fatras et sottie' in *Fifteenth-century studies* 18 (1991), p. 285-299  
□ P. Uhl, *La constellation poétique du non-sens au moyen âge: onze études sur la poésie fatrasique et ses environs* (1999).

## **favele**

ETYM: Lat. fabula = verhaal.

Middel nederlandse depreciërende benaming voor een tekst die 'waar' pretendeert te zijn (historie, historiciteit), dan wel voor waar doorgaat, maar onwaar is (boerde, fabel-1), bijv.

Hier ne vint men no favele no bo (e) rde  
No ghene truffe no faloerde,  
Maer vraie rime ende ware woerd  
(Jacob van Maerlant, *Scolastica*, ed. Gysseling 1983, vs. 27-29).

Auteurs van rijmkronieken, zoals Jan van Boendale en Melis Stoke, maar ook auteurs van ridderromans benadrukken regelmatig dat hetgeen zij te vertellen hebben geen 'favele' is.

LIT: A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989).

## **Festschrift zie liber amicorum**

## **feuilletonroman**

Roman die geschreven en gepubliceerd wordt als feuilleton, d.w.z. in afleveringen die regelmatig in een dag- of weekblad – vaak in een speciaal kader – worden opgenomen. De meeste schrijvers van feuilletonromans houden rekening met de

publicatiewijze door ervoor te zorgen dat elke aflevering de lezer ertoe aanzet om het vervolg te lezen, bijv. door gebruik te maken van een zgn. cliffhanger.

Vaak worden schrijvers van feuilletonromans door kranten aangetrokken omdat zij er met hun teksten voor zorgen dat er een binding ontstaat tussen krant en abonnee. Bekend is ook dat op de feuilletons van Dickens door het publiek werd gereageerd en dat Dickens in die reacties aanleiding vond om delen ervan te herschrijven. Behalve Dickens waren ook Alexandre Dumas, William Thackeray en Eugène Sue beroemd als schrijvers van feuilletonromans. In Nederland publiceerde Louis Couperus zijn roman *Eline Vere* als feuilleton in *Het Vaderland* (1888). De romans van P.A. Daum verschenen oorspronkelijk als feuilleton onder het pseudoniem Maurits in het *Bataviaasch Nieuwsblad*.

LIT: L. Queffélec-Dumasy, *Le roman-feuilleton français au XIXe siècle* (1989) □ L. Dumasy (red.), *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur, 1836-1848* (1999) □ D. Aubry, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle: pour une rhétorique du genre et de la sérialité* (2006).

## ficción

ETYM: Sp. verdictsel, verdicht verhaal.

Specifieke mengvorm van verhaal en essay waarbij beider conventies door elkaar gehaald worden om een wonderlijk metafictioneel (zie metafiction) effect te bereiken. Ironisch van toon en didactisch van opzet, bevat het een bezinning op de menselijke dromen en illusies zoals die in literaire en andere teksten hun beslag vinden. Het genre wordt vooral geassocieerd met de Argentijnse auteur Jorge Luis Borges. Een bundeling *Ficciones* van hem verscheen in 1944.

LIT: S. Monder, *Ficciones filosóficas: narrativo y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández* (2007) □ A. Fernández Ferrer, *Ficciones de Borges: en las galerías del laberinto* (2009).

## figura-1

ETYM: Lat. gedaante, figuur.

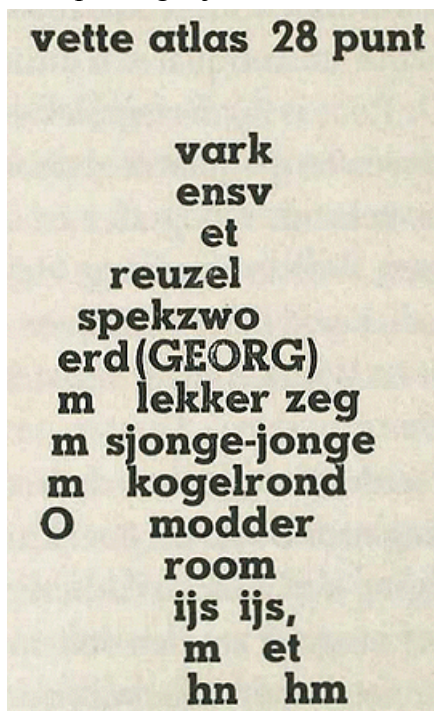
Term uit de (middeleeuwse) poëtica voor een personage in een literaire tekst dat niet van vlees en bloed is, maar allegorisch (allegorie), bijv. de personages die de ik-figuur in de *Roman van de Roos* ontmoet: vrouw Bliscap, heer Deduut, jonkvrouw Ledicheit enz. Ook het rederijkerstoneel maakt een overvloedig gebruik van figurae, bijv. *Den spieghel der salicheit van Elckerlijc* (ed. Vos, 1967), waarin de hoofdpersoon model staat voor 'elk mens'. De rederijkers voeren in hun stukken bovendien een aparte categorie figurae op, de zinnkens, die negatieve gevoels- en gemoedsaandoeningen personifiëren en vaak zelfs expliciet deze ondeugden als naam dragen. Daarnaast kent de middeleeuwse literatuur personages die weliswaar als mensen van vlees en bloed geportretteerd worden, maar die in wezen figurae zijn, bijv. de 'moeye' in *Mariken van Nieumeghen*, die getuige haar rituele zelfdoding – zwaard door de keel – geïnterpreteerd moet worden als een verbeelding van de hoofdzonde Ira (woede).

LIT: H. Pleij, 'Over de betekenis van middeleeuwse teksten' in *Spektator* 10 (1980-1981), p. 299-339.

## figuurgedicht

ETYM: Lat. *carmen figuratum* < *carmen* = lied, gedicht; *figura* = vorm.

Een gedicht, ook wel beeldgedicht genoemd, waarin door de grafische ordening van de versregels het beschreven onderwerp wordt uitgebeeld (iconiciteit), bijv. een kruis, een vlinder, een appel, een altaar, zoals in het altaargedicht. Het genre vindt waarschijnlijk zijn oorsprong in de inscripties die de Grieken in grafische vorm aanbrachten op geofferde voorwerpen. Ook de Romeinen (Optatianus Porfyrius) en de Karolingers (Bonifatius, Alcuinus, Rabanus Maurus) beoefenden het *carmen figuratum* (Gr. synoniem *technopaignion*). De rederijkers en de metaphysical poets (bijv. G. Herbert) waren eveneens gefascineerd door dit virtuoze en maniëristische spel. In de 20<sup>ste</sup> eeuw vond het figuurgedicht navolging in het dadaïsme, expressionisme en surrealisme. G. Apollinaire experimenteert met figuurgedichten in zijn *Calligrammes* (1918), o.m. met het bekende 'Il pleut', waarin de woorden als neervallende tranen zijn weergegeven. P. van Ostaïjen presenteert het gedicht 'Zeppelin' in de vorm van een zeppelin (*Bezette stad*, 1921). Het figuurgedicht kende een opleving bij de dichters van de concrete poëzie. Zie ook kaligram.



*Figuurgedicht van Het drukhuis van Frans de Jong. [bron: P. van Capelleveen & C. de Wolf (red.), Het ideale boek (2010), p. 140].*

LIT: G. Pozzi, *La parola dipinta* (1981) □ U. Ernst, 'The figured poem: towards a definition of genre' in *Visible Language* 20 (1986), p. 8-27 □ U. Ernst, *Carmen figuratum: Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters* (1991).

## filippica

ETYM: Gr. met betrekking tot Philippus.

Bestraffende rede of strafpredicatie. Oorspronkelijk is 'philippica' afgeleid van Philippus, koning van Macedonië, tegen wie Demosthenes (384-322 v. Chr.) een aantal scherp geformuleerde redevoeringen richtte. Op zijn beurt schreef Cicero

veertien strafredes tegen Marcus Antonius onder de titel *Orationes Philippicae* (44 v. Chr.). Nicolaas Beets gebruikt de term in zijn opstel ‘Genoegens smaken’:

Op die rekening wil ik dan ook een goed deel uwer philippica tegen de kernisvreugde schrijven.

(Hildebrand, *Camera obscura*, 1896<sup>19</sup>, p. 100)

Ook Jeroen Brouwers’ ‘J. Weverbergh en ergher’ (in *Mijn Vlaamse jaren*, 1978, p. 190-236), door hemzelf een pamflet genoemd, kan men als een filippica opvatten.

LIT: P. Meeuse (red.), *Filippica & lofrede*, speciaal nummer van *Raster* 109 (2005).

## **filmgedicht zie gebarenpoëzie**

## **fin de siècle**

ETYM: Fr. einde van de eeuw.

Aanduiding voor het geestelijk klimaat van de laatste decennia van de 19<sup>de</sup> eeuw waarin decadentie en estheticisme een belangrijke rol speelden. Met de term ‘fin de siècle’ duidt men niet zozeer het tijdsbestek zelf aan, maar eerder het levensgevoel dat in die periode in de cultuur overheerste: het fatalistische gevoel aan het einde van een cultuurperiode te staan en daardoor bevangen is geraakt door cultuurmoetheid en een zeker ‘ennui’ (verveeldheid) dat veroorzaakt wordt door het gevoel dat alles zich al eerder heeft voorgedaan. Kunstenaars trekken zich terug uit de wereld in een ‘ivoren toren’ en richten zich bij uitstek op de Schoonheid van het kunstmatige. Het is in dit geestelijk klimaat dat estheticisme en symbolisme tot bloei komen. De kunststijlen van het art nouveau en de Jugendstil bepalen de beeldende kunst en de architectuur.

Vertegenwoordigers van deze levenshouding in de literatuur vindt men in Engeland bij Oscar Wilde, in kringen van de Rhymers Club en de groep rond *The Yellow Book* en de Savoy. In Frankrijk zijn het Mallarmé, Villiers de l’Isle Adam en hun volgelingen die streven naar het absolute in hun symbolistische en vaak decadente poëzie. In Nederland manifesteert het fin de siècle-gevoel zich het duidelijkst bij Couperus en in België bij Maurice Maeterlinck en Karel van de Woestijne.

Soms wordt de term ‘fin de siècle’ algemener gebruikt voor elke periode van kunst en cultuur waarin verval wordt geconstateerd ten opzichte van een eerdere bloeiperiode, zoals in die van het laat-Romeinse keizerrijk of die van het Byzantijnse tijdperk.

LIT: B. Spaanstra-Polak, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst: de symbolistische beweging 1890-1900* (1955, 2004<sup>2</sup>) □ J.M. Fischer, *Fin de siècle* (1978) □ R. Vervliet, *De literaire manifesten van het fin de siècle in de Zuidnederlandse periodieken 1878-1914* (1982) □ J. Fontijn, *Leven in extase. Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900* (1983) □ J. Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle. Een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900* (1993) □ G. Peylet, *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898: entre décadentisme et modernité* (1994) □ Walter Pater and the culture of the fin-de-siècle, themanummer van *Comparative criticism* 17 (1995), p. 3-128 □ M.G. Kemperink, ‘Fin de siècle: gebruik en bruikbaarheid van een modewoord’

in *Nederlandse letterkunde* 1 (1996) 1, p. 102-110 □ M. Kemperink, *Het verloren paradijs. De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle* (2001) □ R. de Bont e.a. (red.), *Niet onder één vlag: Van Nu en Straks en de paradoxen van het fin de siècle* (2005).

## **flarf**

Dit neologisme uit de vroege 21<sup>ste</sup> eeuw is een benaming voor een recent poëziegenre dat ontstond in de Amerikaanse internet cultuur maar dat inmiddels ook een aantal aanhangers heeft gevonden in het Nederlands: bijv. Ton van 't Hof e.a., *Flarf, een bloemlezing* (2009). Het betreft verzen die – als een moderne vorm van readymade en collage – zijn samengesteld uit woorden en flarden tekst die men via internet-zoekoperaties bij elkaar heeft gegoogeld.

LIT: H. Groenewegen, *Met schrijven zin verzamelen* (2012), p. 341-359.

## **flitsverhaal**

Een ultrakort verhaal. De term zou zijn afgeleid van *Flash fiction*, de titel van een verhalenbundel uitgegeven in 1992 met 72 flitsverhalen van 250 tot 750 woorden elk. Nederlandse synoniemen zijn o.m. zkv (= zeer kort verhaal) en handpalmverhaal.

Het genre gedijt goed in een digitale omgeving. De website Flash Fiction Online verwelkomt kortverhalen met een lengte van 500 tot 1000 woorden. De site Flash Fiction World hanteert een bovengrens van 1000 woorden; men vermeldt er Engelse synoniemen als ‘microfiction’, ‘short short story’, ‘sudden fiction’, ‘prosetry’ (naar analogie met poetry) en ‘postcard fiction’.

In zoverre het gaat om het miniformaat dat met een sociaal medium als Twitter kan worden verspreid (maximaal of exact 140 tekens) heeft men het soms over twitteratuur. Het kan daarbij om originele verhalen gaan, dan wel om sterk ingekorte en aangepaste versies van bestaande en bekende teksten, waarbij interessante effecten kunnen ontstaan uit de intertekstuele spanning tussen de tweet-versies en de originele teksten. Een poging hiertoe wordt ondernomen in de bundel *Twitterature. The world's greatest books retold through Twitter* (2009) door A. Aciman en E. Rensin.

De benamingen en de media zijn recent, maar het genre van het superkorte verhaal bestaat al langer. Bekend is het zes-woorden verhaal ‘For sale: baby shoes, never worn’ dat traditioneel, zij het op onzekere basis, aan Ernest Hemingway wordt toegeschreven.

In het Nederlands zijn o.m. de flitsverhalen van A.L. Snijders bekend (ps. van Peter Cornelis Müller).

LIT: A. de Laet, ‘Het flitsverhaal breekt door’ in *Taalschrift. Tijdschrift over taal en taalbeleid* 93 (2012).

## **flyting**

ETYM: Oudeng. flitan = strijden, twisten.

Een in versvorm gestelde scheldwedstrijd. Een voorbeeld is de heftige wisseling van verwijten tussen de boodschapper van de Vikings en Byrhtnoth, de leider van de Engelsen, in het Oudengelse gedicht *The battle of Maldon* (laat-10<sup>de</sup> eeuw). De flyting treft men vooral aan in de Oud- en Middelenengelse literatuur. De Schotse dichters uit de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw waren enthousiaste beoefenaars van het genre.

LIT: W. Parks, *Verbal duelling in heroic narrative. The homeric & Old English traditions* (1990).

## folklore

ETYM: Eng. folk = volk; lore = leer, onderwijzing.

Term van Engelse makelij, gesmeed door de oudheidkundige William John Thoms, die in 1846 aan de redactie van het tijdschrift *The athenaeum* dit neologisme voorstelde i.p.v. de omslachtige formuleringen ‘popular literature’ en ‘popular antiquities’. Aanvankelijk betekent folklore ‘lore of the people’, d.w.z. wat het volk (mondeling) overlevert, zoals verhalen, liederen, zegswijzen, remedies, geloofsvoorstellingen, zeden en gewoonten, enz. Al deze items vormen de zgn. geestelijke volkscultuur, terwijl volksklederdrachten, huisraad, huisinrichting, werktuigen, woningen (cf. Bokrijk), enz. de materiële volkscultuur vertegenwoordigen.

Folklore-uitingen worden door een vijftal hoofdkenmerken gekarakteriseerd. Eerst is er het element mondelinge overlevering (zie orale literatuur), waarbij men denkt aan het doorgeven van o.m. verhalen en liederen van persoon tot persoon of van de ene generatie naar de andere. Dit leidt tot traditie, een ander relevant kenmerk van folklore. Als gevolg van mondelinge traditie ontstaan allerlei varianten. Tenslotte valt nog op dat folklorecreaties normaliter anoniem zijn (bijv. sprookjes, sagen, legenden) en gekenmerkt worden door specifieke vormkwaliteiten zoals begin- en slotformules.

Hoewel de term folklore zeer populair en zelfs internationaal bekend is, wordt hij niet overal aanvaard. Eerst is er het probleem dat het begrip folklore eigenlijk maar een deel van de volksculturele lading dekt, nl. wat mondeling overgeleverd wordt. De rest, zoals eten en drinken, ambachten, wandversiering e.d., valt erbuiten en zou dus niet behoren tot de volkscultuur, wat natuurlijk onverdedigbaar is. Bovendien hebben de woorden folklore en folkloristisch in de loop der jaren een negatieve bijklank gekregen (oubollig, achterhaald). Ten slotte valt folklore geenszins samen met de studie van het volksleven, alleen met diverse uitingen ervan. Om het onderscheid tussen studie en object te beklemtonen werd – evenwel zonder veel succes – de term folkloristics gelanceerd. Naar het voorbeeld van Duitsland verkiest men bij ons de term volkskunde, waaronder verstaan wordt: een vergelijkende wetenschap, die cultuuruitingen van de mens, levend in gemeenschap, diachroon en synchroon onderzoekt, met de bedoeling allerlei relaties te onderkennen (historische, geografische, psychologische, sociologische, functionele en structurele) die bestaan tussen het bestudeerde object, zijn drager en de context (de zgn. volkskundige driehoek).

LIT: S. Top, ‘Inleidende beschouwingen tot het wezen, het doel en de methodes der moderne volkskunde’ in *Oostvlaamse Zanten* 54 (1979), p. 129-156 □ B. Toelken, *The dynamics of folklore* (1996) □ A.J. Dekker, H. Roodenburg & G. Rooijackers (red.), *Volkscultuur: Een inleiding in de Nederlandse etnologie* (2000) □ S.J. Bronner (red.), *The Oxford handbook of American folklore and folklife studies* (2019).

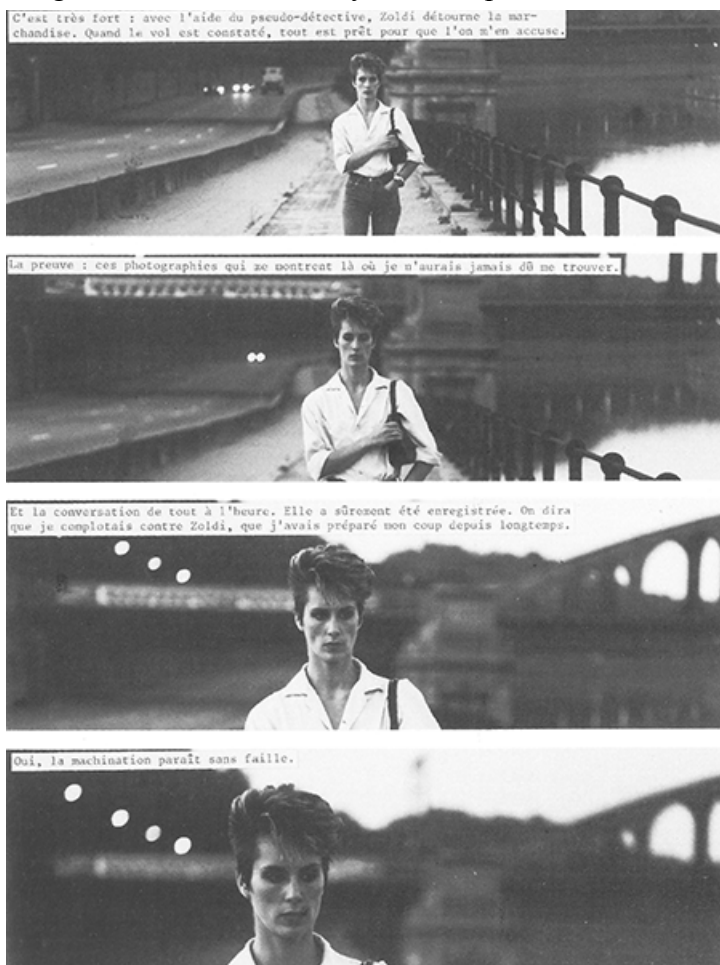
## fotoroman

ETYM: Gr. Phōs = licht.



Multimediaal genre dat in zekere mate vergelijkbaar is met de strip, maar dat verhalen vertelt d.m.v. een sequentie van foto's eerder dan tekeningen. Het wordt, net als de strip, bijna automatisch gecatalogeerd als een vorm van triviaalliteratuur. Het medium wordt zo echter verkeerdelijk vereenzelvigd met één enkele van zijn verschijningsvormen, namelijk de sentimentele fotoroman die na WO II in vele damesbladen een zekere plaats verworven heeft. De povere uitwerking van zowel scenario als fotografie, het repetitieve karakter en de reactionaire ideologie die in de meeste van deze verhalen wordt uitgedragen, hebben het genre een kwalijke artistieke reputatie bezorgd. Vandaag is de functie van dit type literatuur voor een groot deel overgenomen door de soaps.

De massale verspreiding van de pulpfotoroman mag echter andere vormen van foliteratuur niet uit het oog doen verliezen. Aan de ene kant zijn immers een aantal auteurs begonnen met het vernieuwen van het genre van binnen uit. In hun dikwijls tekstloze fotoromans gebruiken ze een complex literair scenario en streven ze naar een optimaal gebruik van de mogelijkheden van fotografie en montage (bijv. B. Peeters, *Droits de regards*, 1985 en M.F. Plissart, *Aujourd'hui*, 1993). Aan de andere kant neemt ook de fotografie zelf langzaam afstand van het ideaal van de 'unieke' en 'ongekunstelde' opname, zodat er ruimte vrijkomt voor het werken met geënceneerde fotosequenties. Belangrijke namen hierbij zijn o.m. Walker Evans (*Let us now praise famous men* (1941), in samenwerking met James Agee), Ed van der Elsken (*Een liefdesgeschiedenis in Saint-Germain des Prés*, 1954), Robert Frank (*The Americans*, 1957) en, voor een meer recente periode, Duane Michals, John Berger & Jean Mohr en Raymond Depardon. Zie ook cineroman en graphic novel.



Afbeelding uit Plissart & Peeters *Fugues*. [bron: J. Baetens, *Du roman-photo* (1992), t.o. p. 96].

LIT: J. Baetens, *Du roman-photo* (1993) □ *Photo narrative*, themanummer van *History of photography* (1995) □ J. Baetens & A. Gonzalez (red.), *Le roman-photo* (1996) □ S. Giet, *Nous deux, 1947-1997: apprendre la langue du coeur* (1998) □ J. Meyer-Frohöse, 'Fotoroman - eine Möglichkeit der Textinterpretation' in *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 55 (2003), p. 276-281.

## fragment-1

ETYM: Lat. fragmentum = brokstuk < frangere = breken..

Door een auteur bewust onvoltooid gelaten tekst, bijv. omdat door een verdere uitwerking ervan het oneindige van de stof of het thema geweld zou worden aangedaan. In de Duitse Frühromantik bijv. gold het fragmentarische als een teken van menselijke eindigheid. Geconfronteerd met de chaotische werkelijkheid kan de auteur geen afgesloten, coherente taalconstructie afleveren. Maar ook later, in de romantiek (Goethe, Schlegel, Arnim e.a.), werd het fragmentarische gezien als een 'synthetische' vorm, als een universeel en 'modern' genre dat andere genres incorporeert omdat alles met alles samenhangt zonder ooit één geheel te vormen. In het postmodernisme komt men op deze opvattingen terug en verbindt men ze met het onherstelbare verlies van de greep op het geheel en de daarmee gepaard gaande verkrumming van het subject. Dit type fragmenten wordt dus duidelijk bepaald door de literatuuropvattingen van hun auteurs.

In het Nederlandse taalgebied werden fragmentarische teksten o.m. geschreven door Lodewijk van Deyssel, bijv. in *De zwemschool* (1891) en in *Menschen en bergen* (1891). Bij Van Deyssel gaat het echter niet zozeer om het oneindige, als wel om de momentopname van de sensatiebeleving (sensitivisme). Dat soort stukken werden vaak ook schets genoemd.

Een ander type fragmenten vindt zijn oorsprong in het meer door improvisatie geleide schrijven. Flitsende invallen, kernachtige, soms niet-systematisch uitgewerkte, vaak lapidaire voorstelling van denkbeelden leveren evenzovele fragmentarische teksten op. Bekend werden dit soort fragmentarische stukken van Nietzsche, Novalis en die van Multatuli in zijn *Ideën* (1862-1877).

LIT: P. Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments* (1986; reprint 2005) □ G. Michaud, *Lire le fragment* (1989) □ E. Ostermann, *Das Fragment* (1991) □ L. Omacini & L. Este-Bellini (red.), *Théorie et pratique du fragment* (2004) □ C. Elias, *The fragment. Towards a history and poetics of a performative genre* (2004) □ L. Hill, *Maurice Blanchot and fragmentary writing. A change of epoch* (2012).

## Frankische roman zie Karelepiek

## Frans-classicisme zie classicisme

## Frans-klassiek toneel zie classicistisch drama

## Fronleichnamspiel

ETYM: Du. Fron = vroom, (leen)heer; Fron-leichnam-spiel = spel van het lichaam van de Heer, sacramentsdagspel.

Geestelijk drama uit de late middeleeuwen, vooral in Duitsland, rond het midden van de 13<sup>de</sup> eeuw ontstaan naar aanleiding van sacramentsprocessies (zie ook Sp. auto sacramental). Qua vormgeving was het een aaneenschakeling van korte spreuken in een aantal gesloten scènes, zonder eenheid van handeling. Wat telt is het mysterie van de verandering van brood en wijn in het lichaam en bloed van Jezus Christus. Naderhand, onder invloed van de passiespelen, wilde dit soort geestelijk drama een symbolisch fresco brengen van de heilsgeschiedenis (van de schepping tot de verrijzenis).

LIT: W. Michael, *Die geistliche Prozessionsspiele in Deutschland* (1947) □ P. Liebenow (red.), *Das Kunzelsauer Fronleichnamspiel* (1969) □ E. Wainwright, *Studien zum deutschen Prozessionsspiel: die Tradition der Fronleichnamspiele in Kunzelsau und Freiburg und ihre textliche Entwicklung* (1974).

## fugitives

ETYM: Eng. fugitive = vluchteling.

Een groep dichters en critici (o.a. A. Tate, J.C. Ransom, D. Davidson, R.P. Warren, L. Riding, Cl. Brooks) uit de zuidelijke staten van de VS, geassocieerd met de Vanderbilt University en gegroepeerd rond het tijdschrift *The Fugitive* (1922-1925). Maatschappelijk hadden ze conservatieve standpunten (traditionalisme, zuiders regionalisme); hun poëzie was vormelijk gedisciplineerd, verfijnd, rationeel doordacht, ironisch. Een aantal van deze eisen vindt men terug in het New Criticism, waarmee de voornaamste fugitives geassocieerd kunnen worden.

LIT: J. Stewart, *The Burden of Time: the fugitives and agrarians* (1965) □ L.D. Rubin, *The Wary Fugitives* (1978).

## funeraire poëzie

ETYM: Fr. funéraire = betrekking hebbend op begrafenissen.

Verzamelnaam voor de gelegenheidspoëzie met betrekking tot dood, rouw en begrafenis als onderdeel van de totale mortuaire literatuur, zoals elegie (klaaglied in het algemeen, dus niet uitsluitend funerair), grafdicht (nenia), lijkdicht (epicedium) en threnos (rouwklacht in het algemeen, maar ook speciaal bij de verwoesting van steden), subgenres die ook reeds bij de klassieken niet scherp onderscheiden waren. Al naar gelang de doorgaans in de funeraire poëzie voorkomende onderdelen laus, luctus of consolatio (lofprijzing, klacht en vertroosting) overheersen, is er verwantschap met respectievelijk lofdicht, elegie en trostdicht.

LIT: P.J. Buijnsters, *Tussen twee werelden. Rhijnvis Feith als dichter van Het Graf* (1963), p. 50-92 □ S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance* (1969) □ M. van Vaeck, 'Jeremias de Deckers funeraire cyclus: Suchten en tranen over 't lyck myns vaders (1659)' in *Spiegel der letteren* 25 (1983), p. 241-277 □ J.W.J. Versteegen & V. Vroomkoning, *Een zucht als vluchtig eerbetoon: funeraire gedichten uit de moderne Nederlandse poëzie* (1995).

## futhark zie runen(liederen)

## futurisme

ETYM: It. futuro = toekomst.

Eén van de radicale historische avant-garde-stromingen binnen het modernisme van de eerste decennia van de 20<sup>ste</sup> eeuw. De term 'futurisme' werd voor het eerst gebruikt door Gabriël Alomar (Spanje, 1904), maar werd door F.T. Marinetti geïntroduceerd als stroming in de kunst met zijn *Futuristisch manifest* in de *Figaro* (1909). Daarin formuleert hij in 11 punten zijn belangrijkste doelstellingen die hij als (literair) programma beschouwt. De voornaamste kenmerken van het futurisme zijn de verheerlijking van energie, gevaar, dynamiek, techniek, snelheid en de hang naar heroïek van de daad en de strijd. Het futurisme kent bij hem sterk nationalistische en activistische tendensen. Bij Marinetti leidde dit tot een voorkeur voor de daadkracht van politieke stromingen als het fascisme en de reinigende werking die hij aan oorlog toekende. Fundamenteel is ook de provocerende en nihilistische verwerping van alle traditie en cultuur ('wij willen de musea en bibliotheken verwoesten'). De literatuur moest zich volgens de Italiaanse futuristen aanpassen aan het supersnelle en nerveuze van de technologie van de eigen tijd. Men bepleitte daartoe de integratie van kunst en dagelijks leven.

In formeel opzicht werden in de literatuur interpunctie en traditionele grammaticale verbanden overboord gezet. In reactie op het symbolisme moet ook het 'ik' van de dichter geschrapt worden. Experimenten met klanken, geïsoleerde woorden en met typografie komen centraal te staan. Schrijven wordt sterk impulsief verbeelden, zonder remmingen: 'parola in liberta'. In het algemeen kan men constateren dat in de literaire terminologie woorden als vuur, dynamiek, sprong, auto, vliegtuig, fabriek, menigte, stad e.d. de status van trefwoord krijgen. In de beeldspraak blijkt een voorkeur voor directheid: het beeld wordt gegeven i.p.v. het verbeelde (metonymie). Daarnaast wordt gebruik gemaakt van neologismen om de nieuwe (technische) verworvenheden aan te duiden.

Met betrekking tot het theater stelt Marinetti in zijn manifest *Teatro futurista sintetico* (1915) overeenkomstige eisen. Toneel moet vooral kort en snel zijn, schetsmatig en eerder visueel dan verbaal. De opvoering dient een totaalspektakel te zijn (ballet, mime, zang, muziek, tekst) waarin verschillende handelingen zich tegelijkertijd afspelen (simultaneïteit) en waarin allerlei geluiden uit de chaotische en moderne werkelijkheid geïntegreerd worden (bruitisme).

Bij de Russische futuristen (Majakowski, Boerljoek, Chlebnikov, Severjanin, Pasternak) overheerste de gerichtheid op de toekomst, de sprong voorwaarts die de sociale revolutie zou moeten brengen. De technologie werd bij hen niet aanbeden om haarzelf of haar esthetiek, maar veeleer om haar rol in die sociale revolutie. Daarbij toonden ze ook meer oog te hebben voor de autonomie (autonomiebewegingen), de autoreferentialiteit van het kunstwerk (vgl. ook za(o)um). Deze ideeën hebben invloed uitgeoefend op het Russisch formalisme.

Hoewel het futurisme in het Nederlandse taalgebied nauwelijks als geïsoleerd verschijnsel valt aan te wijzen, komt het nog het duidelijkst tot uiting in het vitalisme van Marsman en in het constructivisme. Het is van invloed geweest op Paul van Ostaïjen ('Huldegedicht aan Singer') en Theo van Doesburg. In *Het Getij* (1916-1924) publiceerde Van Doesburg een op Marinetti gebaseerd manifest. Ook in *De Stijl* (1917-1923) was hij de meest uitgesproken vertegenwoordiger van het futurisme.

LIT: W.G. Weststeijn, ‘Het Russisch futurisme en de vernieuwing van de poëtische taal’ in *Forum der letteren* 21 (1980) 1, p. 79-101 □ F. Drijkoningen & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde* (1982), p. 55-154 □ J. Weisgerber (red.), *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle*, 2 dln (1986<sup>2</sup>) □ W. Gobbers, ‘Literatuur en kunst in de greep van machine en snelheid: de impact van het futurisme in België’ in *Spiegel der letteren* 30 (1988) 1, p. 1-66 □ J. Marcade, *Le futurisme Russe 1907-1917, aux sources de l’art du XXe siècle* (1989) □ J.J. White, *Literary futurism: aspects of the first avant-garde* (1990) □ N. Stoop, ‘De rol van het futurisme in Nederland: het futurisme en De Stijl’ in M.H. Würzner e.a. (red.), *Aspecten van het interbellum* (1990), p. 122-141 □ H. van den Berg & G.J. Dorleijn, *Avantgarde! Voorhoede?: Vernieuwingsbewegingen in noord en zuid opnieuw beschouwd* (2002).

## fysiologie

ETYM: Gr. fisis = natuur; logos = woord, gedachte, leer.

Prozaschets waarin de bevolking van een stad, een bepaalde sociale groep of mensen uit een bepaalde beroepsgroep worden beschreven alsof ze natuurlijke fenomenen zijn. Het gaat daarbij eerder om typering dan om uitgewerkte (psychologische) portretten. Het genre werd geïntroduceerd door H. de Balzac met diens *La physiologie du mariage* (1829). Sindsdien kende het genre tal van navolgingen in de 19<sup>de</sup> eeuw met als bekendste voorbeeld het door L. Curmer samengestelde *Les Français par eux mêmes* (1840, 1842), dat wel de ‘encyclopédie morale du dix-neuvième siècle’ is genoemd.

In het Nederlandse taalgebied komen fysiologieën voor in de *Camera obscura* (1839) van N. Beets en J. Kneppelhout schreef ze met zijn *Studententypen* (1841). Een verzameling fysiologieën verscheen in *De Nederlanden* (1840, ed. Van der Meulen & Welsink, 1980), met als ondertitel ‘Karakterschetsen, kleederdrachten, houding en voorkomen’. Daarin worden door auteurs als J. van Lennep, J.P. Heije, N. Beets en J. Kneppelhout beschrijvingen gegeven van ‘De veerschipper’, ‘De aanspreker’, ‘De schoorsteenveger’, ‘De duivenmelker’ e.a.



*De hondendokter. [bron: De Nederlanden. Karakterschetsen, kleederdrachten, houding en voorkomen (z.j.), p. 73].*

LIT: K. Korevaart, ‘Krant en literatuur: de fysiologie in het dagblad’ in *De negentiende eeuw* 15 (1991) 2, p. 89-108 □ R. Wezel, ‘Kneppelhout publiceert “De student-Leydenaar”’ in M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993), p. 455-460 □ J. Koene, ‘De mode van de fysiologieën’ in *Uit oude boeken: geschriften uit de negentiende eeuw* (2005), p. 83-86.

## G

### galante literatuur

ETYM: It. galante = sierlijk, hoffelijk.

Oorspronkelijk werden hiermee kleinere genres zoals madrigaal, ode, sonnet en epigram aangeduid die men in de late renaissance in aristocratische kringen (hof en salons) als tijdverdrijf beoefende. In de Franse salons slaat ‘un vers galant’ voornamelijk op een liefdesgedicht in een wufte en geestige toon, waarmee de dichter de gunsten van een dame poogt te winnen. Vandaar meer algemeen: mondaine liefdesverhalen, ook heroïsch-galante romans (romans précieux) genoemd. Bijv. Mlle de Scudéry, *Clélie* (1654-1660). Zie ook préciosité.

LIT: H. Singer, *Der galante Roman* (1961) □ C. Wiedemann (red.), *Der galante Stil 1680-1730* (1969) □ A. Genetiot, *Les genres lyriques mondains (1630-1660)* (1990).

### gebarenpoëzie

Gebarenpoëzie is poëzie die gecreëerd wordt in een gebarentaal en die – zoals andere poëzie – de specifieke eigenschappen van de gebruikte taal exploiteert. Zo kan er bijv. gespeeld worden met de handvormen en kunnen gebaren die na elkaar komen allemaal dezelfde handvorm vertonen.

Dit type poëzie kan zowel door dove als horende mensen worden gemaakt en gewaardeerd, maar is vooral populair binnen de dovengemeenschap. Soms wordt gebarenpoëzie gecombineerd met gesproken, gezongen of geschreven tekst, waardoor een meertalig kunstwerk ontstaat.

Men spreekt ook van ‘poëzie in gebarentaal’, waarbij men eventueel de gebruikte taal kan onderscheiden: poëzie in Nederlandse Gebarentaal (NGT), in Vlaamse Gebarentaal (VGT), in Britse Gebarentaal (BSL = British Sign Language), in Frans-Belgische Gebarentaal (LSFB = langue des signes belge francophone), enz. In tegenstelling tot wat soms gedacht wordt, is er inderdaad een veelheid aan gebarentalen, die doorgaans overeenkomen met bepaalde landen of regio’s, en bestaat er niet één enkele, universele gebarentaal. Zoals gesproken talen, ontstaan en evolueren gebarentalen in bepaalde gemeenschappen volgens de communicatieve behoeften van de gebruikers en spelen ze een belangrijke rol in de bepaling en de beleving van de identiteit van de gemeenschap.

Net als gesproken talen hebben gebarentalen een lexicon-1 (men spreekt over een ‘gebarenschat’ eerder dan ‘woordenschat’) en een eigen grammatica. Gebaren zijn geen ondeelbare gehelen maar bestaan uit kleinere onderdelen, vaak ‘parameters’ genoemd. Deze zijn: de *plaats* waar het handgebaar wordt gemaakt (bijv. voor of op het lichaam); de *handvorm* (de selectie van vingers en de combinatie en positie waarin ze verschijnen); de *richting* waarin handpalm en vingers wijzen (bijv. omhoog of omlaag, links of rechts); en de *beweging* die de handen maken (bijv. draaiend, heen

en weer, slaand of strijkend). Bij sommige gebaren hoort ook een niet-manueel deel, bijv. een bepaalde beweging van de mond of een bepaalde expressie.

In de grammatica is onder meer de lokalisatie belangrijk, d.w.z. de manier waarop men bepaalde referenten (personen, voorwerpen, gebeurtenissen, ideeën, enz.) ‘plaatst’ en met elkaar in verband brengt in de beschikbare gebarenruimte vóór het lichaam. De precieze gebarenruimte wordt onder meer bepaald door de lengte van de armen van de gebarendichter en door eventuele situationele beperkingen (bijv. communicatie in een enge ruimte dan wel op een groot podium).

Deze betekenismechanismen zijn niet minder complex, maar heel anders dan deze waarop gesproken talen gebaseerd zijn. Dat verklaart de grote verschillen tussen gebarenpoëzie en de poëzie zoals we die kennen in orale literatuur en in onze schriftcultuur. Toch bespeurt men opmerkelijke overeenkomsten als men nagaat hoe gebarenpoëzie, op haar eigen visueel-manuele manier, typisch poëtische procedés als rijm, ritme, ambiguïteit, beeldspraak, iconiciteit, enz. ter beschikking heeft om complexe betekenissen te bouwen en esthetische ervaringen te produceren.

De erkenning van gebarentalen als volwaardige talen in allerlei (maatschappelijke, politieke, educatieve, wetenschappelijk-taalkundige, enz.) contexten is van vrij recente datum; ze werden gedurende lange tijd gezien als een soort ‘primitieve communicatieve hulpmiddelen’. De ontwikkeling van gebarenpoëzie – en, in bredere zin, het groeiende aanbod van theatervoorstellingen, vertalingen, verhalen, jeugdliteratuur en humor in gebarentalen – heeft daardoor een erg late start gekend en moet gesitueerd worden in de context van de emancipatie van de dovengemeenschappen en de valorisatie van hun talen en culturen gedurende laatste decennia. Pioniers voor de Lage Landen zijn Wim Emmerik (1940-2015) en de Stichting Handtheater. Bij wijze van voorbeeld vindt men hier twee stadsgedichten in VGT door gebarendichteres Hilde Verhelst.

Gebarenpoëzie heeft een sterk performatief karakter (performance-2), waarbij de precisie, ritmiek en intensiteit van de lichamelijke expressie essentieel zijn. Daardoor zijn de rollen van dichter en vertolker moeilijker te onderscheiden dan in het geval van op papier gepubliceerde gedichten die voorgedragen worden (declamatie); dit aspect deelt de gebarenpoëzie met de orale literatuur. Publicatie van gebarenpoëzie neemt doorgaans de vorm aan van video opnames; vandaar dat soms de term ‘filmgedicht’ gebruikt wordt: bijv. W. Emmerik & G. Meijer, *Bewogen. Filmgedichten in gebarentaal* [boek met DVD] (2005).

Naast gebarenpoëzie kan men hier ook denken aan de creatieve praktijk van het tolken van concerten. Een populair voorbeeld in een Nederlandstalige context was de tolk van Joost Klein voor het lied ‘Europapa’ (de Nederlandse inzending voor het Eurovisiesongfestival 2024), maar er zijn wel meer voorbeelden van gebarentolken die ‘viraal gaan’ met hun poëtische performatieve interpretatie van liederen.

Ondanks de fundamentele, taalgebaseerde verschillen creëren de visuele, lichamelijk-expressieve, ruimtelijk bepaalde en performatieve aspecten van gebarenpoëzie een raakvlak met andere woordeloze genres als ballet, choreografie, en pantomime. De groeiende theorievorming i.v.m. de multimodaliteit van menselijke communicatie biedt een kader dat zinvolle vergelijkingen tussen deze en andere hierboven vermelde genres mogelijk maakt.

LIT: R. Sutton-Spence & R. Müller de Quadros, “‘I am the book’ – Deaf poets’ views on signed poetry” in *The journal of deaf studies and deaf education* 19 (2014), p. 546–558 □ R. Sutton-Spence & M. Kaneko, *Introducing sign language literature: Creativity and folklore* (2016) □ P. Novak, ‘Signing Shakespeare’ in B. Smith (red.),

*The Cambridge guide to the worlds of Shakespeare. Volume two: The world's Shakespeare, 1660-present*, p. 1357-1362 □ M. McDonnell, 'Signing Shakespeare: Staging American Sign Language in *Cymbeline*' in *Shakespeare bulletin* 35 (2017), p. 37-64.

**gebruikelijke zegswijze zie gezegde**

## **gebruiksliteratuur**

Algemene benaming voor alle literatuur die te maken heeft met een pragmatisch, niet-literair doel. Onder deze containerterm kan men enerzijds de van in de oudheid als apart 'vierde genre' erkende didactische literatuur rekenen, maar daarnaast ook de vele vormen van gelegenheidspoëzie, literatuur met politiek-propagandistische bedoelingen (zie ook agitprop en engagement), en allerlei teksten die volgens de traditionele, 'fictionele' definitie (fictie) niet tot de 'eigenlijke' literatuur behoren, zoals juridische en reclameteksten, catalogi, bijsluiters, enz.

LIT: H. Belke, *Literarische Gebrauchsformen* (1973) □ L. Fischer e.a. (red.), *Gebrauchsliteratur: Methodische Überlegungen und Beispielanalyse* (1976) □ R. Jansen-Sieben, 'La littérature utilitaire moyen-néerlandaise' in *Belgisch tijdschrift voor filologie en geschiedenis* 67 (1989), p. 543-550.

**gedenkboek zie gedenkschrift-2**

**gedenkschrift-1 zie memoires**

## **gedenkschrift-2**

Geschrift waarin belangrijke of heugelijke gebeurtenissen, jubilerende instellingen of belangrijke personen worden herdacht door die gebeurtenissen, instellingen of personen te beschrijven of de herinneringen eraan te boek te stellen om ze voor het nageslacht te bewaren. Vaak is een bepaalde datum (bijv. een eeuwfeest) aanleiding om zo'n geschrift te doen verschijnen.

Voorbeelden van gedenkschriften zijn J.H. van der Palms *Geschied- en redekonstig gedenkschrift van Nederlands herstelling in den jare 1813* (1816), het *Gedenkboek der Wereldbibliotheek* (1915) en R. Roemans huldeboek voor *Dr. Leonard Willems (1864-1938)* in de *Bibliotheca bibliographica Neerlandica* (nr. 1, 1944).

Het gedenkschrift is ook gebruikt als literaire vorm, zoals door F. Springer die zijn roman *Bougainville* (1981) als ondertitel 'een gedenkschrift' gaf.

## **gedicht**

ETYM: Middelned. dichten < Lat. dictare = met nadruk zeggen, voorzeggen, een werk samenstellen (zowel in proza als in poëzie).



Term uit de genreleer voor een tekst in verzen (vers-1) die een afgerond geheel vormt. Door de ongelijke lengte van de regels (wit) verschilt het gedicht van het proza. De omvang ervan kan variëren; de term kan zowel het kleinste gedicht (bijv. het distichon) als een dichtwerk van grote omvang (*Van den vos Reynaerde*) aanduiden.

Het gedicht geldt in ons huidige literatuurbestel als de ‘normale’ teksteenheid in de lyriek. In ruimere zin of in historische zin kan de term 'gedicht' ook slaan op teksten van het dramatische, het epische of het didactische genre. Zo omschreef Lessing zijn toneelstuk *Nathan der Weise* (1779) als "ein dramatisches Gedicht". Daarbij kunnen, naast het in verzen geschreven zijn, ook de doordachte compositie (harmonie, eenheid van structuur) of bepaalde ‘lyrische’ kwaliteiten (zie bijv. prozagedicht) het gebruik van de term bepalen. De verkorte term ‘dicht’ voor gedicht gebruikt men meestal in samenstellingen (zoals leerdicht). Sinds de 19<sup>de</sup> eeuw heeft dicht de betekenis van poëzie.

Etymologisch is het woord 'gedicht' te beschouwen als een afleiding van het werkwoord ‘dichten’ dat zou teruggaan op het Latijnse ‘dictare’ (met nadruk zeggen, voorzeggen). Het is dus te onderscheiden van ‘dicht’ in de betekenissen 'gesloten', 'toe', 'nabij', enz., dat op Germaanse wortels teruggaat. De bestaande homonymie heeft tot tal van woordspelingen geleid (‘schuif wat dichtersbij’, ‘gedicht geopend’, enz.) die vaak berusten op de gangbare opvatting dat de term 'gedicht' zijn oorsprong vindt in het ‘dichte’ karakter van poëtisch taalgebruik, dat door metaforiek, ambiguïteit, allusie, enz. een hoge ‘densiteit’ van betekenis heeft.

LIT: Lamping, *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung* (1989) □ H. Brems, *De dichter is een koe. Over poëzie* (1991) □ D. Ducros, *Lecture et analyse du poème* (1996) □ T. Eagleton, *How to read a poem* (2006) □ W. Harmon, *The poetry toolkit for readers and writers* (2012) □ M. Thain (red.), *The lyric poem. Formations and transformations* (2013) □ # J. Gera & J. Kleemans, *Handboek poëzieanalyse voor de internationale neerlandistiek* (2022).

## **geeste zie jeeste**

## **geestelijk drama**

Verzamelnaam voor middeleeuwse en laatmiddeleeuwse toneelstukken (rederijkerstoneel) met een uitgesproken religieuze inhoud en thematiek, die tot doel hebben het publiek aan te sporen om een christelijk leven te (gaan) leiden.

Voorbeelden van geestelijk drama zijn het apostelspel (*De bekeeringe Pauli*, ed. Steenbergen, 1953), het Bijbelspel (*Naaman Prinche van Sijrien*, ed. Hummelen & Schmidt, z.j.), het heiligenspel (*Tspel van Sinte Trudo*, ed. G. Kalff, 1889), het mirakelspel, de moraliteit (*Den spieghel der salicheit van Elckerlijc*, ed. Van Elslander, 1985) en het mysteriespel (*Die Eerste Bliscap van Maria & Die Sevenste Bliscap van Onser Vrouwen*, ed. Beuken, 1978<sup>2</sup>). De oorsprong van het geestelijk drama werd tot voor kort gezocht in het liturgisch drama, dat in de kerk ontstaan zou zijn door het inlassen van muzikaal-dramatische passages in de liturgische gezangen (troop-1). Waarschijnlijker is echter dat er ook buiten de kerk altijd toneel gespeeld is, zij het dat daar voor de periode van de 5<sup>de</sup> tot de 10<sup>de</sup> eeuw weinig bewijzen van

zijn overgeleverd. Dit toneel is uiteindelijk ook weer een rol in de kerk gaan spelen om het vertelde te veraanschouwelijken.

LIT: H.J.E. Endepols, *Vijf geestelijke toneelspelen der middeleeuwen* (1940) □ B. Hunningher, *The origin of the theater* (1955) □ W. Creizenach, 'Geistliche Spiele in den Niederlanden' in W. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, dl. 1 (1965), p. 344-347 □ W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijersdrama, 1500-ca. 1620* (1968) □ R. Verkarre, 'Het bijbelse drama in het Nederlands' in *Vlaanderen Roeselare* 19 (1970), 101, p. 12-25 □ H. Kindermann, *Das Theaterpublikum des Mittelalters* (1980) □ L.R. Muir, *The biblical drama of medieval Europe* (1995) □ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd* (1996).

## geestelijke epiek

Verzamelnaam voor middeleeuwse verhalende teksten met een uitgesproken religieuze inhoud en thematiek, die tot doel hebben het publiek aan te sporen om een christelijk leven te (gaan) leiden. De geestelijke epiek bestaat eigenlijk niet uit epische teksten (epiek) in de strikte zin des woords, maar uit werken die als epische teksten in paarsgewijs rijmende versregels geschreven zijn: bij epiek denken wij al gauw aan fictie, terwijl heiligenlevens zoals de *Sint Servaeslegende* (ed. Van Es, 1976<sup>2</sup>) voor het middeleeuwse publiek geen fictie maar feit waren. Eigenlijk bevinden zij zich daarom in het grensgebied tussen epiek en didactiek.

Tot de geestelijke epiek rekent men traditioneel: *Van den levende ons Heren* (ed. Beuken, 1968), heiligenlevens (hagiografie) als *Sinte Franciscus leven* (ed. Maximilianus, 1954), het *Leven van sinte Lutgart* (ed. Gysseling, 1985) en de *Sint Servaeslegende*, de *De reis van sinte Brandaen* (ed. Gerritsen & Wilmink, 1994), en legenden en exempelen als *Beatrijs* (ed. Meder & Wilmink, 1995) en *Theophilus* (ed. Roemans en Van Assche, 1960).

LIT: J. van Mierlo, *Geestelijke epiek der middeleeuwen* (1939) □ Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza* (1993) □ L. Jongen, 'Sint Servaas tussen feit en fictie. Hendrik van Veldeke en de hagiografische traditie' in *Literatuur* 11 (1994), p. 290-296.

## geestelijke lyriek

Verzamelnaam voor lyriek met een uitgesproken religieuze inhoud en thematiek (christuslied, devotielied, Marialied, kerklied, kerstlied, paaslied, pelgrimlied, souterliedekens, schriftuurlijk liedeken). Hoewel er gedurende de Middeleeuwen veel geestelijke lyriek gedicht zal zijn, zijn er uit de handschriftenperiode maar weinig handschriften met geestelijke liederen (liedboek) bewaard gebleven: *Die gheestelike melody* (ed. Obbema, 1975), het Tongerse handschrift van het Windesheimer klooster 'Ter noot Gods' (ed. Bruning, 1955), het liedboek van Liisbeth Ghoeyuaers (ed. Van Seggelen, z.j.), het liedboek uit het Tertiariissenklooster 'Mariengraff' (ed. Verhaak, 1963) en de liederen van Mechteldis van Lom (ed. Wijngaards, 1957). Van zes strofische gedichten van Hadewijch is bewezen dat het contrafacten zijn. Hiermee is aangetoond dat de *Strofische gedichten* bedoeld waren om te worden gezongen. De oudste gedrukte bundels geestelijke liederen zijn: *Dit is een suuerlijc boecxken in welke staen scone leysen ende veel scone gheestelike liedekens* (1508, ed. Mak, 1957) en *Een devoot ende profitelijc boecxken* (1539, ed. Scheurleer, 1889).

Bekende voorbeelden uit later tijd zijn de talrijke reformatorische en contrareformatorische liederen uit de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw, *Jezus en de ziel* (1678) van J. Luyken, *Gebed* (1796) van W. Bilderdijk en de gebeden (bijv. 'Gij badt op eenen berg alleen') uit de bundel *Gedichten, gezangen en gebeden* (1862) van G. Gezelle. Moderne dichters van geestelijke lyriek zijn Nel Benschop en Huub Oosterhuis.

Menig geestelijk lied is een contrafact van een bestaand profaan lied. Zo heeft Justus de Harduijn zelfs zijn gehele bundel profane poëzie *Weerliicke liefden tot Roose-mond* (1613) omgevormd tot de bundel geestelijke liederen *Goddelicke lof-sanghen* (1620).

LIT: J.A.N. Knuttel, *Het geestelijke lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming* (1906) □ D.F. Scheurleer, *Nederlandsche liedboeken* (1912) □ Anton van Duinkerken, *Dichters der contra-reformatie* (1932) □ W.A.P. Smit, *Dichters der reformatie in de zestiende eeuw* (1939) □ K. Heeroma, *Protestantse poëzie der 16de en 17de eeuw* (1940-1950) □ W.J.C. Buitendijk, *Het calvinisme in de spiegel van de Zuidnederlandse literatuur der contra-reformatie* (1942) □ J. de Raedt (red.), *Middeleeuwsche geestelijke poëzie* (1944) □ L.P. Grijp, 'De zingende Hadewijch. Op zoek naar de melodieën van haar Strofische Gedichten' in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992), p. 72-92.

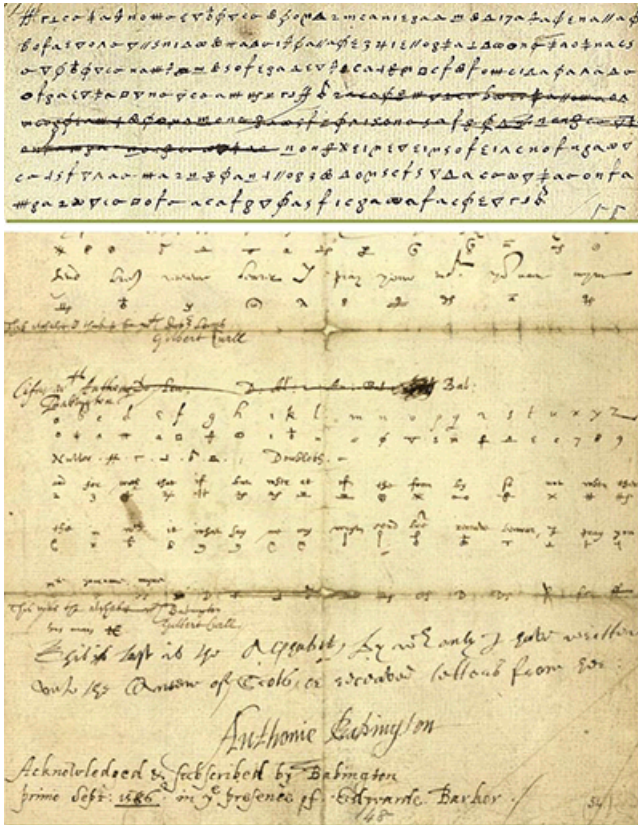
## **geheimschrift**

Geheimschrift of cryptografie (Gr. *kryptos* + *graphein*) wordt beoefend vanaf de Assyriërs tot en met het computertijdperk. Vooral in het diplomatieke verkeer werd veelvuldig gebruik gemaakt van geheimschrift, maar men kan het bijvoorbeeld ook aantreffen in de reisjournalen van Constantijn Huygens Jr. en Aernout Hellemans Hooft waar het betrekking heeft op amoureuze zaken.

De meest simpele geheimschriften zijn gebaseerd op het gebruik van cijfers die een bepaalde letter voorstellen (a = 1, b = 2 enz.), op het omzetten van letters uit het alfabet (z in plaats van a, y in plaats van b enz.), op het lezen van alleen de even letters uit een letterreeks (zoals bij Huygens) of op het schrijven in spiegelschrift. Maar vooral in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw wordt het ontwerpen van ingewikkelde codes, de cryptologie, tot een ware kunst verheven, evenals de cryptanalyse die zich evenzeer inspant om de codes te breken. Aan alle vorstenhoven werden 'zwarte kamers' ingericht voor het openen en ontcijferen van geheime diplomatieke post. De noodzaak om informatie te beveiligen (encrypteren) in het huidige digitale tijdperk geeft nu een hoog-technologische dimensie aan de cryptografie.

Omdat geheimschrift of geheimspraak alleen voor ingewijden verstaanbaar is, wordt ze ook gebruikt in misdaadkringen. Het verschijnsel behoort daarmee ook tot het Bargoens waartoe ook dieventaal gerekend wordt. Soms komt deze taal weer in de algemene omgangstaal terecht, zoals het bekende 'heitje voor een karweitje'.

Zie ook chiffré en kunsttaal.



Document in geheimschrift over het complot voor de moord op Elisabeth I, het zgn. Babington-verraad (16e eeuw). [bron: Wikipedia].

LIT: J.L. van der Gouw, *Oud schrift in Nederland* (1978), p. 59-60 □ J.F. Heijbroek, 'Het geheimschrift van Huygens ontcijferd' in A. Eyffinger (red.), *Huygens herdacht. Catalogus bij de tentoonstelling in de Koninklijke Bibliotheek t.g.v. de 300ste sterfdag van Constantijn Huygens, 26 maart - 9 mei 1987* (1987), p. 167-172 □ A. Vugts & C. van Vugt, *Geheimschrift. Over de geschiedenis en methoden van de cryptologie* (1993) □ K. de Leeuw & H. van der Meer, 'A homophonic substitution in the archives of the last great Pensionary of Holland' in *Cryptologie* 17 (1993), p. 225-236 □ K. de Leeuw & H. van der Meer, 'Een roostergeheimschrift van Alexander Baron van Spaen (1775-1811)' in *Documentatieblad Werkgroep 18e Eeuw* 25 (1993), p. 187-210 □ A.H. Hooft, *Een naekt beeldt op een marmore matras seer schoon; het dagboek van een 'grand tour' (1649-1651)*, ed. E.M. Grabowsky & P.J. Verkruijsse (2001), p. 24-27, 190-195 □ P. Berloquin & W. Paalman, *Geheime codes & getallen: geheimschriften en enigma's van de oudheid tot heden ontcijferd* (2011) □ Cr. P. Bauer, *Unsolved! The history and mystery of the world's greatest ciphers from Ancient Egypt to online secret societies* (2017) □ M. Danesi, *Cryptographic crimes. The use of cryptography in real and fictional crimes* (2017).

**geheimtaal zie geheimschrift**

**geheugenverzen zie versus memoriales**

## gelegenheidspoëzie

Poëzie geschreven naar aanleiding van een belangrijk geachte gebeurtenis. Dat kunnen gebeurtenissen zijn met een familiale context (geboorte, huwelijk, overlijden e.d.), maar ook in de publieke sfeer (herdenking, veldslag, kroning etc.) waarbij de dichter direct of indirect betrokken kan zijn. Vaak werden dergelijke teksten op planoformaat uitgegeven. Er zijn allerlei subgenres binnen de gelegenheidspoëzie die verbonden zijn met de gebeurtenissen die bezongen worden. Geboorte en huwelijk (epithalamium) en overlijden (lijkgedicht, funeraire poëzie) zijn daar voorbeelden van. Maar ook het drempeldicht, de satire, het lofdicht, de zegezing, het portretgedicht en het figuurgedicht kunnen als gebruiksliteratuur voorkomen. Het dagvers kan gelden als een moderne variant ervan.

Er was, met name in de 16<sup>de</sup> tot en met de 18<sup>de</sup> eeuw, een heel circuit van producenten van gelegenheidsliteratuur (auteurs die daaraan vaak een belangrijk deel van hun inkomsten ontleenden, drukkers/uitgevers) en opdrachtgevers (mecenassen, stads- en gewestelijke besturen). De gelegenheidspoëzie werd allerminst als een minderwaardig genre beschouwd.

Voorbeelden van gelegenheidsgedichten zijn opgenomen onder de desbetreffende eerder genoemde genres. Een voorbeeld van het leveren van poëzie op bestelling is het volgende archiefstuk, waarin een aantal ‘liefhebbers vande Nederduitsche Poëzij’ trachten J.J. Starter in Amsterdam te houden. Ieder stort een bijdrage van twee pond bij de penningmeester

uut wiens handen Starter voorsz. Weecklicks sal trecken de somma van twaelef karolus guldens. Voor welke contributie hij gehouden sal syn ons volkomen acces tot alles wat hij maeckt, ofte gemaect heeft, te geven, wat wij van sijn liedekens ofte gedichten begeerden uijt geschreven te hebben, dat hij ons dat voor 3 stuivers de zijde gehouden sal sijn te schrijven, so wij ijets van hem willen gemaect hebben, dat hij ons voor een ander tot een billike prijse sal voorthelpen; namelijck elck liedtje voor twee guldens, elck Bruydlofts gedicht voor ses guldens ende andere rijmerijen naer advenant. Ende dat Hij, geduijrende onse contributie, syn vaste woonplaets tot Amsterdam sal houden.

(Gemeente-archief Amsterdam, Notarieel Archief 366 B, fol. 552r: akte d.d. 25 augustus 1622).

Ook in de 19<sup>de</sup> eeuw werden tal van gelegenheidsgedichten geschreven. Zo schreef A.C.W. Staring een feestzang die werd voorgelezen bij de plechtige maaltijd bij de inwijding van het Gelderse Atheneum in Harderwijk in 1816. Ook Guido Gezelle en A. van Wilderode schreven tal van gelegenheidsgedichten. Hoewel de waardering voor de gebruiksliteratuur onder invloed van het *l'art pour l'art* van de Tachtigers ernstig wordt aangetast, worden er ondanks dat nog steeds gelegenheidsgedichten geschreven. Martinus Nijhoff schreef bijv. een begroetingsspel op rijm voor koningin Juliana ‘De Klok der Waarheid’ (*VG*, 1963<sup>2</sup>, p. 525-532) en P.C. Boutens had eerder het gedicht ‘Morgengedachten op den vijftigsten geboortedag van Wilhelmina van Nassau [...]’ geschreven (*VW*, dl 3, 1951, p. 201-205).

Het gelegenheidsdichten kreeg een nieuwe impuls door de benoeming van een Dichter des Vaderlands (poeta laureatus) en van stadsdichters die geacht worden belangrijke evenementen van poëtisch commentaar te voorzien. In die functie schreef

Gerrit Komrij gedichten bij het twintigjarig jubileum van koningin Beatrix, op de moord van Pim Fortuyn en bij de dood van Prins Claus. Tom Lanoye schreef in 2003 ter gelegenheid van Antwerpen Cultuurstad o.m. een gedicht over de ‘relatie’ tussen de boerentoren en de kathedraal van Antwerpen.

LIT: A. Nieuweboer, ‘Gelegenheidsgedichten in de Koninklijke Bibliotheek te ’s-Gravenhage’ in *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* (1979-1980) 43, p. 15-16 □ J. Bouman, *Nederlandse gelegenheidsgedichten voor 1700 in de Koninklijke Bibliotheek te ’s-Gravenhage* (1982) □ J. Bouman, ‘Gelegenheidsgedichten in de Koninklijke Bibliotheek: materiaal voor bibliografen en literatuurhistorici’ in *Spektator* 13 (1983-1984), p. 52-61 □ M.A. Schenkeveld-van der Dussen, ‘Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheidsgedichten in de zeventiende eeuw’ in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 75-92 □ M. Daamen & A. Meijer, *Catalogus van gedrukte Nederlandse gelegenheidsgedichten uit de zeventiende en achttiende eeuw in de Zeeuwse bibliotheek te Middelburg* (1990) □ A. Nieuweboer, ‘”Hij hielp mijn roem vergrooten”: gelegenheidsgedichten in het bezit van de Maatschappij’ in B. Dongelmans, F. van Oostrom & P. van Zonneveld (red.), *Dierbaar magazijn* (1995), p. 56-66, 189 □ P.J. Verkruijsse, ‘Dicht- en drukkunst: typografenpoëzie aan de vooravond van de eerste Nederlandse vakvereniging’ in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Kunst & letterkunst* (2000), p. 138-154 □ J.A. Gruys & A. Nieuweboer, *Dutch occasional poetry, 16th through 18th centuries: a genre rediscovered* (2001) □ K.A. van der Starre, *Poëzie buiten het boek: de circulatie en het gebruik van poëzie* (diss., 2021).

## gelijkenis

Als genrebegrip geldt gelijkenis als een verzamelbegrip voor alle zegswijzen en eenvoudige verhaalvormen die opgebouwd zijn vanuit een vergelijking (o.m. parabel en exemplum). In engere zin bedoelt men met gelijkenis een uitgewerkt beeld dat algemene, dagelijks voorkomende gebeurtenissen schildert die, in tegenstelling tot de allegorie, hun natuurlijke en eigenlijke betekenis behouden. Zij ontleent haar bewijskracht aan de wetmatigheid van het dagelijkse leven, waarmee de lezer of toehoorder vertrouwd is en die hij bijgevolg niet kan bestrijden. Het komt er voor hem op aan het verband te achterhalen tussen het beeld en de uitgedrukte idee. Bijv. de gelijkenis van het mosterdzaadje of van de barmhartige Samaritaan uit de Bijbel. Een literair voorbeeld is Multatuli's parabel van de Japanse steenhouwer in diens *Max Havelaar* (1860).

Zie ook similitudo.

LIT: A. Brouwer, *De gelijkenis* (1946) □ M. van den Berg, *Beeldsprakig: het onderwijs van Jezus in gelijkenissen* (1982) □ J. van der Ploeg & A. Simonis, *In beeld en gelijkenis: een verklaring van de beelden en gelijkenissen der vier evangelies* (1989).

## gemara

ETYM: Aramees gemara = toelichting.

De commentaren die samen met het corpus van de Misjna de joodse Talmoed vormen.

LIT: D.W. Halivni, *Midrash, Mishnah, and Gemara: the Jewish predilection for justified law* (1986) □ H. Perlmutter, *Gemara wisdom: understanding the ethics in Torah law* (2009).

## **gematria**

ETYM: Hebr. gimmatrīyya = geheime leer.

Geheime leer of getallensymboliek van de kabbalisten (kabbala) die getallen als woorden en woorden als getallen lezen.

## **generación del 1898**

ETYM: Sp. generación = generatie.

Een groep Spaanse intellectuelen rond het fin de siècle, o.m. met Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Antonio Machado, Azorín, Pío Baroja en Jacinto Benavente. Zij probeerden in een soort renaissance het verlies van waarden en ideeën te herstellen door verrijking van de taal en een streven naar natuurlijkheid en waarheid. Het was Azorín die in 1913 met zijn werk *Clásicos y modernos* de aandacht op deze beweging heeft getrokken.

LIT: D. Shaw, *La Generación del 98* (1997<sup>7</sup>).

## **Generación del 27 zie gongorisme**

## **generatie**

Generatie is een term uit de sociale wetenschappen die een aantal individuen groepeert als tijdgenoten en hen vooral karakteriseert in verhouding tot hun voorgangers en hun opvolgers. De term generatie verwijst oorspronkelijk naar eenzelfde geboortjaar (Lat. generatio = het voortbrengen), wat een gemeenschappelijke cultuurhistorische context impliceert. In de literatuurgeschiedenis neemt men gewoonlijk niet het geboortjaar als vergelijkingspunt, maar het jaar of de jaren waarin belangrijk literair werk verschijnt.

Bij het gebruik van de term generatie bestaat er een gevaar voor veralgemening. Gewoonlijk bepalen een aantal opvallende persoonlijkheden de stijl van een bepaalde generatie terwijl andere tijdgenoten op de achtergrond verdwijnen of ten onrechte met die generatie geassocieerd worden. Overigens heeft men over het algemeen de neiging om bij generatiegenoten verwante trekken te beklemtonen en individuele verschillen te verdoezelen.

Voorbeelden van literaire generaties in de Nederlandse letteren zijn de Tachtigers, de Vijftigers en de Generatie Nix. Bekend in de wereldliteratuur zijn de Generación del 98 (een groep Spaanse intellectuelen rond het fin de siècle, o.m. met Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Antonio Machado, Azorín, Pío Baroja en Jacinto Benavente), de Lost Generation, de Duitse Gruppe 47 (o.m. met H. Böll, I. Bachmann, G. Grass) en Gruppe 61 (o.m. met G. Wallraff en E. Runge), en de Italiaanse Gruppo 63 (o.m. met U. Eco, A. Giuliani en E. Sanguineti).

Zie ook beweging, periodecode, school.

LIT: U. Weisstein, 'Epoch, period, generation and movement' in *Comparative literature and literary theory* (1973), p. 66-98 □ J.M.J. Sicking, 'Periodiseren door middel van generaties' in *Forum der Letteren* 23 (1982), p. 46-59 □ St. Parkes & J.J. White (red.), *The Gruppe 47: fifty years on a re-appraisal of its literary and political significance* (1999) □ J. Torrecilla (red.), *La Generación del 98 frente al nuevo fin de siglo* (2000) □ W. van den Akker & G. Dorleijn, 'Talkin' 'bout two generations: the concept of generation in literary historiography' in T.F. Shannon & J.P. Snapper (red.), *Janus at the millennium* (2004) p. 11-24.

### **generatie Nix**

Naam gegeven aan een generatie romanschrijvers rond het tijdschrift *Zoetermeer* (1994-1997), die debuteerden in de jaren 90 van de 20<sup>ste</sup> eeuw (o.m. R. Giphart, A. Grunberg en P. Mennes). Ze reageerden tegen het volgens hen te saaie proza van hun voorgangers. De naam verwijst naar de cultroman *Generation X* (1991) van D. Coupland, waarin een uitzichtloze generatie wordt getekend, op zoek naar kicks om de verveling te bestrijden. Met een boutade zou men kunnen stellen: hun romans gaan over 'niks behalve kicks'.

LIT: H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006), p. 563-568.

### **georgische poëzie**

Term ontleend aan de *Georgica* van Vergilius voor poëzie die het landleven, speciaal de landbouw, tot onderwerp heeft en die oorspronkelijk de bedoeling had te instrueren. De georgische poëzie is verwant aan de bucolische poëzie. Een in Nederland in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw veel beoefend onderdeel van de georgische poëzie is het hofdicht.

Als voorbeelden van georgische poëzie kan men Petrus Hondius' hofdicht *Moufe-schans* (1621) beschouwen of Guido Gezelles 'Pachthofschilderinge' (*Volledige werken*, dl. 1, 1930, p. 101-108).

LIT: P.A.F. van Veen, *De soeticheydt des buyten-levens, vergheselschapt met de boucken. Het hofdicht als tak van een georgische litteratuur* (1960; reprint 1985).

### **geromantiseerde biografie zie vie romancée**

## **Gesamtkunstwerk**

ETYM: Du. *gesamt* = geheel, totaal.

Benaming voor een kunstwerk waarin verschillende kunstvormen gecombineerd zijn. De term is bekend geworden door de 19<sup>de</sup>-eeuwse componist en tekstschrijver R. Wagner. Hij wilde in zijn opera's, waarvoor hij zelf de libretto's schreef, de vorm ondergeschikt maken aan het inhoudelijk gegeven. Dit gold niet alleen voor de muziek, maar ook voor andere aspecten, zoals decor en belichting. In principe was het idee al eerder gerealiseerd, namelijk in de barokopera. Maar nieuw bij Wagner was het feit dat hij het accent legde op evenwicht en samenhang tussen de elementen. Het feit dat Wagners ideeën aansloegen, hangt samen met de behoefte aan integratie in productie en receptie van de verschillende kunstuitingen van het symbolisme.



Na Wagner werd het begrip nog ruimer ingevuld: ook beeldprojectie, choreografie en ruimtelijke architectuur alsmede technieken uit de wereld van het circus werden te baat genomen om het ideaal te realiseren van een groots opgezet visueel-akoestisch gebeuren, waarin alle kunsten zich verenigen. Het 20<sup>ste</sup>-eeuwse totaaltheater is een moderne vorm van het Gesamtkunstwerk.

In verwante (en deels door Wagner zelf geïnspireerde) zin wordt de term ook gebruikt om een volkomen samenhangend en geïntegreerd architectuurontwerp aan te duiden. Een bekend voorbeeld is het Jachthuis Sint Hubertus in Hoenderloo, het voormalige buitenverblijf van het echtpaar Krölller-Müller, ontworpen door de beroemde architect Hendrikus Petrus Berlage (1856-1934), die niet alleen voor de architectuur tekende, maar ook voor tuinen, meubilering, stoffering, hang- en sluitwerk, tafelbestekken, enz. Dergelijke totaalontwerpen zijn typisch voor de *arts and crafts movement* (William Morris) en latere bewegingen als Jugendstil, art deco en modernisme. In de Lage Landen moeten hier verder o.m. Victor Horta en Gerrit Rietveld (nieuwe zakelijkheid) vermeld worden.

LIT: J.M. Stein, *Richard Wagner. The synthesis of the arts* (1960) □ *Wagner en de literatuur*, themanummer van *De Revisor* (1983), 2 □ H. Szeiman & S. Hani (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk: europäische Utopien seit 1800* (1983) □ R. Fornoff, *Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk. Studien zu einer ästhetischen Konzeption der Moderne* (2004) □ M. Smith, *The total work of art* (2006).

## **geschiedbijbel zie historiebijbel**

## **geschiedzang zie historielied**

## **gesproken boek zie audioboek**

## **gesta**

ETYM: Lat. (res) gestae = zaken die gebeurd zijn, gebeurtenissen.

Middeleeuwse benaming voor een historisch verhaal dat de pretentie had waar te zijn: heldendaden uit het verleden (Fr. chanson de geste) of de geschiedenis van landen en volken. De bekendste verzameling van deze verhalen is de *Gesta Romanorum* (ca. 1300), waarin de geschiedenis van Rome verteld wordt. Dit werk is eeuwenlang een belangrijke bron geweest voor andere auteurs. In het Middelnederlands werd gesta vertaald als jeeste, geeste of yeeste. De term werd veel gebruikt in geschiedkundige kronieken en rijmkronieken, bijv. Jacob van Maerlants *Alexanders Geesten* (ca. 1260, ed. Franck, 1882) en *De Brabantsche Yeesten* van Jan van Boendale (ca. 1347, ed. Willems, 1839), maar ook auteurs van ridderromans bedienden zich ervan om, door zich te beroepen op (geschreven) bronnen, het waarheidsgehalte van hun werk te verhogen (veritas-topos).

LIT: H. Grundmann, *Geschichtsschreibung im Mittelalter* (1969<sup>2</sup>) □ F.J. Schmale, *Funktion und Formen mittelalterlicher Geschichtsschreibung* (1985) □ F. de Bree,

“Historia docet”: de Gesta Romanorum en de Gesten of Geschiednisse van Rome<sup>n</sup> in Id. & R. Zemel (red.), *“In onse scole”*: opstellen over Middeleeuwse letterkunde (1989), p. 209-245 □ A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989) □ B. Weiske, *Gesta Romanorum. Untersuchungen zu Konzeption und Überlieferung* (1991) □ R. Stein, *Politiek en historiografie: het ontstaan van Brabantse kronieken in de eerste helft van de vijftiende eeuw* (1994) R. Resoort, 'Werken op locatie: verrassingen in de Nederlandstalige drukken van de "Gesta Romanorum"' in B. Besamusca, F. Brandsma & D. van der Poel (red.), *Hoort wonder! Opstellen voor W.P. Gerritsen bij zijn emeritaat* (2000), p. 133-140.

## getijdenboek

Middeleeuws gebedenboek voor zowel leken als geestelijken, gebaseerd op de Romeinse dagindeling in perioden van drie uren: de getijden. Rond middernacht had men de *metten*, om drie uur de *lauden*, om zes uur de *primen*, om negen uur de *tersen*, om twaalf uur de *sexten*, om drie uur 's middags de *nonen*, om zes uur na de middag de *vespers* en om negen uur 's avonds de *completen*. Het was de bedoeling dat op al deze uren werd gebeden. In tegenstelling tot het breviarium had het getijdenboek geen liturgische functie. Ze bevatten doorgaans een kalender, de evangelieperikopen, de getijden van Onze-Lieve-Vrouw, Passie en Heilige Geest, de boetepsalmen, de dodenvigilie, diverse litanieën en gebeden.

Aanvankelijk waren de getijdenboeken alleen in het Latijn beschikbaar. De oudste stammen uit de 11<sup>de</sup> eeuw, maar al spoedig werden ze vertaald in de volkstaal; lekenbroeders, zusters en begijnen waren op deze vertaalde gebeden aangewezen, vanwege hun gebrekkige kennis van het Latijn. Het getijdenboek is één van de eerste privé-boeken van leken. Om ze in overeenstemming te brengen met de waardigheid van de bezitter werden ze vaak zeer kostbaar versierd (boekverluchting).

Het getijdenboek van Geert Grote wordt wel het meest gelezen Nederlandstalige boek in de middeleeuwen genoemd; van dit werk zijn meer dan 800 exemplaren bewaard gebleven. Heel bekend is het getijdenboek uit de collectie van de hertog van Berry: *Très Riches Heures du duc de Berry*, ca. 1416, geïllustreerd door de gebroeders van Limburg.



Mariagetijden: Maria met Christuskind. [bron: M. Hogenbirk & L. Kuitert (red.), *Schriftgeheimen* (2017), p. 249].

LIT: N. van Wijk, *Het getijdenboek van Geert Grote, naar het Haagse handschrift 133 E 21 uitgegeven* (1940) □ G. Hoogewerff, *Enkele verluchte getijdenboeken tussen 1375 en 1425 in de Nederlanden ontstaan* (1963) □ F. Gorissen, *Das Stundenbuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar* (1973) □ *Moderne Devotie. Figuren en Facetten. [Catalogus van de] Tentoonstelling ter herdenking van het sterfjaar van Geert Grote (1384-1984)* (1984), p. 93-121 □ F. Unterkircher, *Das Stundenbuch des Mittelalters* (1985) □ G. Achten, *Das christliche Gebetbuch im Mittelalter. Andachts- und Stundenbücher in Handschrift und Frühdruck* (1987<sup>2</sup>) □ R. Dücker & P. Roelofs, *De gebroeders van Limburg: Nijmeegse meesters aan het Franse hof 1400-1416* (2005) □ A.M.W. As-Vijvers, 'Middeleeuwse handschriften uit Groningse kloosters -Feldwerd' in M. Hogenbirk & L. Kuitert (red.), *Schriftgeheimen* (2017), p. 247-269].

## gettoliteratuur

ETYM: It. getto: worp, het uitwerpen; oorsprong onduidelijk.

De term getto verwijst naar een aparte, meestal gesloten stadswijk voor joden. Na de diaspora leefden de Joden meestal vrijwillig bij elkaar om religieuze, economische en veiligheidsredenen. Vanaf de 7<sup>de</sup> eeuw werd dat zelfs verplicht in de islamlanden; vanaf het derde Lateraans concilie (1179) ook in de christelijke landen. Tijdens de napoleontische periode verdwenen de getto's in Europa, maar onder het nationaalsocialisme werden ze opnieuw ingevoerd. De term getto staat ruimer ook voor de verwaarloosde wijken in grote steden waar immigranten meestal in ellendige sociale omstandigheden samenwonen.

Gettoliteratuur verwijst naar teksten, ontstaan tijdens WO II in Joodse getto's en vernietigingskampen, vooral in Polen. De teksten, zowel poëzie als proza, zijn meestal in het Jiddisch geschreven. Veel gettoliteratuur werd pas na WO II ontdekt en verscheen anoniem. Bekende voorbeelden zijn: Itzhok Katzenelson, *Das Lid fun*

*oysgeshokhetenem folk (De zang van het uitgeroeide volk)*, en B. Fritta, *De dag dat Tommie drie werd. Prentenboek uit Theresienstadt* (1980). Daarnaast slaat de term ook op literatuur die het leven in het Joodse getto als thema heeft. Grote bekendheid verwierf het werk van Martin Gray, *Au nom de tous les miens* (1971). In de jeugdliteratuur verscheen o.m. van Dagmar Hilarova en Miep Diekmann *Ik heb geen naam* (1980). Zie ook trauma.

Naast de specifiek Joodse betekenis verwijst gettoliteratuur ook naar allerlei vormen van literatuur ontstaan bij marginale groepen die met getto geassocieerd worden: in de Amerikaanse letterkunde bijv. de literatuur van zwarten of hispanics (Portoricanen, Mexicanen). Typisch voor dit soort literatuur is het beschrijven van de ellendige situaties in het getto, het zoeken naar de etnische oorsprong en het gebruik van een eigen taal, bijv. het Black English, dat trekken vertoont van het creools en het pidgin, de taal van de plantages. Een bekend voorbeeld van deze zwarte gettoliteratuur is *The Women of Brewster Place* van Gloria Naylor (1982). De literatuur van de hispanics kwam pas in de jaren 1960 tot ontwikkeling. Ook hier staat acculturatie centraal. De taal is vaak doorspekt met Spaanse woorden of staat dicht bij het Chicano-Engels. Bijv. Danny Santiago, *Famous all over Town* (1983).

LIT: E. Vorlat, *Minoriteit en mainstream. Recente verhalende literatuur in de Verenigde Staten* (1985), p. 37-101 □ A. Parrau, *Écrire les camps* (1995) □ G. von Glasenapp & H.O. Horch, *Ghettoliteratur. Eine Dokumentation zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts* (2005).

## **geuzenlied**

Oorspronkelijk strijdlied of historielied uit de periode van de Tachtigjarige Oorlog, gewoonlijk anoniem vervaardigd in kringen van de rederijders. Toen de vrijheidsstrijd ook een antikatholiek karakter kreeg, stelde het geuzenlied, vaak als spotlied tegen Spanje en Rome, zich in dienst van de hervorming. Men onderscheidt verder geuzenliederen met een kroniekachtige inslag die de traditie van het historielied voortzetten, triomfliederden die de successen van de opstand bezingen en propagandateksten. Tijdens de Tweede Wereldoorlog ontstond het zogenaamde nieuwe geuzenlied, waaronder grote bekendheid verwierf *Het lied der achttien dooden* door J. Campert in 1941 n.a.v. het zgn. geuzenproces in Rotterdam.

Van de oude geuzenliederen zullen er vele – omdat ze als pamflet verschenen – verloren zijn gegaan. Van circa 1578 dateert de eerste overgeleverde druk van *Een nieu Geusen lieden boecxken*; daarna zijn er tot 1687 dertig herdrukken van bekend. Naast de vele anonieme liederen, waaronder het Nederlandse volkslied het *Wilhelmus van Nassouwe*, worden liederen toegeschreven aan o.a. Laurens Reael, G.H. van Breughel, D.V. Coornhert en Lucas d'Heere. Ook Valerius' *Nederlandsche gedenck-clanck* (1626, ed. Meertens e.a. 1942) bevat een aantal door hem vervaardigde geuzenliederen.

Latere edities van oude geuzenliederen zijn van J. van Vloten, *Nederlandsche geschiedzangen* (1864<sup>2</sup>), H.J. van Lummel, *Nieuw geuzenlied-boek* (1872-1874) en P. Leendertz, *Het Geuzenliedboek* (1924-1925). De illegaal uitgegeven nieuwe geuzenliederen (verzetlitteratuur) werden na de oorlog gebundeld in het *Geuzenliedboek 1940-1945* (1945; ed. Schenk en Mos, 1975).



Titelpagina van het eerste deel van het Nieu Geusen Liet Boeck (1616). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl. 1 (1980<sup>2</sup>), p. 127].

LIT: Y.H. Foppema, *Oude en Nieuwe Geuzenliederen* (1946) □ H. Bruch, *Slaat op den trommele; het Wilhelmus en de Geuzenliederen* (1971) □ W.J.C. Buitendijk, *Nederlandse strijdzangen (1525-1648)* (1977<sup>2</sup>) □ L. Grijp, 'Van Geuzenlied tot Gedenck-clanck: het geuzenliedboek in de Gouden Eeuw' in M.B. Smits-Veldt e.a. (red.), *De Nederlandse Opstand in cultuurhistorisch perspectief*, themanummer van *De zeventiende eeuw* (1994), p. 118-132 □ E. Hofman, *Het Lied van Oranje en Nederland: nieuw licht op het Wilhelmus en zijn dichters* (2003).

## gezing

In kerkelijk verband spreekt men van 'gezing' bij het gebruik van zangteksten voor de christelijke eredienst, waar deze naast de psalmen onderdeel uitmaken van de kerkliederen. Doorgaans werden deze gezangen in de kerk voor de dienst bekend gemaakt door nummerbordjes op te hangen waarop vermeld werd welk gezang uit de kerkelijke liedbundel gezongen zal worden, meestal met aanduiding van enkele verzen daarvan. De predikant sloot met de gekozen gezangen bij voorkeur aan bij het thema van de preek.

Deze gezangen behoren tot de religieuze poëzie. De verschillende protestantse kerken hebben in 1973 in samenwerking met een aantal dichters het *Het liedboek voor de kerken* tot stand gebracht.

In algemene zin wordt de term 'gezing' ook gebruikt voor gedicht, zoals bijvoorbeeld door Jacobus Bellamy in diens *Gezangen mijner jeugd* (1782).

LIT: P.G. Kunst, *Kerkgezing in de Nederlanden* (1981) □ G. van der Leeuw & K.Ph. Bernet Kempers, *Beknopte geschiedenis van het kerklied* (1984) □ J. Smelik, *Het nieuwe liedboek in woord en beeld* (2013).

## gezegde

Benaming voor een vaste woord- of zinsverbinding met figuurlijke betekenis, ook wel spreuk genoemd. Zo kan bijv. in de zin 'Als puntje bij paaltje komt, zal ik toch meedoen', het cursieve deel worden vertaald met 'als het op stuk van zaken aankomt, als het op de uitvoering aankomt', of iets dergelijks.

Vergelijkbare termen zijn spreekwoordelijk gezegde, zegswijze, gebruikelijke zegswijze, spreekwijze, zeispreuk of staande uitdrukking. Sommigen maken een onderscheid tussen gezegde (die geen werkwoord zou mogen bevatten) en zegswijze (die wel een zin kan vormen), maar in de praktijk lopen de termen door elkaar.

Als een van de gnomische vormen of eenvoudige Formen is het gezegde verwant met het spreekwoord. Maar het is er toch ook van te onderscheiden. Ten eerste is het spreekwoord meer onveranderlijk dan een gezegde (zo kan het voorbeeld hierboven in een ander zinsverband ook verschijnen als ‘toen puntje bij paaltje kwam...’). Ten tweede bevat het gezegde op zichzelf geen wijsheid.

Zie ook *odo*.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert., 2009) □ A. Houwink ten Cate, *Signalement van sprekende zegswijzen* (1965) □ A. Huizinga, *Nederlandse zegswijzen* (1965) □ F.A. Stoett & C. Kruyskamp, *Nederlandse spreekwoorden en gezegden* (1974<sup>9</sup>) □ K. ter Laan, *Nederlandse spreekwoorden, spreuken en zegswijzen* (1976<sup>8</sup>).

## ghazel

ETYM: Arabisch: ghazal = spinsel, flirt, vrijage.

Arabische dichtvorm, afkomstig uit de Perzische literatuur, waarvan de lengte kan variëren van 6 tot 30 verzen (vers-1), en waarin alle even versregels rijmen op de eerste twee verzen, terwijl de oneven verzen rijmloos zijn, wat het schema aabacada oplevert. In een moderne variant rijmen ook de oneven verzen. De inhoud van het gedicht is meestal idyllisch (idylle). De liefde is het voornaamste thema. De bekendste ghazelendichter is de Perzische dichter Hafiz (14<sup>de</sup> eeuw; zie ook *divan*). Ook Turken en Indiërs beoefenden het genre. In het Westen vond het navolging bij Goethe (*West-östlicher Divan*, 1819). In de Nederlandse literatuur vindt men voorbeelden o.m. in het werk van C. Honigh, H. Swart en J. van Droogenbroeck (*Makamen en Ghazelen*, 1866).

LIT: Ch. Devillers, *Les ghazels de Hafiz* (1959) □ A. Ahmad (red.), *Ghasals of Ghalib* (1971) □ J.L. Backès, ‘Remarque sur l’acclimatation du ghazel persan dans les littératures occidentales’ in *Le mythe d’Etiemble* (1979) p. 15-21.

## gildekens zie gilde, rederijkerskamer

## global novel

Term gebruikt – soms als een alternatief voor het begrip wereldliteratuur – om een bepaald soort roman te karakteriseren dat typisch zou zijn voor de huidige geglobaliseerde wereld. Men heeft daarbij schrijvers op het oog die in hun romans een wereld creëren waarin verschillende plaatsen en groepen mensen los van nationale grenzen eng op elkaar betrokken zijn via problemen als klimaatverandering, religieus fundamentalisme, genetische manipulatie, migratie, e.d. Romanciers die in deze context geciteerd worden, zijn o.m. Orhan Pamuk, Margaret Atwood, Haruki Murakami, Elena Ferrante en Michel Houellebecq.

Naast de vermelde thematische kenmerken onderscheidt de global novel zich ook door de internationalisering van de literaire markt en zijn promotie- en distributiemechanismen (o.m. via mediatisering). Verder zou de mondialisering ook

een effect hebben op stijl en compositie, in die zin dat de romans ‘leesbaar’ en vertaalbaar moeten zijn voor een publiek dat potentieel de hele wereld omvat. Culturele allusies en het gebruik van meertaligheid, woordspelingen en andere taal-specifieke stijlmiddelen moeten daartoe nauwkeurig gedoseerd worden, omdat een te intense omgang met de subtiliteiten van de eigen taal, cultuur en geschiedenis de tekst minder exporteerbaar maken. Volgens critici als T. Parks gaat dit gepaard met een vervlakking en homogenisering van stijl, waarbij auteurs zich van een verarmd soort literair Esperanto moeten bedienen.

LIT: T. Parks, ‘The dull new global novel’ in *New York Review Blog*, 9 februari 2010 □ A. Kirsch, *The global novel. Writing the world in the 21<sup>st</sup> century* (2017) □ T. De Loughry, *The global novel and capitalism in crisis. Contemporary literary narratives* (2020) □ N. Nélis, *The global ‘Anglo-phone’ novel. Patterns and paradigms of a new genre as developed in selected novels by Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro and David Mitchell* (diss. 2021).

## **gnome**

ETYM: Gr. gnōmè = mening, zin, spreuk < gignoskein = leren kennen, begrijpen.

Een gnome is een korte zinspreuk-1 met ethische of morele inhoud. De term staat in nauwe betrekking tot sententia.

Het afgeleide adjectief gnomisch wordt in overkoepelende zin toegepast op een brede groep van wijsheidsliteratuur waarin, op een of andere wijze, kort en bondig een gedachte of gevoel wordt geformuleerd met een algemene geldigheidspretentie. Zo kan men spreken van gnomische dichters, gnomische teksten, gnomische verzen, enz. Voor een kort overzicht van de mogelijke types, zie gnomische vormen of eenvoudige Formen.

LIT: W.T. Wilson, *Love without pretence. Hellenistic-Jewish wisdom literature* (1991).

## **gnomische vormen**

ETYM: Gr. gnōmè = mening, zin, spreuk < gignoskein = leren kennen, begrijpen.

Verzamelnaam voor diverse korte vormen van wijsheidsliteratuur die een algemene gedachte of raadgeving op een pregnante manier uitdrukken, in proza of in vers. Men kan, op grond van lichte nuanceverschillen in de uitgedrukte gedachte of de formulering ervan, een onderscheid maken tussen adagium of proverbium, aforisme, gezegde, gnome, maxime, rijmspreuk, sententia, spreekwoord, spreuk en zeispreuk. Een wat aparte vorm uit de Spaanse letterkunde is de greguería. Ook het citaat, het epigram, het fragment-1, het raadsel en de Afro-Surinaamse odo kan men eventueel tot op zekere hoogte als gnomische vormen of genres beschouwen.

Een groot aantal van deze vormen wordt door Jolles behandeld onder de aanduiding eenvoudige Formen.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert., 2009) □ F.H. Mautner, ‘Maxim(e)s, sentences, Fragmente, Aphorismen’ in *Proceedings ICLA* (1966), p. 812-819 □ G. de Ley, *Het aforisme* (1978) □ W. Mieder & A. Dundes (red.), *The wisdom of many. Essays on the proverb* (1981) □ *Proverbium. Yearbook of international proverb scholarship* (1984-) □ W.O. Kaufmann, *The anthropology of wisdom literature* (1996) □ W. Mieder & G.B. Bryan (red.), *Proverbs in world literature. A bibliography* (1996) □ C. Besa Camprubi, ‘Formes brèves: maxime,

aphorisme, proverbe' in *Rivista di letterature moderne e comparate* (1999), p. 1-15  
□ W. Mieder, *Aphorismen, Sprichwörter, Zitate. Von Goethe und Schiller bis Victor Klemperer* (2000).

## **goliarden zie vaganten**

## **gongorisme**

Gongorisme is de naam van de Spaanse maniëristische (maniërisme) stroming in de poëzie, genoemd naar Luis de Góngora y Argote (1561-1627); het is ook bekend als culteranismo. Het betreft een poëtische stijl waarin geleerde woordkeus van gehispaniseerde Griekse en Latijnse afkomst overheerst. Het is verwant aan het Italiaanse marinisme, de Franse préciosité, het Engelse euphuïsm en de Duitse Schwulst. Zoals in al die stromingen gaat het ook hier om het cultiveren van gekunstelde taalvormen en literaire genres. Hoewel het gongorisme verworpen werd door het conceptismo van met name Quevedo en Gracián lijkt toch ook in hun proza een soortgelijk woordenspel toegepast te worden, al ligt bij het conceptisme niet de nadruk op woorden maar op – ingenieus verwoorde – ideeën.

Als gevolg van de herdenking van de driehonderdste sterfdag van Góngora in 1927 (vandaar ook Generación del 27) ontstond in Spanje een neogongoristische dichtersbeweging.

LIT: A. Collard, *Nueva poesia: conceptismo, culteranismo en la critica española* (1967) □ T. Heydenreich, *Culteranismo und theologische Poetik* (1977) □ M. Chevalier, 'Conceptisme, culteranisme, agudeza' in *Revue Dix-huitième Siècle* 160 (1988), p. 281-287.

## **gothic novel**

ETYM: Eng. gothic novel = gotische roman.

Benaming voor een populair Engels romantype (Ned. ook griezelroman of griezelliteratuur; Du. Schauerroman; Fr. roman noir) in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> en eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw, waarvan de handeling vaak gesitueerd is in de zgn. barbaarse middeleeuwen (vandaar de benaming gothic). Stereotypische 'romance'-kenmerken zijn: een gewelddadige geschiedenis (achtervolging, opsluiting, moord) in een huiveringwekkend decor (kasteelruïnes, kloostergangen, desolate landschappen en woeste gebergtes) met als protagonisten een romantische heldin (persecuted maiden) en een booswicht (villain; meestal een wrede kasteelheer of monnik). Daarbij wordt overvloedig gebruik gemaakt van geheimzinnige, spookachtige en al dan niet gefingeerde 'bovennatuurlijke' elementen die mede voor een beklemmende sfeer zorgen. De intrige wordt opgebouwd op motieven als bezitsdrang, seksuele begeerte en overdreven zucht naar kennis. Het genre appelleerde aan de romantische hang naar de nachtzijde van het bestaan, het irrationele en de sadistische elementen in het onderbewuste van de mens. Geleidelijk werd het middeleeuwse decor naar de achtergrond gedrongen en speelde vooral de broeierige atmosfeer, de terreur van de angst, het macabere, melodramatische en gewelddadige de hoofdrol.



Men maakt gewoonlijk een onderscheid tussen ‘novels of horror’ en ‘novels of terror’. Terwijl de eerstgenoemde het bovennatuurlijke en gruwelijke als zodanig beschrijven om de lezer te doen huiveren (Lat. horror = gruwel, het huiveringwekkende), zijn de ‘novels of terror’ (Lat. terror = schrik, vrees) veeleer vormen van suspensieliteratuur (zie *spanning*) waarin de zgn. bovennatuurlijke gebeurtenissen uiteindelijk worden gerationaliseerd (mock supernatural). Vooral Ann Radcliffe was een meester in dit genre, dat vooral in Duitsland en Frankrijk succes kende (zgn. Radcliffiades) en a.h.w. vooruitloopt op de moderne thriller.

De belangrijkste gothic novels - aanvankelijk gothic romances genoemd - zijn *The Castle of Otranto* (1764) van H. Walpole (doorgaans het prototype van het genre genoemd), *The Mysteries of Udolpho* (1794) en *The Italian* (1797) van Ann Radcliffe, *The Monk* (1796) van M.G. Lewis en *Melmoth the Wanderer* (1820) van Ch.R. Maturin. In de latere kritiek werd ook Mary Shelley's *Frankenstein* (1818) tot het genre gerekend. In Nederland, waar de wat extremere vormen van de romantiek lang werden geweerd, heeft het genre nauwelijks echte navolging gekend. Dat er niettemin belangstelling voor was, blijkt uit de in Buismans *Populaire prozaschrijvers van 1600 tot 1815* (1960) opgenomen vertalingen, waarbij ook een enkel origineel werk binnen het genre vermeld wordt. Duidelijk is voorts de invloed van het genre op Jacob van Lennep in *Het huis ter Leede* (1828), A. van der Hoop in *De Renegaat* (1838) en A.L.G. Bosboom-Toussaint in *De echtgenooten van Turin* (1839).

Invloed en nawerking van de gothic novel zijn zichtbaar in o.m. de fantastische verhalen van E.T.A. Hoffmann (o.m. in *Die Elixiere des Teufels*, 1815-16) en E.A. Poe, en, rond het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw, in Stevensons *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), *Dracula* (1897) van Bram Stoker en *Der Golem* (1915) van Gustav Meyrink. In de 20<sup>ste</sup> eeuw hebben griezelverhalen en vampierenverhalen, en hun talloze tegenhangers in film en televisie/video, deels de functie van de gothic novel overgenomen.

LIT: M. Praz. *The romantic agony* (1956), p. 95-186 □ M. Lévy, *Le roman 'gothique' anglais 1764-1824* (1968) □ M. Summers, *The gothic quest* (1969) □ M. Summers, *A gothic bibliography* (1969) □ E. Mc. Andrew. *The Gothic tradition in fiction* (1979) □ D. Punter, *The literature of terror*, 2 dln (1980-1996) □ F. Botting, *Gothic* (1995) □ H. van Gorp, 'De receptie van de Gothic Novel (griezelroman) in de Nederlandse literatuur (1790-1850)' in *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3 (1996), p. 1-23 □ R. Trousson, *Le roman noir de la Révolution* (1997) □ H. van Gorp, *De romantische griezelroman* (1998) □ M. Garner, *Romanticism and the Gothic* (2000) □ R. Buikema, 'Gothic en gender: de verborgen kamers van de literaire cultuur' in L. Duyvendak & B. van Heusden, *Casusboek literaire cultuur* (2001), p. 49-61 □ F. Botting & D. Townshead (red.), *Gothic. Critical concepts in literary and cultural studies*, 4 dln (2004). □ D. Cavallaro, *The Gothic vision. Three centuries of horror, terror and fear* (2005) □ R. Buikema & L. Wesseling, *Het Heilige Huis. De gotieke vertelling in de Nederlandse literatuur* (2006) □ C. Spooner & E. McEvoy (red.), *The Routledge companion to gothic* (2007) □ F. Botting, *Gothic romanced. Consumption, gender and technology in contemporary fiction* (2008) □ A. Andeweg, *Griezelig gewoon. Gotieke verschijningen in Nederlandse romans, 1980-1995* (diss., 2011) □ W. Hughes, D. Punter & A. Smith (red.), *The encyclopedia of the gothic*, 3 dln (2012) □ D. Punter (red.), *A new companion to the gothic* (2012) □ J. Edwards & S. Soltysik Monnet (red.), *The gothic in contemporary literature and popular culture* (2012) □ J.E. Hogle (red.), *The Cambridge companion to the modern gothic* (2014).

## gotische roman zie gothic novel

### gouden eeuw

Term, afkomstig uit oosterse en Grieks-Romeinse mythen, waarmee een tijdperk van volledige kosmische harmonie of de oorspronkelijke paradijselijke toestand van de mensheid werd aangeduid.

In de geschiedschrijving duikt de term herhaaldelijk op. Elke cultuur heeft haar eigen gouden eeuw.

Voor Griekenland is dat de 5<sup>de</sup> eeuw v. Chr. Dankzij de bekwame staatsman Perikles bereikte de Griekse beschaving toen een cultureel en economisch hoogtepunt. In dat gunstig klimaat kwamen filosofie (bijv. Plato), literatuur (bijv. Sophocles, Euripides), beeldhouwkunst (Phidias) en wetenschap (bijv. Thucydides, Hippocrates) tot volle ontplooiing. Omdat tijdens de late republiek (89-31 v. Chr.) en de regering van keizer Augustus (31 v. Chr. - 14 n. Chr.) in de Latijnse literatuur een grote harmonie bereikt werd tussen het Griekse model en de eigen Romeinse aard, ging men deze periode (met o.a. C. Julius Caesar, Cicero, Vergilius, Horatius, Ovidius, Livius) eveneens de gouden eeuw noemen. In tegenstelling hiermee noemde men de daaropvolgende periode tot aan de dood van keizer Trajanus (117 n. Chr.), die eveneens een bloeitijd was, de zilveren eeuw (met o.a. Seneca, Tacitus, Quintilianus, Juvenalis, Martialis). Het klassieke ideaal van harmonie leeft hierin voort, maar er duiken ook nieuwe tendensen op zoals grotere emotionaliteit, barokke taal en gekunsteldheid.

Ook in andere taalgebieden werd 'gouden eeuw' de aanduiding voor een periode van grote bloei. Voor de Nederlandse letterkunde is dat de 17<sup>de</sup> eeuw (Vondel, Hooft, Bredero), zo ook voor de Franse (Corneille, Racine, Molière) en de Spaanse ('siglo de oro' met Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca en Quevedo). In het Engelse taalgebied is het de 'Elizabethan Period' met Spenser, Shakespeare, Ben Jonson. Naar analogie met de gouden eeuw van Augustus noemt men daar verder het einde van de 17<sup>de</sup> en de eerste helft van de 18<sup>de</sup> eeuw 'Augustan Age' (met Dryden, Pope, Addison, Swift).

LIT: S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus; klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (1989), p. 11-24 □ Fr. Châtelet, *Périclès et son siècle* (1990) □ J.P. Brisson, *Rome et l'âge d'or. De Catulle à Ovide, vie et mort d'un mythe* (1992) □ F. Smits, *Het oog van de wereld: Nederland in de Gouden Eeuw* (1992) □ M. Prak, *Gouden eeuw: het raadsel van de Republiek* (2012) □ D. Margócsy, *Commercial visions: science, trade, and visual culture in Dutch Golden Age* (2014) □ S. Schama, *Overvloed en onbehagen* (2015<sup>11</sup>).

### graalroman

Subgenre binnen de middeleeuwse Arthurepiek, waarin de graal centraal staat. Over de (Keltische) oorsprong en diepere betekenis van het graalmotief is veel gespeculeerd. Is het een getransponeerde oosterse mythe, een archetype voor de kennis van het bovennatuurlijke, de steen der wijzen, of is het, zoals meestal wordt aangenomen,

de verwerking van een oud Keltisch sprookjesmotief, nl. een wonderding dat alle wensen van zijn bezitter vervult? Feit is dat de graal door Chrétien de Troyes in de *Conte du Graal* (ca. 1187) alias *Perceval* (vert. R.E.V. Stuip, 1979) tijdens Percevals bezoek aan de Graalburcht geïntroduceerd wordt als een (vis) schotel, met daarop de hostie waarmee de zwaargewonde Visser-koning in leven gehouden wordt.

Omstreeks 1199 schreef Robert de Boron *Le roman de l'estoire dou Graal*, waarin de graal geworden is tot de drinkbeker van Jozef van Arimathea, die hem beschikbaar stelde voor het Laatste Avondmaal. Tijdens Christus' kruisdood ving Jozef Zijn bloed in deze beker op. Hij werd gevangen gezet omdat Christus' lichaam onvindbaar bleek, maar overleefde dankzij deze beker.

Omstreeks 1230 verschijnt *La queste del saint Graal* die in het drieluik dat de *Lancelot en prose* is, het midden inneemt. De graal wordt het symbool van een religieus geïnspireerd ridderschap. De zoektocht of queeste naar de graal is bron voor vele avonturen van menig ridder, maar het geheim van de graal is niet weggelegd voor ridders als Gauvain (Walewein) en Lancelot. De eerste is te aards, de tweede heeft een overspelige verhouding met de koningin. Van alle ridders van de Ronde Tafel komen er slechts drie in aanmerking deze queeste te volbrengen: Perceval, Bohort en Galaad.

Een tiental jaren later wordt de driedelige *Lancelot en prose* uitgebreid tot een vijfdelige door toevoeging van *L'estoire del saint Graal* en *L'estoire Merlin*. De *Conte du Graal* is de enige roman van Chrétien waarvan een vertaling in het Middelnederlands is overgeleverd: *Perchevael* (ed. Gysseling, 1980). Robert de Borons *L'estoire dou Graal* werd omstreeks 1261 door Jacob van Maerlant vertaald als *Historie van den Grale* (ed. Sodmann, 1980). Een vertaling van de *Queste del saint Graal* bleef bewaard in de Haagse Lancelot-compilatie (ed. Jonckbloet, 1846-1849).



Elf ridders aan tafel aanschouwen het bloedend Christuskind in de graal op tafel. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 210].

LIT: *Bibliographical bulletin of the international Arthurian society* (1949-) □ R.S. Loomis, *The Grail, from Celtic myth to Christian symbol* (1963) □ H.J. Wolf, 'Zur Stand und Problematik der Graalforschung' in *Romanische Forschungen* 78 (1966), p. 399-418 □ F. Bogdarow, *The romance of the Grail* (1966) □ M. Joye, 'De Middelnederlandse Graalromans: overzicht en enkele vaststellingen' in *Leuvense Bijdragen* (1974), p. 151-164 (herdrukt in F.P. van Oostrom (red.), *Arturistiek in artikelen* (1978), p. 209-222) □ J.C. Prins-s'Jacob, 'The Middle Dutch version of *La queste del Saint Graal*' in *Nieuwe taalgids* 73 (1980), p. 120-132 □ B. Besamusca & H. Kienhorst, 'Een onbekend fragment van de Middelnederlandse vertaling van

La queste del saint graal' in *Nieuwe taalgids* 76 (1983), p. 496-500 □ R. Zemel, 'Fergus, Ferguut en de Graalheld' in *In onse scole. Opstellen over Middelnederlandse letterkunde voor prof. dr. M.H. Schenkeveld* (1989), p. 75-94.

## grafdicht

Gedicht op het graf en/of op de persoon van de overledene. Een grafdicht – ook 'nenia' genoemd en behorend tot de funeraire poëzie als onderdeel van de mortuaire literatuur – is minder actueel dan een lijkdicht; het kan ook nog jaren later tot stand komen. De onderdelen laus en consolatio (lofprijzing en vertroosting) komen vrijwel altijd voor in grafdichten; voor de luctus (het klagen) is, naarmate het overlijden langer geleden is, steeds minder plaats.

Er zijn vooral in de renaissanceperiode tal van dit soort gelegenheidsgedichten geschreven, bijv. P.C. Hooft, 'Joffrouw Brechge Jans vande Spiegels graf' (geschreven op 19 januari 1605, vier dagen na het overlijden) en 'Grafdicht van Brechje Spiegels' (geschreven in 1625; P.C. Hooft, *Gedichten*, ed. Leendertz & Stoett, dl. 1, 1899, p. 41, 42). Maar ook later werden nog tal van grafdichten geschreven. Zo staat op het graf van Gerrit Achterberg een zwerfsteen met het kwatrijn 'Grafchrift' uit diens bundel *Osmose* (1941).

LIT: S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance* (1969), p. 190-203 □ C. van Raak e.a., *Dodenakkers: kerkhoven, begraafplaatsen, grafkelders en grafmonumenten in Nederland* (1995) □ H. Heesen, H. Jansen & E. Schilders, *Waar ligt Poot? Over de dood en de laatste rustplaats van Nederlandse en Vlaamse schrijvers* (1997) □ H. Verweerd, *Grafschriften, grafdichten* (1999).

## graffiti

ETYM: Meervoud van It. graffito = krab, kras < graffiare = krabben, krassen; versieringstechniek waarbij figuren met witte kalk op een zwarte achtergrond gekrast worden < Gr. graphein = krassen, schrijven.

Algemene benaming voor de tekeningen, boodschappen, uitroepen e.d. die, meestal ongevraagd, aangebracht worden op goed zichtbare openbare plaatsen als schuttingen, metrostellen, muren, enz. Graffiti zijn in wezen een uiting van subversiviteit; het is een niet-legitiem communicatiekanaal waar de levende, anarchistische straatcultuur zich in kan uitleven en waarmee de goegemeente geschokt kan worden. In drukbevolkte grootsteden zijn graffiti een vast onderdeel van het straatbeeld geworden. Sommige van deze undergroundkunstenaars worden gerecupereerd door het officiële kunstcircuit, of werden zelfs, zoals Keith Haring met zijn typische figuurtjes, wereldberoemd.



Afbeelding van graffiti in Leiden van de Zweedse schrijver Pike. [bron: R. Koopman, *De Leidse school: de geschiedenis en ontwikkeling van de Leidse graffiticultuur* (2008), p. 62].

LIT: S. Stewart, *Ceci tuera cela: graffiti as crime and art* (1991) □ R. Koopman, *De Leidse School: de geschiedenis en ontwikkeling van de Leidse graffiticultuur* (2008).

## **grafrede zie lijkrede**

## **grafschrift zie epitaaf**

## **grap**

Een korte vermakelijke tekst, soms ook mondeling gebracht als kwinkslag zonder meer of om iemand met humor te bedotten of onderwerp van spot te maken. De grap onderscheidt zich van de mop door het feit dat de mop altijd verteld of 'getapt' wordt zoals dat genoemd wordt, terwijl de grap ook visueel kan blijven. De grap heeft de bedoeling anderen aan het lachen te maken en is in die zin wel nauw verwant met de mop of Schwank-1. Als genre is de grap een essentieel onderdeel van het cabaret, komedie en van het light verse.

P. Barneveld & J. Heerze verzamelden '800 jaar spel, spot en humor in Nederlandse verzen' in *Pas op, de dichter lacht* (1987) waarin ook tal van dichterlijke grappen zijn opgenomen.

LIT: F.J. Lodder, *Lachen om list en lust* (1997) □ R. Dekker, *Lachen in de Gouden Eeuw: een geschiedenis van de Nederlandse humor* (1997) □ A. Jolles, *Eenvoudige vormen: legende, sage, mythe, raadsel, spreuk, casus, memorabile, sprookje, grap* (Ned. vert., 2009) □ D. Aarons, *Jokes and the linguistic mind* (2012).

## **graphic novel**

ETYM: Eng. grafische roman.

Engelse benaming voor wat in het Nederlands ook wel eens striproman, beeldroman of literaire strip wordt genoemd. Het betreft de facto een meer artistieke of highbrow versie van de strip. Sommigen beschouwen evenwel de graphic novel als een vorm van (roman)literatuur eerder dan van massacultuur. Dergelijke verschuivingen wijzen op de groeiende invloed van de beeldcultuur in het literaire veld en op zich wijzigende verhoudingen tussen 'populaire' cultuur en de meer 'elitaire' canon-1.

Men neemt aan dat de graphic novel als apart genre vorm kreeg in de jaren 1980-1990. Onder de trendsetters rekent men o.m. *A contract with God* van Will Eisner (1978) en *Maus* van Art Spiegelman (1991), die in 1992 met een Pulitzer-prijs werd bedacht. Talrijke graphic novels zijn originele composities. In andere gevallen gaat om 'gestripte' of 'verstripte' versies van bestaande romans; denk aan de graphic novels van Dick Matena gebaseerd op werk van Dickens, Reve, Wolkers en Elsschot. Men kan hier dan spreken van een recente vorm van adaptatie.

Het succes van de graphic novel en de toenemende aanwezigheid van visueel materiaal (tekeningen en foto's, maar ook typografische experimenten) hebben ook navolging gekregen in het poëtische veld, waar af en toe werken verschijnen die onder het label 'graphic poem' varen. De term zelf slaat op twee heel verschillende praktijken: enerzijds een voortzetting van het geïllustreerde gedicht, maar nu met

behulp van een beeldenreeks in plaats van een enkele afbeelding; anderzijds een nieuwe evolutie binnen het subveld van de zogenaamde 'abstract graphic novel', dit wil zeggen de niet-figuratieve beeldenreeks die toch als sequentie, en dus als virtueel-narratieve structuur, is opgezet.

Zie ook fotoroman.

LIT: J. Baetens (red.), *The graphic novel* (2001) □ S. Weiner, *Faster than a speeding bullet: the rise of the graphic novel* (2003) □ P. Gravett, *Graphic novels: everything you need to know* (2005) □ G. Kannenberg jr, *500 essential graphic novels: the ultimate guide* (2008) □ J. Baetens e.a., 'De graphic novel: een nieuw literair genre?' in *Culturele studies. Theorie in de praktijk* (2009), p. 115-129 □ *Journal of graphic novels and comics* (2010-) □ *Graphic novel*, themanummer van *Frame* (2010) □ *zzzzzzz de laatste graphic novel*, themanummer *Dietsche Warande & Belfort* (2011) □ E. de Maesschalck e.a. (red.), 'Graphic novels' in *Uit het Erasmushuis, Tijdschrift van de Alumni Letteren Leuven* 2 (2012), p. 45-80 □ K. Kukkonen, *Studying comics and graphic novels* (2013) □ *Graphic poem*, themanummer *DW B* (2016) □ J. Baetens, H. Frey & St.E. Tabachnick (red.), *The Cambridge history of the graphic novel* (2018).

## graphic poem zie visuele poëzie

## graveyard school of poetry

ETYM: Eng. graveyard poetry = kerkhof-poëzie.

Poëzie van een groep van Engelse dichters, de zgn. graveyard poets, uit de eerste helft van de 18<sup>de</sup> eeuw, en de mode die daaruit volgde tot in de 19<sup>de</sup> eeuw. Als belangrijke namen worden doorgaans vermeld: Th. Parnell (*Night-piece on death*, 1721), E. Young (*Night-thoughts*, 1742), R. Blair (*The grave*, 1743), J. Hervey (*Meditations among the tombs*, 1746) en Th. Gray (*Elegy written in a country churchyard*, 1751). De geciteerde titels spreken voor zich. Het gaat om elegische, melancholische meditatie over de kortheid van het leven en over de dood; de nacht en het kerkhof zijn sfeerbepalende elementen van de setting. In de loop van de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw wordt deze poëzie zeer populair op het Europese vasteland; samen met de gothic novel, met de ossianistische poëzie (ossianisme) en met de groeiende interesse voor Shakespeare (bardolatrie) speelt ze een belangrijke rol bij de voorbereiding en zelfbepaling van de romantiek (irrationalisme, unheimliche sfeer, lijden aan de wereld, natuurbetrokkenheid, enz.). Een bekend Nederlands grafdichter is de sentimentele vroeg-romanticus Rhijnvis Feith; in zijn elegische roman *Ferdinand en Constantia* (1785) bijv. gelden als lievelingslectuur van Ferdinand de werken van Edward Young en ook 'Ossian' en Shakespeare (vooral de grafscènes uit *Hamlet*).

LIT: P. van Tieghem, 'La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle' in *Le préromantisme*, dl. 2 (1948), p. 1-203 □ P.J. Buijnsters, *Tussen twee Werelden. Rhynvis Feith als dichter van 'Het Graf'* (1963) □ E. Parisot, 'The historicity of reading Graveyard poetry' in S. Jung (red.), *Experiments in genre in eighteenth-century literature* (2011), p. 85-104 □ E. Parisot, *Graveyard poetry: Religion, aesthetics and the mid-eighteenth-century poetic condition* (2013).

## greguería

ETYM: Sp. verward of onbewust geschreeuw

Een van de wat aparte gnomische vormen (ook wel einfache Formen genoemd) die uitsluitend in de Spaanse literatuur lijken voor te komen. ‘Uitvinder’ van het genre is de essayist en romancier Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), die zich liet inspireren door de gewaagde metaforen van barokkunstenaars als Quevedo en Góngora. De greguería is moeilijk precies te omschrijven; hij wordt gekenmerkt door concisie, humor en verrassend beeldgebruik, waardoor hij nu eens op een epigram of een aforisme, dan weer op een haiku, bon mot of woordspeling lijkt. Enkele voorbeelden uit Gómez de la Serna’s *Total de Greguerías* (1955), vertaald door Paul Claes:

De maan is de spiegel van de wastafel van de nacht  
Spreken is schrijven in de lucht  
Obelisk: thermometer voor hoge temperaturen  
(Heibel, 1981, p. 38-49)

LIT: N. Nicolas, *Ramón y la gregueria: morfología de un género nueva* (1988).

## griezelligheid

Teksten die erop gericht zijn de lezer een gewaarwording van beklemmende dreiging en angst te bezorgen en die daarom ook wel gruwelverhaal of horrorstory genoemd worden. Griezilverhalen of griezelromans spelen zich af in een macabere sfeer en maken gebruik van gegevens uit de wereld van het bovennatuurlijke (magie, mystiek) en het bijgeloof (monsters, spoken, vampiers en weerwolven). Het decor is vaak een nevelig landschap, een oud kasteel, een verlaten landhuis of klooster in een afgelegen en sombere streek of een verlaten kerkhof. Ook de nacht, speciaal het middernachtelijk uur waarin spoken optreden, speelt een grote rol (spookverhaal).

De romantici, met hun aandacht voor de nachtzijde van het bestaan, het dubbelleven, het mysterie van het kwaad e.d., brachten een reeks griezelverhalen voort, waaraan de invloed van De Sade niet vreemd geweest is. In de late 18<sup>de</sup> en in de gehele 19<sup>de</sup> eeuw verschenen een groot aantal romans die bekend staan als gothic novel vanwege het gebruik van middeleeuwse gegevens. Daarin wordt de spanning dikwijls opgewekt door het thema van ‘the beauty and the beast’: een mooie jonge vrouw raakt in de macht van een gevaarlijke zonderling, meestal een kasteelheer of een monnik. Voorbeelden van vroege gothic novels zijn An Radcliffe’s *The mysteries of Udolpho* (1794) en M.G. Lewis’ *Ambrosio, or the Monk* (1796). Andere bekende 19<sup>de</sup>-eeuwse griezelverhalen zijn Mary Shelley’s *Frankenstein* (1817), R.L. Stevensons *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) en Bram Stokers *Dracula* (1897).

In de 20<sup>ste</sup> eeuw genoten enkele griezelverhalen van Roald Dahl grote bekendheid. In het Nederlandse taalgebied schreef F. Bordewijk een paar griezelverhalen die hij opnam in *De wingerdrank* (1937) en in *Vijf fantastische vertellingen* (1947). Verder schreven o.m. Belcampo en Eddy Bertin horrorverhalen. Bloemlezingen van Nederlandstalige griezelverhalen werden samengesteld door R.H. Zuidinga (1986) en door E. van Boven & O. Praamstra (2010).

Het genre kreeg aandacht in een aantal tijdschriften die speciaal aan horror en science fiction waren gewijd, zoals *Abraxas* (1979-1984), *Drab* (1973-1980), *Horrorscoop* (1981-1992) en *Pulp* (1968-1975).

Vooraf in de kinderliteratuur en de jeugdliteratuur is het genre buitengewoon populair. Paul van Loon schreef bijv. met *Dolfje Weerwolfje* (1997) een griezelverhaal voor kinderen dat niet alleen talloze malen werd herdrukt, maar ook een aantal vervolgv verhalen kreeg. P. Lagrou & S. Felix verzamelden in *Het grote griezelboek* (2008) sprookjes en volksverhalen voor kinderen.

LIT: E. Birkhead, *The tale of terror* (1921) □ M. Praz, *The romantic agony* (1956; 1988<sup>2</sup>), p. 95-186 □ K.D. Beekman, 'Vampierverhalen: structuur, verwerking en effect' in *Populaire literatuur* (1974), p. 121-152 □ P. van Zonneveld, 'Vampirisme in de Romantiek' in *Tirade* 20 (1976), p. 525-532 □ D. Schouten, *Duivelse boeken: Twee eeuwen griezelliteratuur in de Lage Landen. Een bibliografie* (1997) □ G.J. Bekenkamp, *De wereld van het wonder: over griezellust bij kinderen* (2006) □ A. Smith, *The ghost story, 1840-1920* (2010) □ L.A. Cooper, *Gothic realities: the impact of horror fiction on modern culture* (2010) □ Th. Fahy, *The philosophy of horror* (2010) □ S. Hay, *A history of the modern British ghost story* (2011).

## **griezelroman zie griezelliteratuur**

## **griezelverhaal zie griezelliteratuur**

## **gril**

ETYM: Gr. grullos = sprinkhaan > oudhoogduits grillo = sprinkhaan, kuur, luim.

Zeventiende-eeuwse benaming voor een komische of satirische voorstelling van het als dom en belachelijk beschouwde land- en boerenfolk, van invaliden en van maatschappelijk uitschot. De term wordt zowel voor gedichten als voor tekeningen, gravures en schilderijen aangewend. De gedachte dat in het genre sociaal medevoelen wordt gedemonstreerd, moet als anachronistisch verworpen worden. In de schilderkunst werd Adriaen Brouwer een 'gryllorum pictor' genoemd. Dichters van grillen zijn S. van Beaumont (die de benaming toepast op zijn bewerkingen van epigrammen van Martialis), Adriaen van de Venne, C. Huygens en Bredero (o.m. vierregelige versjes op de twaalf maanden, wellicht bestemd voor een almanak).

Bijv. op de maand juli (Julius):

Metje Klaes, ghy bent soo moy  
Soo begon *Branckje* te kallen,  
En hy wurpse neer in 't Hoy,  
En hy isser oppe vallen.

(Bredero, *Verspreid Werk*, ed. G. Stuiveling & B.C. Damsteegt, 1986, p. 162 (DBNL 2007))

LIT: J. Muylle, *Genus Gryllorum. Gryllorum Pictores* (diss. K.U.Leuven) (1986) □ P. Vandenbroeck, 'Zur Herkunft und Verwurzelung der "Grillen"' in *De zeventiende eeuw* 3 (1987), p. 52-84.



## **groeiboek**

Algemeen: een non-fictie boek dat volwassen lezers kan ondersteunen en gidsen bij de opeenvolgende stappen gedurende een belangrijke nieuwe fase in hun leven (bijv. zwangerschap, ouderschap, huwelijk, een nieuwe baan). Het gaat daarbij vaak om een invulboek, waarin de lezers bijzondere momenten of mijlpalen kunnen neerschrijven, op vragen antwoorden, opdrachten uitvoeren, foto's plakken, enz. Voorbeeld: *Mijn groeiboek als kinderbegeleider*, aangeboden als 'een boek dat kinderbegeleiders kunnen invullen om na te denken over hoe ze zich voelen, hoe ze hun job doen en hoe ze nog kunnen bijleren'.

In een didactische context: een fictioneel kinderboek (kinderliteratuur) dat verhalen vertelt over dezelfde personages binnen dezelfde fictionele wereld op een taalniveau dat mee evolueert met de leesvaardigheid van de lezers. Daarbij kan ook de inhoud van het boek op het cognitieve en emotionele vlak 'meegroeien' met de zich ontwikkelende lezers. Dergelijke boeken onderscheiden zich van gewone niveauboeken, die elk apart op een enkel niveau van leesvaardigheid gesitueerd zijn. Voorbeeld: M. de Bel & A. van Heugten, *Het grote Boeboeksgroeiboek* (2017), een behoorlijk lang boek (196 blz.) dat acht verhalen bevat die meegroeien met het leesniveau van de kindlezers (twee verhalen per AVI-niveau, gaande van AVI start tot AVI M4).

## **groteske**

ETYM: It. grotta = grot.

De benaming verwijst naar de plaats waar men aan het eind van de 15<sup>de</sup> eeuw bij opgravingen schilderijen ontdekte. Het gaat om frescoversieringen in de door aarde bedekte en daardoor grotachtig aandoende 'Domus aurea' van Nero. In de literatuur wordt de term voor het eerst gebruikt in de 16<sup>de</sup> eeuw in Frankrijk, o.a. bij Rabelais. De benaming raakt echter pas ingeburgerd in de 18<sup>de</sup> eeuw. In het algemeen verwijst de term 'groteske' naar literaire werken met een grillig en onnatuurlijk karakter en duidt hij op een aberratie van de menselijke normen van harmonie. In tegenstelling tot het klassieke lichaamsschema dat gesloten, afgerond en afgescheiden is, wordt het groteske lichaam volgens de Russische literatuurtheoreticus Mikhaïl Bakhtin gekenmerkt door grensoverschrijding, buitenmaats naar voren springende lichaamsdelen (neus, penis, borsten, achterste), openingen (mond, vagina) en desintegratie. Het groteske is volgens Bakhtin een levensbevestigend én ambivalent gegeven; het houdt zowel een destructie als een regeneratie in: leven en dood zijn complementair (men denke aan het beeld van de stokoude zwangere vrouw). We vinden groteske elementen in de karikatuur, de parodie, de satire en bij het absurdisme. Wanneer ze een heel werk bepalen, zowel wat stofkeuze als wat voorstellingswijze betreft, dan werkt de term 'groteske' genreaanduidend. Schrijvers die groteske elementen in hun werk opnemen, zetten bij voorkeur het schijnbaar tegenstrijdige en onverenigbare (vgl. paradox) op een gedurfde en uitdagende manier naast elkaar, soms verbonden met levenswijsheden. Het groteske genre gaat in tegen algemeen geaccepteerde normen en werkt tegelijkertijd vervreemdend van de werkelijkheid.

Shakespeare verwerkte vaak groteske elementen in zijn werk, zoals grillige gedrochten die contrasteren met een tragische context. Terwijl het classicisme met zijn strenge normbesef (wet) het groteske als smakeloos verwierp, kwam het weer

tot grote bloei in de romantiek (wat niet wegneemt dat het verschijnsel in de 18<sup>de</sup> eeuw toch voorkwam, bijv. in het werk van J.C. Weyerman). In de 20<sup>ste</sup> eeuw - vooral in het surrealisme en het absurdisme - ziet men het verschijnsel bloeien in bijna alle genres. P. van Ostaijen schreef als ‘grotesken’ aangeduide prozastukken in *De bende van de stronk* (1932). L. Ferron verwerkte groteske elementen in zijn roman *De keisnijder van Fichtenwald* (1976). Ook sommige vormen van literaire journalistiek, zoals het cursiefje, hebben vaak een grotesk karakter (bijv. Stoker in de jaren '80 van de 20<sup>ste</sup> eeuw in *De Volkskrant*). Andere moderne auteurs die de groteske beoefenden, zijn o.m. Kafka, Beckett, Ionesco.



Portret van een groteske oude vrouw door Q. Matsijs. [bron: Wikipedia].

Zie ook burleske literatuur.

LIT: Ph. Thomson, *The grotesque* (1972) □ O. Best (red.), *Das Groteske in der Dichtung* (1980) □ M. van Buuren, *De boekenpoeper. Over het groteske in de literatuur* (1982) □ C. Offermans, 'Heerlijk zwansen - over de grotesken van Paul van Ostaijen' in *Raster* (1984), 30, p. 52-67 □ E. Rosen, *Sur le grotesque: L'Ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique* (1991) □ B. Sinic, *Die sozialkritische Funktion des Grotesken* (2003) □ A. van den Oever, '*Fritzi*' en het groteske (2003) □ G. Commerman (red.), 'Grotesken, burlesken, dantesken', speciaal nummer van *Gierik* 29 (2011), 111 □ St. Vanasten, 'De poepe van de Puppe: Groteske ironie en ironie van het groteske' in *Dietsche Warande en Belfort* (2006), p. 742-750 □ J.D. Edwards & R. Graulund, *The grotesque* (2013).

## grumor

ETYM: Porte-manteauwoord gevormd uit 'griezel' en 'humor'.



Nieuw gevormde term van jeugdacteur Paul van Loon om (zijn eigen) griezelverhalen met een ironische of grappige ondertoon te benoemen.

**gruwelverhaal zie griezelliteratuur**

## **H**

### **haagspelen**

ETYM: Middelned. hage = bos van laag hout; vanuit 'door een haag omgeven veld' naar betekenis 'geheim', 'niet toegelaten'.

Niet-officiële toneelwedstrijden die in de 16<sup>de</sup> eeuw naast de prestigieuze en kostelijke landjuwelen plaatsvonden. Ze hadden meestal een beperkte regionale spreiding en ook 'onvrije' of niet-geconfirmeerde rederijderskamers konden eraan deelnemen, naast de officiële Kamers van Rhetorike (kamer van retorike). Haagspelen schijnen een typisch Brabantse aangelegenheid te zijn geweest. Zo werden er georganiseerd in Vilvoorde in 1560 en in Brussel in 1564. Het woord 'haag' in de betekenis 'niet toegelaten' vinden we ook terug in 'hagepreken': protestants geïnspireerde of opruiende sermoenen die in het open veld werden gehouden.

Zie ook landjuweel.

LIT: L. Willems, *Over landjuweelen en haagspelen in de 16e eeuw* (1919) □ J. & L. van Boeckel, 'Landjuweelen en haagspelen in de XVe en XVIe eeuw' in *Jaarboek*

'De Fonteyne' 1 (1943), p. 35-58 □ G.J. Steenbergen, *Het landjuweel van de rederijders* (1950).

## haardpoëzie

Poëzie die een kleinburgerlijke indruk geeft door haar anekdotische thematiek, gematigde toon en gebrek aan originaliteit qua ideeën en vorm. Een geliefkoosd thema is het intieme familiale geluk, dat vaak moraliserend wordt bezongen; vandaar ook de term huiselijke poëzie. In de Nederlanden werd vooral tijdens de 19<sup>de</sup> eeuw heel wat van dergelijke poëzie geschreven. De dichter noemt men in deze gevallen huispoëet of haardpoëet. Bijv. N. Beets en J. ten Kate voor het noorden; M. Dodd en J.M. Dautzenberg voor het zuiden. Zie ook biedermeier.

LIT: A. Korteweg & W. Idema (red.), *Vinger Gods, wat zijt gij groot* (1978).

## haggada zie midrasj

## hagiografie

ETYM: Gr. *hagios* = heilig; *grafein* = schrijven.

Term die rond het jaar 400 opduikt en die lang gebruikt werd ter aanduiding van de 'heilige geschriften', waarmee men de derde bundel der boeken van het Oude Testament bedoelde volgens de indeling van de Hebreeuwse Bijbel (de Bijbelboeken der Psalmen, Spreuken, Job, Hooglied, Klaagliederen, Prediker, Esther, Daniël, Ezra, Nehemia en Kronieken).

Het is pas vanaf de vroege 18<sup>de</sup> eeuw dat de term ging verwijzen naar een bijzondere interesse in heiligen en heiligenlevens, zoals die zich manifesteerde bij de Antwerpse (nadien ook Brusselse) jezuïeten die zich toelegden op de *Acta Sanctorum* en die ook bekend staan als bollandisten (naar Jan Bolland, 1665). Sinds ongeveer 1800 slaat hagiografie zowel op een historische subdiscipline (die al wat met heiligen in verband staat onderzoekt) als op een literaire traditie.

Als vorm van literatuur is hagiografie het geheel van verhalende teksten die handelen over heiligenlevens en relikwieën. Ze maakt dan deel uit van de historische of historiserende literatuur en manifesteert zich in verschillende genres. Voor episoden uit het leven, de bekering, de marteldood of wonderen op het graf van een heilige, reserveert men de termen legende en mirakel. Ook rekent men het martelaarsboek en het calendarium wel tot de hagiografische geschriften, evenals *acta*, *vita* of *vite*, mirakelspel, vertelling, procesakten, panegyriek enz., waarbij vaak gebruikgemaakt wordt van literaire en retorische strategieën om de heilige als beschermende en na te volgen held voor te stellen. Historische feiten en (stichtelijke) verbeeldingselementen worden er met elkaar vermengd.

Een van de oudste overgeleverde Middelnederlandse literaire teksten is een heiligenleven: de *Sint Servaeslegende* van Hendrik van Veldeke (ed. Van Es, 1976<sup>2</sup>), dat gedateerd wordt rond 1170. Een bekend 13<sup>de</sup>-eeuws heiligenleven in verzen is het *Leven van sinte Lutgart* (ed. Gysseling, 1985); een vaak gedrukt heiligenleven in proza is het 15<sup>de</sup>-eeuwse *Leven van Lidewij, de maagd van Schiedam* (ed. Jongen en Schotel, 1989). De meest vermaarde bundel legenden is de ook in het Middelnederlands vertaalde *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (ca. 1230-1298).

LIT: J.J.A. Zuidweg, *De duizend en een nacht der heiligenlegenden* (1948) □ C. Monnich, *Reidans der heiligen: hagiografische verkenningen* (1962) □ J. Notermans, *Commentaren op Heinric van Veldeke's "Sint Servaaslegende"*, 4 dln. in 5 banden (1974-1977) □ R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Andere structuren, andere heiligen* (1983) □ T.J. Heffernan, *Sacred Biography: Saints and their biographers in the Middle Ages* (1988) □ J. Dubois & J.L. Lemaître, *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale* (1993) □ G. Philippart (red.), *Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire des origines à 1550* (1994) □ A.B. Mulder-Bakker & M. Carasso-Kok, *Gouden legenden. Heiligenlevens en heiligenverering in de Nederlanden* (1997) □ G. Philippart (red.), 'L'hagiographie comme littérature: concept récent et nouveaux programmes?' in *Revue des Sciences Humaines* 251 (1998), p. 1-29 □ R. Godding, *Bollandistes, saints et légendes: quatre siècles de recherche* (2007).

## haiku

ETYM: Jap. hokko = aanzetstrofe van een gedicht.

Term uit de Japanse genreleer voor een natuurgedicht van drie versregels met in totaal 17 lettergrepen (één ademtocht lang), verdeeld over verzen van respectievelijk 5, 7 en 5 syllaben. Meestal verwoordt de haiku een Zen-gedachte en is zij opgebouwd uit twee ervaringen die door een alogische associatie met elkaar verbonden worden. Een objectieve natuurevocatie nodigt de lezer uit tot een intuïtief en poëtisch inzicht in de werkelijkheid. Er bestaat nauwelijks een adequate definitie van de haiku; als poëtisch genre wordt het dikwijls in poëtische bewoordingen omschreven, wat zijn grond schijnt te vinden in het feit, dat dichten, denken en geloven in de culturele wereld van de haikuschrijver hecht met elkaar verweven zijn. Basho (1644-1694) is de erkende meester in dit nog steeds druk beoefende genre. Het is vooral sinds 1960 in het Westen beoefend, bijv.:

De maan die klom  
in mijn handen, kletterde  
in de waskom.  
(H. van Teylingen, in: *De revisor* 4, 1977, p. 53)

Sinds 1977 bestaat het Haikoe-Centrum Vlaanderen, sinds 1980 de Haiku Kring Nederland. Samen geven zij het tijdschrift *Vuursteen* uit (1981-). Bekende beoefenaars van het haiku-genre zijn H. Andreus, J.C. van Schagen, Koot (Haikoot) en Minister-President van de Europese Gemeenschap (2010-2014) H. van Rompuy.

Hier is nog een recent voorbeeld:

HERFST  
De woorden geoogst  
liggen klaar in de schuren.  
De herfst mag komen.  
(W. Martin, *Voor de gelegenheid. Gedichten*, 2011, p. 32)

Zie ook: tanka, senryu.

LIT: J. van Tooren (red.), *Haiku: een jonge maan* (1977<sup>3</sup>) □ R. Blyth, *A History of Haiku* (1980) □ *Vuursteen: tijdschrift voor haiku, senryu en tanka* (1981-) □ W. van de Walle, *Basho, dichter zonder dak. Haiku en poëtische reisverhalen* (1985) □

W.J. van der Molen, *Haiku, een kleine regenboog: bloemlezing van Nederlandse en Vlaamse haiku* (1993) □ B. Mesotten, *Duizend kolibries: haikoe hier en elders* (1993)  
□ M. Coyaud, *Tanka. Haiku. Renga: le triangle magique* (1996) □ J. Veulemans,  
'Haiku in Vlaanderen' in *Verslagen en mededelingen van de Kantl* (2001), p. 87-97  
□ M. Coyaud, *Boven de wolken: derde haikubook* (2003).

### **halacha zie midrasj**

### **handboek**

Naslagwerk waarin een overzicht gegeven wordt van een bepaalde tak van wetenschap. Voor de neerlandistiek zijn er de handboeken met overzichten van de literatuurgeschiedenis, zoals G. Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* (4 dln., 1970-1976<sup>5</sup>) of het recentere *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (2006-....). Alle handboeken, ook biografische en bibliografische naslagwerken, behoren tot het apparaat van de neerlandicus.

### **handelingen zie acta**

### **handorakel zie enchiridion**

### **handpalmverhaal zie flitsverhaal**

### **hanenboek**

Term uit de 16<sup>de</sup> tot 19<sup>de</sup> eeuw voor een niet-katholiek (reformatorisch) schoolboek met de houtsnode van een haan op de titelpagina en met een gevarieerde inhoud voor het lees- en schrijfonderwijs. Behalve schrijfvoorbeelden in diverse lettertypen (de civilité werd vaak gebruikt) bevatten zulke boekjes ook stichtende verhalen, titulatuur, voorbeeldbrieven en etiketteregels. Leerboekjes voor alleen het leesonderwijs worden abecedaria genoemd (abecedarium-2).



Twee pagina's uit een 18<sup>de</sup>-eeuws hanenboek. [bron: Bibliopolis]

LIT: E.P. de Booy, *De weldaet der scholen. Het plattelandsonderwijs in de provincie Utrecht van 1580 tot het begin der 19de eeuw* (1977), p. 270-277.

## happening

ETYM: Eng. gebeurtenis.

Bijeenkomst die een artistiek-emotioneel effect beoogt en waarbij diverse kunstvormen (muziek, dans, film, theater) naast klankeffecten, lichtspel en eventueel experimenten met geuren een totaalspektakel creëren. Kenmerkend zijn het geïmproviseerde karakter, het samenspel tussen verschillende media zonder dat harmonie nagestreefd wordt en de betrokkenheid van het publiek dat deel uitmaakt van het gebeuren. De term werd geïntroduceerd door de schilder Allan Kaprow (1958) die de happening zag als een stadium in de ontwikkeling van de schilderkunst. Na de assemblage (gebruik van verschillende materialen) en de 'environmental art' (kunst brengen in de leefwereld van de mens) realiseert de happening een totaalkunstwerk, een collage van mensen en objecten in beweging.

Het fenomeen zoals we het nu kennen ontstond in de jaren 50 van de twintigste eeuw in de Verenigde Staten en waaide van daar over naar Europa waar de Wiener Gruppe happenings organiseerde. In de jaren 60 kende het een groot succes. De happening sluit aan bij de pop art en kan gezien worden als een symptoom van protest tegen de burgerlijke (theater)cultuur. Het doorbreken van bestaande structuren (tijdstructuur, ruimtestructuur) is daarbij van groot belang. Visuele verstrooiing (simultaangebeurtenissen), relativering van dramatische elementen (de toeschouwers worden opgenomen in het gebeuren) en inperking van de taal (emotie en beweging domineren) vergroten de afstand tussen traditioneel theater en happening. Zie ook Gesamtkunstwerk, performance-2.

LIT: J.J. Lebel, *Le happening* (1966) □ W. Nöth, *Strukturen des Happenings* (1972) □ D. Suvin, *To Beckett and Beyond* (1984), p. 229-265 □ Ph. Ursprung, *Grenzen der Kunst: Allan Kaprow und das Happening, Robert Smithson und die Land Art* (2003).

## Haupt- und Staatsaktion

ETYM: Du. hoofdtoneel en standstoneel.

Achttiende-eeuws toneelgenre dat gekenmerkt wordt door 'actie' ten behoeve van een burgerlijk publiek (popularisering van de klassieke tragedie). De Duitse deelbenaming 'Hauptaktion' (in het Nederlands 'hoofd-stoffe' of 'hoofd-tooneel' genoemd) refereert aan de tegenstelling met de kluchtige nevenstukken die tegelijk werden opgevoerd. De deelbenaming 'Staatsaktion' heeft niets te maken met politieke situaties of gebeurtenissen, maar verwijst naar de (hogere) staat of stand van de personages, zoals in de klassieke tragedie. De belangrijkste schrijver, tevens regisseur en acteur van dit toneelgenre is J.A. Stranitzky (1676-1726), overigens ook de schepper van de komische Salzburgse boerenfiguur Hanswurst (zie harlekijn). Zijn talrijke Haupt- und Staatsaktionen kunnen worden beschouwd als het begin van de 'Altwiener Volkskomödie', waarvan E. Schikaneders *Die Zauberflöte* (1791), op muziek gezet door Mozart, een bekend voorbeeld is.

LIT: K. Langvik-Johannessen, "'Hooft-stoffe" en "hooft-tooneel": Nederlandse equivalenten voor "Haupt- und Staatsaktion"' in *Spiegel der letteren* 34 (1992), p.172-180.

## **heilied zie arbeidslied**

## **heiligenleven zie hagiografie**

## **heiligenspel**

Gedramatiseerd en op legendes gebaseerd heiligenleven (geestelijk drama). Deze spelen werden vaak opgevoerd op de naamdag van de desbetreffende heilige en/of in de kerk aan hem toegewijd (bijv. het *Sint-Jacobsspel* opgevoerd in 1483, 1485 en 1486 in de Sint-Jacobskerk te Leuven).

Heiligenspel komen voor vanaf de 15<sup>de</sup> tot in de 19<sup>de</sup> eeuw. De oudste vermelding betreft *De Passie van Sente Aechte*, opgevoerd in 1409 te Tiel; het oudst overgeleverde heiligenspel is *Tspel van Sinte Trudo*, geschreven door Fastraets tussen 1539-1541. Uit de zuidelijke Nederlanden zijn uit de 18<sup>de</sup> eeuw nog spelen bekend van Jan Baptist Flas: *Het leven van de H. Amandus* (1742), *De versmaetheyt des weirelts in den H. Trudo* (1748) en *De kloeckmoedigheyt van den H. Lambertus* (z.j.). Het tot in 1801 toe opgevoerde *Cecilia, heylige maget ende martelaeresse* gaat waarschijnlijk terug op Cornelis de Bie's *Heylige Cecilia* van 1671.

Zie ook hagiografie.

LIT: K. Langvik-Johannessen, *De Brusselse hoofdtonelen: een bijdrage tot de geschiedenis van het Brusselse theater in de Oostenrijkse tijd* (1993).

## **heimatliteratuur zie streekliteratuur**

## **hekajat**



ETYM: Arab. verhaal.

Algemene term die verwijst naar de mondelinge verteltraditie van de literaire culturen uit het Midden-Oosten, met name naar verhalen die vaak een didactische inslag hebben en de vorm aannemen van verbeeldingsrijke fabels (fabel-1), parabels en sprookjes.

De term kreeg enige bekendheid in het Nederlands door toedoen van de van oorsprong Iraanse schrijver Kader Abdolah, die een aantal hekajaten vertaalde uit het Perzisch en bundelde in *Hekajat* (2010) en die verder het genre herhaaldelijk vermeldt in zijn *Salam Europa!* (2016).

## **hekelschrift zie schotschrift**

## **hekelzang**

ETYM: Ned. hekel = werktuig met scherpe tanden gebruikt in de lakenindustrie; verg. over de hekel halen.

Gedicht dat bijtende spot (sarcasme) wil leveren op personen of groepen d.m.v. karikatuur. Veelal neemt de (anonieme) dichter een andere stand op de korrel dan die waartoe hij zelf behoort. Zo wordt in de vagantenliederen gespot met de geestelijkheid. Het ‘Kerelslied’, opgenomen in het Gruuthuse handschrift (14<sup>de</sup> eeuw), hekelt dan weer de lagere stand; een opname ervan kan beluisterd worden op de website Vogala.

Tijdens de reformatie en de contrareformatie werden heel wat gedichten geschreven waarin wederzijds de andere geloofsgemeenschap wordt bekritiseerd. Voor het hekeldicht in de oudheid, zie epigram, jambische poëzie en satire. Zie ook geuzenliederen.

## **heldenblijspel zie comédie heroïque**

## **heldendicht zie epos**

## **heldendrama zie heroïsch drama**

## **heldenepos**

In navolging van C.M. Bowra en J.G. Bomhoff maakt W.A.P. Smit onderscheid tussen heldenepos en epos of heldendicht: de eerste term duidt dan op een epos ‘met een heroïsch onderwerp uit de heroën-tijd’; met de tweede term kunnen de ‘literaire heldendichten uit latere cultuur-fasen’ benoemd worden.

LIT: C.M. Bowra, *Heroic poetry* (1978) □ W.A.P. Smit, *Kalliope in de Nederlanden; het renaissance- en klassicistische epos van 1550 tot 1850* (1975-1983), p. 53-55.

## heldinnenbrief zie heroïde

### hellenisme-1

ETYM: Gr. hellênisti = op Griekse wijze.

Term geïntroduceerd door de classicus J.G. Droysen voor de Griekse beschaving zoals die zich vertoonde in Europa, het westen van Azië en het noorden van Afrika vanaf de val van het rijk van Alexander de Grote (einde 4<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) tot aan het einde van het rijk van Ptolemeus (30 v. Chr.). Op het intellectuele vlak overheersen in die periode de Stoa en de epicuristische school, en zijn er belangrijke oosterse invloeden waar te nemen in de opkomst van het fantastische, irrationele, sentimentele element. Het centrum van de hellenistische beschaving is de stad Alexandrië en met name haar beroemde bibliotheek. In de literatuur worden de filologische tekstverzameling en -bewerking (bijv. de epigrammenverzameling *Anthologia Palatina*), de erudiete geleerdenpoëzie en de gebruiksliteratuur belangrijk en worden oude vormen en thema's gepopulariseerd. Bovendien ontstaan er, vaak onder oosterse invloed, nieuwe genres als de diatribe, de idylle, het technopaignion en andere figuurgedichten, en de paradoxografie (paradoxografen).

In de receptiegeschiedenis werd het hellenisme doorgaans negatief geëvalueerd als verval van of ten hoogste reactie op de Griekse klassieke periode. In Frankrijk betekent het hellenisme meer specifiek, vooral sinds de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw, de invloed van de Griekse cultuur op de literatuur en de kunsten. Deze werd, o.m. in het werk van Leconte de Lisle (*Poèmes antiques*, 1852), het zwaartepunt van een nieuwe esthetiek, geïnspireerd op de grote modellen uit de oudheid. Zie ook Parnassus.

LIT: H. Peyre, *Bibliographie critique de l'hellénisme en France de 1843 à 1870* (1948<sup>2</sup>) □ T. Webster, *Het hellenisme* (1981) □ A. Kovelman, *Between Alexandria and Jerusalem: the dynamics of Jewish and Hellenistic culture* (2005).

### hellevaart

Literair topos en genre dat wortels heeft in de klassieke literatuur uit de oudheid en in de middeleeuwse christelijke cultuur. Tot de prototypische klassieke hellevaartliteratuur behoren de tocht naar de onderwereld van Odysseus (Homerus) en van Aeneas (Vergilius). In de christelijke literatuur vormt de *Divina commedia* een hoogtepunt. Daarin beschrijft Dante in het eerste deel 'Inferno' de afdaling van het personage Dante en zijn gids Vergilius naar de hel. Ook in de moderne en postmoderne literatuur duiken hellevaartverhalen op, zij het met eigen specifieke kenmerken. Zo verliest de postmoderne hel steeds meer zijn aparte ruimtelijke en tijdelijke coördinaten. Bekende moderne hellevaartverhalen zijn *Under the volcano* (M. Lowry, 1947), *Descent into hell* (Ch. Williams, 1937) en *2666* (R. Bolaño, 2009). In de Nederlandse literatuur behandelen o.m. S. Vestdijk en W. Brakman het topos in respectievelijk *De kellner en de levenden* (1949) en *Inferno* (1991).

Tot de vaste ingrediënten van de literaire hellevaarten behoren o.m. de ruimtelijke afbakening van de hel of onderwereld, de toegangspoort en de beschrijving van de

bewoners van de onderwereld. In de christelijke hellevaartliteratuur wordt tevens veel aandacht besteed aan zonde en straf. Naast deze statische elementen is er ook steeds het motief van de tocht, ook wel katabasis (Gr. afdaling) genoemd. De held bezoekt immers, al dan niet vergezeld van een gids, de onderwereld, waarna hij (veranderd) naar de wereld van de levenden terugkeert.

Vervaeck (2006) kent aan de hellevaart verschillende functies toe. Naast de epistemologische en moraliserende functie onderscheidt hij verder een politieke, een psychologische en een poëtische functie. De hellevaart brengt de personages en de lezer op de eerste plaats een zekere kennis of voorstelling bij over het leven na de dood, naast inzicht in het kwaad. In de prototypische christelijke literatuur wordt het systeem van goed en kwaad niet geproblematiseerd. Dat gebeurt wel in de (post)modernistische literatuur waar het onderscheid tussen goed en kwaad niet langer gegarandeerd wordt en waar ook de keuzevrijheid van de mens in twijfel wordt getrokken. Wanneer de grens tussen goed en kwaad vervaagt, verdwijnt ook de moraliserende functie. Wordt de onderwereld een afspiegeling van de maatschappij, dan krijgt de hellevaart meestal ook een politieke en maatschappijkritische dimensie. Dante plaatst bijv. een groot aantal politieke en geestelijke machthebbers in de hel en spreekt op die manier impliciet een oordeel over hen uit. Vanuit de psychoanalyse wordt de reis naar de onderwereld eerder psychologisch geduid als een verkenning van de eigen binnenwereld. De hellevaart wordt dan gezien als een initiatie van de held of een geëigend middel om een transformatie (metamorfose) te bewerkstelligen. Ten slotte kan de onderwereld ook symbool staan voor de collectieve of persoonlijke inspiratiebron van de kunstenaar die, zoals Orpheus, afdaalt naar de onderwereld op zoek naar zijn muze (zie in dit verband orfische gedichten).

LIT: R. van der Paardt, *Het lied van Orpheus: de antieke hellevaart in de moderne Nederlandse literatuur* (2003) □ R.G. Edmonds, *Myths of the underworld journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' gold tablets* (2004) □ B. Vervaeck, *Litteraire hellevaarten* (2006).

**herdersdicht zie pastorale-1**

**herderspoëzie zie pastorale-1**

**herdersroman zie arcadia**

**herdersspel zie pastorale-2**

**hermetische literatuur zie hermetisme**

**hermetisme**

ETYM: Fr. hermétique = met betrekking tot (de Griekse god) Hermes.

De benaming verwijst naar het zgn. Corpus Hermeticum, een verzameling occulte teksten uit de 2<sup>de</sup> eeuw, die in verband gebracht worden met Hermes Trismegistus. Deze naam gaven de neoplatonici aan de Egyptische god Thoth, die de auteur zou zijn van geheime leren en alchemistische geschriften. Hermetiek betekende dan ook goudmakerskunst, alchemie, en het adjectief 'hermetisch' stond voor geheim (vgl. esoterisme). Tegenwoordig verstaat men er het volgende onder: duisterheid of ontoegankelijkheid van poëzie of proza die resulteert uit een subjectieve, onconventionele schrijfwijze zoals het streven naar klankeffecten, lexicale creativiteit, incoherente syntaxis, eruptief beeldgebruik, doorbreken van literaire conventies. Of uit het gebruik van bepaalde idiosyncratische codes, bijv. zeer persoonlijke symboliek, verwijzingen, toespelingen, literaire allusies die alleen ingewijden kunnen kennen, geheimcodes in occulte werken. Hermetisme kan een middel zijn van schrijvers om zich een selecte lezerskring te garanderen, een middel om de lezer te dwingen tot een aandachtige, diepgravende lectuur of een uiting van weerstand tegenover de taal, de traditionele kunst, het gewone publiek (princiepelijk hermetisme, zoals bij sommige avant-garde-groepen). Soms weerspiegelt het een intens bezig zijn met een zeer persoonlijke problematiek, dan weer dient het om een gebrek aan inspiratie of aan dichterlijke precisie te verhullen. Belangrijke hermetische dichters waren Gongora, Mallarmé en G.M. Hopkins.

Duidelijke voorbeelden van hermetisme in de strikte zin in de Nederlandse letterkunde vindt men bijv. bij Jan Luyken. Hij schrijft beïnvloed door de piëtistische literatuur - die gedeeltelijk dezelfde symbolen gebruikt als de hermetische filosofie - hermetische literatuur. De enige Nederlandse auteur wiens werk geheel bepaald wordt door het hermetisme, is W. van Swaanenburg. Zijn weekblad *De Herboore Oudheit* (1724-1725) gaat naar inhoud en vorm (de dialoog) terug op het *Corpus Hermeticum*. In zijn filosofische gedichten, afwijkend van de 18<sup>de</sup>-eeuwse conventie en geschreven in de taal van de mystieke vervoering, de extase, wordt het fundamenteel onuitsprekelijke benadrukt door in het hermetisme veel voorkomende stijlfiguren als paradox en antithese.

Ook in het symbolisme vindt men hermetische trekken, zoals in de poëzie van Mallarmé en Rimbaud, al wordt door sommigen betwijfeld of dit het strikte hermetisme is als boven genoemd. Hetzelfde geldt voor het werk van H. Mulisch, die verwijst naar Trismegistos en naar 'het getal van Mallarmé'. In ieder geval wordt men in zijn werk regelmatig geconfronteerd met buitenliteraire tradities als de alchemie en de hermetiek, die hij in dienst stelt van de verbeelding.

Van belang voor het onderzoek naar het hermetisme is de *Bibliotheca Philosophica Hermetica* te Amsterdam (Bloemgracht 15-19), een particuliere, maar voor belangstellenden toegankelijke collectie.

LIT: V. Orsini, *Ermetismo* (1956) □ F.A. Yates, *Giordano Bruno and the hermetic tradition* (1964), p. 130-189 □ J. de Roek, 'Hermetisme: spel of dwang' in *Handelingen van het Vlaams Filologencongres* 26 (1967), p. 112-117 □ A. Festugière, *Hermétisme et mystique paienne* (1967) □ A. Festugière, 'Desengagement' in *Tijdschrift van de Vrije Universiteit Brussel* 10 (1967-1968), 1-2, p. 121-135 □ S. Dresden, *Symbolisme* (1980), p. 123-125 □ J. de Roek, *Verzamelde essays* (1980), p. 35-41 □ P. Meeuse, 'Literatuur en gnosis' in *De revisor* 10 (1983), 6, p. 15-23 □ 'Hermeticism in Poetry/Hermétisme et poésie' in *Proceedings ICLA* (1985), p. 495-591 □ F. Bonardel, *L'hermétisme* (1985) □ *Hermétisme*, themanummer van *Œuvres & Critiques* (1986) □ F. de Rover, *De weg van het lachen* (1987), p. 48-62

□ M. Eliade (red.), *The encyclopedia of religion*, dl. 6 (1987) (s.v. Hermetism) □ *Het onzichtbare zichtbaar gemaakt; het mysterie van de abstracten* (catalogus, 1987), p. 56-57 □ F. van Lamoen (red.), *The hermetic gnosis. Catalogue of an exhibition at the Bibliotheca Philosophica Hermetica* (1988) □ M. Klein, *Couperus en het Corpus Hermeticum* (1997) □ J.T. Shipley, *Dictionary of world literature* (2000) (s.v. trobar clus) □ N. Kaminski e.a. (red.), *Hermetik. Literarische Figurationen zwischen Babylon und Cyberspace* (2002) □ P. Claes, *Zwarte Zon. Code van de hermetische poëzie* (2013) □ C. Schilt, *Simon Stevin en het hermetisme* (diss., 2013).

## **heroïco-komisch epos zie mock heroic**

## **heroïde**

ETYM: Gr. held(inn)enbrief < Gr.-Lat. hērois = heldin < hērōs = halfgod, held.

Bijzondere vorm van briefgedicht, nl. een poëtische liefdesbrief van een historische, mythische of bijbelse heldin aan haar minnaar. Zo genoemd naar het werk van Ovidius, *Heroides* (voltooid in 8 n. Chr.), waarin ook het omgekeerde type voorkomt, nl. brieven van helden aan hun minnares. Het genre was erg geliefd in de West-Europese literatuur, vooral tijdens de renaissance en de barok. Vondel maakte een prozavertaling van het werk van Ovidius (1642, WB-ed., dl. 4, 1930, p. 327-427; uitgeg. door David van Hoogstraten 1718) en dichtte vervolgens zijn *Brieven der heilige maeghden* (1642, WB-ed., dl. 4, 1930, p. 428-522). Cornelis van Ghistele had in 1553 Ovidius al op rijm vertaald: *Der Griecxser princessen ende jonckvrouwen clachtighe sendbrieven Heroidum Epistolae ghenaeamt*. Jonas Cabeljau doet dat in 1657 nogmaals: *Treurbrieven der blakende vorstinnen en minnebrieven der vorsten en vorstinnen van P. Ovidius Naso en Aulus Sabinus*. Een late navolging is *Jacoba van Beieren aan Frank van Borsselen* (1773) door Betje Wolff.

LIT: H. Dörrie, *Der heroische Brief* (1968) □ D. Millet-Gérard, *Le coeur et le cri. Variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire* (2004) □ O. van Marion, *Heldinnenbrieven* (2005).

## **heroïsch drama**

ETYM: Gr. hērōs = halfgod, held.

Epische dramavorm uit de tweede helft van de 17<sup>de</sup> eeuw. In Engeland is het heroïsch drama in die tijd een vorm van de Restauratietragedie. In navolging van de grote Spaanse tragedies en onder invloed van o.m. Corneille worden thema's van liefde en eer (Sp: pundonor) in zgn. heroïsche stanza's (stanza, jambische (jambe) pentameters met gepaard rijm) bezongen. De stof wordt gevormd door het conflict tussen een held en een heldin, tegenover elkaar geplaatst in een liefdesrelatie die doorkruist wordt door de eisen die aan de held worden gesteld vanuit diens plichten tegenover het vaderland, de familie, vrienden of medestrijders. In feite draait het bij het heldendrama doorgaans om het conflict tussen liefde en eer. De held van het drama is gewoonlijk van adel, maar in elk geval edel, dapper en deugdzaam.

De meest duidelijke vertegenwoordiger van het genre is John Dryden met *The Indian queen* (1664) en *The conquest of Granada* (1669-1670). In Nederland is het

heroïsch drama vertegenwoordigd in het werk van Lucas Rotgans met *Eneas en Turnus* (1705) en Balthazar Huydecoper met *Achilles* (1719).

Vanwege de vaak bombastische toon en het gebrek aan geloofwaardigheid van de inhoud werd het genre al vrij snel geparodieerd, o.m. door de Duke of Buckingham in *The rehearsal* (1671-1673) en door Henry Fielding in *The tragedy of tragedies* (1730).

LIT: C.V. Deane, *Dramatic theory and the rhymed heroic play* (1931; reprint 1977)  
□ A. Nicoll, *Restoration drama* (1955) □ J. Kamm, *Der Diskurs des heroïschen Dramas: eine Untersuchung zur Ästhetik dialogischer Kommunikation in der englischen Restaurationszeit* (1996) □ N.C. Liebler (red.), *The female tragic hero in English Renaissance drama* (2002).

## heroïsch-galante roman

ETYM: Gr. hērōs = halfgod, held; Sp. galante = hoffelijk (waarschijnlijk uit galano = keurig, elegant).

Naar het voorbeeld van de 16<sup>de</sup>-eeuwse Amadis-romans en Palmerijn-romans gevormde romans of verhalen die ontstonden in de 17<sup>de</sup>-eeuwse Franse salons. Ze behandelen op hoofse wijze de avontuurlijke, meest amoureuze, lotgevallen van vorsten of helden. Veel van die romans zijn in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw vertaald in het Nederlands, o.a. door Simon de Vries, bijv. *D'uytmuntende Eromena liefd-en-helde-geval, van d'Heer Johan. Franc. Biondi, Ridder, Kamerlingh van sijn Koninglijke Majesteyt van Groot Britanien* (1669) en *De seldsaemheden der liefde, vertoond in de waeraghtige geschiedenissen van Harminius en Zeraide, Felix en Crescentia, Cloridan en Valeria, Cindamert en Lalistea, Floridor en Roselia. Vertaelt uit de vermaerde schriften van de Heeren Belley en Rosset* (1671).

Gebaseerd op werkelijke gebeurtenissen is de originele roman van boekverkoper Baltus Boekholt: *De wonderlijke vryagiën en rampzaalige, doch bly-eyndige trouw-gevallen van deze tijdt tusschen Arantus en Rosemond, Granadus en Cielinde, Coredon en Leliana, Fierandus en Leonora, Herkelus en Narsisa, voorgevallen in het roem-ruchtigh Hollandt, herwaerts in weynigh jaeren* (1668), waarin o.a. de vrijerij van Cornelis Tromp en Margareta van Raaphorst wordt beschreven. Er verschenen nog twee vervolgen: *De droef-eyndige historiën van Nobelaer en Lauw'ra, Serarius, Renesse en Lerinde* (1668) en *De edelmoedige mintriomphe* (1678). Onder de laatste titel zijn ze alle drie herdrukt in 1684 en onder de titel *'t Hollants schou-toonneel* in 1701, 1715 en 1749. Een andere Amsterdamse boekverkoper, Timotheus ten Hoorn, schreef en publiceerde in 1678 zijn *Hollantse trouw-gevallen*.

## hervorming zie reformatie

## hinkstapvers zie versus rapportatus

## hiphop zie rap

## historiaelspel

Subgenre binnen het rederijkersdrama waarin verhalende stof (historie) gedramatiseerd wordt, dit in tegenstelling tot het allegorische (allegorie) spel van zinne. Voorbeelden van historiaelspelen vindt men in de verzameling van de rederijkerskamer De Roode Roos uit Hasselt, zoals het historiaelspel *Tspel van Judith*.

LIT: O. van der Daele & F. van Veerdeghe (red.), *De roode roos: zinnespelen en andere tooneelstukken der zestiende eeuw* (1899) □ L. Claes, *Tspel van Judith: proeve van tekstuitgave van een Hasselts historiaelspel* (diss., 1958) □ L. Claes, 'Judith, een onuitgegeven Hasselts historiaelspel' in *Jaarboek De Fonteyne Gent* 11 (1961 [=1962]), p. 19-34 □ W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijkersdrama, 1500- ca. 1620* (1968), p. 114-122, 341.

## historie

Contemporaine benaming voor de Middelnederlandse historische werken in paarsgewijs rijmende verzen die in de 13<sup>de</sup> en 14<sup>de</sup> eeuw ontstonden (jeeste, rijmkroniek), zoals de *Rijmkroniek van Holland* van Melis Stoke (ed. Brill, 1885, ongew. herdr. 1983).

Ook de drukkers van incunabelen en postincunabelen gebruikten deze benamingen regelmatig op de titelpagina's van hun boeken. De bedoeling hiervan was hun cliënten ervan te overtuigen dat deze boeken geen nutteloze verzinsels (favele), maar ware gebeurtenissen bevatten.

LIT: L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken* (1951) □ A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989).

## historiebijbel

Een historiebijbel of geschiedbijbel is een Middelnederlandse vertaling van de geschiedkundige boeken uit het Oude Testament, toegelicht met uittreksels uit de *Historia Scholastica* van de Fransman Petrus Comestor, de Bijbelse geschiedenis die in de latere middeleeuwen vaak werd gebruikt voor het onderwijs in Bijbelkennis. Een bekende historiebijbel is de *Rijmbijbel* (1271) van Jacob van Maerlant (3 dln., ed. David, 1858-59); een vrije bewerking van het werk van Petrus Comestor, gevolgd door de *Wrake van Jerusalem*, een bewerking van *De bello Judaico* van Flavius Josephus.

De oudste historiebijbel in proza is de tweedelige *Eerste historiebijbel* (1360-1361). In oudere literatuur wordt deze overigens de *Tweede historiebijbel* genoemd, omdat men dacht dat deze jonger was dan de bijbel die nu als de *Tweede historiebijbel* wordt aangeduid. Een kopiïstenfout (transmissiefout) is de oorzaak van deze verwarring: de *Tweede historiebijbel* bevat een verkeerde datum, 'Mccc ende lvijj' (1358) in plaats van 'Mcccc ende lvijj' (1458).



*De Tweede historiebijbel (1458) naar Jacob van Maerlants Rijmbijbel. [bron: J. Deschamps, Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken (cat. 1970), pl. 50].*

LIT: J.A.A.M. Biemans, *Middelnederlandse bijbelhandschriften* (1984) □ J. Deschamps, *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (1972<sup>2</sup>), p. 86-93, 152-59 □ R.E.O. Ekkart, *De Rijmbijbel van Jacob van Maerlant, een in 1332 voltooid handschrift uit het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum* (1985) □ J. van Moolenbroek & M. Mulder (red.), *Scolastica willic ontbinden. Over de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant* (1991) □ P. Berendrecht, 'Maerlants "Scolastica" (c.q. "Rijmbijbel") in relatie tot zijn directe bron. Een verkenning' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 108 (1992), p. 1-31 □ M.K.A. van den Berg, *De Noordnederlandse historiebijbel. Een kritische editie met inl. en aantek. van Hs. Ltk. 231 uit de Leidse Universiteitsbibliotheek* (1998).

## historielied

Vorm van gelegenheidspoëzie, nl. een ballade-achtig volkslied-1 naar aanleiding van historische gebeurtenissen (veldslagen e.d.) of ter ere van bekende personen ('Historielied van vrou Marie van Bourgoengien'; *Ludwigslied*, voor de Oostfrankische koning Ludwig III, 881). Het is deels van beschrijvende, deels van propagandistische, soms ook polemische aard. De nadruk ligt meer op het persoonlijk-episodische dan op het historisch-politieke aspect van de bezongen feiten of daden. Tot de historieliederen kan men ook het geuzenlied, de citadelpoëzie en het strijdlid in het algemeen, inclusief de verzetspoëzie (verzetsliteratuur) uit de Tweede Wereldoorlog, rekenen. Bekende dichters van geschiedzangen zijn J.J. Starter, A. Valerius en J. Revius.

Als Middelnederlands voorbeeld van een historielied beluistere men de opname van 'De moord op Floris V' in de website Vogala.

Historieliederen zijn uitgegeven door o.m. J. van Vloten: *Nederlandsche geschiedzangen naar tijdsorde gerangschikt en toegelicht* (1864<sup>2</sup>), P. Frédéricq: *Onze*



historische volksliederen (1894), P.H. Muller: *Nederlandsche historiedichten sedert 1527* (1941) en C.C. van de Graft: *Middelnederlandsche historieliederden* (1968<sup>2</sup>).



*Een out lied van graaf Floris ende van Gerart van Velsen. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, Handgeschreven wereld (1995), p. 291].*

LIT: S.A.E. van Puffelen, 'Het historielied als dichtsoort' in *Wetenschappelijke Tijdingen* 25 (1966), p.31-38 □ M. Carasso-Kok, *Repertorium van verhalende historische bronnen uit de middeleeuwen* (1981), p. X □ J.W. Verkaik, *De moord op graaf Floris* (1996) □ H. Brinkman, 'Het Kerelslied: van historielied tot lied van het beschavingsoffensief' in *Queeste* 9 (2002), p. 98-116.

## historiespel

Spel waarin in gedramatiseerde vorm onderwerpen uit de geschiedenis op een zodanige wijze worden voorgesteld dat aan de historische feiten niet te veel afbreuk wordt gedaan. Veel historiespelen zijn gegoten in de vorm van een tragedie, zoals P.C. Hoofts *Geeraerd van Velsen* (1613) en Reinier Bontius' *Belegering ende het ontset der stad Leyden* (1645; herdruk van 1704).

LIT: T. Verschaffel, 'Leven en sterven voor het vaderland: historische drama's in het negentiende-eeuwse België' in *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis van Nederland* 113 (1998) 2, p. 145-176 □ E.K. Grootes, 'Toekomstbeelden in Nederlandse historiespelen uit de zeventiende eeuw' in *De zeventiende eeuw* 17 (2001) 1, p. 18-28 □ L. Jensen, 'Helden en antihelden: vaderlandse geschiedenis op het Nederlandse toneel, 1800-1848' in *Nederlandse letterkunde* 11 (2006) 2, p. 101-135.

## historiografie

ETYM: Lat. historia = geschiedenis; Gr. grafein = schrijven; vandaar: geschied-schrijving.

Beschrijving van de geschiedenis van de mensheid in al haar facetten: politiek, geestesleven, economie, zeden, maatschappelijke verhoudingen, e.d. Geschiedschrijving is in de eerste plaats een wetenschap: de historiograaf moet immers de normen van de historische kritiek respecteren en alle fantasie of inexactheid weren. Niettemin kan de geschiedschrijving door oordeelkundige selectie en opbouw en door haar stilistische verdiensten tot literatuur uitgroeien. Een voorbeeld hiervan is J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919); zie verder ook faction. In de oudheid werd de historiografie tot het kunstproza gerekend. De vorm ervan werd mede bepaald door de eisen van de retoriek en het doel van deze geschriften was, in tegenstelling tot de moderne wetenschappelijke historiografie, veelal van morele of patriottische aard. Nochtans legde de Griekse historiograaf Thucydides in de 5<sup>de</sup> eeuw v. Chr. de basis van de wetenschappelijke geschiedschrijving. Voor bijzondere vormen van historiografie in de oudheid zie notulen, annalen-1, efemeriden, epitome, kroniek, logograaf-1, paradoxografen. Zie ook literatuurgeschiedenis.

LIT: H.I. Marrou, *De la connaissance historique* (1954) □ A.G.H. Bachrach e.a., *De Muze der geschiedenis. Over historici als literaire kunstenaars* (1967) □ Ch.O. Carbonell, *L'historiographie (Que sais-je?)* (1993) □ *The Oxford history of historical writing*, 5 dln. (2011-2015).

### **historische avant-garde**

Term die door Peter Bürger werd geïntroduceerd als overkoepelend begrip voor de verschillende avant-gardebewegingen die zich tussen 1909 en 1940 hebben gemanifesteerd: dadaïsme, futurisme, kubisme, constructivisme, expressionisme en surrealisme. Ter onderscheiding van avant-gardestromingen van na de Tweede Wereldoorlog, die worden aangeduid met de term neoavant-garde, vond deze overkoepelende term ingang in de literatuurgeschiedschrijving.

LIT: P. Bürger, *Theorie der Avantgarde* (1984<sup>5</sup>) □ F. Drikkoningen & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde* (1991<sup>3</sup>) □ K. Beekman, 'Historische avant-garde en modernisme' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme. Opvattingen over Nederlandse literatuur* (2010), p. 203-239.

### **historische letterkunde**

De wat vage benaming 'historische letterkunde' wordt, althans voor de Nederlandse literatuur en doorgaans op organisatorische gronden, aan de vakgroepen van de universiteiten in Nederland en Vlaanderen meestal gebruikt voor (de studie van) teksten uit de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd (ca. 1100 tot ca. 1780-1800). 'Historische letterkunde' vormt aldus samen met 'moderne letterkunde' (vanaf ca. 1800), taalkunde en taalbeheersing het curriculum Nederlandse Taal- en Letterkunde. Naar analogie met middeleeuwse, moderne (16de-18de eeuw) en hedendaagse geschiedenis, werd aan sommige universiteiten de historische letterkunde verder opgesplitst in twee of drie periodes: middeleeuwse letterkunde, letterkunde van de Renaissance en soms ook 18<sup>de</sup>-eeuwse letterkunde. Het zal duidelijk zijn dat de term 'historisch' hier geen wetenschappelijke omschrijving betreft, omdat de grenzen tussen historisch en modern net zoals die tussen de verschillende perioden niet vastliggen.

Punt van discussie blijft het bereik van attributen als 'historisch', 'modern' en 'hedendaags'. Vandaar de in het Nederlandse taalgebied en het onderwijs gangbare grenzen als 1800, 1830, 1880, 1945... De enige duidelijkheid omtrent het begrip 'historische letterkunde' blijkt het onderscheid te zijn met hedendaagse literatuur, omdat ze in het verleden is ontstaan, met de bijhorende verschillen in taal en cultuur die drempels kunnen opwerpen voor lectuur en waardering. De eigen bestudering ervan (zie bijv. historicisme en New Historicism) is dan ook een voortdurende bezorgdheid van academia.

LIT: M. Spies, 'De crisis in de historische Neerlandistiek' in *Spektator* 3 (1973-1974) 7, p. 493-512 □ M. Spies, 'Van "vaderlandsch gevoel" tot Europees perspectief: de studie van de 17e- en 18e-eeuwse literatuur in de 19e en 20e eeuw: en hoe verder?' in Jan W. de Vries (red.), *"Eene bedenkelijke nieuwigheid": twee eeuwen neerlandistiek* (1977), p. 69-83 □ J. Pieters, *Historische letterkunde vandaag en morgen* (2011).

## historische roman

Subgenre van de roman, waarvan het hoofdbestanddeel van de stof ontleend is aan een periode die voor de auteur ervan tot het verleden behoort. Op basis van de verhouding tussen feit en fictie kan men verschillende niveaus van historiciteit onderscheiden: (a) de auteur verwerkt vaststaande gegevens; (b) de auteur interpreteert historisch feitenmateriaal; (c) de auteur roept in zijn verbeelding het verleden op zonder directe aanknopingspunten met de bekende historische feiten. Bij al deze vormen is de historische couleur locale van essentieel belang. Op vergelijkbare wijze maakt Drop een duidelijk onderscheid tussen romans waarin het verleden slechts tot decor dient (17<sup>de</sup>- en 18<sup>de</sup>-eeuwse avonturenromans of liefdesromans, neoromantische romans) en romans die in navolging van Walter Scott een beeld pogen op te roepen van een exact gesitueerd verleden, veelal op grond van gegevens ontleend aan de wetenschappelijke geschiedschrijving. Dit laatste type historische romans beleefde in heel Europa in de 19<sup>de</sup> eeuw een grote bloei en het behoort dan ook tot de typerende verschijnselen van de romantiek.

Over het algemeen wordt Walter Scott met zijn *Waverley* romans vanaf 1814 gezien als de grondlegger en wegbereider van het genre. In geheel Europa werd het model met succes overgenomen, o.a. door Vigny (*Cinq-Mars, ou une conjuration sous Louis XIII*, 1826) en Hugo (*Notre-Dame de Paris*, 1831) en later o.m. door Flaubert (*Salammbô*, 1862), Tolstoj (*Oorlog en vrede*, 1869) en Sienkiewicz (*Quo vadis*, 1896). Voor Italië vermelden we Manzoni's *I promessi sposi* (1827-1840).

In het Nederlandse taalgebied speelde de verhandeling van David Jacob van Lennep *Over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding* (1827) een belangrijke stimulerende rol in de navolging van Scott op basis van het eigen nationale verleden. Veel Nederlandse historische romans hebben een sterk avontuurlijke inslag (bijv. Jacob van Lennep's *De pleegzoon*, 1833; J.F. Oltmans *Het slot Loevestein in 1570*, 1834). Daarnaast onderscheidt men historische ideeënromans (bijv. P. van Limburg Brouwer, *Charicles en Euphorion*, 1831) en psychologisch-historische romans (bijv. A.L.G. Bosboom-Toussaint, *De graaf van Devonshire*, 1838). Andere belangrijke auteurs van historische romans in de 19<sup>de</sup> eeuw zijn Hendrik Conscience, Aernout Drost en H.J. Schimmel. In de 20<sup>ste</sup> eeuw schreven o.m. Adriaan van Oordt (*Warhold*, 1906), Louis Couperus (*Iskander*, 1920),

Simon Vestdijk (*De nadagen van Pilatus*, 1938) en Theun de Vries (*Rembrandt*, 1931) historische romans.

De laatste decennia bestaat er weer veel belangstelling voor romans die zich afspelen in het verleden. Bekende voorbeelden zijn M. Yourcenars *L'œuvre au noir* (1968), U. Eco's *Il nome della rosa* (1980), *Das Parfum* (1985) van P. Süskind, en bij ons een aantal romans van Hella Haasse (bijv. *Heren van de thee*, 1992), Thomas Rosenboom (bijv. *Gewassen vlees*, 1994) en Arthur Japin (*Een schitterend gebrek*, 2003) waarin de grenzen tussen fictie en historie worden afgetast (zie in dit verband biofictie).

LIT: G. Lukàcs, *Der historische Roman* (1955) □ J.C. Brandt Corstius, *Historie, roman en historische roman* (1959) □ W. Drop, *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw* (1972<sup>2</sup>) □ A. Blok e.a. (red.), *De historische roman* (1988) □ L. Wesseling, *History as a prophet. Postmodernist innovations of the historical novel* (1991) □ S. Heirbrant, *Componenten en compositie van de historische roman* (1995) □ C. Bernard, *Le passé recomposé. Le roman historique français au XIX<sup>e</sup> s.* (1996) □ J.R. van der Wiel, *De geschiedenis in balkostuum. De historische roman in de Nederlandse kritiek (1808-1874)* (1999) □ J. de Groot, *The historical novel (The new critical idiom)*; 2009) □ Br. Hamnett, *The historical novel in nineteenth-century Europe. Representations of reality in history and fiction* (2011) □ T. Streng, 'Fictie, waarheid en verdichting. Het Rijnlandse en het Angelsaksische genre-systeem voor verhalend proza in de negentiende eeuw' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 130 (2014), p. 155-171.

## history play

ETYM: Eng. historiespel.

Dramatisch genre uit de Elizabethan Age, ook 'chronicle play' genoemd. Het wordt onderscheiden van de tragedie doordat het accent eerder valt op de publieke implicaties van de gebeurtenissen dan op de private. Referentiekader is niet het tragische universum van de protagonist, maar de politieke context. Typische motieven zijn o.m. tirannenmoord, het streven naar politieke macht, burgeroorlog, de rol van het volk e.d. De benadering is vaak didactisch en nationalistisch-propagandistisch. De koningsdrama's van Shakespeare zijn de bekendste stukken in het genre.

LIT: J. Ribner, *The English history play in the age of Shakespeare* (1965<sup>2</sup>) □ E. Törnqvist, 'De bewerking van de realiteit: het historie-drama' in *Scenarium* 4 (1980), p. 9-20 □ E. Pearlman, *William Shakespeare: the history plays* (1992) □ G. Holderness (red.), *Shakespeare's history plays: Richard II to Henry V* (1993) □ T. Hoenselaars (red.), *Shakespeare's history plays: performance, translation and adaptation in Britain and abroad* (2004).

## hoax

ETYM: Eng. bedrog, grap, mystificatie.

Term uit de computerwereld voor een e-mail met een onterechte viruswaarschuwing. Meer algemeen is een hoax ook een broodjeaapverhaal. Dit soort verhalen, dat als waar gebeurd wordt verteld, doet veel meer dan vroeger wereldwijd in enorm tempo de ronde via de huidige digitale media zoals Facebook en Twitter. Sommige hoaxes dringen ook ongecontroleerd door in de officiële media. Een

verzameling van dit soort verhalen is te vinden op de blog van Fred Buddingh:  
<http://hoax.blog.nl>. Zie ook urban legend.

LIT: M. Westerduin, 'Nepnieuws' in *De Volkskrant*, 29 juni 2011.

## **hodoeporicon zie reisbeschrijving**

### **hofdicht**

Benaming voor een tot de georgische poëzie behorend didactisch gedicht van topografische aard op een buitenplaats of tuin, in Nederland vooral populair in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw. De belangrijkste bronnen voor het hofdicht zijn Vergilius' *Georgica* en Horatius' *Beatus ille*, welke epode-1 vaak in hofdichten geïnterpoleerd wordt.

Kenmerkend voor het hofdicht is de beklemtoning van religieuze waarden (met name de religieuze, symbolische, emblematische natuurbeschouwing) die hand in hand gaan met wetenschappelijke waarden, met name op tuinbouw-economisch gebied: nut, opbrengst, smaak en gewicht van de gewassen staan centraal, evenals in de vele kruidboeken die vanaf de 16<sup>de</sup> eeuw verschenen. Bloemhof, moestuin en boomgaard worden beschreven met een opsomming van alle daar aanwezige bloemen, groenten, vruchten en dieren. Hoewel het hofdicht in veel gevallen ook een lofdicht is op de eigenaar van de desbetreffende buitenplaats, is het opmerkelijk dat het huis en de kostbare inrichting daarvan relatief zeer weinig aandacht krijgen. De autobiografische hofdichters als Huygens, Westerbaen, Cats, Vos en Antonides gaan prat op hun literaire bezigheden en ontginningsactiviteiten.

Het hofdicht heeft met de pastorale-1 de vlucht uit de stad gemeen, maar onderscheidt zich ervan door zijn realisme: het landschap vormt geen decor, maar is juist onderwerp van de beschrijving. In de arcadia heeft vermenging plaatsgevonden van elementen uit de georgische poëzie en uit de pastorale.

Bekende hofdichten zijn *Den Binckhorst* (1613) van Ph. van Borselen, *Dapes inemptae, of de Moufe-schans* (1621) van Petrus Hondius, *Hofwyck* (1653) van C. Huygens, *Ockenburgh* (1653) van Jacob Westerbaen, *Nimmer-dor berymt* (1667) en *Des weerelds Dool-om-berg ont-doold op Dool-in-bergh* (1669) van Everard Meyster, enkele hofdichten van J.B. Wellekens en Pieter Vlaming in hun *Dichtlievende uitspanningen* (1710) en *De lustplaats Groot Heerema* (1734) van Daniël Willink. *Hilverbeek* (1783) van Willem Haverkorn is een laat voorbeeld van de hofdichttraditie; de dichter bezingt in 523 alexandrijnen het buitengoed van Mr. Jacob de Leeuw, dijkgraaf van 's Graveland, aan wie hij het gedicht opdraagt. Het genre wordt geparodieerd door J. Immerzeel jr. in 'Het land' (1813) en door J. van Oosterwijk Bruyn in 'De stedeling op zijn buitengoed' (1830).

LIT: P.A.F. van Veen, *De soeticheydt des buyten-levens, vergheleschapt met de boucken. Het hofdicht als tak van een georgische litteratuur* (1960; reprint 1985) □ K. Schmidt, 'Hollands buitenleven in de zeventiende eeuw' in *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 4 (1977-1978), p. 434-449; 5 (1978-1979), p. 91-109 □ W.B. de Vries, 'Toetsing van een genre: vier onbekende achttiende-eeuwse hofdichten' in *De nieuwe taalgids* 78 (1985) 2, p. 110-126 □ W.B. de Vries-Schenkeveld, *Wandeling en verhandeling; de ontwikkeling van het Nederlandse hofdicht in de zeventiende eeuw (1613-1710)* (1998).

## holocaustliteratuur

ETYM: Gr. holo-kauston = geheel verbrand.

Literatuur die zich toespitst op de holocaust, ook wel Shoah genoemd, d.w.z. de systematische Jodenvervolging door de nazi's en hun bondgenoten tijdens de Tweede Wereldoorlog. Deze ervaringen worden beschreven als een ultiem trauma, waarvan de herinnering zowel noodzakelijk als bijzonder problematisch is. Men kan hierbij denken aan uiteenlopende teksten als het oorlogsdagboek van Anne Frank *Het Achterhuis* (1947), Cynthia Ozick's bekende kortverhaal 'The Shawl' (1980), de graphic novel *Maus* (1991) van Art Spiegelman, het werk van Elie Wiesel, de bestseller *Everything is illuminated* (2002) van J.S. Foer, enz.

LIT: G.A. Plunka, *Holocaust drama. The theater of atrocity* (2009) □ R. Franklin, *A thousand darknesses. Lies and truth in Holocaust fiction* (2011) □ J. Adams (red.), *The Bloomsbury companion to holocaust literature* (2016) □ H. Krabbendam & D. Rubin (red.), *American responses to the Holocaust. Transatlantic perspectives* (2017) J. Adams (red.), *The Bloomsbury companion to holocaust literature* (2016).

## homilie

ETYM: Gr. homilia = conversatie.

Oorspronkelijk een preek die bedoeld was om een nadere verklaring te verzorgen van een onderdeel van de Bijbel als educatieve informatie voor geloofsdienaren. Een voorbeeld daarvan vormt de *Homilie over de opstanding van de Heer* van de heilige en kerkvader Johannes Chrisostomus (overleden 407 na Chr.) en aartsbisschop van Constantinopel.

Later vormde de homilie meestal een onderdeel van de mis, na de schriftlezing en voor de geloofsbelijdenis, en daarmee een vast onderdeel van de liturgie.

## hoofse literatuur

ETYM: Middelnederlands hovesc < hove, hof.

Moderne verzamelnaam voor middeleeuwse lyrische, epische en dramatische werken bestemd voor een adellijk publiek die als voornaamste thema de hoofse liefde hebben. Voorzichtigheid is echter geboden bij het gebruik van deze term: in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw werden aan het begrip 'hoofs' connotaties toegevoegd die voor de middeleeuwse mens onbegrijpelijk zouden zijn. In de middeleeuwse literatuur is iemand al hoofs als hij zich sociaal aangepast gedraagt. Hoofsheid is een sociale gedragscode, die er op gericht is individuen in harmonie te laten samenleven; enerzijds door het vermijden van irritaties, anderzijds door het naleven van strenge spelregels in het maatschappelijk verkeer. Men kan zich afvragen of hoofse liefde wel het juiste criterium is bij de definiëring van het begrip hoofse literatuur; wellicht is het beter om hoofsheid het voornaamste thema van de hoofse literatuur te noemen.

Van Oostrom (1983, p. 125-129) noemt drie belangrijke aspecten van de functie die hoofse teksten vervulden voor een publiek dat in het algemeen aan het hof gezocht moet worden: ze boden verstrooiing, ze hadden een functie als statusobject voor de mecenas die ze liet vervaardigen en ze dienden zelf als lering voor het bereiken van het hoofse ideaal. Er is lange tijd strijd geweest over de vraag of hoofse liefde alleen een literaire conventie betreft of ook in zekere mate de werkelijkheid weergeeft. Tegenwoordig gaat men ervan uit dat dit laatste het geval is. In Frankrijk, de bakermat

van de hoofse literatuur, neemt men als aanvangsdatum de Zuid-Franse troubadourslyriek (troubadour) van Guillaume IX (1071-1127) en diens tijdgenoten. Rond het midden van de 12<sup>de</sup> eeuw breekt de hoofse literatuur in Noord-Frankrijk door, zowel in de lyriek (trouvère) als in de epiek. De grootste 12<sup>de</sup>-eeuwse auteur is Chrétien de Troyes die in zijn Arthurromans de verschillende verschijningsvormen van de hoofse liefde thematiseerde: buitenechtelijke liefde in *Le chevalier de la charrete*, huwelijk en liefde in *Erec et Enide* en *Le chevalier au lion* en ten slotte hoofsheid en spiritualiteit in *Le conte du Graal*. De hoofse literatuur bereikt een tweede hoogtepunt met de onvoltooide *Roman de la Rose* van Guillaume de Lorris (ca. 1235). Het einde van de hoofse literatuur laat men wel samenvallen met de voltooiing van de *Roman de la Rose* door Jean de Meung (ca. 1270).

De Middelnederlandse hoofse literatuur kan onderverdeeld worden in hoofse lyriek (minnelied-1), hoofse epiek en hoofse toneel.

De *hoofse lyriek* wordt gekenmerkt door vaste motieven en vaste stof en door een vrij strak schema met strofen van meestal acht versregels met per versregel vier geaccentueerde lettergrepen. De belangrijkste vertegenwoordiger van de hoofse lyriek in de Nederlanden is Hendrik van Veldeke (2<sup>de</sup> helft 12<sup>de</sup> eeuw).

De *hoofse epiek* wordt vertegenwoordigd door de hoofse romans. In het algemeen worden deze naar de stof ingedeeld in drie groepen: 1) de klassieke roman, 2) de Brits-Keltische roman en de Arthurroman (Arthurepiek), en 3) de Oosterse roman. Aanvankelijk worden deze romans nog in verzen geschreven, maar na 1200 neemt het belang van het proza toe. De hoofse roman is, veel meer dan het chanson de geste, het product van de schrijftafel: er zijn dan ook relatief veel auteurs bij naam bekend. Hoewel eer en trouw nog steeds belangrijke waarden zijn in de hoofse roman, treedt toch vooral de hoofsheid als beschavingsideaal op de voorgrond. Hoffelijkheid, mildheid, welsprekendheid en zelfbeheersing, maar vooral ook een geïdealiseerd concept van de liefde (amour courtois, hoofse minne) met een prominente rol voor de vrouw kunnen als hoofse waarden omschreven worden. In tegenstelling tot het chanson de geste kent de hoofse roman wel individuele personages, die in hun psychologische en vooral morele ontwikkeling voorgesteld worden: het biografische is dan ook een belangrijk structurerend element, en de dialoog wint aan belang. Er is, meer dan in het chanson de geste, ruimte voor het wonderbaarlijke (soms zelfs het magische). Mede omdat de band met de historische werkelijkheid veelal losser is, treedt er vaker een manifeste verteller op die bemiddelt tussen verhaal en publiek. De oorsprong van de hoofse roman ligt in het Franse taalgebied ('roman' betekent in eerste instantie niets anders dan 'in de Romaanse volkstaal geschreven'), maar ook in het Germaanse taalgebied floreerde het genre. Omdat de liefde tussen man en vrouw in de Karelepiek nauwelijks een rol speelt en vrouwen soms geslagen worden, rekent men dit type ridderroman nog wel tot de zogeheten voorhoofse romans. Het onderscheid tussen voorhoofs en hoofse geldt tegenwoordig echter als verouderd; hierom en vanwege de diffuse betekenis van de term 'hoofs' is het beter om te spreken van ridderromans.

De abele spelen (abel spel) zouden de vertegenwoordigers van het *hoofse toneel* zijn. Deze theorie is tegenwoordig omstreden. Het is echter opvallend, dat er alleen in het Middelnederlands toneelspelen bekend zijn met een hoofse thematiek. Van recente datum is de benaderingswijze de abele spelen te beschouwen als exponenten van de middeleeuwse, door een burgerlijke ideologie bepaalde, stadsliteratuur.

LIT: R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, 5 dln (1944-1963) □ J.Ch. Payen e.a., *Le Roman* (Typologie des sources

du Moyen Âge occidental) (1975) □ E. Köhler, *Der altfranzösische höfische Roman* (1978) □ J.D. Janssens (red.), *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij. De Nederlanden van de 12e tot de 15e eeuw* (1982) □ W.P. Gerritsen, 'Wat is hoofsheid? Contouren van een middeleeuws cultuurverschijnsel' in R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur* (1983), p. 25-40 □ F.P. van Oostrom, 'Hoofse cultuur en literatuur' in R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur* (1983), p. 119-138 □ F.P. van Oostrom, *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400* (1996<sup>5</sup>), p. 86-136 □ C. Hogetoorn, 'Lyrische dichtkunst' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 57-84 □ O.S.H. Lie, 'Het abel spel van Lanseloet van Denemerken in het handschrift-Van Hulthem: hoofse tekst of stadsliteratuur?' in H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen* (1991), p. 200-216 □ F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992) □ T. Meder, 'Hoofsheid in de Boekjes van Zeden' in *Spektator* 21 (1992), p. 308-326 □ T. Meder, "'Hoofsheid'" in 13e-eeuwse Middelnederlandse handschriften' in *Spiegel der letteren* 35 (1993), p. 197-225 □ J.D. Janssens, 'Beschaafde emoties. Over hoofsheid en hoofse liefde' in R. Jansen-Sieben (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde* (2000), p. 141-153 □ W.P. Gerritsen, 'Hoofsheid herbeschouwd' in P. den Boer (red.), *Beschaving* (2001), p. 81-105 □ A. Berthelot, *Le roman courtois: une introduction* (2005<sup>2</sup>).

## hooft-stoffe zie Haupt- und Staatsaktion

### hoorspel

Dramatische en verhalende vorm die traditioneel door de radio wordt uitgezonden en die daarom ook wel radiospel of radiotoneel genoemd wordt. In de beginjaren, de jaren twintig, leunde het hoorspel nog zeer sterk op de traditie van het toneel, maar het kreeg steeds meer een autonoom karakter door toepassing van akoestische middelen ter vervanging van de visuele mogelijkheden van het toneel. Zo werden de mogelijkheden van de expressiviteit van de stem uitgetest en werden sfeerscheppende geluidseffecten toegepast, zoals muziek, achtergrondgeluiden en geluidsimitaties. Hoorspelen kenden ook tal van andere verspreidingsvormen dan de radio, zoals LP, cassette, cd en internet.

Veel auteurs hebben hoorspelen geschreven, al was het maar om den brode. Grote ophef veroorzaakte Orson Welles' adaptatie van H.G. Wells' *The war of the worlds* (1938) dat door een deel van de luisteraars als werkelijkheid werd ervaren. Bekend werden voorts de hoorspelen van F. Dürrenmatt, M. Frisch en Dylan Thomas' *Under Milk Wood* (1954) in de vertaling van Hugo Claus onder de titel *Onder het melkwoud* (1961) met groot succes in Nederland uitgezonden. Populair was de hoorspelserie *De familie Doorsnee* (1954) van Annie M.G. Schmidt. Andere Nederlandstalige hoorspelschrijvers zijn L.P. Boon (*Het geweeschot*, 1951), Ivo Michiels (*Samuel o Samuel*, 1973), Dries Poppe (*De trap*, 1962), Atte Jongstra (*Der Herr verlangt sein Hut*, 1988) en Lucienne Stassaert (*Brief in november*, 1996).



Het tijdschrift (*H*)oordeel; maandblad voor de hoorspelliefhebber (1989-1999) was geheel aan het luisterspel gewijd. De Stichting ‘Van oor tot oor’ publiceerde een overzicht van hoorspelen als supplement op het *Hoorspelmagazine* (2000-2002).

Zie ook audioboek.

LIT: T. Rammelt, *Het luisterspel bekeken* (1941) □ A. Poppe, *Het luisterspel* (1966<sup>2</sup>) □ H. Scheffner, *Theorie des Hörspiels* (1978) □ P. Lewis (red.), *Radio drama* (1981) □ I. Bulte, *Het Nederlandse hoorspel. Aspecten van de bepaling van een tekstsoort* (1984) □ J.J. van Herpen, *Men hoort zijn voetstappen: een onderzoek naar de opkomst van het oorspronkelijke Nederlandse hoorspel in de jaren twintig* (1996) □ W. Weber, *Strukturtypen des Hörspiels – erläutert am Kinderhörspiel des öffentlich-rechtlichen Rundfunks seit 1970* (1997) □ J. van Hattum, *Louis Paul Boon: zeven luisterspelen en een opera* (2000) □ L. Bernaerts & S. Bluijs (red.) *Luisterrijk der letteren. Hoorspel en literatuur in Nederland en Vlaanderen* (2019).

## horae

ETYM: Lat. hora = uur, tijd, jaargetij < Gr. Horai godinnen van de jaargetijden.

Naam voor een literair genre dat ontstond in Britse tijdschriften tijdens de romantiek en enkele decennia bleef voortbestaan als een terugkerende rubriek-1 waar men in hoofdzaak de schone letteren behandelde. De horae zijn in die context artikels of teksten die zich presenteren als materiaal voor enkele ‘uren’ van studie in een bepaald domein dat benoemd wordt door het tweede woord van de titel. Zo behandelden de ‘Horae Germanicae’ uit *Blackwood’s Edinburgh Magazine* de Duitstalige literatuur.

Oorspronkelijk verwijst het Latijnse woord ‘horae’ naar de Horai (Ned. en Du. ‘Horen’, Eng. ‘Hours’), drie zusters uit de Griekse mythologie die godinnen zijn van de regelmatig weerkerende jaargetijden en van de natuurlijke orde in de natuur. Daarnaast was er een tweede groep Horai die de (meestal twaalf) uren van de dag vertegenwoordigen. Met de komst van het christendom evolueerden die uren tot de ‘getijden’ of onderverdelingen van de dag, waarmee telkens passende gebeden werden verbonden (getijdenboek).

In de middeleeuwen ontstonden talloze getijdenboeken die gekopieerd en later gedrukt werden met titels als *Septem horae canonicae* (1517) of de *Horae beatissimae Virginis Mariae, ad usum Romanum* (1524). Werken als William Salmons *Horae mathematicae* (1679) of Anton Wagners *Horae mathematicae selectis problematibus impensae* (1684) wijzen op een geleidelijke loskoppeling van de religieuze context, maar de meeste zeventiende-eeuwse publicaties met het woord ‘horae’ in de titel hebben nog een religieuze inslag. Dat verandert vanaf de achttiende eeuw, de eeuw van de Verlichting, wanneer de eerste titels verschijnen die de horae linken aan de literatuur als schone letteren, een concept dat zich op dat moment nog volop aan het ontwikkelen is. Een voorbeeld is Isaac Watts’ *Horae lyricae: Poems, chiefly of the lyric kind. Second edition, altered and much enlarged* (1709), dat overigens nog steeds een aantal religieuze gedichten bevat.

Die specialisering in de richting van literatuur zet zich voort doorheen de achttiende eeuw en is waarschijnlijk het best zichtbaar in de titel van Friedrich Schillers invloedrijke literair-filosofische tijdschrift *Die Horen* (1795-1797). In Engeland publiceert Lord Byron zijn eerste dichtbundel onder de titel *Hours of idleness: A series of poems, original and translated* (1807) en wat later verschijnt *Omniana, or Horae otiosiores* (1812) van Robert Southey en S.T. Coleridge, een bonte verzameling meditaties over literaire, filosofische en historische, maar ook wetenschappelijke en

alledaagse thema's. De link met literaire vertaling die zichtbaar is in Byrons titel, treft men ook aan in *Horae Sinicae: Translations from the popular literature of the Chinese* (1812) van vertaler en missionaris Robert Morisson.

Kort daarop lanceert het toonaangevende Britse literaire tijdschrift *Blackwood's Edinburgh Magazine* een reeks literaire vertalingen uit verschillende talen onder de titels 'Horae Germanicae' (Duits), 'Horae Hispanicae' (Spaans), 'Horae Gallicae' (Frans), 'Horae Danicae' (Deens), 'Horae Italicae' (Italiaans), enz. In totaal zou het tijdschrift tussen 1817 en 1829 niet minder dan 63 horae publiceren, wat het groot commercieel en ideologisch belang ervan voor het tijdschrift bevestigt. Een hora-aflevering in *Blackwood's* zag er altijd min of meer hetzelfde uit. Eerst werden de auteur en diens werk ingeleid. Die inleiding ging vaak vergezeld van algemene opmerkingen over de literaire identiteit van het taalgebied, gevolgd door vertaalde fragmenten uit een bepaald werk van de auteur (bijv. enkele scènes uit een toneelstuk). Onder de vaak vertaalde auteurs vindt men Adolphus Müllner, J.W. Goethe, Friedrich Schiller, Franz Grillparzer en Pedro Calderón de la Barca. Terwijl de vertalingen de lezers in aanraking brachten met tot hiertoe voor hen onbereikbare literatuur, kon het oproepen van deze 'andere' literaturen ook een scherper beeld projecteren van hoe het tijdschrift de eigenheid van de Britse letterkunde zag. De keuze voor een academisch klinkende Latijnse titel gaf daarbij aan lezers uit de zich ontwikkelende middenklasse de voldoening van een vleugje geleerdheid.

De invloed van *Blackwood's* was groot vooral in de jaren 1820. Andere tijdschriften namen de naam 'horae' over voor de bespreking van literaire thema's, maar daarmee niet altijd de interesse voor vertaling. Voorbeelden zijn de 'Horae otiosae' in *The kaleidoscope; or, literary and scientific mirror* (1820-1821), de 'Horae seniles' in *Edinburgh magazine and literary miscellany* (1822), de 'Horae criticae' in *The drama: or, theatrical pocket magazine* (1823-1824), de 'Horae Italicae' in *The European magazine* (1825) en de 'Horae Hispanicae' in *The athenaeum and London literary chronicle* (1828). Geen van deze reeksen echter had een even lang leven of evenveel invloed als die van *Blackwood's*. Vanaf het midden van de negentiende eeuw verminderde geleidelijk het belang van de horae.

In verband met de Nederlandse letterkunde treft men A.H. Hoffmann von Fallerslebens *Horae Belgicae* aan, verschenen tussen 1830 en 1862 in twaalf boekdelen (en dus niet als een reeks artikels in een tijdschrift). Het betreft een overzicht met ook tekstuitgaven van de Middelnederlandse literatuur, waarvan de titel alweer de 'horae' verbindt met een 'nationale' literatuur ('Belgica' verwijst hier weliswaar in historische zin naar het geheel der Lage Landen).

LIT: R. Parker, 'Horae' in *Oxford classical dictionary* (online) (2005) □ V. Reinburg, *French books of hours. Making an archive of prayer, c. 1400-1600* (2012) □ D. Saglia, *European literatures in Britain, 1815-1832: Romantic translations* (2019) □ E. De Clerck, 'Het origineel ontrouw: vertaling en de constructie van nationale cultuur in de "Horae Germanicae" van *Blackwood's*' in *Handelingen van de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 74 (2021), p. 41-61.

## Horatiaanse ode

Aanduiding voor een ode geïnspireerd op het type zoals geschreven door Horatius (65-8 v. Chr.). Algemeen kenmerk hiervan is dat dit lierdicht - in tegenstelling tot de Pindarische ode - een strofische (strofe) opbouw heeft. Wat de prosodie betreft:

Horatius gebruikte hiervoor allerlei versmaten (metrum) of combinaties daarvan, veelal overgenomen van de Griekse dichters Sappho en Alcaeus.

In Nederlandstalige navolgingen van de Horatiaanse ode ziet men dat de strakke schema's van Horatius lang niet altijd worden nagevolgd. Zo is J. van Houts 'vertaling' van Horatius' ode 'Eheu fugaces', beginnend met 'Eylaes, eylaes, hue vliegen zo' (ed. Walch, 1947<sup>2</sup>, p. 238-239), een tamelijk vrije bewerking, ook in prosodisch opzicht; Vondel gaf er zelfs een prozabewerking van (1653).

Maar er zijn ook pogingen gedaan om Horatius' oden nauwkeurig in het Nederlands te vertalen. Dat ziet men bijv. bij Kinker, die de bekende ode 'Odi profanum vulgus', geschreven in de zogenaamde alceïsche (alcaïsche versmaat) strofe, ook metrisch nauwkeurig probeerde na te volgen. Men zie de eerste strofe:

Onheilig graauw! U haat ik; verwijder u!  
Gewijde schaar van maagden en jongelingen,  
Hooft me, als der Zanggodinnen Priester,  
Liederen zingen, die nooit gehoord zijn.  
(J. Kinker, *Gedichten*, dl. 2, 1820, p. XI)

De Horatiaanse ode is meestal meditatief van karakter.

LIT: N.E. Collinge, *The structure Horace's odes* (1962) □ S. Commager, *The odes of Horace: a critical study* (1967<sup>2</sup>).

## horror

ETYM: Lat. horror = gruwel, afgrijzen.

De term horror wordt in literatuur en film gebruikt om aan te duiden dat iets gruwelijks uitvoerig beschreven respectievelijk uitgebeeld wordt en niet enkel de reactie erop van personages. Dat zou volgens een aantal critici, geïnspireerd door een uitspraak van Ann Radcliffe, precies het verschil uitmaken tussen horror-literatuur en terror. Zie gothic novel en griezelliteratuur.

Er is een aantal tijdschriften verschenen waarin aandacht werd besteed aan horrorverhalen, zoals *Drab* (1973-1980), *Abraxas* (1979-1984), *Fantastische vertellingen* (1979-1990). Daarnaast verschenen de pocketreeks *Pulp* (1968-1975) en de jaarboeken onder redactie van Ab Visser onder de titel *Plot* (1979-1982) op dit terrein.

LIT: R.H. Zuidinga & M. Käss, 'Hollandse horror: interviews' in *Literama* 22 (1987-1988) 2, p. 31-40 □ P.M. Motte e.a., 'Science-fiction, fantasy en horror als bronnen van woordenschat' in *Tijdschrift* 7 (1998) 27, p. 27-48; 28, p. 36-54.

## horrorstory zie griezelliteratuur

## huiselijke poëzie

Term die wordt gebruikt voor die poëzie uit de 19<sup>de</sup> eeuw waarin huiselijke of familiale onderwerpen op een moraliserende toon aan de orde worden gesteld. De stof voor deze poëzie wordt gevonden in de dagelijkse gezinssituatie: de relatie ouders – kinderen, kinderleed of kleine verdrietigheden, of juist gelukkige gebeurtenissen,

zoals geboorte, verjaardagen, verloving e.d. De huiselijke poëzie behoort tot het typisch 19<sup>de</sup>-eeuwse idealistisch-realistie (realisme-1; biedermeier). Het genre wordt ook wel haardpoëzie genoemd.

Voorbeelden van dit type poëzie kan men aantreffen in het werk van H. Tollens ('Huiselijk geluk' en 'Aan mijne kinderen' in *Gezamenlijke dichtwerken I-III*, 1855, resp. dl. 1, p. 123-128 en dl. 2, p. 129-138) en Nicolaas Beets ('Aan mijn vader' en 'Kinderkusje' in *Gedichten*, dl. 3, 1905<sup>6</sup>, resp. p. 32-33 en p. 397-398). Andere 19<sup>de</sup>-eeuwse auteurs van huiselijke poëzie zijn o.m. J.J.L. ten Kate en J.M. Dautzenberg. Ellen Krol stelde voor de Griffioenreeks een bloemlezing uit deze poëzie samen onder de titel *Huiselijke poëzie* (1999).

Het subgenre werd door de Tachtigers gedoodverfd als 'domineespoëzie' en door Frederik van Eeden belachelijk gemaakt in diens parodie *Grassprietjes* (1885).

LIT: E. Krol, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800-1840* (1997) □ Th. de Nijs, 'De burgerlijke huiselijkheidscultus' in *In veilige haven* (2001), p. 62-100.

## humanisme

ETYM: Lat. humanus = menselijk

In specifiek-historische zin: geestelijke stroming van de 14<sup>de</sup> tot en met de 16<sup>de</sup> eeuw, die zich als voorloper en onderdeel van de renaissance vanuit Italië over heel Europa uitbreidde. 'Humanist' was oorspronkelijk de benaming voor de geleerden die zich in de antieke talen, filosofie, geschiedenis, poëtica en literatuur verdiepten (met als resultaat tal van commentaren, vertalingen en tekstkritische uitgaven), en wedijverden om de antieken in het eigen creatieve werk te evenaren. Door het humanisme werden aldus heel wat literaire vormen uit de oudheid nieuw leven ingeblazen en werd meteen de basis gelegd voor het latere classicisme (zie ook klassiek).

Petrarca is de eerste die het middeleeuws Latijn verwerpt en het klassiek Latijn weer ten voorbeeld stelt. Het Neolatijn werd de internationale taal van de humanisten, maar via het onderwijs (de Latijnse school) hebben ze ook invloed gehad op de literatuur in de volkstaal door de nadruk te leggen op de imitatio van de klassieken. Een speciaal aan de Latijnse school verbonden genre is het Neolatijnse schooldrama.

De in de kloosters gedurende de middeleeuwen bewaard gebleven manuscripten van klassieke teksten werden door de humanisten opnieuw in omloop gebracht, daarbij vanaf het midden van de 15<sup>de</sup> eeuw gesteund door de boekdrukkunst. Dankzij het humanisme is de wetenschap, die aan de universiteiten onder invloed bleef van de scholastiek met zijn combinatie van filosofie en theologie, gesecculariseerd.

Vele humanisten stelden zich tevens ten doel een wedergeboorte van het christendom te bewerkstelligen door hun filologische methode ook toe te passen op de bronnen van de bijbel en de geschriften van de kerkvaders. Van groot belang hierbij was de beweging van de Moderne Devotie waaruit de geschriften van Thomas a Kempis, Wessel Gansfort, Rudolf Agricola en Desiderius Erasmus voortkomen. Met name de laatste paste de filologische methoden op de bijbel toe. Erasmus heeft duidelijk invloed gehad op vroegrenaissancistische auteurs als Coornhert en Spiegel en op de humanisten na de oprichting van de Leidse universiteit: Dousa, Lipsius, Scaliger, Heinsius, Grotius.

Vooraf aan de Romeinen ontleenden de humanisten een groot gevoel voor de waardigheid van de mens en de drang tot ontwikkeling van alle menselijke mogelijkheden. Daarbij dacht men aan de ‘humanitas’ van Cicero, die in zijn werken de filosofie en retorica van de Grieken had samengebracht. Bijzonder belang werd gehecht aan een zorgvuldige en veelzijdige opvoeding, gebaseerd op de studie van de oudheid. Men zou het huidige onderwijs in de humaniora op het gymnasium in het verlengde van deze traditie kunnen situeren. De Duitse pedagoog Niethammer gebruikte de term ‘humanisme’ voor het eerst in 1808 als onderwijskundig begrip.

Van een oppositie tegenover het christelijk geloof was initieel nog geen sprake, wel integendeel (bijv. Bijbels humanisme). Met het 18<sup>de</sup>-eeuwse Duitse ‘Neuhumanismus’ begon het buiten- of tegenkerkelijke element een rol te spelen. Sinds de 19<sup>de</sup> eeuw wordt ‘humanisme’ in een verruimde betekenis gehanteerd voor een levenshouding die de menselijke waardigheid, de vrijheid en de waarde van de persoonlijkheid centraal wil stellen. Talrijk zijn dan ook de stromingen die zich humanistisch noemen, denken we maar aan het existentialisme van Sartre (*L’Existentialisme est un humanisme*, 1946). In de letterkunde vermelden we de Amerikaanse kritische school van het New Humanism (I. Babbitt, P.E. More) en de zgn. liberal humanists, een belangrijke groep Engelse romanciers uit de 20<sup>ste</sup> eeuw (A. Huxley, A. Wilson, E.M. Forster, I. Murdoch, e.a.).

LIT: J. Lindeboom, *Het Bijbelsch humanisme in Nederland* (1913) □ P.O. Kristeller, *Renaissance thought*, 2 dln. (1955-1965) □ H.W. Fortgens, *Schola Latina: uit het verleden van ons voorbereidend hoger onderwijs* (1958) □ J.A. van Dorsten, *Poets, patrons and professors. Sir Philip Sidney, Daniel Rogers and the Leiden humanists* (1962) □ H. Bonger, *Het humanisme in de 16<sup>de</sup> eeuw* (1966) □ S. Dresden, *Het humanistisch denken, Italië – Frankrijk 1450-1600* (1967) □ A. Constandse, *Geschiedenis van het humanisme in Nederland* (1967) □ L.W. Spitz, *The Renaissance and Reformation movements* (1971) □ J. IJsewijn, ‘The coming of humanism to the Low Countries’ in *Itinerarium italicum* (1975) □ *Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung* (1975-) □ I.M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century* (1977) □ R. Bastiaanse, H. Bots & M. Evers (red.), ‘Tot meesten nut ende dienst van de jeught’; een onderzoek naar zeventien Gelderse Latijnse scholen ca. 1580-1815 (1985) □ A. Buck, *Humanismus. Seine europäische Entwicklung in Dokumenten und Darstellungen* (1987) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (1989), p. 141-160 □ J.P. Guépin, *Het humanisme 1350-1850* (1993) □ H. Bonger, *Het humanisme in de 16<sup>de</sup> eeuw* (1966) □ P.O. Kristeller, *Renaissance thought and its sources* (1979) □ T. Davies, *Humanism* (2007<sup>2</sup>) □ R. Gaskin, *Language, truth, and literature. A defence of literary humanism* (2016).

## **humanitair expressionisme**

Binnen het expressionisme is een tweetal richtingen aan te wijzen: een collectief gerichte groep schrijvers met humanitaire idealen en een veel individualistischer opererende groep dichters. Tussen 1910 en 1920 brak bij veel kunstenaars en intellectuelen het besef door dat de mens zich actief diende in te zetten voor veranderingen in de samenleving. Vooral in landen die betrokken waren in de Eerste Wereldoorlog ontstonden groepen jonge kunstenaars die zich verzetten tegen de

geldende moraal en de afzijdigheid van de kunstenaar in een elitair individualisme. Daaruit ontstond een nieuw activisme met belangstelling voor de verhouding tussen individu en gemeenschap. De humanitair expressionisten zagen het individu opgenomen in een kosmische verbondenheid met die gemeenschap. Het humanitair expressionisme is dan ook internationaal gericht ('volkerengemeenschap') en pacifistisch.

Die maatschappelijke en ethische gerichtheid komt het duidelijkst tot uiting in Duitsland en daar met name in tijdschriften als *Der Sturm* (1910-1932) geredigeerd door Herwarth Walden en *Die Aktion* (1911-1932) van Franz Pfemfert. Belangrijke vertegenwoordigers waren Kurt Hiller, August Stramm, Franz Werfel en Georg Trakl. In 1919 stelde Kurt Pinthus de invloedrijke bloemlezing *Menschheitsdämmerung* samen, waaruit het streven naar een totale verbroedering van de gehele mensheid spreekt. Terugkijkend op het verschijnen van deze bundel zal Marsman het humanitair expressionisme in 1929 karakteriseren als links-revolutionair, activistisch en humanistisch. De beweging voerde een verbeterde strijd voor de redding der mensheid, tegen het kapitalisme, dat ze verantwoordelijk achtten voor de oorlog, en tegen het romantisch individualisme.

In het Nederlandse taalgebied onderging Marsman enige invloed van het Duitse romantisch expressionisme, maar al vrij snel ontwikkelde hij een eigen vitalisme. Vertegenwoordigers van het humanitair expressionisme zijn eerder te vinden in België: Paul van Ostaijen (alleen in het begin van zijn dichterschap), Wies Moens, Gaston Bursens, Victor J. Brunclair, de vroege Marnix Gijsen, Karel van den Oever, Eug. de Bock e.a. Zij verenigden zich in het tijdschrift *Ruimte* (1920-1921) dat in tal van bijdragen verbondenheid met het Duitse expressionisme toonde en met het Vlaamse activisme.

LIT: L. van Passel, *Het tijdschrift Ruimte (1920-1921) als brandpunt van het humanitair expressionisme* (1958) □ Ch. Eykman, *Denk- und Stilformen des Expressionismus* (1974) □ A. Jurgens, *Bibliografie van het humanitair expressionisme* (1981) □ P. Haderman, 'Paul van Ostaijen and Der Sturm' in *Paul van Ostaijen en de kunst van zijn tijd 1896-1996* (1997), p. 335-351 □ A. Deprez, 'Wies Moens en het humanitair expressionisme' in *A.K.V.S.-schriften* (1998) 37, p. 22-35.

## humoreske

ETYM: Hoogduits Humoreske < Lat. (h)umor + Fr. -esque.

Komische schets of vertelling, waarin ernst en humor meestal zijn gecombineerd. Het genre kwam tot bloei in de 18<sup>de</sup> eeuw, aanvankelijk in dichtvorm; men denke aan Starings' 'Jaromir'-gedichten en in de 19<sup>de</sup> eeuw aan teksten van De Genestet. Later wordt de prozavorm geliefd, zoals bij Heijermans ('Falklandjes') en Carmiggelt ('Kronkels'). Andere voorbeelden zijn G. Bomans, *Kopstukken* (1947) en G. Durnez, *Mijn leven onder de Belgen* (1970).

Soms benadert de humoreske de groteske, zoals in sommige cursiefjes van Koot of Stoker. Naar de graad van spot (ironie, sarcasme) kan de humoreske variëren van lichtvoetige burleske literatuur tot venijnige satire.

## hymenaeus zie epithalamium

## hymne

ETYM: Gr. *humnos* = feestlied, plechtig lied.

Verzamelbegrip voor elke lofzang (in epiek, lyriek of dramatiek) ter ere van een godheid of een held; in ruimere zin ook ter verheerlijking van een landstreek of een ideaal.

1. Loflied gezongen in erediensten of bij feestelijke gelegenheden: bijv. de psalmen in het Oude Testament; de homerische hymnen, gezongen door rapsoden; christelijke Griekse en Latijnse hymnen zoals het *Te Deum*. Bekend zijn de vele hymnen van bisschop-kerkvader Ambrosius (334-397), geschreven in jambische dimeters, zoals de hymne 'Aeternae rerum conditor' ('O Schepper, eeuwig, van het al'), waarvan de eerste strofe luidt in de interpretatie door W. Stroh (*Proben lateinischer Verskunst*):

Āetērnē rērūm cōndītōr,  
nōctēm dīēmquē quī rēgīs  
ēt tēmpōrūm dās tēmpōrā,  
ūt āllēvēs fāstīdīūm

(O schepper, eeuwig van het al,  
die over nacht en dag regeert  
en aller tijden tijd bepaalt  
tot afweer van eentonigheid...)

(A. Welkenhuysen, *Latijn van toen tot nu*, 1995, p. 260)

Vanaf de reformatie werden er ook hymnen in de volkstaal geschreven. De hymne wordt tegenwoordig meestal, samen met de psalmberijming en het kerklied, wegens het utilitair-religieuze karakter onder de noemer gelegenheidspoëzie gebracht.

2. Literair loflied, dat praktisch samenvalt met de ode. De persoon van de dichter treedt nu meer op de voorgrond, terwijl de religieuze inhoud en het liturgische karakter verdwijnen. Kenmerkend blijft de triomfalistische toon. Het genre werd beoefend in de Neolatijnse literatuur en in de meeste West-Europese literaturen; in de Duitse letterkunde o.a. door Goethe, Hölderlin en Novalis; in de Angelsaksische door Ben Jonson, Shelley en Walt Whitman; in de Franse door de Pléiade-dichters. In de Nederlandse literatuur zijn bekende hymnen: Vondels 'Wie is het die zo hoog gezeten' (*Lucifer*, 1ste rei) en 'Triomf van het socialisme' (*Opwaartsche wegen*, 1907) van H. Roland Holst-van der Schalk.

Zie ook dithyrambe.

LIT: J. Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, 2 dln. (1964-1965) □ A. Michel, *In hymnis et canticis: culture et beauté dans l'hymnique chrétienne latine* (1976) □ P.S. Diehl, *The Medieval European religious lyric* (1985) □ J. Szövérfy, *Latin hymns* (1989) □ J.R. Watson, *The English hymn. A critical and historical study* (1997) □ Y. Desplenter, "'Alle die schoone himnen in Vlaemschen dichte": rederijkersvertalingen van Latijnse kerkliederen' in *Jaarboek De Fonteyne* (2004), p. 113-136 □ N. Masud, 'Sound words: Hymns in twentieth-century literature' in *The review of English studies* 70 (2019), p. 732-751.

## hyporchema

ETYM: Gr. *hup-orchēma* = danslied < *hup-orcheisthai* = op een melodie, bij begeleiding dansen.

Een wellicht uit Kreta afkomstig danslied uit de Apollo-cultus; het werd onder begeleiding van muziek in een zeer snelle en heftige maat gezongen en gedanst door een koor. Bijv. het vijfde stasimon van Sophocles' *Antigone*.

## I

### **idealistisch realisme zie realisme-1**

### **ideeëndrama**

Term uit de toneel- of literaire kritiek voor een drama waarin een bepaalde idee, meestal van wereldbeschouwelijke aard, centraal staat. Die idee beheerst de persoonlijke lotgevallen van de dramatis personae. Sommigen zijn van mening dat het klassiek drama altijd tevens ideeëndrama is. In dat geval zijn J. van den Vondels *Joseph in Dothan* (1640) en *Lucifer* (1654) goede voorbeelden. De begrenzing van het begrip ten opzichte van geëngageerd toneel of didactisch drama als bijv. *Elckerlijc* (15<sup>de</sup> eeuw), is niet altijd duidelijk. Meestal overheerst de mening dat de idee zo overheersend is, dat de personages die haar dragen, gereduceerd worden tot bloedeloze papieren figuren. Om die reden zou men Henriëtte Roland Holsts *De opstandelingen* (1910) een ideeëndrama kunnen noemen. Veel ideeëndrama's worden daarom ook gepresenteerd of opgevat als leesdrama's. Frederik van Eedens *De broeders* (1894) en *Lioba* (1897) worden eveneens als ideeëndrama's gekarakteriseerd.

LIT: M. Baeck, *Omtrent de sociale ideeëndrama's van Frederik van Eeden* (1982).

### **ideeënliteratuur**

Literatuur die in de eerste plaats een wereldbeschouwing (Du. Weltanschauung) wil brengen en hieraan het gehele werk ondergeschikt maakt. Vooral in de Duitse literatuur komen zulke 'filosofische' literaire werken vaak voor. Zo spreekt men bijv. van ideeënballade (Goethe, Schiller, Uhland), ideeëndrama (Lessing, Sartre), ideeënyriek (Hölderlin, Novalis, Rilke) en ideeënroman (Thomas Mann). In de Nederlandse literatuur kan men een aantal romans van bijv. W.F. Hermans en F. Kellendonk tot het genre rekenen. Zie ook conte philosophique, engagement, idee, probleemroman, tendensliteratuur.

LIT: S.R. Suleiman, *Authoritarian fictions. The ideological novel as a literary genre* (1983).

### **idylle**

ETYM: Gr. eidullion = afbeeldinkje, kort beschrijvend gedicht; verkleiningsvorm van eidos = (schoon) gezicht, (denk)beeld.



Vorm van literatuur waarin de natuur, het landschap, flora en fauna centraal staan. Veelal is de natuurbeschrijving verbonden met de schildering van eenvoudige mensen als herders, vissers en boeren. Het genre is al bekend in de Griekse Oudheid (Theocritus) en in de wereld van het Oude Testament (het boek Ruth met het korenveld als decor van het verhaal). In de renaissance wordt de idylle gecultiveerd in de pastorale literatuur, zoals de arcadia en de pastorale-1. Schrijvers uit de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw gaan de idylle gebruiken om thema's van liefde en vriendschap te behandelen, zoals E.M. Post doet in haar roman *Het land* (1788). Het genre kende vooral in Duitsland een grote bloei met auteurs als Gessner en Voss. Bekende Nederlandstalige schrijvers van idyllische literatuur zijn A.C.W. Staring ('Oogstlied', 1786), Hildebrand ('Teun de Jager', 1841), J.J. Cremer (*Betuwsche novellen*, 1852-1855) en Pol de Mont (*Idyllen*, 1882). De naam 'idylle' leeft voort in titels van 20<sup>ste</sup>-eeuwse werken als 'Een idylle' (1941) van M. Nijhoff en G. Komrij's 'Idyllen van de achterpoort' (1981). Soms worden de termen ecloge en idylle als synoniem gebruikt.

LIT: M. Prinsen, *De idylle in de achttiende eeuw in het licht der aesthetische theorieën* (1934) □ H. Schneider, *Bürgerliche Idylle: Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss* (1975) □ R. Böschstein-Schäfer, *Idylle* (1977<sup>2</sup>) □ G. Hämmerling, *Die Idylle von Gessner bis Voss: Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung* (1981) □ H.U. Seeber, *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts* (1986) □ N. Gronke, *Idylle als literarisches und soziales Phänomen* (1987) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 183-202 □ C. Behle, *'Heil dem Bürger des kleinen Städtchens': Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert* (2002).

## **ik-verhaal zie ik-verteller**

## **ik-verteller**

Vertelvorm waarin het perspectief ligt bij een 'ik' die als verteller tevens personage is in het vertelde. Er kunnen verschillende redenen zijn voor een schrijver om een ik-verteller te laten optreden. Een van die redenen is dat het de auteur in staat stelt het ik-personage te schilderen met zijn meest intieme overwegingen en waarnemingen, en daarbij bij de lezer de indruk te wekken dat het om een authentieke, bijna documentaire weergave gaat van de belevenissen van dat personage, zoals in de autobiografie. Men dient bij dit vertelprocédé onderscheid te maken tussen het vertellend 'ik' en het belevend 'ik'. De ik-verteller is in staat mededelingen te doen over heden en verleden: omdat hij zijn eigen geschiedenis kent, kan hij zowel over zijn ervaringen in het verleden als over zijn latere ervaringen vertellen wanneer dat hem te pas komt. Het belevend-ik geeft alleen weer wat hem nu, op het moment van vertellen, beweegt. In dat laatste geval ontstaat vaak de illusie dat er geen verteller is.

Het perspectief van het ik-verhaal is het gewone point of view van het dagboek, de dagboekroman en de briefroman, waarin het aantal ik-vertellers samenvalt met dat van de correspondenten.

Omdat de lezer volstrekt afhankelijk is van de ik-verteller en zijn visie, leent het procédé zich uitstekend als onbetrouwbaar perspectief, zoals duidelijk het geval is in Bernlefs roman *Hersenschimmen* (1984) en zijn personage Maarten Klein. Andere voorbeelden van romans waarin het perspectief bij een 'ik' ligt, zijn *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants en *Nooit meer slapen* (1966) van W.F. Hermans.

Een bijzondere variant van de ik-vertelling is de zgn. ikjes-roman of de meervoudige ik-vertelling. In feite gaat het hier om een ik-roman met een meervoudig perspectief, een roman waarin verschillende ik-vertellers in een niet-hiërarchisch ondergeschikte zin (zoals in het kaderverhaal met ingeschoven verhalen), maar in nevenschikte orde, naast en met elkaar het hele verhaal vertellen. Een goed voorbeeld van dit type meervoudig ik-perspectief komt voor in W. Faulkners roman *The sound and the fury* (1929), waarin drie monologues intérieures (monologue intérieur) (in de ik-vorm dus) staan tegenover een vierde gezichtspunt in de hij-vorm. Een Nederlandstalig voorbeeld van een meervoudig ik-perspectief vormt L.P. Boons *Menuet* (1955).

Zie ook narratieve communicatieniveaus.

LIT: N. Friedman, 'Point of view in fiction' in *PMLA* 70 (1955), p. 1160-1184 □ B. Romberg, *Studies in the narrative technique of the first-person novel* (1962) □ H.M. Roos, 'Ik en zelf': 'n onderzoek na die vertellersrol aan die hand van drie ik-vertellings van W.F. Hermans (1975) □ U. Musarra, *Narcissus en zijn spiegelbeeld. Het moderne ik-verhaal* (1983) □ M. Janssens, 'Het meervoudige ik-verhaal in de Nederlandse letterkunde' in *Verslagen en Mededelingen Kon. Academie Ned. taal- en letterkunde* (1988) 2, p. 281-291 □ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1993<sup>12</sup>) □ M. Niehaus, *Ich, die Literatur, Ich spreche* (1995) □ D. Gebuys, 'Het boek: alter ego van de lezer: een beschouwing over de ik-roman en over het ik achter de roman' in *Ego literatuur*, speciaal nummer van *Kruispunt* 38 (1997) 169, p. 30-79 □ R. Démoris, *Le roman à la première personne. Du classicisme aux lumières* (2002) □ M. Clement, 'Het verschil tussen de ik-roman en de hij/zij-roman' in A.J. Gelderblom (red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij* (2004), p. 83-96 □ E. Bruynooghe, 'De 'verteller' en de auteur: over Bernlefs problematische onbetrouwbare verteller in 'Hersenschimmen'' in *Nederlandse letterkunde* 12 (2007) 1, p. 22-33.

## **illusionistisch toneel**

Vorm van het drama waarin de toeschouwer in de illusie wordt gebracht dat hij aanwezig is bij een gebeuren waar hij zelf geen deel aan heeft en dus geen invloed op kan uitoefenen. Zie ook vierdewand-fictie.

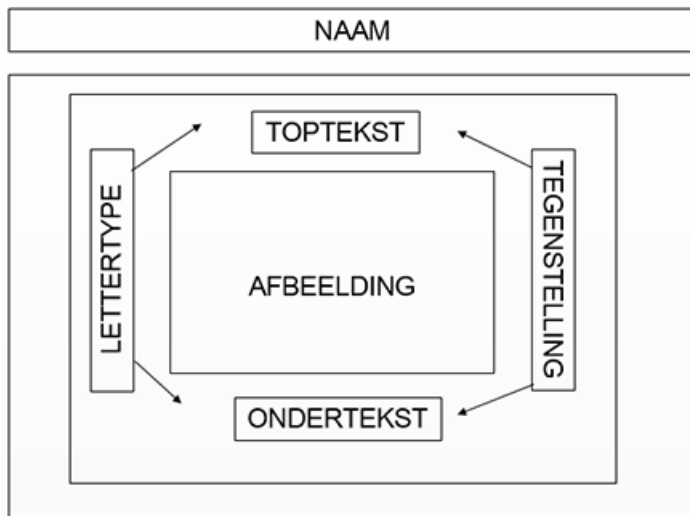
Het begrip functioneert meestal als distinctief kenmerk van het klassieke drama of Aristotelische toneel tegenover het episch drama dat anti-illusionistisch genoemd wordt. In het illusionistisch toneel wordt de illusie van echtheid gewekt. In het episch toneel daarentegen weet de toeschouwer dat wat hij ziet en hoort, fictie is en wordt hij door vervreemdingseffecten daaraan telkens opnieuw herinnerd, maar tegelijkertijd beseft hij de werkelijkheid achter het vertoonde en zijn houding daar tegenover.

LIT: S. Melchinger, *Drama en toneel* (1959), p. 133.

## **image macro**

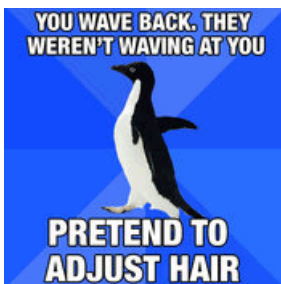
ETYM: Lat. imago = beeld, afbeelding; Gr. macrós = lang, omvangrijk.

Een image macro is een bijzonder populair subtype van de internet meme. Het gaat om een prent of foto waar tekst wordt overgezet. In zijn meest typische vorm vertoont hij de volgende structuur:



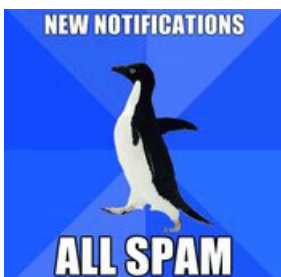
*Figuur 1*

Een essentiële bouwsteen is de afbeelding zelf. Deze geeft vaak figuren uit de media of andere beroemdheden weer, maar ook zgn. stock characters (stock-2) zijn populair: dit zijn types waaraan een bepaald sentiment of communicatiedoel wordt opgehangen. Dat sentiment wordt verder geconcretiseerd in de conventionele naam van de betreffende 'reeks' van image macro's, die overigens niet te zien is in de image macro zelf en dus enige digitale geletterdheid verwacht van de ontvanger. Daarnaast wordt het idee achter de meme toegepast op concrete gevallen. In Figuur 2 en Figuur 3 zien we aldus telkens een pinguïn en tekst die een sociaal ongemakkelijke situatie weergeeft: het zijn beide voorbeelden van de zgn. Socially Awkward Penguin reeks.



*Figuur 2 [bron: knowyourmeme.com]*

en



*Figuur 3 [bron: knowyourmeme.com]*

Figuur 2 en Figuur 3 illustreren daarbij meteen ook de twee laatste conventies van de typische image macro: de tekst wordt weergegeven met het lettertype Impact, en de image macro's bevatten zowel een toptekst als een ondertekst, waartussen een of andere tegenstelling bestaat, vaak met een vorm van woordspeling. Die tegenstelling is sterker in de ene reeks dan in de andere. Vergelijk bijv. in dit opzicht Figuur 2 en Figuur 3 met Figuur 4 (een voorbeeld van de reeks die bekend is als Politically Correct Black Man), waarin door apokoinou een sterk contrast ontstaat tussen drugsgebruik en goede schoolresultaten:



Figuur 4 [bron: knowyourmeme.com]

Algemeen gesproken vinden we best wat variatie in image macro's: niet alle voorbeelden bevatten elk van de elementen uit de basisstructuur (Figuur 1).

Omdat internetgebruikers dit soort memes zelf eenvoudig kunnen genereren via macro's die werden ingebouwd op websites (bijv. quickmeme.com of memegenerator.net), kregen ze de naam image macro: 'macro' is in deze context een verkorte vorm van 'macro instruction' en verwijst binnen de computerwetenschap naar een eenvoudige instructie die automatisch vertaald wordt naar een reeks instructies, waarmee dan een specifieke taak kan worden uitgevoerd. Gebruikers combineren daarbij vaak elementen uit verschillende image macro's tot nieuwe gehelen, met een algemeen humoristische intentie of een expliciet parodiërend doel (parodie). Figuur 5 toont zo een combinatie van Overly Manly Man en Socially Awkward Penguin:



Figuur 5 [bron: memecenter.com]

Ook elementen uit de eigen culturele geschiedenis, de actualiteit en de politiek worden vaak verweven in image macro's. Intertekstualiteit en intermedialiteit zijn aldus belangrijke kenmerken van deze memes, waardoor internetgebruikers zichzelf door individuele creatieve aanpassingen van image macro's kunnen inschakelen in het brede netwerk van de online community.

Door hun structuur, compacte vorm en verrassende combinatie van woord en beeld vertoont dit moderne digitale genre interessante gelijkenissen met de emblema.

LIT: R. Dawkins, *The selfish gene* (1976) □ K. Brideau & Ch. Berret, 'A brief introduction to impact: "The meme font"' in *Journal of visual culture* 13 (2014), p. 307-313 (2014) □ B. Dancygier & L. Vandelanotte, 'Internet memes as multimodal constructions' in *Cognitive linguistics* 28 (2017), p. 565-598 □ E. Zenner & D. Geeraerts, 'One does not simply process wordplay in memes: Internet memes from the perspective of cognitive (socio)linguistics' (*te verschijnen*) □ quickmeme.com □ memegenerator.net.

## **imaginair reisverhaal**

ETYM: Lat. imago = beeld, voorstelling.

Reisverhaal dat de schijn wekt op reële gebeurtenissen te berusten, maar in werkelijkheid fictie is. Ruim opgevat is het genre moeilijk af te lijnen van verwante genres als utopische literatuur, droomreizen, maanreizen, hellevaarten, robinsonades, sciencefictionreisverhalen en andere vormen van fantastische literatuur die van in de Oudheid tot nu gebruik maken van het patroon van een denkbeeldige reis. In een engere, meer precieze betekenis betreft het een achttiende-eeuws genre dat, vaak teruggaand op authentieke reisjournalen (journaal) uit de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw, vooral geschreven werd om de lezer in contact te brengen met verlichte ideeën over religie, opvoeding, staatkunde enz. Het is de bedoeling de lezer te confronteren met andere opvattingen uit een 'andere' wereld, om hem daardoor kritischer t.o.v. eigen opvattingen of toleranter t.a.v. vreemde standpunten te maken. Het genre kende in het begin van de 18<sup>de</sup> eeuw een grote bloei. De bekendste voorbeelden zijn Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) en Swifts *Gulliver's travels* (1726). Tot de beste Nederlandse voorbeelden behoren Henrik Smeeks' *Beschrijvinge van het magtig Koninkrijk van Krinke Kesmes* (1708) en G. Paapes *Reize door het Aapenland* (1788), dat lange tijd aan J.A. Schasz is toegeschreven.

LIT: G.P.M. Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, dl. 2 (1971<sup>5</sup>), p. 548-549, dl. 3 (1973<sup>5</sup>), p. 220-221 □ P.J. Buijnsters, *Imaginaire reisverhalen in Nederland gedurende de 18e eeuw* (1969) □ M.C. Vacher (red.), *Dictionnaire des lieux imaginaires* (1998) □ J. Duncan & D. Gregory, *Writes of passage: reading travel writing* (1999) □ B. Dietz, *Utopien als mögliche Welten: "Voyages imaginaires" der französischen Frühaufklärung 1650-1720* (2002) □ I. Leemans & G.J. Johannes, 'Imaginaire reizen door ruimte en tijd' in *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: de Republiek* (2013), p. 584-605 □ T. Pierrart, 'Het imaginaire reisverhaal' in *Cahiers voor Literatuurwetenschap* 9 (2017), p. 167-172.

## **imaginisme**

ETYM: Russ. imazjinzim.

Stroming in de Russische poëzie in de jaren 1919-1924, met grote aandacht voor het dichtelijke beeld. In die zin verwant met, maar toch verschillend van het imagisme.

LIT: V. Markov, *Russian imagism 1919-1924* (1980)

## **imagisme**

ETYM: Lat. imago = beeld.

Beweging in de Angelsaksische poëzie (en literaire kritiek) die vooral prominent was vlak vóór en ook wel tijdens WO I. Ze ontstond min of meer gelijktijdig in Engeland en Amerika, beïnvloed door de poëzieopvattingen van de dichter en filosoof T.E. Hulme. De bezielende figuur was Ezra Pound; in een latere fase nam Amy Lowell het leiderschap van hem over. 'The imagist movement' reageerde tegen de aanslepende romantiek. In de eisen die gesteld werden aan goede lyriek, klinken echo's door van het Franse symbolisme en van de Chinese en Japanse poëzie (o.a. de haiku). Poëzie hoorde 'a direct treatment of the thing' te zijn, d.w.z. concreet, exact, geconcentreerd op het essentiële, ontdaan van alle redundantie. Vooral op de scherpte, de precisie en de evocatieve kracht van het poëtische beeld ('image') lag een sterke nadruk. De dichter diende in alledaagse taal te schrijven en zich los te maken van elke metrische dwang; alle beperkingen qua onderwerpskeuze werden verworpen. De beweging heeft een aantal fijne kortere gedichten voortgebracht en heeft mede de weg gebaand voor grote vernieuwers als T.S. Eliot en D.H. Lawrence.

Het imagisme moet onderscheiden worden van het imaginisme (Russ. imazjinzizm), een stroming in de Russische poëzie in de jaren 1919-1924, al zijn er duidelijke parallellen aan te wijzen, zoals de grote aandacht voor het dichterlijke beeld.

LIT: W.C. Pratt, *The imagist poem* (1963) □ P. Jones, *Imagist poetry* (1981) □ S. Sommerkamp, *Der Einfluss des Haiku auf Imagismus und jüngere Moderne: Studien zur englischen und amerikanischen Lyrik* (1984) □ R. Oram (red.), *The imagist revolution: 1908-1918: letters exchanged between Ezra Pound and T.S. Eliot* (1993) □ P. Crisp, 'Imagism's metaphors - a test case' in *Language and literature* (1996), p. 79-92.

## **immigrantenliteratuur zie migrantenliteratuur**

## **impresa**

ETYM: It. in-druk, stempel, merkteken.

Uit de kledingmode van het einde van de 15<sup>de</sup> eeuw in Italië ontwikkeld genre, ook devies genoemd, bestaande uit een afbeelding (pictura) en een spreuk (motto-2), dat van grote invloed is geweest op het ontstaan van het emblema. De op de (aanvankelijk militaire) kleding gedragen insignes met spreuken (zinspreuk-2) vormden een soort rebus die kenmerkend moest zijn voor het persoonlijke levens- of beroepsideaal van de drager. De impresa werd als maniëristisch (maniërisme) literair genre gevestigd door het werk van Paolo Giovio, *Imprese militari e amorose* (1555). Tal van drukkersmerken staan kennelijk in de traditie van het devies, evenals het ex libris.

Ook het blazen van de rederijderskamers vormt door combinatie van beeld en spreuk een devies, dat kenmerkend was voor de desbetreffende kamer. Vaak zijn de deviezen religieus van aard en sluiten ze aan bij de door het Nieuwe Testament ingegeven naam van de kamer, zoals 'Mijn werc es hemelic' van de Brugse kamer Van den Heiligen Geest, of 'In liefde bloeiende' van de Amsterdamse kamer De Eglentier, met als afbeelding Christus aan het kruis.



Het merk 'T is al goet wat cunste doet' uit A. van de Venne, *Tafereel van de Belacchende Werelt* uit 1635. [bron: F. de Nave (red.), *Liber amicorum Leon Voet* (1985), p. 333].

LIT: P. van Duyse, *De rederijkkamers in Nederland*, dl. 1 (1900), p. 49-54, 61-66  
□ J.J. Mak, *De rederijkers* (1944) □ K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 17-19 □ K. Porteman, 'T'is al goet wat cunste doet. Beschouwingen bij een drukkersmerk van de gebroeders Van de Venne' in *Liber amicorum Leon Voet* (1985), p. 329-345.

## impressionisme

ETYM: Fr. impression = indruk. Term ontleend aan de titel van een schilderij van Claude Monet uit 1872: *Impression, soleil levant*.

Term waarmee wordt aangegeven dat de kunstenaar de dingen niet weergeeft zoals ze objectief waarneembaar zijn, maar ze subjectief schildert volgens de indruk die ontstaat uit een kortstondige zintuigelijke waarneming, beïnvloed door licht, kleur en beweging. Dit impressionisme ontstond in Frankrijk bij schilders als Monet, Manet, Degas, e.a. Zij onderhielden contacten met de Franse schrijvers Emile Zola, de gebroeders De Goncourt, Guy de Maupassant, Flaubert e.a. die zich in hun literaire werk door de impressionisten lieten inspireren.

Net als de Franse schilders onderhielden ook de Nederlandse impressionistische schilders (Breitner, Israëls, Mauve e.a.) nauwe contacten met een aantal Nederlandse schrijvers die behoorden tot de Tachtigers. De invloed die er van hun schilderkunstige opvattingen uitging op de literatuur uitte zich in een sterke zintuigelijke gerichtheid en een grote kleurgevoeligheid. In een zin als

De donkere vlekjes hunner lichaampjes bekriebelden en bespikkelden het  
grootte, open plein, waarop een luwe voorjaarszon brandde.  
(F. Netscher, *Studies naar het naakt model*, 1886, p. 197).

tracht de auteur de onmiddellijke indruk van het wisselende spel van licht en beweging vast te leggen en over te brengen op de lezer.

Vooraf in het proza van Lodewijk van Deysse, in het bijzonder in het 13<sup>de</sup> hoofdstuk van zijn roman *Een liefde* (1886), zijn voorbeelden te vinden van impressionistische beschrijvingskunst. Van Deysse bedacht voor deze door hem sterk gepropageerde *écriture artiste* de term sensitivisme. Voor hem vormde het impressionisme onderdeel van de noodzakelijke stadia die de schrijver moest ondergaan om tot het hoogst bereikbare te geraken: observatie – impressie – sensatie – extase. Van Deysse noemde het sensitivisme 'het zijn vader overtreffende kind van de Impressie' (*Verzamelde opstellen*, 1907, p. 49). Tal van andere auteurs hebben onder zijn invloed dit type impressionistisch proza, maar ook poëzie geschreven:

Gorter, Van Looy, Netscher, Prins e.v.a. In Vlaanderen schreven De Mont, Teirlinck, De Laey, Buysse en Streuvels impressionistisch getint proza.

Het literaire impressionisme kende tussen 1880 en 1910 in het Nederlandse taalgebied een hoogtepunt, vaak als een aspect van het naturalisme. Opvallend is de voorkeur voor de prozaschets (schets) als een middel om het voorlopige en vluchtige van de indruk vast te leggen. De nauwkeurige schildering van licht, kleur en beweging leidde tot het zoeken naar adequate uitdrukkingsmiddelen en waar die niet in de gangbare woordenschat voorhanden waren, tot het veelvuldig gebruik van het neologisme ('zilverkrulden', 'krulrinkeling', 'schubbige lachjes' e.d.) of ongebruikelijke woordkoppelingen ('donkerglansde', 'licht-zwartte', 'goud-geel-waseming').

LIT: G. Dekker, *Die impressionisme in die Nederlandse letterkunde* (1933) □ R.F. Lissens, *Het impressionisme in de Vlaamsche letterkunde* (1934) □ G. Brom, *Schilderkunst en literatuur in de 19<sup>e</sup> eeuw* (1959) □ T. Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* (1982), p. 62-64 □ W. Smulders, "'Schilderen met woorden". Over het impressionisme bij Van Deyssel en Prins' in W.J. van den Akker e.a. (red.), *Traditie en vernieuwing* (1985), p. 113-130 □ M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900* (1988) □ M.G. Kemperink, 'Impressionisme als literaire stroming' in F.A.H. Berndsen, H. van Dijk & G.J. de Vries (red.), *Poëtica-onderzoek in de praktijk* (1993), p. 53-61 □ B. Vouilloux, 'L'impressionisme littéraire: une révision' in *Poétique* (2000) 121, p. 61-92 □ R.W.A. King, *De omwenteling van Parijs: over de geboorte van het impressionisme* (vert. R.J.H. Jonkers, 2006) □ A. Parkes, *A sense of shock. The impact of impressionism on modern British and Irish writing* (2011) □ R. Bowler, *Literary impressionism* (2016) □ R. Bowler, *Literary impressionism. Vision and memory in Dorothy Richardson, Ford Madox Ford, H.D. and May Sinclair* (2018).

## **improvisatie**

ETYM: Lat. in-pro-visus = on-voor-zien.

Toneelstukje, voordracht, muziekwerk, enz. dat bedacht wordt op het ogenblik van de uitvoering. Improvisatie is een product van vrijheid, toeval en fantasie en baseert zich meestal op een minimaal schema van karaktertypes, opposities en actiewendingen. Dit minimum aan bindingen, gekoppeld aan een maximum aan vrijheid hebben het genre altijd zeer populair gemaakt. Uitschieters waren de middeleeuwse vagantenliederen en de Italiaanse commedia dell'arte. Andere improvisatietypen zijn het knie(ge)dicht en het ex-tempore. Tegenwoordig wordt de improvisatie vaak aangewend in happenings en, met therapeutische doeleinden, in het psychodrama.

LIT: S. Stanley & A. Dijkstra (red.), *Drama door improvisatie* (1983) □ M. Rinné, *L'invention narrative. De l'improvisation orale à la littérature* (1986) □ T. Salinsky & D. Frances-White, *The improv handbook. The ultimate guide to improvising in comedy, theatre, and beyond* (2008) □ R. Wallace, *Improvisation and the making of American literary modernism* (2010) □ E. Landgraf, *Improvisation as art. Conceptual challenges, historical perspectives* (2014).

## **impure poëzie zie onzuivere poëzie**



## **in memoriam**

ETYM: Lat. ter herinnering.

Tekst geschreven ter herdenking van een overledene. Soms worden deze teksten in een bij uitstek literaire vorm geschreven, zoals in de vorm van gedichten (mortuaire literatuur). Bekend werden de gedichten van W.H. Auden bij het overlijden van W.B. Yeats en Sigmund Freud, maar vooral zijn gedicht *Funeral blues* met de beginregel 'Stop al the clocks, cut off the telephone' dat zeer veel wordt geciteerd. Zo schreef Martinus Nijhoff een gedicht 'Bij de dood van Albert Verwey' (*VG*, 1963<sup>2</sup>, p. 451-453) en G. Achterberg op zijn beurt een gedicht bij het overlijden van M. Nijhoff (*VG*, 1963, p. 812). Dit soort in-memoriamgedichten worden ook wel elegieën genoemd.

Dikwijls heeft het in memoriam de vorm van een necrologie of levensbericht, zoals er talloze verschenen zijn in de *Jaarboeken van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden*, waarop een register verscheen in 1993.

LIT: H. Renders (red.), *Het leven van een doodsbericht: necrologie & biografie* (2005).

## **incantatie**

ETYM: Lat. in-cantare = zingen, een toverspreuk uitspreken, betoveren.

Term uit de folklore voor het gebruik van rituele formuleringen of toverformules (vgl. sprookje), gezongen of gesproken, met een magisch effect. Het bezwerende karakter ervan maakt de incantatie verwant aan primitieve literatuur, maar inspireerde ook een aantal moderne auteurs (Whitman, Lucebert, Michiels).

In de Nederlandstalige cultuur leeft de incantatie voort in afzonderlijke bezweringsrijmen. Zo zeiden boeren in Wijtsgate (West-Vlaanderen), om ongedierte te bestrijden, bij het uitstrooien van een handvol aarde het volgende rijmpje:

Worme, worme, vlied,  
't Is Jezus van Nazareth,  
die 't u gebiedt;  
Eet eerde, maar de vruchten niet!  
(K. ter Laan, *Folkloristisch woordenboek*, 1949, p. 34)

LIT: J. van Haver, *Nederlandse incantatieliteratuur. Een gecommuniceerd compendium van Nederlandse bezweringsformules* (1964).

## **incarnatie zie chronogram**

## **indirecte lyriek**

Aanduiding voor die vorm van lyriek die, in tegenstelling tot de directe lyriek, geen rechtstreekse gevoelsuiting van een 'ik' is, maar de persoonlijke uitspraak langs een omweg formuleert, bijv. door middel van symbolen, of door hantering van de hij-vorm in plaats van de ik-vorm, waardoor een projectiefiguur ontstaat, zoals in de gedichten getiteld 'De schrijver' van M. Nijhoff (*VG*, 1974, p. 404-406).

**initiatieroman zie adolescentenroman**

**inscriptio zie motto-2**

**interludium zie entr'acte**

**intermezzo zie entr'acte**

**intrigeblijspel zie comédie d'intrigue**

### **Italiaans sonnet**

Term uit de genreleer voor een sonnet, ook wel petrarkistisch sonnet genoemd, ontstaan in de Italiaanse renaissance (petrarkisme), geschreven in de vijfvoetige jambe, met vrouwelijk rijm, waarbij het octaaf twee rijmklanken heeft en het sextet twee of drie andere. Dit sonnet, ook wel het 'klassieke sonnet' genoemd, is in de 17<sup>de</sup> eeuw door andere sonnetvormen verdrongen (het komt nog wel voor bij Hooft bijvoorbeeld), maar keert weer terug bij de Tachtigers (o.a. W. Kloos en J. Perk). Men zie als specimen hiervan het sonnet 'Gelaat, lief als Lente, dat met veel spelen' van Kloos (*De nieuwe gids* 8, 1893, I, p. 416).

LIT: S.L. Bermann, *The sonnet over time: a study in the sonnets of Petrarch, Shakespeare and Baudelaire* (1988) □ M.R.G. Spoller, *The development of the sonnet. An introduction* (1992) □ S. Regan, *The sonnet* (2003).

### **itinerarium**

ETYM: Middeleeuws Lat. reisgids, reisboek < Lat. itinerari = reizen < iter = reis, weg.

Eigenlijk een reisgids waarin de wegen, de reistijd, de rustplaatsen en de belangrijkste bezienswaardigheden worden aangegeven. Later wordt het vrijwel synoniem met reisverslag, zoals de *Itinerario, voyage ofte schipvaart naar Oost ofte Portugaels Indien* (1596) van Jan Huygen van Linschoten. Veel verslagen van de grand tour bevatten uitgebreide lijsten aantekeningen met betrekking tot te volgen of afgelegde routes met afstandstabellen en namen van herbergen. Juist ten behoeve van degenen die op grand tour gingen, verschenen allerlei itineraria, zoals Lambert van den Bosch' *Wegh-wyser door Italien* (1657), *Vranckryck en zijn steeden, behelsende een algemeene en besondere beschrijvinge des selfs en aangrenzende landen* (1662), *Delitiae Italiae. Dat is: eygentlijcke beschrijvinghe wat door gantsch Italien in elcke Stadt ende plaets te zien is* (1620<sup>3</sup>), *Delitiae urbis Romae. Dat*

*iseygentlycke beschrijvinge van alle de schoone gebouwen (...) (1625), Delitiae Galliae & Angliae. Ofte lustigheden van Vranckrijck en Engheland (1619), P. Hentzners Itinerarium Germaniae, Galliae, Angliae, Italiae (1612), Franciscus Schottus' Itinerarii Italiae rerumq. Romanorum libri tres (1625<sup>4</sup>), Wegh-wyser, vertoonende de besonderste vrende vermaecklijckheden die in 't reysen door Vranckryck en eenige aengrensende landen te sien zijn (1647).*

Overzichten van reisgidsen worden gegeven door: A. Frank-Van Westrienen in *De groote tour. Tekening van de educatiereis der Nederlanders in de zeventiende eeuw* (1983), p. 367-371; L. Schudt in *Le guide di Roma. Materialien zu einer Geschichte der römischen Topographie* (1930); A.H. Luijdjens in zijn 'Chronologische lijst van beschrijvingen van Italië en Rome tot 1900 in de Nederlanden geschreven of verschenen' in *Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome*, reeks II, dl. 1 (1931), p. 205-229; G. Boucher de la Richarderie in *Bibliothèque universelle des voyages, ou Notice complète et raisonnée de tous les voyages anciens et modernes dans les différents parties du monde* (1808; 6 dln.); E.G. Cox in *A reference guide to the literature of travel* (1935-1949; 3 dln.).

Een moderne variant vormen de literaire reisgidsen zoals: R. Bodart, M. Galle & G. Stuiveling, *Literaire gids van België, Nederland en Luxemburg* (1972); A. van Dis & T. Hermans (samenst.), *Het land der letteren* (1982); Willem van Toorn (red.), *Querido's letterkundige reisgids van Nederland* (1983<sup>2</sup>). Sindsdien verschenen er tal van literaire gidsen per regio of stad. Zie voor dit laatste ook city books.



Titelpagina van het *itinerarium* van Jan Huygen van Linschotens reis naar de Oost (1596). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983<sup>2</sup>), p. 63].

LIT: B. Wasser, *Nederlandse pelgrims naar het Heilige Land* (1983) □ S.D. Westrem, *Broader horizons: a study of Johannes Witte de Here's Itinirarius and medieval travel narratives* (2001).

## J

**jaartalvers zie chronogram**

## jambische poëzie

ETYM: Gr. iambos = jambische voet, versregel of gedicht, bijz. hekeldicht.

In algemene zin aanduiding voor poëzie in jamben geschreven.

In het bijzonder wordt deze terminologie gebruikt voor smaadgedichten, meestal in het jambische metrum, naar het voorbeeld van de Griekse dichter Archilochus, die met zijn spottende jamben de overgang vormde tussen epiek en lyriek in de Griekse literatuur. Een in deze poëzie vaak gebruikte dichtvorm, de zogenaamde jambische strofe, bestaat uit een afwisseling van een jambische trimeter met een jambische dimeter. Bijv. Horatius, *Epoden*, 1 tot 10.

Zie ook epode-1, archilochische versmaat.

LIT: W. Zonneveld, *Van Afflighem en Chaucer: Het Leven van Sinte Lutgart als jambisch gedicht* (2000).

## jarcha

Arab. jarya = slot, einde.

Oudspaans poëziegenre, waarvan de ca. 50 overgebleven specimina pas na WO II werden ontdekt in een aantal collecties van Arabische en Hebreeuwse gedichten. De jarcha's (ook kharja's genoemd) zijn korte composities van twee tot acht verzen die als een soort coda aan de zgn. muwashah-gedichten in het Arabisch of Hebreeuws lijken te zijn toegevoegd, maar ze vormen bij nader toezien het zwaartepunt van het gehele, meertalige gedicht, eerder dan een aanhangsel. Deze poëzie legt getuigenis af van de intensieve contacten tussen Arabische en Romaanse culturen op het Iberische schiereiland en behoort tot de oudste poëzie in een Romaanse volkstaal (10<sup>de</sup>-12<sup>de</sup> eeuw).

LIT: S.M. Stern (red.), *Les chansons mozarabes* (1953) □ C. de Paepe, 'De Oudspaanse jarcha's en de vroegste Europese lyriek' in *Dietsche warande en belfort* 124 (1979), p. 662-674 □ A. Galmés de Fuentes, *Las jarchas mozárabes: forma y significado* (1994) □ A.G. de Fuentes, 'Las jarchas mozárabes y lo tradición lírica románica' in P.M. Pinero Ramirez, *Lírica popular / lírica tradicional* (1998), p. 27-54.

## jazzgedichten

Poëzie die jazzmuziek als onderwerp heeft of die qua stijl, vormgeving of thematiek geïnspireerd is op jazz. De Amerikaanse dichters Kenneth Rexroth (1905-1982) en Chr. Logue (1926-1988) zijn bekend geworden als jazzdichters. Maar ook negrospirituals (spiritual), met hun sterk ritmisch gezongen geestelijke teksten, kunnen beschouwd worden als jazzpoëzie waarvan echter de schrijvers vaak onbekend zijn.

In het Nederlandse taalgebied hebben de Vijftigers invloed ondergaan van de Amerikaanse jazz. Vooral in het werk van Lucebert en Remco Campert kan men daar talrijke bewijzen voor aantreffen. Zo is Remco Camperts bundel *Ten lessons with Timothy* (1950) gebaseerd op de gelijknamige grammofoonplaatopname van Dizzy Gillespie. Ook gedichten als 'jam session', 'Eric Dolphy' en 'Chat Baker' getuigen daarvan. Over Charlie Parker schreef Campert de bekende regels:

Je blies in je handen en er was muziek  
[...]  
Hij maakte mijn jeugd,  
mijn best seizoen, mijn maand april,  
mijn zuiver en begrepen woord, rust en onrust  
nauwkeurig afgewogen in mijn handen,  
een schreeuw als een roos als je goed luistert liefde luister je  
goed nee het hoeft niet meer want  
ondergesneeuwd ondergesneeuwd ondergesneeuwd  
(R. Campert, *Dichter*, 2009, p. 153-154)

Later zijn het in Nederland vooral C. Buddingh', J. Bernlef en J. Deelder die een aantal jazzgedichten geschreven hebben.

In Vlaanderen schreef Roger M.J. de Neef jazzpoëzie in *Empty bed blues* (1996), een bundel met gedichten over Louis Armstrong, Charlie Parker, Miles Davis e.a. Maar ook gevoelens die verwijzen naar typische jazzfenomenen als de blues geven aanleiding tot jazzpoëzie. Een ander voorbeeld van een Vlaming die jazzdichter genoemd wordt is Willem M. Roggeman. A.J. Govers stelde een bloemlezing jazzgedichten samen onder de titel *Jazz in poëzie: instant composers gedichten* (1981).

LIT: P.H.S. Batelaan, 'De poëzie van Remco Campert' in *Maatstaf* 11 (1963-1964), p. 909-930 □ J. van Slooten, 'De toon gezet: over de muzikaliteit van Lucebert' in D. Cartens e.a. (red.), *Lucebert*, speciaal nummer van *Bzzlletin* 21 (1991-1992), 196-197, p. 58-66 □ P. Auwelaert, 'Ziel van onze kapotte tijd: jazz in de Vlaamse literatuur' in *Jazz in België*, speciaal nummer van *Vlaanderen* 54 (2005), 307, p. 222-229 □ C. Buddingh', 'Jazz als inspiratiebron' in W. Huyser & P. de Roos (red.), *Lazy bones: C. Buddingh' jaarboek 2005* (2005), p. 59-61 □ A. Locatelli, *Jazz belles lettres. Approche comparatiste des rapports du jazz et de la littérature* (2012).

## jeeste

ETYM: Lat. (res) gesta, Fr. chanson de geste = verhaal over (waar gebeurde) daden.

Middel nederlandse benaming, ook gespeld als geeste en yeeste, voor teksten, zowel in rijm als in proza, waarin waar gebeurde feiten (Lat. (res) gesta, Fr. chanson de geste) worden beschreven. De term wordt zowel voor historiografische, bijv. Jan van Boendale's *Brabantsche yeesten* (ca. 1347; kroniek, rijmkroniek), als biografische teksten, bijv. Jacob van Maerlants *Alexanders geesten* (ca. 1260), gebruikt. Fictionele teksten noemt men boerden.

In Middel nederlandse fictionele romans komt men het woord niettemin vaak tegen, bijv. bij Penninc en Vostaert:

Die coninc hilt hof ten selven tiden  
Dur Waleweins wille, seget die jeeste.  
(*Roman van Walewein*, ed. Van Es, 1976<sup>2</sup>, p. 328, vs. 11092-11093).

In dit soort gevallen wordt jeeste als veritas-topos gebruikt: hier het – om wille van de 'waarheid' van het vertelde – zich beroepen op een (geschreven) bron.

LIT: J. van Mierlo, 'Aantekeningen bij een nieuwe uitgave van "De jeeste van Walewein"' in *Verslagen en Meded. van de Kon. Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde* (1958) 3/4, p. 281-323 □ A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen*.

Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre (1989).

## jestbooks zie Schwank-1

## jeu-parti

ETYM: Fr. gedeeld spel.

Middeleeuwse Franse dichtvorm, nl. een als toneel gespeeld dialogisch strijddedicht (dialoog) dat in zes gesloten strofen en twee envois (disticha) een debat weergeeft tussen twee partners over een probleem dat twee elkaar uitsluitende en vaak allegorisch voorgestelde stellingen tegenover elkaar plaatst (bijv. wat is verkieslijker: trouwen of vrijgezel blijven?). Thematisch sluit het aan bij de Provençaalse minnecode, doordat het de casuïstiek van de liefde behandelt. De bloeitijd van het 'jeu-parti' (ook 'joc-parti') situeert zich trouwens in het drukke hofleven van de 13<sup>de</sup> eeuw in de Provence. Dit deels geïmproviseerde, deels vastliggende intellectuele spel was tegelijk onderhoudend en een oefening in spirituele dialectiek en verfijning van de omgangsvormen. Verwant hiermee is het Nederlandse abele spel *Vanden winter ende vanden somer*. Zie ook tenso(n).



In de rechterkolom een jeu-parti van Hertog Hendrik III van Brabant voor Gilbert de Berneville. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p.190].

LIT: F. Fiset, *Das altfranzösische jeu-part* (1904) □ E. Köhler, 'Zur Entstehung des altfranzösischen Streitgedichtes' in *Zeitschrift für romanische Philologie* 75 (1959), p. 37-88 □ P. Remy, 'De l'expression "partir un jeu" dans les textes épiques aux origines du jeu-parti' in *Cahiers de civilisation médiévale* 17 (1974), p. 327-333.

## jeugd literatuur

Literaire teksten hetzij expliciet geschreven voor jongeren, hetzij door volwassenen als uiterst ‘geschikt’ bevonden voor jonge lezers. De opvattingen van de volwassenen over wat kinderen en jongeren zijn of zouden moeten zijn – het zgn. kindbeeld – zullen de inhoud en de vorm van de jeugdliteratuur in sterke mate bepalen.

Jeugdliteratuur verwijst in ruime zin zowel naar kinderliteratuur als naar adolescentenliteratuur (adolescentenroman). In de praktijk wordt de term vooral op deze manier, als paraplu-begrip, gebruikt. In enge zin refereert de term aan literatuur voor de leeftijdsgroep van 12- tot 16-jarigen. Ook in andere taalgebieden hanteert men twee benamingen: Kinderliteratur/Jugendliteratur, littérature enfantine/littérature de jeunes, children’s books/juvenile fiction, enz.

Over wat men geschikt of ongeschikt acht voor de jeugd is door de eeuwen heen een groot verschil van opvatting te constateren. Tot ver in de 19<sup>de</sup> eeuw overheerste de opvatting dat kinderliteratuur overwegend educatief moest zijn om de jeugd zo snel mogelijk tot volwassenheid te vormen. Dat kinderen voornamelijk voor hun plezier lezen is een 20<sup>ste</sup>-eeuwse opvatting.

Het fenomeen kinderliteratuur ontstond in het Nederlands in de late jaren 1700. Bijzondere aandacht voor literatuur voor jeugdige lezers kwam er in die 18<sup>de</sup> eeuw onder invloed van pedagogische vernieuwingen (J. Locke, J.J. Rousseau, de filantropijnen). Voor die tijd vormde het leesonderwijs een belangrijke stimulans voor de jeugdlectuur: vormen als het abecedarium-2, het hanenboek e.d. maakten het voornaamste leesmateriaal van jongeren uit. Bijbelverhalen en catechismusboeken ondersteunden de godsdienstige opvoeding. Instructieve teksten zoals de briefroman *De kleine Grandisson of De gehoorzaame zoon* (1782) van M.G. de Cambon-van der Werken brachten belangrijke levenslessen en goede manieren op de lezers over, terwijl de fabel-1 nuttige levenswijsheid in aangename vorm presenteerde. Tot ver in de 19<sup>de</sup> eeuw overheerste het moraliserende aspect. Volgzaamheid kenmerkt bijv. *De brave Hendrik* (1810) van de pedagoog Nicolaas Anslin.

De romantiek, met haar voorkeur voor het fantastische en het natuurlijke, en haar bewondering voor de kinderlijke spontaneïteit en onschuld, heeft een rijke literatuur voor de jeugd opgeleverd. De hernieuwde aandacht voor het sprookje leverde verzamelingen op van oude en nieuwe sprookjes (de gebroeders Grimm, I.A. Aasen, H.Chr. Andersen e.a.). Belangstelling voor het eigen historische cultuurgedoe gaf de aanzet voor bewerkingen van de verhalen over Reinaert en Tijn Uilenspiegel, en riddersverhalen.

Veel jeugdliteratuurwetenschappers erkennen de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw als een hoogtepunt voor de jeugdliteratuur, de zogeheten ‘gouden eeuw’. Uit die periode dateren tal van klassieke verhalen zoals L. Carrolls *Alice in Wonderland* (1865), *Pinocchio* (1883) van C. Collodi, *Il cuore* (1886) van E.D. Amicis, *Little women* (1868) van L.M. Alcott, *Sans famille* (1878) van H. Malot en *Heimatlos* (1881) van J. Spyri. In Nederland leveren o.m. J.J.A. Goeverneur met *Reizen en avonturen van Mijnheer Prikkebeen* (1858) en J.P. Heije met *Kinderliederen* (1861) een blijvende bijdrage. J.A. Van Droogenbroek (*Dit zijn zonnestralen*, 1873) en V. Loveling (*Verhalen voor kinderen*, 1883) zijn Vlaamse pioniers. Halfweg de eeuw verschijnen ook tijdschriften voor kinderen, zoals *De Kindercourant* (1850-1905), *Voor de Lieve Kleinen* (1859-1928) en *De Kindervriend* (1887-1905).

In onze tijd dient de jeugdliteratuur zich aan als een conglomeraat van sterk uiteenlopende teksten. Door de vele vertalingen is jeugdliteratuur een internationaal verschijnsel geworden. Sterker nog dan in de volwassenenliteratuur is er een overwicht

van narratief proza. De poëzie richt zich meestal tot jonge kinderen. Er zijn relatief weinig gedichten voor adolescenten. Het gros van de verhalende teksten kan worden ingedeeld op basis van inhoud, vormgeving en beoogde lezersgroep.

Op grond van inhoudelijke constanten en rekening houdend met de relatie tekst-realiteit kunnen we fantasieliteratuur en realistische literatuur tegenover elkaar stellen. Beide soorten bestaan uit een aantal subgenres. Bij de fantasieliteratuur zijn dit o.m. het sprookje, de fabel en de allegorie, die zich binnen een eendimensionale wereld afspelen en daardoor gemakkelijker te begrijpen zijn, en anderzijds de sage en de fantastische verhalen (fantasy), die zich op de grens van twee werelden bewegen. Bij de realistische literatuur onderscheiden we o.m. avonturenromans, historische romans, 'Umweltgeschichten' of 'domestic tales' die de alledaagse kinderwereld op een speelse wijze beschrijven, en verder probleemboeken, informatieve boeken en (literaire) non-fictie. Nemen we de vormgeving als uitgangspunt, dan kunnen we op basis van de dosering tekst/beeld een aantal subgenres aangeven, als prentenboeken, beeldverhalen, stripverhalen en graphic novels. Nemen we de lezers als uitgangspunt, dan krijgen we, wat de leeftijd betreft, peuter- en kleuterboeken, kinderliteratuur, jeugdliteratuur, de adolescentenroman en youngadultliteratuur; bij jongensboek/meisjesboek fungeert het gender van de lezers als criterium.

Jeugdliteratuur is binnen de literatuur als geheel een eerder perifeer verschijnsel dat lange tijd weinig belangstelling en waardering genoot. In de 20<sup>ste</sup> eeuw echter duiken er meer auteurs op die hun naam vooral of uitsluitend te danken hebben aan boeken voor jongeren, onder wie Theo Thijssen, C. Joh. Kievit, Lod. Lavki, Nienke van Hichtum, Chris van Abkoude, Leonard Roggeveen en An Rutgers van der Loeff-Basenau, en na de Tweede Wereldoorlog Annie M.G. Schmidt, Miep Diekmann, Jaap ter Haar, Thea Beckman, Gerda Van Cleemput, Jaak Dreesen, Guus Kuijer, Jan Terlouw, Henri van Daele, Ted van Lieshout, Willem Wilmink, Sjoerd Kuyper, Bart Moeyaert, Marita de Sterck, Joke van Leeuwen, Edward van de Vendel en Anna Woltz.

Door de jaren heeft de jeugdliteratuur een eigen canon-1 ontwikkeld, wat onder andere af te lezen valt aan het ontstaan van bloemlezingen, anthologieën en naslagwerken (waaronder vanaf 1982 het losbladige *Lexicon van de jeugdliteratuur*). Daarnaast wijzen ook het ontstaan van academisch onderzoek en universitaire opleidingen, het instellen van eigen literaire prijzen en de professionalisering van de jeugdliteraire kritiek op toenemende canoniseringsprocessen binnen het veld. Veel canonieke teksten voor jonge lezers waren oorspronkelijk voor een volwassen publiek bedoeld, bijv. *Don Quijote* (1605), *Robinson Crusoe* (1719), *Gulliver's travels* (1726), *De Leeuw van Vlaanderen* (1838) of *The adventures of Huckleberry Finn* (1884). D.m.v. bewerking en adaptatie zijn ze gaan circuleren in het veld van de jeugdliteratuur, waar ze succes behaalden, terwijl ze er lang niet altijd in slaagden om de aandacht van het oorspronkelijk geïntendeerde volwassen publiek vast te houden. Sommige van deze teksten raakten in het domein van de volwassenenliteratuur dan ook in de vergetelheid.

Sinds het einde van de jaren zestig is er duidelijk meer belangstelling en waardering voor de jeugdliteratuur merkbaar. De erkenning van de specifieke eisen die aan kinder- en jeugdliteratuur gesteld worden, komt o.m. tot uiting in de instituties die erdoor ontstaan. Sommige uitgeverijhuizen zijn gespecialiseerd in jeugdliteratuur: Lemniscaat, Van Holkema & Warendorf, Querido, Leopold, Ploegsma, Clavis, De Eenhoorn, e.a. Nederland en Vlaanderen hebben een eigen kinderboekenweek.



Er zijn speciale prijzen ingesteld voor schrijvers en illustratoren. Het landschap van de jeugdliteraire prijzen is de laatste jaren sterk aan verandering onderhevig; bekroningen komen en gaan en zijn soms maar een kort leven beschoren. Sterkhouders zijn de Griffels en Penselen (uitgereikt door de Stichting CPNB – Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek) en de Woutertje Pieterse Prijs (ingesteld door de gelijknamige stichting). Naast prijzen met een jury van volwassenen kennen zowel Nederland als Vlaanderen ook hun eigen variant van een bekroning uitgereikt door een jury van jonge lezers, respectievelijk de Kinderjury en de Leesjury.

In de tweede helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw werden aparte literaire tijdschriften opgericht, zoals *Jeugdboekengids*, *Boek en Jeugd*, *Literatuur zonder Leeftijd*, *De Leeswelp* en *Leesgoed*. Na een bloeiperiode in de laatste decennia van de 20<sup>ste</sup> eeuw verloren ze in het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw sterk aan terrein. Inmiddels zijn deze tijdschriften allemaal ter ziele gegaan. Kranten hebben in de loop van de tijd in wisselende mate aandacht aan jeugdliteratuur besteed. De laatste jaren neemt de ruimte voor jeugdboeken in dagbladen stelselmatig af, maar neemt de jeugdliteratuurkritiek op online platformen een vlucht.

De jeugdliteratuur van de jaren zeventig en tachtig van de 20<sup>ste</sup> eeuw was in de eerste plaats emanciperend op inhoudelijk gebied. Vooral het taboedoorbrekende probleemboek oogstte waardering bij pedagogen én bij het bredere publiek. In de volgende decennia bepaalde literaire emancipatie de agenda. Jeugdauteurs als Peter van Gestel, Bart Moeyaert en Anne Provoost probeerden door hun expliciete aandacht voor de vormgeving de kloof met de volwassenenliteratuur te dichten. Dat zorgde voor een toenemende grensvervaging en grensverkeer. Auteurs zoals Toon Tellegen of Joke van Leeuwen die zowel teksten voor volwassenen als voor kinderen schrijven, noemt men ook dubbelpubliksauteurs. Het ‘nieuw realisme’ werd later gevolgd door een vernieuwde belangstelling voor fantasie met een uitgesproken voorkeur voor de griezelliteratuur. Succesreeksen als Harry Potter (J.K. Rowling), Darren Shan (Darren Shan) en Twilight (Stefanie Meijer) illustreren dat. Deze boeken spreken trouwens ook een breed publiek van volwassen lezers aan.

Voor het gebruik van jeugdliteratuur binnen het specifieke kader van de taal -en leesdidactiek, zie ook AVI-boek, groeiboek en niveauboek.



LIT: L.J.T. Wirth, *Een eeuw kinderpoëzie, 1778-1878* (1926) □ G. Schmook, *Het oude en het nieuwe kinderboek* (1934) □ M.J.E. Sanders, *Van Hieronymus van Alphen tot Catharina van Rennes* (1958) □ Werkgroep Kinder- en jeugdliteratuur, *Het kinderboek vanuit een andere hoek*, 4 dln. (1974-1980) □ *Lexikon der Kinder- und*

*Jugendliteratur*, 3 dln. (1975-1979) □ D.L. Daalder, *Wormcruyt met suycker* (1976<sup>2</sup>) □ S.G. van Campen & C. van der Burg, *De onderste plank* (1976) □ F. de Swert, *Over jeugdliteratuur* (1977) □ J. Riemens-Reurslag, *Het jeugdboek in de loop der eeuwen* (1977) □ E. Hulsens, *Het kinderhoofd is gauw gevuld: kritieken en essays over jeugdliteratuur* (1980) □ P. van den Hoven, *Achter de keukendeur* (1980) □ *Jeugdliteratuur*, themanummer van *Spektator* 11 (1981-1982) □ L. Dasberg, *Het kinderboek als opvoeder* (1981) □ D. Escarpit, *La littérature d'enfance et de jeunesse: état des lieux* (1988) □ A. de Vries, *Wat heten goede kinderboeken? Opvattingen over kinderliteratuur in Nederland sinds 1880* (1989) □ H. Bekkering & N. Heimeriks (red.), *De hele Bibelebontse berg: de geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden* (1990) □ Swedish institute for children's books, *The tools of children's literature research* (1992) □ R. Ghesquiere, *Het verschijnsel jeugdliteratuur* (1992<sup>4</sup>) □ G. de Vriend, *Literatuuronderwijs als voldongen feit. Legitimeringen voor het leren lezen van literatuur op school* (1996) □ P.J. Buijnsters & L. Buijnsters-Smets, *Bibliografie van de Nederlandse school- en kinderboeken 1700-1800* (1997) □ H.H. Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche* (2000) □ R. Ghesquiere, 'De positie van de jeugdliteratuur binnen het literaire systeem' in L. Duyvendak & B. van Heusden (red.), *Casusboek literaire cultuur* (2001), p. 79-100 □ *Children's literature*, themanummer van *Poetics today* (1992) □ P. Hunt (red.), *International companion encyclopedia of children's literature* (2004<sup>2</sup>) □ J. van Coillie e.a. (red.), *Encyclopedie van de jeugdliteratuur* (2004) □ K. Reynolds, *Modern children's literature. An introduction* (2005) □ V. Joosen & K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur. Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing* (2008) □ G. de Vriend-nummer, speciaal nummer van *Literatuur zonder leeftijd* 22 (2008) □ E. Seibert, *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis: Beiträge zur historischen Schulbuch, Kinder- und Jugendliteraturforschung* (2008) □ H.H. Ewers, *Fundamental concepts of children's literature research: literary and sociological approaches* (2009) □ R. Ghesquière, *Jeugdliteratuur in perspectief* (2009) □ S. Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950* (2009) □ D. Rudd (red.), *The Routledge companion to children's literature* (2010) □ Sh. Wolf e.a. (red.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (2010) □ J. Mickenberg & L. Vallone (red.), *The Oxford handbook of children's literature* (2011) □ Ph. Nel, *Was the cat in the hat black? The hidden racism of children's literature, and why we need diverse books* (2017) □ J. Van Coillie & J. McMartin (red.), *Children's literature in translation: Texts and contexts* (2020).

## jezuïetendrama

Toneel dat in de traditie van de retorische oefeningen en het Neolatijs schooldrama aan de jezuïetencolleges werd opgevoerd. Het droeg bij tot de verlevendiging van het onderricht in de Latijnse taal en de welsprekendheid, tot de activering van het geheugen en tot de kunst om zich zelfverzekerd en beschaafd in het publiek te bewegen. Het bracht de leerlingen in een beleefd contact met deugd en ondeugd, met Bijbelse en antieke helden, met heiligen en martelaren, het absolute gelijk van het roomse geloof en de eigen geschiedenis. Hierin lag ook de pastorale functie van de spelen voor het publiek. De publiciteit voor het eigen college was eveneens een belangrijke intentie.

Het gebruik van het Latijn en de jezuïtische voorkeur voor een affectieve retoriek die de toeschouwer in al zijn vermogens en zintuigen moest raken, leidden ertoe dat het aandeel van het multimediale spektakel in de opvoering van groot belang was (zie Gesamtkunstwerk). De overgrote meerderheid van de spelen zijn slechts bewaard in periochen (programmabrochures) die het volgen van de actie moesten vergemakkelijken.

De invloed van het jezuïetentoneel op het theater in de volkstaal beperkt zich in onze gewesten vooral tot het repertoire. Een interessant nevenverschijnsel is het jezuïtisch catechesetoneel in de volkstaal, waaronder ook meisjestoneel. Door zijn rijkdom aan spektakel en de aanwending van balletten en muziek heeft het collegetoneel invloed uitgeoefend op de opera.

LIT: L. van den Boogerd, *Het jezuïetendrama in de Nederlanden* (1961) □ W.H. McCabe, *An introduction to the Jesuit theatre* (1983) □ J.M. Valentin, *Theatrum Catholicum: les jésuites et la scène en Allemagne au XVIe et XVIIe siècles* (1990) □ J.R. de Vroomen, *Toneel op school: een historisch en theoretisch onderzoek naar opvattingen over en gebruik van drama in educatie* (1994) □ K. Porteman, 'De jezuïeten in de Nederlandse letterkunde van de zeventiende eeuw' in 'Ad maiorem Dei gloriam'. *Jezuïeten in de Nederlanden*, themanummer van *De zeventiende eeuw* 14 (1998), p. 135-158 □ G. Proot, 'Contribution au théâtre des jésuites flamands: les pièces perdues, les titres retrouvés' in *Archives et bibliothèques de Belgique* 69 (1998), p. 112-171.

## **jingxi zie Pekingopera**

## **joc-parti zie jeu-parti**

## **jongensboek**

Boek dat bestemd is voor jongens in de leeftijdscategorie tussen de zes en zestien jaar en dat daarmee behoort tot zowel de kinderliteratuur als de jeugdliteratuur. Bekende schrijvers van jongensboeken zijn C. Joh. Kievit, A.C.C. de Vletter, Chr. van Abkoude, Albe (= R.A. Joostens) en P. Nowee met zijn bekende Arendsoog-boeken. Uitgeverij Leopold gaf in de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw een reeks *Jongens-jaarboeken* (1924-1931) uit. Geleidelijk is in de 20<sup>ste</sup> eeuw het onderscheid tussen jongensboek en meisjesboek vrijwel verdwenen en is men meer en meer voor beide groepen jonge lezers gaan schrijven.

LIT: D.L. Daalder, *Wormcruyt met suycker* (1976<sup>2</sup>) □ J. Riemens-Reurslag, *Het jeugdboek in de loop der eeuwen* (1977<sup>2</sup>) □ H. Bekkering e.a. (red.), *De hele Biblebontse berg* (1989) □ H. Bekkering (red.), 'Thema: Jeugdliteratuur in Europees perspectief' in *Literatuur zonder leeftijd* 24 (2010) 81.

## **jōruri**

Term uit de Japanse literaire traditie, oorspronkelijk voor een gezongen recitatief en later gebruikt als een tekst voor het bunraku poppentheater. De naam is afkomstig van een Japans 15<sup>de</sup>-eeuws romantisch verhaal waarin als hoofdpersoon Lady Jorūri optrad. Aanvankelijk werd het gezongen met begeleiding van vier- en driesnarige instrumenten, maar geleidelijk werden de teksten complexer en aan het eind van de 16<sup>de</sup> eeuw werd het geïntegreerd in het poppenspel en daarmee onderdeel van bunraku.

De thema's waren liefde, trouw en religieuze wonderen. Het genre is tot op de dag van vandaag populair gebleven, in het bijzonder in de muziek. Voorts speelt jōruri een rol in het klassieke Japanse kabukitheater.

LIT: S. Hironaga, *Bunraku: Japan's unique puppet theatre* (1964).

## journaal

ETYM: Fr. journal = dagboek, dagblad, tijdschrift < jour = dag.

Geschrift waarin aantekening wordt gehouden van dagelijkse voorvallen, al dan niet vergezeld van commentaar. Zo hield Constantijn Huygens van zijn diplomatieke missie naar Venetië in 1620 een dagboek bij in het Frans (zie de ed. Worp) dat onder de titel *Journaal van de reis naar Venetië* (2003) door F.R.E. Blom vertaald en uitgegeven werd en dat tevens beschouwd kan worden als een reisverslag (reisbeschrijving).

Vaak wordt de term 'journaal', hoewel er strikt genomen geen onderscheid is met het dagboek of het reisverslag, bij uitstek gebruikt voor het verslag van een scheepsreis. (vgl. itinerarium, reisverhaal, logboek of scheepsjournaal). Bekende voorbeelden van scheepsjournalen zijn die van Gerrit de Veer: *Waerachtighe beschrijvinghe van drie seylagiën, ter werelt noyt soo vreemt ghehoort* (1598) en W.Y. Bontekoe: *Journael ofte gedenckwaerdige beschrijvinghe vande Oost-Indische reyse* (1646; bewerking door Lennaert Nijgh in de DBNL 2006).



Titelpagina van de eerste druk van Bontekoe's *Journael* (1646). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 5 (1982<sup>2</sup>), p. 33].

LIT: M. Barend-Van Haften, 'Van scheepsjournaal tot reisverhaal: een kennismaking met zeventiende-eeuwse reisteksten' in *Literatuur* 7 (1990), p. 222-228  
□ K.J. Bostoen, R. Daalder, V. Roeper e.a., *Bontekoe. De schipper, het journaal, de scheepsjongens* (1996).

## journalistiek proza

ETYM: Fr. jour = dag; journal = dagblad.

Proza dat kenmerkend geacht wordt voor de journalistiek. De journalist vergaart nieuws en informatie omtrent dagelijkse gebeurtenissen en maakt dat vervolgens bekend aan een groot publiek via pers, radio, tv e.d. Daarbij staat werkelijkheids- en actualiteitsbetrokkenheid voorop. De journalist kan zich beperken tot eenvoudige vermelding van de feiten, maar hij kan die ook in een ruimere context plaatsen en duiden. De objectiviteit die men van de journalist verwacht wordt doorgaans nagestreefd door een degelijke documentering en een onbevooroordeelde interpretatie, maar ze is in werkelijkheid een illusie die wordt bewerkstelligd door het gebruik van allerlei retorische en stilistische procédés.

Het journalistieke ideaal van feitelijkheid en ongekleurde weergave had een grote aantrekkingskracht op auteurs die fiction schreven of naar non-fictie streefden. Dat was o.m. het geval bij 18<sup>de</sup>-eeuwse auteurs als Justus van Effen (1684-1735) en Jacob Campo Weyerman (1677-1747). Veel van hun politiek gekleurd werk verscheen anoniem, zoals in het patriottische weekblad *De post van den Neder-Rhijn* (1781-1787) of onder pseudoniem, zoals de politieke commentaren van Zelandus (= Jacobus Bellamy, 1757-1786).

De zakelijke reportagestijl van journalistiek proza werd in de jaren dertig van de 20<sup>ste</sup> eeuw toegepast in de reportageroman om een zo groot mogelijk realiteitsgehalte te suggereren. Voorbeelden daarvan zijn de romans *8.100.000 m<sup>2</sup> zand* (1932) van M. Revis en *Zuiderzee* (1934) van Jef Last, auteurs die met dit werk gerekend worden tot de nieuwe zakelijkheid.

In de tweede helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw ontstond in de Verenigde Staten de beweging van het New Journalism met internationaal bekende auteurs als Truman Capote, Tom Wolfe en Norman Mailer. Deze auteurs schreven 'romans' die gebaseerd zijn op werkelijk gebeurde feiten en op grondige studie en documentatie van die feiten. De verwerking van het materiaal gebeurt evenwel op een 'literair verantwoorde manier', zodat Wolfe de beweging kan definiëren als 'journalism that reads like a novel'. Het werk van de Duitser Günter Wallraff is een ander voorbeeld van gedocumenteerd en journalistiek schrijven. Zijn ambities zijn echter minder literair dan wel politiek of maatschappelijk gericht. In dezelfde sfeer past ook de bestseller van de Amerikaanse Betty Mahmoody *Not without my daughter* (1987, Ned. vert. *In een sluier gevangen*), waarin ze de strijd om de bevrijding van haar kind uit Iran beschrijft.

Journalistiek proza met literaire aspiraties kan men aantreffen in het cursiefje of de column, maar ook in de persoonlijk gekleurde reisreportages (Cees Nooteboom e.a.), de reisbeschrijving, het reisverhaal of in ooggetuigeverslagen (H. Mulisch). Dikwijls worden bekende literaire auteurs door dag- en weekbladen aangetrokken om bepaalde gebeurtenissen te verslaan, waarvan het stilistisch weergeven van persoonlijke impressies niet noodzakelijk het waarheidsgehalte aantast.

Een ander aspect van de wisselwerking tussen literatuur en journalistiek betreft de recensie van boeken, het interviewen van auteurs, het aankondigen en verslaan van literaire manifestaties en soortgelijke gebeurtenissen uit de literaire actualiteit. Talrijke dag- en weekbladen hebben vaste rubrieken of bijlagen voor het literaire nieuws en ook op radio en tv komt de literaire journalistiek aan bod.

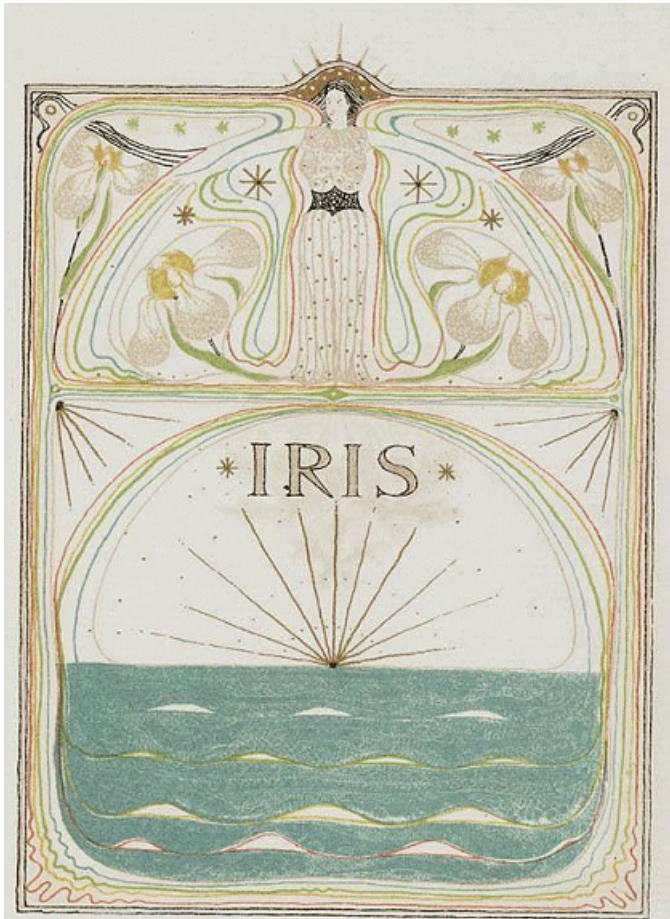
LIT: F.B. Jackson e.a., 'Journalism as art: a selective annotated bibliography' in *Style* (1982), p. 466-487 □ H. Anten, *Van realisme naar zakelijkheid. Proza-opvattingen tussen 1916 en 1932* (1982) □ N. Noordervliet, 'Geheugensporen: verschillen en overeenkomsten tussen literatuur, journalistiek en geschiedschrijving' in *Optima* 11 (1993-1994) 4, p. 23-34 □ R. van Exter & A. Pauw, *Tussen literatuur*

en *journalistiek* (1994) □ F. Hellemans, ‘De (weder)geboorte van de roman uit de geest van de (nieuwe) journalistiek’ in M. de Clercq e.a. (red.), *Verzoenende veelzijdigheid* (2000), p. 85-99 □ P.J.H.M. Theeuwen, *Pieter 't Hoen en De Post van den Neder-Rhijn (1781-1787)* (2002) □ H. Renders, ‘Journalistiek of literatuur: de krant op een tweesprong in het interbellum’ in C. Dauven, J. Koopman & L. Kuitert (red.), *Publiceren, wat is dat?* (2005), p. 29-40 □ G. Muhlmann (vert. J. Birrell), *A political history of journalism* (2007) □ D. Underwood, *Journalism and the novel. Truth and fiction, 1700–2000* (2008) □ C. Cotter, *News talk. Investigating the language of journalism* (2010).

## Jugendstil

ETYM: Du. jeugd-stijl.

Stroming in de beeldende kunst waarvan de naam ontleend is aan het Duitse weekblad *Jugend*, in 1896 gesticht door G. Hirth, dat door Otto Eckmann met randversieringen en ornamenten werd verfraaid. Het werd zo de Duitse aanduiding voor een stijl die rond 1900 in allerlei decoratieve vormen een belangrijke rol speelde. De Franse benaming is ‘art deco’ of ‘art nouveau’. Als kunstvorm tussen impressionisme en expressionisme in is de Jugendstil een stijl die een lineaire (tweedimensionale) vormgeving gebruikt voor sterk vergeestelijkte verbeeldingen. Dit uit zich in de vloeiende of krullende lijnen die in de ornamentiek (kelken, bloemstengels, rookspiralen, lange sierlijke vogels, vrouwenhaar e.d.) toegepast worden. Als kunststijl is de Jugendstil het sterkst verbonden met het symbolisme. Het speelt in de literatuur zelf nauwelijks een rol en kan dan ook niet als een literaire stroming beschouwd worden. Wel valt het in de interieurbeschrijvingen van de decadente literatuur (decadentie) te herkennen. In de literaire kritiek worden verschillende auteurs nogal eens geassocieerd met de Jugendstil, zo bijv. F. Nietzsche, R.M. Rilke, H. von Hofmannsthal, S. George en, buiten het Duitse taalgebied, M. Maeterlinck, O. Wilde en de Van Nu en Straksers. Bij een aantal van deze en verwante auteurs valt een zekere voorliefde op voor sommige van de artistieke Jugendstilsymbolen en -motieven, maar vooral ook voor de bijzondere grafische boekverzorging (bijv. de bekende illustraties van Aubrey Beardsley). De door Toorop verzorgde banden van *Psyche* (1898) en *God en goden* (1903) van Louis Couperus zijn typisch voor deze stijl.



*Jugendstil-illustratie door Theodoor Nieuwenhuis bij een gedicht van Jacques Perk (1897). [bron: Bibliopolis]*

LIT: H. Fritz, *Literarischer Jugendstil und Expressionismus* (1969) □ J. Hermand (red.), *Jugendstil* (1971) □ A. Mackintosh, *Symbolismus und Jugendstil* (1976) □ D. Jost, *Literarischer Jugendstil* (1980<sup>2</sup>) □ J. Mathes, *Theorie des literarischen Jugendstils* (1984) □ J. Pierre, *L'univers symboliste: décadence, symbolisme et art nouveau* (1991) □ E. Braches, *Nieuwe Kunst en het boek: Een studie in Art Nouveau* (2003).

## **Junges Deutschland**

ETYM: Du. Jong Duitsland.

Literaire beweging met politieke strekking rond 1820-1850. Zij heeft vooral na het verbod in 1835 van een aantal geschriften van toenmalige 'revolutionairen' (maartrevolutie 1830, vandaar ook soms 'Vormärz' genoemd) haar stempel gedrukt op het literaire leven in Duitsland. Tot haar voornaamste vertegenwoordigers behoorden H. Heine, K. Gutzkow, H. Laube, L. Wienbarg (m.n. zijn programmatische studie *Aesthetische Feldzüge*, 1934) en Th. Mundt. Ondanks de vele onderlinge verschillen voelden ze zich verbonden door een gemeenschappelijke aversie van alle dogmatisme en door hun strijd voor een republikeinse staatsordening. Hun literair programma concentreert zich rond een discussie met de Weimarer Klassik en de romantiek die zich volgens hen te weinig met het politiek-sociale leven hadden beziggehouden. Daartegenover stelden ze een literatuur die veel directer op de dagelijkse realiteit was afgestemd, met een voorliefde voor journalistieke geschriften,

kleinere vormen van proza zoals de novelle, het reisbericht en de sketch, en tijdromans, waarin maatschappijkritiek niet van de lucht was. In die zin heeft de beweging de weg voorbereid voor het realisme in de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw.

LIT: J. Hermand (red.), *Das Junge Deutschland. Texte und Dokumente* (1966) □ A. Estermann, *Politische Avantgarde 1830-1840. Dokumentation zum Junges Deutschland*, 2 dln (1974) □ W. Wülfing, *Junges Deutschland* (1978) □ H. Steinecke, *Literaturkritik des Jungen Deutschland: Entwicklungen, Tendenzen, Texte* (1982) □ J.C. Hauschild (red.), *Verboten! Das Junge Deutschland 1835: Literatur und Zensur im Vormärz* (1985).

## K

### **kabuki**

ETYM: Japans ka = zang; bu = dans; ki = personage.

Populaire Japanse toneelvorm. Oorspronkelijk ging het om een met muziek begeleide dans van vrouwen, waaraan later meer personages gingen deelnemen. Het ‘zedeloze’ gedrag van de danseressen leidde tot officiële verbodsbepalingen, zodat de vrouwenrollen tot op heden door mannen vertolkt worden. Het genre groeide uit tot volwaardig toneel en oogstte de grootste successen in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw met de stukken die Chikamatsu Monzaemon, de Japanse Shakespeare, enkele decennia vroeger had geschreven voor het marionettentheater (zie bunraku). De verwantschap met de dans en met het poppentheater blijft merkbaar in kabuki. Enerzijds is er een uitgebreide muzikale bezetting en komen er talrijke dansen en gestileerde passages in voor, anderzijds streeft kabuki niet naar een realistische weergave van de werkelijkheid. Een uitbundige kostumering, fantastische grime, onnatuurlijke bewegingen en een traag handlingsverloop houden het spel op een duidelijke afstand van de realiteit. Het kabukitheater lijkt soms op een opera, soms op ballet, soms zelfs op een ritueel, al blijft het eenvoudiger en volksier dan het no-spel.





Gekleurde houtsnede van twee hoofdfiguren van het kabuki-spel. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 5 (1982<sup>2</sup>), t.o. p. 96].

LIT: N. Jonker, 'Kabuki, het populaire theater in Japan' in *Forum der letteren* 13 (1972) 4, p. 49-69 □ E. Ernst, *The Kabuki theatre* (1974) □ J. Brandon & W. Malin e.a., *Studies in Kabuki: its acting, music and historical context* (1987) □ M. Mori, 'Noh, Kabuki and Western theatre' in *Theatre research international* 22 (1997), p. 14-21 □ S.L. Leiter, *New Kabuki encyclopedia* (1997) □ S.L. Leiter, *A kabuki reader: history and performance* (2002).

## kaderverhaal

Een kaderverhaal – vaak ook raamverhaal genoemd – is een verhaal dat als een 'omlijsting' een of meerdere andere verhalen omsluit of althans inleidt. De kadervertelling functioneert aldus als het samenbindende element van de erin opgenomen vertelling(en). Wordt slechts één verhaal omvat, dan noemt men dit laatste het eigenlijke verhaal of binnenverhaal.

Door zijn verhaal via een kader aan de lezer te presenteren, kan de auteur diverse effecten beogen: het creëren van een bijkomend perspectief op de vertelde gebeurtenissen, distantiëring dan wel emotieve betrokkenheid van een ik-verteller, mise-en-abyme, enz. Het kaderverhaal kan ook tot doel hebben om de illusie van echtheid of geloofwaardigheid van wat gaat volgen te versterken, bijv. in gevallen waarin sprake is van een manuscript- of editeursfictie. Denk hierbij aan J. van Lennep's *Ferdinand Huyck* (1840) of de vele dagboek- en briefromans waarin de herkomst van het dagboek of de brieven in het kader wordt uiteengezet.

Het kaderverhaal kan functioneren als louter introductietopos (open kader) of als echte omsluiting (het kader wordt aan het einde gesloten). Het kan ook in de loop van de binnenhandeling van tijd tot tijd opduiken in de vorm van zgn. kaderfragmenten, met de bedoeling de lezer aan het verhaalkarakter van de geschiedenis te herinneren.

Soms reserveert men de synonieme benaming raamvertelling voor cyclische kaderverhalen, d.w.z. dat een reeks binnenverhalen door een kaderverhaal omsloten worden. Die binnenverhalen kunnen worden verteld hetzij door eenzelfde personage (type *Verhalen van 1001 nacht*), hetzij door een groep personen die achtereenvolgens

aan het woord komen (type *Il Decamerone*, ca. 1350, van Boccaccio). Een Nederlands voorbeeld is Jacob Cats' *Trouwingh* (1637).

Soms beperkt het kader zich tot de omstandigheden waaronder het vertellen plaatsvindt en een nadere aanduiding van de verteller(s), zoals in de *Verhalen van 1001 nacht*. In *The Canterbury tales* (eind 14<sup>de</sup> eeuw) van Chaucer dan weer groeien kaderverhaal en binnenvertellingen uit tot een eenheid door allerlei contrasten, commentaren en thematische verbanden. In andere gevallen ligt het accent op het kader zelf en zijn de ingebedde verhalen min of meer illustraties of uitwerkingen van het kader of een element daaruit (vgl. 'Saïdja en Adinda' in Multatuli's *Max Havelaar*, 1860).

Het kaderverhaal is een, zij het opmerkelijke, manifestatie van twee elementaire en algemene vertelprincipes, nl. dat verhalende werken verschillende vertellers ten tonele kunnen voeren en dat een verteller een andere verteller kan citeren (inbedding). Zie ook narratieve communicatieniveaus.

LIT: K. van het Reve, 'In die doos zat weer een doos' in *Forum der Letteren* (1961), p. 49-56 □ F.C. Maatje, *Der Doppelroman* (1968<sup>2</sup>) □ K. Kanzog, 'Rahmenerzählung' in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (1968), p. 321-343 □ P. de Wispelaere, 'De Kapellekensbaan als raamvertelling' in *De Vlaamsche Gids* 61 (1977) 4, p. 27-34 □ K.S. Gittes, *Framing the 'Canterbury Tales'. Chaucer and the medieval frame tradition* (1991) □ J.P. Picot, 'Silence de mort, parole de vie: du récit-cadre des *Mille et Une Nuits*' in *Littératures* (1991), p. 13-27 □ M. Picone, 'Les avatars du récit-cadre du *Décameron*' in *Revue des études italiennes* (1996), p. 163-172.

## **kadervertelling zie kaderverhaal**

## **kalenders**

Vierregelige versjes in almanakken bij iedere maand van de kalender, gewoonlijk van stichtelijke inhoud waarbij het oude en nieuwe jaar en de wisseling van de seizoenen (seizoenvers) als christelijke metaforen worden gehanteerd. Een voorbeeld van een februari-vers uit een almanak van 1608:

De zon komt ons nu naerder bij,  
O Godt wilt ons van sonden maken vrij,  
Laet Christum de Son der gerechticheyt klaer,  
In ons herten lichten openbaer.

LIT: J. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (1999), p. 154-159.

## **kalligram**

ETYM: Gr. kalos = mooi; gramma = letter.

Aanduiding voor een tekst die, als vorm van concrete poëzie, in zijn typografische voorstelling de zaak uitbeeldt waar het woord naar verwijst (iconiciteit). De term wordt vooral gereserveerd voor de figuratieve gedichten van G. Apollinaire, opgenomen in zijn bundel *Calligrammes* (1918), bijv. 'La mandoline, l'oeillet et le

bambou'. Apollinaire zelf sprak ook van lyrische ideogrammen. Bij uitbreiding wordt de term ook gebruikt om verwante types van visuele poëzie aan te duiden, bijv. van Paul van Ostaijen of Paul de Vree.

Zo schrijft P. van Ostaijen het woord 'zeppelin' in de vorm van een zeppelin (*VW Poëzie*, dl. 2, 1979, p. 63), en het verschijnsel 'kralen van de rozenkrans' beeldt hij aldus uit:

p  
a  
t  
e  
r  
n  
o  
s  
t  
e  
r  
kralen  
(Id., p. 74)

In deze betekenis is kalligram bij velen synoniem met figuurgedicht. In ruimere zin duidt kalligram op dat type tekst dat op één of andere wijze opvalt door zijn grafische vormgeving. Men denke hier bijv. aan de handgeschreven, in diverse kleuren uitgevoerde, verzen en strofen uit *De feesten van angst en pijn* van P. van Ostaijen (*VW Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 155-257).

Zie ook altaargedicht.

LIT: J.G. Lapacherie, 'Ecriture et lecture du calligramme' in *Poétique* (1982) p. 194-205 □ G. Longree, *L'expérience idéo-calligrammatique d'Apollinaire* (1984) □ W. Bohn, *The aesthetics of visual poetry 1914-1928* (1986) □ D. & N. Bilous, 'Lire le calligramme' in *Protée* (1986) □ J. Peignot, *Typoésie* (1994) □ S. Neef, *Kalligramme. Zur Medialität einer Schrift: anhand von Paul van Ostaijens feesten van angst en pijn* (2000) □ U. Schorneck, *Calligrammes. Figurentexte in der abendländischen Literatur, besonders im 19. und 20. Jahrhundert* (2001) □ W. Bohn, *Reading Apollinaire's calligrammes* (2019).

## **kamer van retorike zie rederijkerskamer**

## **kamertoneel**

Toneel dat bestemd is om te worden gespeeld in een kleine intieme ruimte en met beperkte middelen om de toeschouwer zo direct mogelijk deelgenoot te maken van de subtiele dramatische handelingen op het toneel. Het kamertoneel leent zich door de geringe afstand tussen acteurs en publiek bijzonder goed voor spelelementen die een psychologisch effect beogen of voor het overbrengen van het spelen met taal.

De term 'kamertoneel' is afkomstig van de Duitse 'Kammerspiele' van Max Reinhardt en vanaf 1906 in gebruik geraakt. Toneelstukken van Strindberg en Tsjechov worden wel aangeduid als kamertoneel. Veel avant-garde-theater, bijv. dat

van Ionesco, heeft gebruik gemaakt van de voordelen van het kamertoneel. In Antwerpen speelde het Vlaams Kamertoneel, opgericht door Joris Diels kamertoneel en in de jaren vijftig programmeerde het Nederlands Kamertoneel stukken in het Theater op Zolder. Ook in andere kleine theaters, zoals die van de toneelgroep Studio, het Mechels Miniatuurtheater, het Vestzaktheater wordt dit type toneel gespeeld, soms met het publiek rondom (arenatheater, aulatheater).

LIT: M. Jones, *Theatre-in-the-round* (1951; reprint 1970) □ B. Parloor, 'Een kwart eeuw geleden: het eerste Kamertoneel te Brussel' in *Brabant* (1975) 6, p. 16-23 □ L. Verstraele, 'Het Nederlands Kamertoneel te Antwerpen speelt Piet Sterckx' *De verdwaalde plant* in R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 686-693.

**kantiek zie canticum-2**

**karakter-2 zie zedeprint**

**karakterblijspel zie comédie de caractère**

**karakterdrama**

Dramavorm waarin het zwaartepunt van de handeling ligt op de karaktereigenschappen van één of meer personages en de manier waarop ze daardoor reageren in conflictsituaties. In het karakterdrama worden de personages getekend naar hun innerlijke identiteit en wordt de intrige bepaald door hun psychologisch bepaalde drijfveren. Opvallend is wel dat in het karakterblijspel (comédie de caractère) overwegend sprake is van typeringen (de vrek, de melancholicus, de intrigant e.d.) en in de karaktertragedie van veel meer individueel-psychologische karakteruitbeelding. Veelal zijn in het karakterdrama de grenzen tussen het komische en het tragische niet zo absoluut. Zowel in Bredero's *Spaanschen Brabander* (1618) als in Tsjechovs *De kersentuin* (1903) komen beide elementen voor.

In het karakterdrama spelen bij voorkeur grote thema's, zoals de zin van het lijden, persoonlijke vrijheid, de macht van het verleden over het heden e.d. een rol. Belangrijke auteurs van karakterdrama zijn Henrik Ibsen (bijv. *Hedda Gabler*, 1890) en Anton Tsjechov (bijv. *Oom Wanja*, 1897). Een Nederlands auteur van dit type drama is Herman Heijermans (bijv. *Dora Kremer*, 1893).

LIT: W. Kahl, *Das Charakterstück* (1955) □ M. Manheim, *Vital contradictions: characterization in the plays of Ibsen, Strindberg, Chekhov and O'Neill* (2002).

**karakterkomedie zie comédie de caractère**

**karamellenvers zie ulevelrijm**

## Karelepiek

Aanduiding voor het verhalencomplex rond Karel de Grote (742-814). Deze teksten beantwoorden grotendeels aan de formele en inhoudelijke kenmerken van het chanson de geste. De Karelepiek wortelt dan ook in de oraliteit en de meeste teksten zijn anoniem. De evolutie van dit epische subgenre laat zich moeilijker beschrijven dan de Arthurepiek. Vanwege hun regionale herkomst en situering wordt in de oudere vakliteratuur ook de term Frankische roman gebruikt. De afzonderlijke teksten werden veelal ondergebracht in omvangrijke cycli. De indeling die Bertrand de Bar-sur-Aube rond 1200 in zijn *Girart de Vienne* geeft, verdeelt de Karelepiek in drie grote cycli, waarbij inhoud en strekking de belangrijkste criteria zijn:

De eerste cyclus is de 'Geste du roi', waarin Karel de Grote zelf centraal staat (bijv. *Chanson de Roland*, eind 11<sup>de</sup> eeuw). In deze cyclus verschijnt Karel als sterke en machtige vorst die zijn rijk tegen (Saraceense) belagers verdedigt en zelfs weet uit te breiden.

De tweede cyclus is de 'Geste de Garin de Monglane'(ook 'Geste de Guillaume d'Orange' genoemd), met een hoofdrol voor de vazallen van Karel (bijv. *La Prince d'Orange*, ca. 1150, en *Le Charroi de Nîmes*, 12<sup>de</sup> eeuw). Karel speelt hierin een soms weifelende en onzekere koning die enkel met de steun van zijn trouwe vazallen aan de macht kan blijven.

De derde cyclus is de 'Geste de Doon de Mayence', met een hoofdrol voor de opstandige vazal (bijv. *Renaud de Montauban*, ca. 1195). In deze cyclus, de jongste, wordt gereageerd op het opkomende sterke koningschap in Frankrijk. Het revolterende gedrag van de ontrouwe vazal (vaak een sympathieke held) is het gevolg van het kwalijke gedrag van de vorst.

Niet alle Karelepen zijn in een van deze cycli onder te brengen; een tekst als *Garin le Loherain* speelt veeleer in op lokale tradities. En hoewel de oorsprong van de Karelepiek evident Frans is, kent ook het Germaanse taalgebied een rijke traditie op dit gebied. Voor het Middelnederlands geldt dat voor de 13<sup>de</sup>- tot en met 16<sup>de</sup>-eeuwse vertalingen, bewerkingen of navolgingen van de Oudfranse chansons de geste waarin Karel de Grote centraal staat. Dat is het geval in een reeks van ridderromans die als Karelromans bekend staan. De voornaamste thema's zijn: 1) de trouw aan de vorst (bijv. *Karel ende Elegast*); 2) de strijd tegen de Saracenen (bijv. het *Roelantslied*); 3) het kruistochtideaal (bijv. de *Riddere metter Swane*); 4) de trouw aan de familie en de eer van het geslacht (bijv. de *Roman der Lorreinen*); 5) de feodale conflicten tussen ofwel leenheer en leenman, ofwel leenmannen onderling (bijv. *Renout van Montalbaen*).

Omdat de liefde tussen man en vrouw in deze teksten nauwelijks een rol speelt, vrouwen soms geslagen worden, en omdat sommige teksten ouder zijn dan de Brits-Keltische roman, rekent men de Karelroman of Frankische roman tot de zogeheten voorhoofse literatuur. Deze opvatting geldt tegenwoordig als verouderd, omdat de receptie van de zogenaamde voorhoofse en de hoofse literatuur gelijktijdig plaatsvond.

Van de vroege geschiedenis van de Middelnederlandse Karelromans in verzen is weinig bekend; de overgeleverde bronnen dateren vrijwel allemaal uit de tweede helft van de 14<sup>de</sup> eeuw. Van een dertigtal teksten zijn fragmenten bewaard gebleven, waarvan *Aiol en Mirabel*, *Karel ende Elegast*, *Renout van Montalbaen*, het

*Roelantslied* en de *Roman der Lorreinen* de bekendste zijn. Slechts *Karel ende Elegast* is in zijn geheel bewaard gebleven in drukken van rond 1500. Compleet overgeleverde prozateksten dateren van na de uitvinding van de boekdrukkunst, bijv.: *De vier Heemskinderen*, *Hughe van Bourdeaux*, *Sibilla* en *De historie van Malegijs*. Anders dan in Frankrijk zijn er geen prozabewerkingen uit de handschriftenperiode bekend.

Hoewel de Middelnederlandse Karelromans (doorgaans zeer vrije) vertalingen en bewerkingen van Oudfranse teksten zijn, hebben de Middelnederlandse dichters de *laisse-structuur* (strofen van willekeurige lengte) met assonerend rijm van het *chanson* de geste niet nagevolgd. De oudste vertalingen c.q. bewerkingen hebben het karakter van de Hoogduitse versificatie in 'lange regels' (*Langzeile*). Onder invloed van de achtlettergrepige Oudfranse roman in verzen zoals die vanaf het midden van de 12<sup>de</sup> eeuw ontstond, vond echter een vormverandering plaats naar teksten met gepaard (eind)rijm. Bij de vertaling en bewerking van de Oudfranse *chansons de geste* gebruikten de Middelnederlandse dichters bronnen van verschillende aard. In een aantal gevallen (bijv. het *Roelantslied*) maakten zij gebruik van een Oudfrans voorbeeldhandschrift. Andere Karelromans (bijv. *Renout van Montalbaen*) zijn gebaseerd op mondeling overgedragen versies van *chansons de geste*. De grote verschillen tussen de overgeleverde Oudfranse en Middelnederlandse teksten zijn alleen verklaarbaar als men er vanuit gaat dat de dichters hun werk schreven op grond van hun herinnering van een voorgedragen tekst.

De schrijfstijl van de Karelromans lijkt aan te sluiten bij deze orale overdracht door de regelmatige herhaling van formuleringen, motieven en verhaalpatronen. Stereotiepe, epithetische persoonsaanduidingen (bijv. 'Olivier die ridder fiere') komen in de Karelroman vaker voor dan in andere 13<sup>de</sup>-eeuwse teksten.

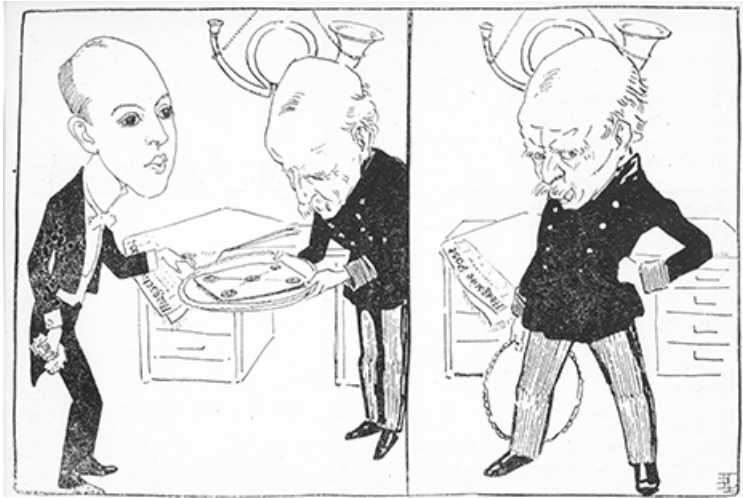
LIT: K.H. Bender, *König und Vasall. Untersuchungen zur Chanson de geste XII. Jahrhunderts* (1967) □ M. de Riquer, *Les chansons de geste francaises* (1968<sup>3</sup>) □ A.M. Duinhoven, *Bijdragen tot reconstructie van de Karel ende Elegast*, 2 dln (1975-1981) □ B. Besamusca, *Repertorium van de Middelnederlandse Karelepiek. Een beknopte beschrijving van de handschriftelijke en gedrukte overlevering* (1983) □ E. van den Berg, 'De Karelepiek. Van voorgedragen naar individueel gelezen literatuur' in *Tussentijds. Bundel studies aangeboden aan W.P. Gerritsen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag* (1985), p. 9-24 □ H. Kienhorst, *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek. Een codicologische beschrijving*, 2 dln (1988) □ B.W.Th. Duijvesteijn, *Madelgijs. De Middelnederlandse fragmenten en de overeenkomstige Hoogduitse verzen* (1989) □ E. van den Berg & B. Besamusca (red.), *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief* (1992) □ F. van Oostrom, *Stemmen op schrift* (2006), p. 234-256.

## karikatuur

ETYM: It. caricare = beladen, overbelasten, overdrijven, chargeren.

Oorspronkelijk uit de beeldende kunst afkomstige aanduiding voor een portrettekening waarin de trekken van een bepaald, als bekend verondersteld personage komisch vervormd of overdreven worden. Als zodanig is de karikatuur in de beeldende kunst wat de parodie is in de literatuur. Later wordt het woord karikatuur ook gebruikt voor spotprent in het algemeen (zoals de cartoon) en vervolgens kwam de term in de letterkunde in gebruik. Men vindt karikaturen in alle mogelijke genres, maar toch vooral in deze met komische strekking (vgl. humor)

zoals blijspel, klucht-1, spotlied, pastiche-2 en parodie. Als negatieve vertekening van de werkelijkheid kan men de karikatuur zien als antipode van de idealisering. Verwant aan de karikatuur is de groteske.



Karikatuur uit het jaar 1917 over Louis Couperus en de Haagsche Post. [bron: Letterkundig Museum, Uitgelezen prenten, nr. 5].

LIT: T. Wright, *History of caricature and grotesque in literature and art* (1968)  
□ M. Ragon, *Le désir d'humour. Histoire de la caricature et du dessin humoristique en France* (1992) □ I. Harms, *Het Bureau 2a. Het bureau slaat terug: de personages van Voskuil over hun karikatuur* (2000) □ J.D. Wagneur e.a., *La petite presse* (2005)  
□ I. Gregson, *Character and satire in post-war fiction* (2006) □ D.Fr. Taylor, *The politics of parody: A literary history of caricature, 1760-1830* (2018).

### **kasteelroman**

Populaire vorm van de 19<sup>de</sup>-eeuwse gothic novel. Het genre wordt tot de triviaalliteratuur gerekend vanwege het stereotiepe verhaalverloop en de vaak oppervlakkige karakteruitbeelding van de personages. Voor deze literatuur, die denigrerend 'pulpliteratuur' genoemd wordt, bestaat een speciale reeks 'Kasteelromans' die in kiosken en grootwinkelbedrijven verkocht wordt.

LIT: J. Fontijn (red.), *Populaire literatuur* (1975<sup>2</sup>) □ Th. Kars, 'Kasteelroman voor intellectuelen' in *Parels voor de zwijnen* (1975), p. 57-60.

### **katabasis zie hellevaart**

### **Keltische literatuur**

Literatuur van Keltische oorsprong, hoofdzakelijk terug te vinden op de Britse eilanden. De Kelten, een Indo-Germaanse stammengemeenschap, waren over Europa verspreid. De continentale Kelten werden geromaniseerd en later door de Germanen overwonnen. Er is van hen geen literatuur bewaard. De insulaire Kelten konden wel gedeeltelijk hun taal bewaren. Men onderscheidt Gaelisch met als varianten Iers- en Schots-Gaelisch, en anderzijds de talen die zich hebben ontwikkeld uit het Brits, te weten Kymrisch of Welsh, Cornisch en Bretons. In de Keltische beschaving speelt

de kaste van de druïden (leraren met priesterlijke functies) een belangrijke rol naast de filid, dichters-leraren die de orale literatuur doorgaven. Na de komst van het christendom namen priesters de rol van de druïden over; de literair-historische functies bleven bij de filid. Deze bewaarden als beroepsvertellers vele sagen en voorchristelijke verhalen. Bij de invallen van de Noormannen verdwenen de filid als groep en werd het literaire leven vrijwel uitsluitend een zaak van de kloosters. Na de Normandische invasie in 1066 verscheen een nieuwe groep letterkundigen, de barden; het waren beroepsdichters die een strenge scholing volgden en zich dan bonden aan een beschermheer die ze in lofliederen bezongen. Wat invloed en nawerking betreft zijn vooral Iers-Keltische mythen en sagen een inspiratiebron geworden voor de West-Europese literatuur. Aan de Keltische literatuur hebben onze middeleeuwen o.m. de Arthurthematik te danken (zie Arthurepiek). Met de romantiek kreeg het Keltisch, speciaal het Iers, nieuwe belangstelling die zich echter pas in de 20<sup>ste</sup> eeuw echt zou manifesteren, m.n. in de Anglo-Ierse poëzie van W.B. Yeats, de romans van J. Joyce en de drama's van J.M. Synge. In de Nederlandse literatuur staan A. Roland Holst en H. Lambo bekend om de verwerking van Keltische mythen, de eerstgenoemde o.m. in zijn *Deirdre en de Zonen van Usnach* (1920), de laatste o.m. in *De zwanen van Stonehenge* (1972).

LIT: P. Lambrechts, 'De Keltische literatuur der vroege Middeleeuwen' in *Forum der letteren* 4 (1963), p. 103-114 □ R. Bromwich, *Medieval Celtic literature: a select bibliography* (1974) □ M. Arnold & E. Rhys, *On the study of Celtic literature and other essays* (1976) □ D. Coenen & O. Holzappel (red.), *Germanische und Keltische Mythologie* (1990) □ J.F. Nagy, *Myth in Celtic literatures* (2007) □ M. Gibson, Sh. Trower & G. Tregidga (red.), *Mysticism, myth and Celtic identity* (2013).

## **Keltische roman zie Brits-Keltische roman**

## **kerkelijk drama zie liturgisch drama**

## **kerk lied**

Term uit de wereld van het liturgische lied ter aanduiding van een genre dat op het raakvlak ligt van drie sferen: poëzie (inzonderheid religieuze poëzie), muziek en kerkelijke eredienst. In reformatorische kringen speelt het onderscheid tussen psalmen en gezangen (zang) een belangrijke rol. In rooms-katholieke kringen domineert het onderscheid tussen Latijnse (veelal gregoriaanse) gezangen en liederen in de volkstaal. Aangezien het lied in de volkstaal in de rooms-katholieke eredienst tot in de 20<sup>ste</sup> eeuw nauwelijks een plaats had, is de geschiedenis van het Nederlandstalige kerklied feitelijk een reformatorische aangelegenheid. Die geschiedenis gaat terug tot in de 16<sup>de</sup> eeuw en heeft een productie opgeleverd die van groot kwantitatief en kwalitatief belang is voor de Nederlandse letterkunde. Twee markante jaartallen hierbij zijn 1566 (Datheense psalmberijming) en 1973 (*Liedboek voor de kerken*). Wat zich tussen die twee jaartallen met name in Nederland heeft afgespeeld, kan in diverse stromen worden onderscheiden.



Allereerst is daar een calvinistische stroom. Deze werd enerzijds gekenmerkt door de prioriteit van het boek der psalmen uit het Oude Testament, anderzijds door een beduchtheid voor muziek in de kerk. Zo werden bijbelse gezangen, bijv. ‘De schriftuurlijke liedekens’ uit de 16<sup>de</sup> eeuw, buiten de kerk gehouden. De psalmen kregen een bewerking vanuit de Hebreeuwse oertekst in de volkstaal in de vorm van strofische (strofe) gedichten, die in coupletten konden worden gezongen (zgn. gesloten vorm). Datheens psalmboek werd voorzien van de Geneefse melodieën van Louis Bourgeois, Maistre Pierre e.a. Omdat Datheens werk veel kritiek ondervond, zijn er nogal wat nieuwe berijmingen gemaakt, o.a. door Marnix van Sint-Aldegonde (1580). In dit verband kunnen ook de uit de 16<sup>de</sup> eeuw daterende souterliedekens worden genoemd. In de 18<sup>de</sup> eeuw komt er in Nederland een nieuwe ‘staatsberijming’, voorgeschreven in 1773 door de Staten-Generaal. Na de scheiding van kerk en staat in 1798 werd er verder beraadslaagd in de vergaderingen van de negen provinciale synodes van de kerk, hetgeen ertoe leidde dat in 1807 naast het psalmboek de bundel *Evangelische gezangen* in gebruik werd genomen. De invoering hiervan was een van de redenen van de Afscheiding van 1834, die vervolgens met de Doleantie van 1886 oorzaak was van het ontstaan in 1892 van de ‘Gereformeerde Kerken in Nederland’.

In de bundel van 1807 vindt men originele bijdragen van H. van Alphen, Ah. van den Berg, P.L. van de Kastele, R. Feith en anderen, naast vertalingen en bewerkingen van Duitse poëzie (C.F. Gellert, F.G. Klopstock). Een vervolgbundel van 1866 bracht nieuwe gezangen van o.a. N. Beets, P.A. de Genestet, B. ter Haar, J.J.L. ten Kate en E.J. Potgieter. Deze liederen hebben een sterkere bijbelse inslag dan die van 1807 en omvatten ook vertaald werk uit het Duits (Luther, Paul Gerhardt). De volgende bundel (1938) putte niet alleen uit de voorafgaande bundels maar ook uit andere bronnen: Valerius' *Gedenck-clanck* (‘Komt nu met zang’, ‘Wilhelmus’), Camphuysen, Revius, Vondel en Duitse en Engelse auteurs. Muzikale medewerking verleenden Adriaans Engels en A.C. Schuurman.

Andere stromingen waren die van de (al even aangestipte) gereformeerden, de remonstranten, doopsgezinden en luthers. Na een eigen bundel *Eenige gezangen in gebruik bij de Gereformeerde Kerken in Nederland* (1934) gingen de gereformeerden steeds meer samenwerken met de hervormden. De remonstranten hadden lang uit hun eigen psalmboek en hun eigen gezangbundel gezongen. In 1882 namen ze de bundel *Godsdienstige liederen* in gebruik (samengesteld door de Nederlandse Protestantenvond), die in 1944 door een nieuwe *Liederbundel* werd vervangen. De doopsgezinden hadden in de wederdopers een voorgeschiedenis die ouder is dan die van het calvinisme in de Nederlanden. In de 16<sup>de</sup> eeuw zongen ze ‘geestelijke liedekens’ uit het liedboek van Hans de Ries (1582), en in 1644 kwam het geliefde *'t Kleyne Hoorns Liet-Boeck* uit. In 1944 werd - naast de twintig verschillende bundels die sinds 1850 in de diverse gemeenten in gebruik waren geweest - uit verlangen naar meer eenheid een nieuwe bundel aanvaard. De luthers meenden dat de gezamenlijke zang het best gediend was met de gesloten, strofische vorm. In tegenstelling tot Calvijn toonde Luther geen beschroomdheid tegenover gezangen. Zoals de eerste calvinisten sterk op Frankrijk waren georiënteerd, zo hadden de eerste luthers een sterke binding met Duitsland. Hun oudste bundel is die van de Antwerpenaar Willem van Haecht (1579), waarin een volledige berijming van de psalmen voorkwam, naast een dertigtal liederen van Luther en een twintigtal andere lutherse liederen, ontleend aan het *Bonner Gesangbuch* (1544, 1550, 1561). Nieuwe bundels waren de door J. van Duisberg herziene Van Haechtbundel (ingevoerd in 1687), en een bundel van 1779. In 1955 werd een nieuw *Gezangboek* in gebruik

genomen, waarin ook een aantal gezangen voorkomt met een open, niet-strofische vorm.

Al deze stromen vloeiden langzamerhand naar elkaar toe. In 1953 ontstond interkerkelijke samenwerking. Intussen hadden de hervormden tot een nieuwe berijming besloten, waaraan meewerkten M. Nijhoff, K.H. Heeroma (dichterpseudoniem: Muus Jacobse), W. Barnard (dichterpseudoniem: Guillaume van der Graft), A.C. den Besten, J.W. Schulte Nordholt en Jan Wit, welke laatste vijf de ‘Landvolkdichters’ werden genoemd naar hun bundel *Het landvolk* (1958), waaraan ze, na de dood van hun leider Nijhoff (1953), hadden gewerkt. In 1967 verscheen de definitieve versie van de psalmberijming. Na hun proefbundel *102 gezangen* was de definitieve gezangenbundel van 1973 een interkerkelijke geworden.

Nauwere samenwerking leidde tot het *Liedboek voor de kerken* (1973), officieel in gebruik genomen door hervormden, gereformeerden, remonstranten, doopsgezinden en luthers. Hierin vindt men ongeveer 200 oorspronkelijke liederen, voornamelijk van de hand van de vijf Landvolkdichters, maar ook van twee pastores-dichters van rooms-katholieken huize (T. Naastepad en H. Oosterhuis). Hun gedichten zijn getoonzet door moderne componisten als Bernard Huijbers, Frits Mehrrens, Jan Pasveer, Willem Talsma en Willem Vogel. Daarnaast echter zijn er ook veel teksten contrafactisch geschreven.

Het *Liedboek* is in twee opzichten uniek. Nederland is (met Zuid-Afrika) het enige land met een gezangenbundel waarin het volledige psalter (souter) is opgenomen. En verder is het *Liedboek* de enige bundel waarin alle Geneefse melodieën opgenomen zijn.

Vermelding verdient nog de onafhankelijke ‘Stichting Werkgroep voor Volkstaalliturgie’ te Amsterdam (met Huijbers, Oosterhuis e.a.). De resultaten van het werk worden gepubliceerd in de losbladige ringband *Liturgische gezangen voor de viering van de eucharistie*. Opvallend in de bundel is het genre van de mengvorm van psalm en gezang; het illustreert het feit dat de strikte scheiding uit het verleden tussen psalmen en gezangen door sommige schrijvers is losgelaten.

In België werd de rooms-katholieke bundel *Zingt jubilate* in 1977 in gebruik genomen, waarin meer uit het (reformatorische) *Liedboek* is geput dan uit alle rooms-katholieke bundels van Nederland tezamen.

Tenslotte kan nog gewezen worden op de jonge ‘Stichting Leerhuis en Liturgie’. Deze stichting geeft sinds 1980 een *Werkschrift* uit. Kenmerkend voor de hierin opgenomen religieuze poëzie - veelal (mede) voor kerkelijke vieringen bedoeld - is de aandacht voor actuele maatschappelijke vraagstukken.

LIT: E. Bruning, *Het Nederlandse kerklied van de 14e tot de 20e eeuw* (1934) □ *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* (1955-) □ *Jubilate Deo; het Nederlandse kerklied sinds de Reformatie. Catalogus P.B. Zeeland* (1973) □ H. Heikens, *Van Datheen tot liedboek. Vier eeuwen Nederlands kerklied in vogelvlucht* (1978) □ T. Brienens (red.), *Eenige hoogtepunten in de ontwikkeling van het kerklied in Nederland tussen Reformatie en heden* (1999).

## kerstlied

Aanduiding voor een geestelijk lied van christelijke signatuur waarin de geboorte van Christus centraal staat. Afhankelijk van de plaats en de gebruikssituatie kan men het onderscheid maken tussen een kerstlied als kerklied, cantate, oratorium of als

religieus lied in het algemeen. Naar het ontstaan onderscheidt men het genre in volkslied-1 en cultuurlied.

Veel kerstliederen gaan over de thematiek van Maria en het kind (naar Lucas 2: 6-7); ze zijn daardoor veelal tevens als kinderlied te beschouwen. De populariteit van het kerstfeest als gezinsfeest of huiselijk feest in het algemeen heeft ertoe geleid dat kerstliederen in allerlei bundels voor huiselijk of algemeen gebruik terechtkwamen, zoals in het prisma-deeltje *Religieuze poëzie der Nederlanden*, verzameld door M. van der Plas (z.j.) en in het *Prisma liederenboek* van M. Veldhuyzen (1971). Uiteraard zijn veel kerstliederen ook te vinden in de bundels bestemd voor het zangonderwijs op school, zoals *Kinderzang en kinderspel* (2 dln., 1961) van J. Pollmann en P. Tiggers. In dergelijke bundels vindt men meestal wel een of meer van de bekende kerstliederen als 'Stille nacht', 'Nu zijt wellecome', 'Herders hij is geboren', 'Er is een kindeken', 'Hoe leit dit kindeken', 'Maria die zoude naar Bethlehem gaan' en het zeer populaire 'De herdertjes lagen bij nachte'. Een afzonderlijke bundel *Middeleeuwse Kerstliederen* werd uitgegeven door J.J. Mak en E. Bruning (1948). Zie ook carol en leis.

LIT: C. Santegoets, 'Zoals de ouden zongen: het kerstlied door de eeuwen heen' in *Rond de Schutsboom* (1983), 2 (dec.), p. 6-9 □ M.J.G. de Jong, *Vrede en vrolijkheyt. Kerstfeest in de Middeleeuwen* (1985), p. 135-213.

## kerstspel

Religieus toneelspel, ontstaan in de Middeleeuwen via de uitbeelding van de kerkelijke beurtzang in de kerstliturgie. Het spel speelt zich af rond Jezus' kribbe met Maria en Jozef, het bezoek van de drie koningen en de aanbidding van de herders. Later werd het kerstspel met meer dramatische elementen uitgebreid en met het driekoningenspel samengesmolten, zoals bijv. in de *Ordo stellae* uit Rouen (11<sup>de</sup> eeuw) het geval is. Het meest uitvoerige kerstspel dateert uit de 15<sup>de</sup> eeuw, het zgn. *Hessische kerstspel*. Als gevolg van allerlei Bijbelse en wereldlijke toevoegingen werd het spel uit de kerk geweerd en verplaatst naar een toneel buiten de kerk. Later werd het kerstspel vooral door leken gespeeld en tal van auteurs hebben kerstspelen als lekenspel geschreven. Zo schreef M. Nijhoff voor de Vrijzinnig Christelijke Jeugdcentrale het kerstspel *De ster van Bethlehem* (1942).

LIT: J. Smits van Waesberghe, *Muziek en drama in de Middeleeuwen* (1960<sup>2</sup>) □ R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996; reprint 2001), p. 2-9.

## ketendicht

Een gedicht waarin het slotwoord van elk vers-1 als een vorm van overlooprijm op het beginwoord van het volgende rijmt. Bijv.:

Princelyc Coninc der Seraphinnen  
Verwinnen helpt mij mijn vleeschelijke treken,  
Ontsteken wilt mijn herte met uwer minnen  
Binnen, suyvert mij van mijnen ghebreken  
(Anna Bijns, uit *Refreinen* III, 37; 1567)

Bij uitbreiding wordt de term ‘ketendicht’ ook gebruikt voor een gedicht waarvan de strofen door herhaling van een regel of rijmklank met elkaar worden verbonden, zoals dat bijv. het geval is in W.H. Audens ‘If I could tell you’ (1940) en in G. Gezelles ‘O! ‘t ruischen van het ranke riet!’ (1857).

Zie ook villanelle, rondeel, refrein-2 en concatenatio.

## keukenmeidenroman

Denigrerende benaming voor een romantype dat vanwege het stereotiepe verhaalverloop en de weinig uitgediepte personagebeschrijvingen tot de triviaalliteratuur wordt gerekend en dat gelezen zou worden door het lagere personeel omdat dat een lagere graad van opleiding had genoten. Er zijn tal van subgenres die onder deze romansoort vallen, zoals de kasteelroman, damesroman, doktersroman en de verpleegstersroman.

LIT: J. Fontijn, ‘Schrijvers van populaire romans’ in *Populaire literatuur* (1974), p. 250-269 □ Cl. Witkowski, *Monographie des éditions populaires* (1982).

## kinderlied

Lied gemaakt voor en/of gezongen door kinderen. Kinderliederen kunnen behoren tot het gebied van het volkslied-1 of dat van het cultuurlied. Er zijn ook mengvormen. Als volkslied kan men beschouwen de aftelrijmen, een groot deel van de wiegelieder en knie(ge)dichtjes, en de gelegenheidsliedjes, zoals de sinterklaasliedjes. Andere voorbeelden van het gelegenheidslied zijn bijv. ‘Dezeken [Jezuke] schudt zijn beddeken uit’, in Zuid-Nederland gezongen als het sneeuwt, of het rommelpotliedje (op vastenavond gezongen), met de regels:

Foeke, foeke, rommelpot,  
En heb je nog geen man?  
Ik heb een braden hoendertje,  
Dat moet er t’avond an.

(K. ter Laan, *Folkloristisch woordenboek*, 1949, p. 322)

Een ander deel van de kinderliederen behoort tot het cultuurlied. Men maakt hierbij wel een onderscheid tussen het kinderlied geschreven in de volkston (dat zonder begeleiding kan worden gezongen) en het kunstkinderlied (dat niet zonder begeleiding kan). Tot in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw zongen kinderen (naast de bakerijmen en kinderrijmen) de religieuze en profane liederen van de volwassenen. In het laatste kwart van de 18<sup>de</sup> eeuw ontstond – mede onder invloed van het Duitse romantische lied – een nieuw type kinderlied. Zo gaf de Maatschappij tot Nut van het Algemeen een bundel uit met een ‘kermiszang’, contrafactisch geschreven op de melodie van psalm 6 volgens de berijming van 1773. Weldra volgden kinderliedjes op melodieën ontleend aan Franse opera’s, zoals sommige kinderliedjes in de bundel *Economische liedjes* (1781) van B. Wolff en A. Deken. De kindergedichten van H. van Alphen (1778-1782), die zeer snel populair werden, zijn nog in de 18<sup>de</sup> eeuw getoonzet. Behalve Van Alphen waren het in de 19<sup>de</sup> eeuw J.P. Heije (bijv. ‘Een karretje op een zandweg reed’) en J.J.A. Goeverneur (*Fabelboek*, 1837) op wie kinderen en componisten vielen. Belangrijke namen zijn verder Catharina van Rennes (1858-1940), die veel gedichten van haar leerlingen op muziek zette, en de

componiste-tekstschriftster Hendrika van Tussenbroek (1854-1935), die volgens critici erin slaagden een grote eenheid van tekst en melodie te bereiken. Dit geldt ook voor sommige componisten en tekstschrijvers van het kinderzangspel (vgl. operette). Voor Vlaanderen is het werk van Karel Miry (*De zangschool voor kinderen*, 1887) belangrijk. In de 20<sup>ste</sup> eeuw zet de toondichter Remi Ghesquiere zich in voor het kinderlied. Hij gebruikt hiervoor teksten van Gezelle, Jan van Droogenbroeck, Jef Mennekens e.a. (*Meezennestjes I-IV. Liedjes en Speelkens voor Lagere scholen*, 1927).

Succesvolle auteurs van kinderliedjes uit de tweede helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw zijn Annie M.G. Schmidt, Willem Wilminck en Hans Dorrestijn. Populaire televisieprogramma's zoals 'De Stratemaker-op-zee-show' (1972-1974), het VARA kinderkoor 'Kinderen voor Kinderen' (1980-) en de Vlaams/Nederlandse meidengroep K3 drukken hun stempel op het hedendaagse kinderlied.

Veel gebruikte bundels zijn *Kun je nog zingen, zing dan mee* van J. Veldkamp en K. de Boer (1906), afleveringen uit de serie *Zingende harten* (vanaf 1925) en die uit de reeks *Tiental* (vanaf 1933) van Jacob Hamels Kinderkoor. Geliefd waren ook *Nieuwe oogst* van J.W. van Setten (z.j.) en *Kinderzang en kinderspel* van D. Kes, J. Pollmann en P. Tigges (2 dln., 1961<sup>9</sup>). In Vlaanderen was *Liederenkrans* (Jozef Ghesquiere & Paul François, 1960) het zangboek bij uitstek in de secundaire scholen. *De Schalmei* (1963), een populaire liederenbundel uitgegeven door V.V.K.S. (Vlaams Verbond der Katholieke Scouts) en de Katholieke Studentenactie werd vooral gebruikt in de jeugdbeweging tijdens zangstunden en bij het kampvuur.

LIT: M.J.E. Sanders, *Van Hieronymus van Alphen tot Catharina van Rennes* (1958) □ H. Bekkering, 'Van poësie tot poëzie' in H. Bekkering e.a. (red.), *De hele Biblebontseberg* (1990<sup>2</sup>), p. 341-390 □ H. Rölleke (red.), *Wiegen- und Kinderlieder, gesammelt durch die Brüder Grimm* (1999) □ Th. Freitag, *Kinderlied: von der Vierfalt einer musikalischen Liedgattung* (2001).

## kinderliteratuur

Kinderliteratuur verwijst naar boeken (vooral prentenboeken), verhalen en versjes voor lezers vanaf de peuterleeftijd tot ongeveer 11-12 jaar. Kinderliteratuur heeft aldus een meer specifieke, leeftijdgebonden betekenis dan de algemene term jeugdliteratuur.

Toen het schrijven voor kinderen in de 18<sup>de</sup> eeuw snel opgang maakte, lag de term kinderliteratuur voor de hand. De meeste teksten waren immers bestemd voor jonge kinderen. Van Alphen schreef zijn bekende *Proeve van Kleine Gedigten voor Kinderen* voor zijn zoontjes van drie en vijf. Boeken voor jonge kinderen kiezen vaak de eigen leefomgeving en alledaagse herkenbare gebeurtenissen als onderwerp. *Het boek van Ot en Sien* (Jan Ligthart & H. Scheepstra) aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw zet de toon. Latere kinderboekenpersonages als 'Jip en Janneke' (Annie M.G. Schmidt), 'Hannes en Kaatje' (Miep Diekman), 'Robin' (Sjoerd Kuyper) en 'Hannah' (Kaat Vrancken) volgen in hun spoor. Annie M.G. Schmidt heeft het typische profiel van een kinderboekenschrijfster. In verhalen en versjes richt ze zich tot jonge kinderen, wat in overeenstemming is met haar bekende uitspraak 'De leeftijd die ik zelf altijd gehouden heb is acht'. Andere auteurs met een uitgesproken voorkeur voor jonge kinderen zijn Astrid Lindgren, Paul Biegel, Joke van Leeuwen en Marc de Bel. Hun verhalen zijn vooral bestemd voor lezers van de lagere school. In de kinderpoëzie

blijven de traditionele volksrijmpjes en -liedjes geliefd naast eigentijdse versjes die dicht aansluiten bij de ervaringswereld van het kind. Kinderdichters introduceren het jonge publiek vaak tot humor in rijm, klank- en taalspel.

De groeiende belangstelling voor kinder- en jeugdliteratuur weerspiegelt zich in publicaties als de door Leonard de Vries samengestelde bloemlezing *Bloempjes der vreugd voor de lieve jeugd* (1958), de vanaf 1965 jaarlijks verschijnende gids *Boek en Jeugd* en vanaf 1982 het losbladige *Lexicon van de jeugdliteratuur*.

De laatste jaren is er bijzondere aandacht voor ontluikende geletterdheid bij heel jonge kinderen. Zo stimuleert de Stichting Lezen via allerlei initiatieven (bijv. 'Boekbaby's' en voorleesweken) ouders en kinderdagverblijven om baby's en peuters reeds met boeken vertrouwd te maken.

LIT: D.L. Daalder, *Wormcruyt met suycker* (1976<sup>2</sup>) □ *Jeugdliteratuur*, themanummer van *Spektator* 11 (1981-1982) 2 □ H. Bekkering e.a. (red.), *De hele Biblebontse berg* (1990) □ J. van Coillie, *Leesbeesten en boekenfeesten. Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* (1999) □ P. Mooren, H. van Lierop-De Brouwer & A. de Vries (red.), *Morele verbeelding: normen en waarden in de jeugdcultuur: bijdragen aan het gelijknamige symposium gehouden op 20 januari 1999 aan de Katholieke Universiteit Brabant* (1999) □ J. van Coillie, 'Geen brug te ver. Poëzie zonder leeftijd?' in *Literatuur zonder Leeftijd* 19 (2005), p. 9-32 □ J. van Coillie, 'Geen brug te ver. Poëzie zonder leeftijd II' in *Literatuur zonder Leeftijd* 19 (2005), p. 96-112 □ B.L. Clarc, *Kiddie lit: the cultural construction of children's literature in America* (2003) □ H. Bekkering e.a. (red.), *Gerard de Vriend-nummer van Literatuur zonder leeftijd* 22 (2008) 77 □ D. Rudd (red.), *The Routledge companion to children's literature* (2010) □ Sh. Wolf e.a. (red.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (2010) □ J. Mickenberg & L. Vallone (red.), *The Oxford handbook of children's literature* (2011) □ J. Van Coillie & J. McMartin (red.), *Children's literature in translation: Texts and contexts* (2020).

## **kinderprent**

Rijmprent bestemd voor kinderen en doorgaans vervaardigd met een educatief doel. Sommige van deze kinderprenten werden vanwege hun grote populariteit in zulke grote aantallen gedrukt dat de kostprijs slechts één of enkele centen bedroeg en daarom ook wel centsprent werden genoemd. Populair was bijv. de 17<sup>de</sup>-eeuwse kinderprent *Jan de Wasser*.

Voor het Rijksprentenkabinet te Amsterdam stelde C.F. van Veen in 1976 een catalogus samen onder de titel *Centsprenten. Nederlandse volks- en kinderprenten*.



Kinderprent met kinderspelelen. [bron: H. Bekkering (red.), *De hele Biblebontse berg* (1990), p. 612].

LIT: N. de Meijer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15<sup>e</sup> tot de 20<sup>e</sup> eeuw* (1962) □ C.F. van Veen, *Drie eeuwen Noord-Nederlandse kinderprenten* (1971) □ N. Heimeriks & W. van Toorn, 'Eene marssekorff mit prenten' in *De hele Biblebontse berg* (1990), p. 586-635 □ L. Duquesnoy, *Volksprentanalyse* (2005) □ Ph. Breuker, *Heiligen of berneprenten* (2007) □ A.G.J.M. Borms, *Centsprenten: massaproduct tussen heiligenprent en stripverhaal* (2010) □ N. Boerma e.a., *Kinderprenten, volksprenten, centsprenten, schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden, 1650-1950* (2014).

## kioskroman

Romantype dat vanwege inhoud en verspreidingswijze gerekend wordt tot de triviaalliteratuur. Net als de schriftroman en de stationsroman worden dergelijke romans in hoge oplagen gedrukt voor massaconsumptie en vaak in reeksen als de Bouquetreeks, de Ivanov-reeks of als Kasteelromans gepresenteerd. Veelal worden ze buiten de normale boekhandel verkocht in kiosken, warenhuizen of supermarkten.

LIT: J. Fontijn (red.), *Populaire literatuur* [1974] □ S. Werz, *Kiosk: Roman* (2000).

## kitchen sink drama

ETYM: Eng. kitchen sink = spoelbak in keuken.

Aanduiding voor een heterogene verzameling Engelse neonaturalistische toneelteksten en opvoeringen in de tweede helft van de jaren 50, begin jaren 60 van

de 20<sup>ste</sup> eeuw. De dramatische gebeurtenissen spelen zich af in min of meer armtierige eenkamerflats (decor, setting) of in andere interieurs die realistisch-huiselijk eerder dan conventioneel-burgerlijk aandeden (zoals de keuken). Voor de traditionele critici was de naam zoveel als een scheldwoord; het anekdotische, het triviale van de behandelde problematiek, het gebrek aan symbolische diepgang werden veroordeeld. Maar de betrokkenen zelf droegen de naam met trots; ze poogden immers een realistisch beeld te geven van de psychische en sociale toestand van gewone 'working class' mensen. De term, die dus zowel naar de thematiek als naar de setting van de stukken verwijst, is waarschijnlijk niet afgeleid van *The kitchen* (1958) van A. Wesker, hoewel die samen met J. Osborne (angry young men), A. Owen e.a. meestal genoemd wordt in de context van het genre.

LIT: A. Hinchliffe, *British theatre 1950-1970* (1974).

## **kitsch**

ETYM: Zuid-Duits kitschen = modder samenvegen; mogelijk met verwijzing naar het Engelse sketch in de zin van 'goedkoop schilderwerkje'.

Term uit de literaire kritiek voor die soort teksten die zich als kunst voordoen maar die een zich respecterend criticus doorgaans niet zal willen bespreken vanwege de vermeende inferieure literaire kwaliteit ervan (bijvoorbeeld met betrekking tot 'onechte gevoelens' die in het werk zouden worden geventileerd). Een normatieve houding van de criticus is hier dominant. Een neutraler aanduiding voor deze categorie schijnkunst die als 'goedkoop' product op een groot publiek is afgestemd, is semi-literatuur. Kitsch kan men een structurele leugen noemen (Eco); het gaat immers om boodschappen die pretenderen kunst te zijn, maar die in feite op al te voorspelbare wijze voldoen aan gekende codes van sociale en artistieke conventies en zo slechts commerciële collages zijn van herkenbaar artistiek prestige. In het algemeen wordt met de term 'kitsch' dan ook op een groot publiek afgestemde pseudokunst bedoeld.

Het feit dat deze teksten geen erkenning vinden als kunstwerk (vgl. canon-1), delen ze met menig werk dat behoort tot de groepen jeugdboeken, stichtelijke romans, godsdienstige verhalen en gedichten, patriottische liederen, streekromans, sagen en andere volksverhalen, feuilletonliteratuur, damesbladverhalen, misdaadromans, oorlogsromans en pornografie. Het gaat bij kitsch in veel gevallen om specimina van de zogenaamde triviaalliteratuur (populaire literatuur, massaliteratuur, consumptieliteratuur, sublitteratuur, paralitteratuur). Hierbij echter speelt de normatieve houding van de criticus een minder dominante rol dan bij kitsch zoals boven omschreven, omdat het primair gaat om een typologische onderscheiding aangebracht op grond van de receptie van dit soort teksten bij het publiek.

In de praktijk blijkt het bij kitsch vaak om teksten te gaan die inhoudelijk weinig diepgang hebben en in technisch opzicht (vorm) weinig voorstellen. Zo ziet men dat de kasteel-, dokters- en verpleegstersroman in series als de Boeketreeks allemaal volgens eenzelfde simpel procédé zijn geschreven - interviews met auteurs bevestigen dit - zodat vernieuwing ver te zoeken is en voorspelbaarheid troef. Kortom: authenticiteit en originaliteit ontbreken - althans, zo oordeelt menig criticus.

De waardering ervan is echter aan tijd en smaak gebonden. Vroeger als kitsch bestempelde werken kunnen nadien als 'echte' kunst gewaardeerd worden; dit was bij voorbeeld het geval met heel wat producten uit de Jugendstil.

Men kan de verhouding tussen semi-literatuur en literatuur-als-kunst op twee manieren zien. De ene mogelijkheid is dat semi-literatuur de rol wordt toegekend



van veroorzaker van echte literatuur, zoals het geval is met de opkomst van de roman omstreeks 1700. Anderzijds kan, precies contrair, de semi-literatuur als (afval)product gezien worden van de artistieke literatuur (men denke aan een subtiele vertelvorm als de monologue intérieur), zodat men te maken heeft met ‘gesunkenes Kulturgut’.

LIT: M. Calinescu, *Faces of modernity* (1977), p. 223-262 □ J. Schulte-Sasse (red.), *Literarischer Kitsch* (1979) □ G. Grunebaum, *Bücher die keine sind: Kunst und Kitsch im Buchgestalt* (1988) □ B. Suyckerbuyck (red.), *De troeven van Kitsch: subversie en conventie van renaissance tot postmodernisme: papers from the first international congress on kitch and camp* (1989) # *Kitsch special*, themanummer van *Raster* (1989) □ G. Füller, *Kitsch-Art: wie Kitsch zur Kunst wird* (1992) □ M.S. Laurence, *Literaire intolerantie: een onderzoek naar het hoe en waarom van het verschil tussen ‘echte’ en ‘triviale’ literatuur* (1993) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 950-958 □ W. Braungart (red.), *Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen* (2002).

### **klaaglied zie elegie**

### **klaagzang zie elegie, planh**

### **klankgedicht**

Subgenre van de poëzie waarin nadrukkelijker dan in andere poëzie gebruik gemaakt wordt van het klankmateriaal van de gebruikte woorden en zinnen om het opgeroepen beeld door die klanken te suggereren. Men spreekt in dat verband wel van de klankexpressiviteit van deze poëzie.

Als voorbeeld wordt vaak het gedicht ‘Uitvaart’ van Bilderdijk geciteerd:

Befloerste trom  
Noch rouwgebrom  
Ga romm'lende om  
Voor mijn gebeente;  
Geen klokgebrom  
Uit hollen dom  
Roep 't wellekom  
In 't grafgesteente.  
(Bilderdijk, ed. M.J.G. de Jong/W. Zaal, [1960], p. 198)

Ook het gedicht van Guido Gezelle ‘Gierzwaluwen’ wordt vaak als klankgedicht genoemd.

In het klankgedicht blijft de betekenis prevaleren, terwijl in de poësie pure de klank bepalend is. Een grensgeval vormt het gedicht ‘Vera Janacopoulos’ van Jan Engelman dat wel als poësie pure is aangemerkt, maar ook als klankgedicht omdat het wat de betekenis betreft interpretabel blijkt.

### **klassiek**

ETYM: Lat. classicus = behorende tot de hoogste belastingklasse; vandaar: ‘van hoge rang’, ‘voorbeeldig’, ‘voortreffelijk in zijn soort’.

Met betrekking tot de literatuur verwijst het adjectief klassiek in zijn etymologische betekenis naar de traditionele meesterwerken van een letterkunde. Het zijn meestal gecanoniseerde werken (zie canon-1, classic) waaraan grote pedagogische waarde wordt toegekend en die in schoolverband worden gelezen. Sedert de renaissance heeft de term klassiek in de letterkunde verder de volgende drie betekenissen:

1. De letterkunde der antieken zelf. Binnen deze letterkunde noemt men bij uitnemendheid ‘klassiek’: de Griekse literatuur van ca. 450 tot ca. 350 v. Chr. (soms met inbegrip van de vroegere epici en lyrici) en de Romeinse literatuur van ca. 60 v. Chr. tot ca. 15 n. Chr. (Cicero, Caesar, Vergilius, Horatius, Ovidius). Beide periodes worden als gouden eeuw aangeduid.

2. De letterkunde vanaf de renaissance tot de romantiek die zich door die antieke literatuur en het antieke mens- en wereldbeeld liet inspireren. Die definitie omvat een zeer groot deel van de literaire productie van die periode, want op enkele uitzonderingen na (bijv. in de strijd tussen Anciens et Modernes) bleef het antieke voorbeeld onaangevochten tot aan de romantiek, ook al zijn de aard en de graad van die verbondenheid met de oudheid verschillend van land tot land en van periode tot periode. Nu associeert men meestal een bepaald stijl- en persoonlijkheidsideaal met het klassieke tijdvak zodat barokke en maniëristische kunstuitingen ondanks hun antiquiserende kenmerken buiten de definitie vallen. Het klassieke persoonlijkheidsideaal wordt daarbij vooral gekenmerkt door een streven naar harmonie. De menselijke vermogens in de kunst (gevoel, verbeelding, verstand) bevinden zich in een toestand van evenwicht die min of meer geconditioneerd is door de rede. Die neutraliseert excessen van gevoel en verbeelding en brengt het individu in overeenstemming met zijn omgeving. Men houdt graag het redelijke voor als natuurlijk en absoluut. Die universaliteit herkent men in de literatuur van de oudheid, die daaraan haar voorbeeldkarakter ontleent. De kwaliteit van de kunst laat zich afmeten aan de mate van navolging van de antieke retorische en poëtische voorschriften (imitatio, esthetiek van de identiteit, humanisme). Niet zelden worden in afgeleide, intermediaire poëtica’s de oorspronkelijke normen gestroomlijnd of verabsoluteerd naar het universele model van de rede; zo ontstond bijv. de eenheid van handeling, tijd en plaats als bindende regels voor de tragedie. Zin voor evenwicht en proportie, een beheerste toon en gevoel voor decorum zijn belangrijke literaire kwaliteiten. In deze zin moet ook de universele dichotomie klassiek-romantiek begrepen worden (Goethe, Schiller). De klassiek (zuidelijk en antiek geïnspireerd, universalistisch, rationalistisch) en de romantiek (noordelijk en Germaans geïnspireerd, tijd-, natuur- en volksgebonden) zijn de culturele en levensbeschouwelijke antipodes waartussen de ‘pendelslag’ van de artistieke evolutie zou bewegen.

3. Soms maakt men binnen de bedoelde periode een onderscheid tussen een ‘klassieke’ fase en een ‘classicistische’. Tot de eerste, de zgn. klassieke fase (dit is dan de derde betekenis van de term) rekent men doorgaans de periodes van grote bloei in de nationale westerse literaturen van de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw die niet toevallig vaak ook gouden eeuw genoemd worden en waarin men nog de vitaliteit van de renaissance terugvindt. Alleen Duitsland staat wat apart; daar spreekt men pas van klassiek in de zgn. Goethezeit. Zie ook classicisme.

LIT: H.O. Burger (red.), *Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen* (1972) □ A. Viala, *Qu'est-ce qu'un classique?* (1993) □ C. Offermans (red.), *Onze*

*klassieken?*, themanummer van *Raster* (1994) □ C.W. Kallendorf (red.), *A companion to the classical tradition* (2010) □ W. Brockliss e.a. (red.), *Reception and the classics. An interdisciplinary approach to the classical tradition* (2011).

## **klassiek drama**

Het op de Griekse en Romeinse klassieken gebaseerde toneel - tragedie, blijspel, tragikomedie - beleefde met name in Amsterdam tijdens de renaissance een ongekende bloei. Aanvankelijk hebben de tragedies van Seneca grote invloed gehad - mede door het Neolatijnse schooldrama -, later ook die van de Griekse tragici Sophocles en Euripides, vooral op Joost van den Vondel. De vernieuwingen breken door in de rederijkerskamers D'Eglentier en Het Wit Lavendel. Wanneer in D'Eglentier de niet-klassieke dramaopvattingen van Theodore Rodenburgh de overhand krijgen, wordt de klassieke traditie voortgezet in de Nederduytsche Academie van Coster, later in de Amsterdamse Schouwburg, totdat Nil volentibus arduum het classicistisch drama introduceert.

LIT: M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissancetoneel* (1991).

## **klassieke oudheid**

Met de term klassieke oudheid bedoelt men een periode (periodisering) in de Westerse geschiedenis vanaf ongeveer 600 v. Chr. tot ca. 500 n. Chr. Het begin valt samen met een hoge culturele bloei in Griekenland en Rome (filosofie, literatuur, theater, beeldhouwkunst, geschiedschrijving, architectuur, recht, enz.). Als eindpunt wordt gewoonlijk het jaar 476 vooruitgeschoven, namelijk de val van het West-Romeinse Rijk, dat meteen een andere periode, de (vroeg) middeleeuwen, inleidde. Deze periode is heel belangrijk geweest voor het Westerse denken in het algemeen en speciaal ook voor de literaire cultuur. Latere stromingen zoals de Renaissance en het Classicisme hebben er zich rechtstreeks op geïnspireerd, maar ook in andere periodes is de doorwerking van de klassieke oudheid niet te overschatten. De studie van die periode en haar doorwerking wordt behartigd aan de departementen 'klassieke studies' van vele universiteiten en vindt in het Nederlandse taalgebied zijn weerslag in het populairwetenschappelijke tijdschrift *Hermeneus* (1928-) van het Nederlands Klassiek Verbond.

LIT: F.G. Naerebout & H.W. Singor, *De oudheid. Grieken en Romeinen in de context van de wereldgeschiedenis* (1995) □ N. Spivey & M. Squire, *Panorama van de klassieke wereld* (2005) □ R. Veenman, *De klassieke traditie in de Lage Landen* (2009).

## **klassieke roman**

Term uit de genreleer voor een type middelnederlandse ridderroman behorend tot de hoofse literatuur waarvan de stof is ontleend aan gebeurtenissen en heldendaden uit de klassieke oudheid. Het genre wordt vanwege de stofkeuze ook wel aangeduid als 'matière de Rome', antiquiserende roman of antieke roman. De oudste middelnederlandse hoofse roman, waarvan we slechts een Duitse bewerking kennen, is zo'n klassieke roman: de *Eneide* van Heinric van Veldeke. Dit werk was rond 1174 grotendeels voltooid, waarna het manuscript (of de Oudfranse brontekst?) op een bruiloft in Kleef gestolen werd. Van Veldeke kon zijn roman pas ruim 10 jaar later, tussen 1184 en 1190, in Thüringen afmaken.

Andere middelnederlandse klassieke romans zijn de fragmentarisch overgeleverde Troje-verhalen van Segher Diengotgaf, die als *Tprieel van Troyen* en *Den groten strijt* zijn opgenomen in Jacob van Maerlants Troje-roman *Historie van Troyen* (ed. Verdam, 1873, vs. 2771-3694, 3695-4060, 4288-5309), maar ook als zelfstandige teksten zijn overgeleverd in het handschrift Van Hulthem. Tenslotte beschikken we nog over Jacob van Maerlants *Alexanders Geesten* (ca. 1260). Dat laatste werk handelt over het leven van Alexander de Grote en wordt om die reden ook wel als apart genre tot de Alexanderroman gerekend.

LIT: G. Schieb, *Heinric van Veldeke, Heinrich von Veldeke* (1965) □ M. Gosman, 'De receptie van het klassieke erfgoed in de Franse middeleeuwen. De Alexanderlegende als voorbeeld' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 85-101 □ N. Holzberg, *Der antike Roman: eine Einführung* (2006<sup>3</sup>) □ R. Veenman, 'Het klassieke gehalte van de middeleeuwen' in *De klassieke traditie in de Lage Landen* (2009), p. 12-39.

## **kleinkunst zie cabaret**

## **klimaatfictie**

Benaming voor fictie die handelt over de belangrijke rol die klimaatveranderingen spelen in onze wereld (Eng. cli-fi). Uiteraard heeft de bekommernis om de klimaatopwarming aan het begin van de eenentwintigste eeuw het genre sterk beïnvloed, maar ook tevoren werden reeds dystopieën geschreven over catastrofale klimaatontwikkelingen, zoals een aantal romans van J.G. Ballard in de jaren 60 van de twintigste eeuw. In de eerste twee decennia van de eenentwintigste eeuw zijn het vooral sciencefictionauteurs die het genre beoefenen, zoals Kim Stanley Robinson (o.m. *New York 2140*, 2017), maar ook literair meer bekende auteurs als Jeanette Winterson en Margaret Atwood (o.m. met haar *MaddAddam* trilogie (2003-2013) hebben zich op het thema toegelegd. Zie ook ecocriticism.

LIT: A. Trexler, *Anthropocene fictions: the novel in a time of climate change* (2015) □ A. Mehnert, *Climate change fictions: Representations of global warming in American literature* (2016) □ A. Johns-Putra (red.), *Climate and literature* (2019).

## **klinkdicht zie sonnet**

## **klinkerd zie sonnet**

## **klinkert zie sonnet**

## **klucht-1**

ETYM: Middelned. cluft(e), verwant met klieven: stuk, toneel-stuk; vgl. Fr. pièce de théâtre.

Kort, komisch toneelgenre met een vaak ogenschijnlijk pretentieloze komische inhoud en met een eenvoudige intrige, die meestal neerkomt op een gedramatiseerde grap met een pointe. De onderwerpen van de klucht liggen vooral in de volkse, platkomische of scabreuze sfeer. Onmatigheid en bedrog, in het bijzonder op seksueel gebied of op het gebied van eten en drinken, zijn veel voorkomende thema's. Situaties, personages (flat characters) en spanningen stammen meestal uit een archetypisch arsenaal en zijn vaak karikaturaal. Ook de sociologisch conservatieve functie, nl. de klucht als (getolereerde) uitlaatklep voor een goedmoedige maatschappijkritiek, lijkt algemeen te zijn. Anderzijds spelen satirische elementen en de dualiteit tussen moralisatie en komedie, vooral in de middeleeuwse kluchten, een rol. Kluchten werden vaak als voor- of nastuk (cf. etymologische betekenis) bij groter werk opgevoerd of gepresenteerd naast andere vermakelijkheden op kermissen en bij feesten.

In het handschrift-Van Hulthem (ca. 1410) is een aantal laat-14<sup>de</sup>-eeuwse kluchten overgeleverd; op elk serieus abel spel volgt een komische uitsmijter: *Esmoreit* en *Lippijn*, *Gloriant* en *Die buskenblazer*, *Lanseloet* en *Die hexe*, *Winter ende somer* en *Rubben*. Fragmentarisch overgeleverd in hetzelfde handschrift zijn *Truwanten* en *Drie daghe Here*. Deze korte toneelteksten worden sotternieën genoemd, maar het is niet duidelijk of het hierbij om een zelfstandige genreaanduiding gaat. Iets jonger, uit de 15<sup>de</sup> eeuw, zijn *Nu Noch* en *Playerwater*.

De vaak korte esbat(t)ementen, komische tafelspelen en kluchten die in de 16<sup>de</sup> eeuw door de rederijders geschreven werden, kunnen worden beschouwd als de voorlopers van de 17<sup>de</sup>-eeuwse klucht. Uit deze periode dateren o.m. de *Cluchte van eenen Dronkaert* van Cornelis Crul (ca. 1540) en de *Cluyt van Tielebuys* (ca. 1541). J.J. Mak gaf een viertal rederijderskluchten uit in *Vier excellente kluchten* (1950).

De 17<sup>de</sup>-eeuwse klucht heeft een ander karakter en onderscheidt zich door het snelle, op subtieler verwickelingen gebaseerde spelverloop, uitgesproken hoofdrollen, een uitgewerkter intrige en een grotere aandacht voor couleur locale. Opvallend is dat in bijna iedere klucht bedrog centraal staat, waarbij de aandacht zich vooral op de bedrogene richt; niet omdat deze onrechtvaardig behandeld wordt, maar omdat hij dom, roekeloos of hebzuchtig is, waardoor hij een gemakkelijk slachtoffer is voor de geslepen medemens. De teksten blijven echter kort (ca. 500 regels). Bekende voorbeelden uit die periode zijn de kluchten van G.A. Bredero (bijv. *Klucht van de koe*, 1612; *Klucht van de molenaar*, 1613), Constantijn Huygens (*Trijntje Cornelis*, 1657) en Thomas Asselijn (bijv. *De kwakzalver*, 1692). In Jan Vos' *De klucht van Oene* (1670) speelt ook scatologie een rol. Veel kluchten uit de renaissance ontleen hun thematiek aan de prozanovellen uit Boccaccio's *Decamerone*, zoals die van W.D. Hooft, Abraham Bormeester en J. Noozeman. In de bundel *Van Bredero tot Langendyk* (ed. Ornée, 1985) is een groot aantal fragmenten van kluchten uit de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw verzameld.

Aan het eind van de 17<sup>de</sup> eeuw werden onder invloed van het dichtgenootschap 'Nil Volentibus Arduum' bestaande kluchten bewerkt, gekuist, gemoraliseerd en onder de naam van de bewerker opnieuw gespeeld en uitgegeven. Originele kluchten uit die periode, bijv. die van Thomas Asselijn, zijn moralistischer en sterk satirisch.

In de 19<sup>de</sup> eeuw konden oudere kluchten vaak niet meer gespeeld worden, omdat men ze te scabreus vond. In de kluchten uit die tijd ontbreekt dan ook het platte of

scabreuze. J.J. Cremers *Titulair* (1874) is een lang uitgevallen klucht, die daardoor aan het blijspel doet denken. Ook het succesvolle *Janus Tulp* (1879) van Justus van Maurik is alleen vanwege het volkse nog een klucht te noemen. Die toenadering tussen de subgenres klucht en blijspel zette zich in de 20<sup>ste</sup> eeuw voort. Herman Heijermans' klucht *Het kamerschut* (1903) zou men ook een blijspel in één bedrijf kunnen noemen. Het omgekeerde zou kunnen gelden voor de korte blijspelen van Feydeau (1862-1921). Het lijkt erop dat de inhoudelijke elementen bij de definiëring van de term beperkt raken tot het grappige, terwijl de omvang daarbij maatgevender is geworden. Zie ook Schwank-2.

LIT: J. van Vloten, *Het Nederlandsche kluchtspel van de 14<sup>e</sup> tot de 18<sup>e</sup> eeuw*, 3 dln. (1878-1881<sup>2</sup>) □ Ph. van Moerkerken, *Het Nederlandsche kluchtspel in de 17<sup>e</sup> eeuw* (1899) □ J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 2 dln. (1904-1908) □ W.A. Ornée, 'Gezichtspunten bij de beoordeling van het zeventiende- en achttiende-eeuwse klucht- en blijspel' in *Handelingen van het 32e Nederlands filologencongres* (1974), p. 132-140 □ H. Pleij, 'De sociale functie van humor en trivialiteit op het rederijkerstoneel' in *Spektator* 5 (1975-1976), p. 108-127 □ W.A. Ornée, 'Het kluchtspel in de Nederlanden, 1600-1760' in *Scenarium* 5 (1981), p. 107-121 □ F. van Meurs, 'De abele spelen en de navolgende sotternieën als thematisch tweeluik' in *Literatuur* 5 (1988), p. 149-156 □ R. van Stipriaan, *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance* (1996).

## klucht-2

Kort, realistisch (vaak erotisch of scatologisch), doorgaans grappig, lineair opgebouwd prozaverhaal (novelle), meestal uitlopend op een pointe. De pointe kan een grappige woordspeling (facete dictum) zijn zoals in de facetiae, of een grappige handeling (facete factum). Tijd, plaats, handeling en personages van een klucht zijn schetsmatig. Het verschil met een anekdote en een apofthegma is dat die de handelingen, respectievelijk uitspraken van een historische persoon betreffen. Uit de 15<sup>de</sup> tot 18<sup>de</sup> eeuw zijn diverse verzamelingen kluchten in kluchtboeken bekend. Vgl. ook Schwank-1.

De klucht als prozaverhaal moet duidelijk onderscheiden worden van de klucht-1 als komisch toneelstuk.

LIT: P.P. Schmidt, *Zeventiende-eeuwse kluchtboeken uit de Nederlanden; een beschrijvende bibliografie* (1986), p. 14-15 □ R. van Stipriaan, *Leugens en vermaak; Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance* (1996).

## kluchtboek

Verzameling prozakluchten (klucht-2) die duidelijk onderscheiden moeten worden van de klucht-1 als komisch toneelstuk. De kluchtboeken – een onderdeel van de populaire literatuur (triviaalliteratuur) van de 15<sup>de</sup> tot de 18<sup>de</sup> eeuw – vertonen veel overeenkomst met de middeleeuwse exempel-verzamelingen en de facetiae-verzamelingen van de humanisten. Behalve exempelen en facetiae kan men in kluchtboeken ook de volgende genres aantreffen: gedicht, apofthegma, anekdote, novelle, grafschrift (epitaaf), raadsel, Schwank-1 en spotprognosticatie. Belangrijke bronnen waaruit steeds opnieuw geput werd, waren J. Pauli's *Schimpff und Ernst* en A. le Metels *Contes aux heures perdues*.

Een aantal samenstellers van kluchtboeken is bekend, o.a. Joan de Grieck, Jan van Duisberg (*De geest van Jan Tamboer*, 12 drukken tussen 1656-1824), Simon de Vries en Jan Zoet (*Het leven en bedrijf van Clément Marot*, 19 drukken tussen 1655 en het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw). Prozakluchten zijn uitgegeven in *Het zal koud zijn in 't water als 't vriest* (ed. Van Kampen, Pleij, Stumpel e.a., 1980) en in *Een nyeuwe clucht boeck* (ed. Pleij e.a., 1983). Een descriptieve bibliografie van *Zeventiende-eeuwse kluchtboeken uit de Nederlanden* (1986) werd samengesteld door P.P. Schmidt.

LIT: J. Bolte, 'Zur Schwankliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 39 (1920), p. 75-96 □ R. Dekker, *Lachen in de Gouden Eeuw; een geschiedenis van de Nederlandse humor* (1997).

## knie(ge)dicht

Rederijkersgedicht dat tijdens een wedstrijd met het blad op de knie en in de kortst mogelijke tijd, op een door de jury bepaalde titel werd geschreven. Het gaat m.a.w. om een vorm van impromptu (zie ook improvisatie en epigram). Zo werden op het landjuweel van de Vlaardingse rederijkers van 1616 kniegedichten gevraagd op de regel 'Dus baert onvrede vree, en vrede weer onvree'.

Ook later werden nog dit type gedichtjes geschreven, onder meer door Constantijn Huygens van wiens sneldichten W.Gs. Hellinga een bundeltje samenstelde onder de titel *Dichten op de knie* (1956) waaraan het volgende voorbeeld ontleend is:

Gij hebt een kled aan van 't allerfijnste laken  
dat wevers kunnen maken.  
Wel fatje, zijt ge daar zo mooi mee, en zo blij?  
Eens droeg een schaaap die wol, en 't was een schaaap als gij.  
(C. Huygens, *Dichten op de knie*, ed. W.Gs Hellinga (1956), p. 67)

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 24.

## knipzang

ETYM: Ned. knippen = knijpen, verleiden.

De knipzang (ook knipvers) is een bijzonder geval van de velddeun, nl. een erotisch-arcadisch sneeuwbalgedicht van zeventien auteurs dat aansluit op P.C. Hoofts *Velddeuntjen* (1611) met de beginregel 'Rosemond die lach en sliep' (*Gedichten*, ed. Stoett, 1899, p. 110) en dat varieert op het woord 'knippen' (= knijpen; verleiden; knippen) uit regel 4 van dat gedicht. Daartoe aangespoord door dichter-boekverkoper H. Sweerts werden in 1654 strofen vervaardigd door resp. J. van den Vondel, L. Sanderus, Pieter Dubbels, Thomas Asselijn, David Questiers, G. Verbiest, Sweerts zelf, Catharina Verwers, J. Lemmers, Katharina Questiers, waarschijnlijk Jeremias de Decker, Goudina van Weert, Gerbrand van den Eekhout, Maria Massa, I. Massa, François Snellinx, W. Schellinks en nogmaals Vondel.

Om het literaire spel te vervolmaken dichtte I.D. Klijn een zogenaamde tegenknip onder de titel 'Kermis-Gift' van evenveel strofen met toespelingen op de dichters van de knipzangen. De gehele knipzang en de tegenknip werden samen uitgegeven in het liedboek *De nieuwe Hofsche rommelzoo, gedischt voor de laatdunkende knip-rymers en rymerzen; bestaande in knip-vaarzen en tegen-knip* (J. Vinkkel, 1655)

nadat de strofen van Hooft en Vondel al gepubliceerd waren in *De Olipodrigo* van 1654. Een vergelijkbaar literair spel vormen de schoncken-sonnetten.

LIT: P. Minderaa, 'De Knipzang' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 79 (1963), p. 10-35.

## knittelvers

ETYM: Du. Knittel = knots, knuppel.

1. Een 16<sup>de</sup>-eeuws gedicht, ook wel versus rhopalicus genoemd, waarvan de verzen die gepaard rijm hebben, elk vier heffingen en acht of negen lettergrepen tellen. In deze vorm werd het genre door de Duitser Hans Sachs met succes beoefend. Bij anderen was het aantal lettergrepen willekeurig en ook op het rijmschema bestonden variaties.

2. In ruimere zin: aanduiding voor dichtregels met eindrijm die, evenals het heffingsvers, geen isosyllabisch vers zijn en bovendien geen metrisch (metrum) patroon hebben. De indruk van onbeholpenheid die dit soort poëzie bij sommige lezers wekt, is vaak door de auteur bewust gewild, omdat hij bijv. een humoristisch effect beoogd heeft. De Engelse term doggerel heeft dezelfde connotatie. Een bekende 19<sup>de</sup>-eeuwse Nederlandse dichter van knittelverzen is Gerrit van der Linde, bekend als 'De Schoolmeester':

Gy moet u daarom over 't zwemmen geenszins bekommeren,  
Noch met een kurken toestel voor 't vluchten u beslommeren  
(De Schoolmeester, *Gedichten*, ed. Van Deel & Mathijsen-Verkooijen, 1975, p. 41).

Hoewel de term 'knittelvers' velen aan De Schoolmeester doet denken, is het verschijnsel, formeel gesproken, te beschouwen als een vorm van vrij vers-2 en als zodanig in de 20<sup>ste</sup> eeuw royaler te vinden dan in de periode daarvoor. Sommige schrijvers hebben een voorkeur voor knittelverzen, zoals H. Claus (blijkens een uitspraak door hem gedaan in een tv-interview) en Paul van Ostaijen:

Leed als de golven van de oceaan  
die baren witte blaân  
van bloesems. Leed als van blaren aan  
de bomen. Bomen die kruinen worden,  
kruinen: der bergen wit gehelmde horden.  
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, I, 1979, p. 101).

Zie ook knuppelvers.

LIT: M.C. Burchinal, *Hans Sachs and Goethe: a study in meter* (1912) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 84-85 □ D. Chisholm, *Goethe's 'Knittelvers': a prosodic analysis* (1975).

## knotsvers zie versus rhopalicus

## knuppelvers



ETYM: Ned. knuppel = grof stuk hout; vandaar onregelmatig vers (vgl. Fr. à batons rompus: te hooi en te gras).

Vorm van een knittelvers met gepaard eindrijm, de suggestie wekkend van geknutsel, bijv.:

Christaan Huygens  
Sprak tot de bevolking: Toe mensen, juich 'ns  
Opdat ik iets van jullie ontzag voor cultuur merk  
Bij de aanblik van 's werelds eerste slingeruurwerk  
(Drs. P, *Ons knutselhoekje*, 1975, p. 9).

## **kolder zie nonsenspoëzie**

## **komedie zie blijspel**

## **kommos**

ETYM: Gr. klaaglied < koptoo = (op de borst) slaan (Lat. syn. planctus).

Een van de liedsoorten uit de oudheid die onder begeleiding van fluitspel uitgevoerd werden bij een begrafenis of bij het lichaam van een dode. Zie ook threnos, nenia, epicedium. Deze klaagzangen werden overgenomen in allerlei lyrische en dramatische genres.

LIT: A. Lesky, *Der Kommos der Choephoren: Abhandlung* (1943).

## **koningsdrama zie history play**

## **koningsspel**

Middeleeuws vraag- en antwoordspel over de liefde, behorend tot de hoofse literatuur. Het koningsspel zou bedacht zijn door Margriete van Limborch, zoals te lezen is in het 11<sup>de</sup> boek van de *Roman van Heinric en Margriete van Limborch* (ca. 1300, ed. Van den Bergh, 1846-47; voor de geamplificeerde tekst Meesters, 1951). In haar gezelschap zou het spel voor het eerst gespeeld zijn. Het koningsspel gaat als volgt: eerst wordt door aftellen iemand tot koning benoemd. Deze stelt vervolgens aan alle leden van het gezelschap een vraag over de liefde. Deze vragen moeten beantwoord worden. Daarna stellen de ondervraagden om de beurt de koning een vraag.

Het koningsspel is een variant op een ouder spel: le roi qui ne ment pas (de koning die niet liegt), dat we kennen uit Adam de la Halles *Li gieus de Robin et Marion* (ca. 1275; ed. en vert. Stuip, 1980). Het koningsspel moet zeer geliefd zijn geweest. De tekst uit de *Roman van Heinric en Margriete van Limborch* is bewerkt in het 15<sup>de</sup>-eeuwse *Van vrouwen ende van minne* (ed. Verwijs, 1871) en in het *Dboeck der amoreusheyt* (1580). Een vergeestelijkte versie vinden we in het *Leven van Sinte*

*Amand* (2<sup>de</sup> helft 14<sup>de</sup> eeuw?; ed. Blommaert, 1842-43). In de prozaroman *Die schoone hystorie van Margarieten des hertoghen dochter van Lymborch* (1516; ed. Schellart, 1952) heeft het koningsspel meer het karakter van een raadselspel gekregen. Eveneens komt er een koningsspel voor in de *Roman van Cassamus* (2<sup>de</sup> helft 14<sup>de</sup> eeuw?; ed. Verwijs, 1869).

LIT: E. Langlois, 'Le jeu du Roi qui ne ment pas et le jeu du Roi et de la Reine' in *Mélanges Chabaneau (Romanische Forschungen)* 23 (1907), p. 163-73 □ A. Klein, *Die altfranzösischen Minnefragen* (1910) □ W.E. Hegman, 'Het "Schoon Coninc Spel" uit DBoeck van amoreusheyt (1580) geïdentificeerd' in *Spiegel der Letteren* 9 (1965-1966), p. 263-65 □ W.M.H. Hummelen, *Versdialogen in prozaromans* (1971) □ D.E. van der Poel, 'Minnevrage in de Middelnederlandse letterkunde' in F. Willaert (red.), *Een zoet akkoord, Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992), p. 207-218.

## **kortverhaal**

Term (vaak ook in twee woorden gespeld, vooral in Nederland) voor een enkelvoudige fictionele prozatekst van een beperkte omvang. Het kortverhaal onderscheidt zich van de novelle en a fortiori van de roman (vgl. hoofdstuk) door zijn geringere omvang en het ontbreken van bijv. nevenintriges. Het kortverhaal is dan weer normaal iets omvangrijker en uitgewerkter dan de anekdote. Van de schets onderscheidt het zich verder door het grotere belang van de handeling en doordat er meestal sprake is van een min of meer afgeronde vorm.

Ondanks de grote diversiteit binnen het genre is het toch mogelijk enkele karakteristieken aan te duiden. Gezien de beperkte ruimte is de concentratie op één gegeven doorgaans essentieel. Aantal personages, beschrijving van de setting en karakterevolutie zijn tot het functioneel noodzakelijke beperkt. De aandacht is vaak gericht op één personage dat getoond wordt in een schijnbaar willekeurige situatie die evenwel een essentieel moment blijkt te impliceren (plotse bewustwording door personage of lezer, breuk in de levensloop van het personage...). Heel wat kortverhalen beginnen in medias res; ze hebben vaak een open einde.

Vermoedelijk is 'kortverhaal' eenvoudig een letterlijke vertaling van het Engelse 'short story'. Het genre wordt niet toevallig vooral geassocieerd met de Verenigde Staten, waar het ontstond in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw en o.a. via krant en weekbladers uitgroeide tot 'nationale kunstvorm' (F. O'Connor). De eerste short stories vindt men terug in het *Sketch Book* van Washington Irving (1819-1820). Andere pioniers zijn Nathaniel Hawthorne en vooral E.A. Poe (*Tales of the grotesque and arabesque*, 1840), de grote meester en terzelfder tijd een theoretische gangmaker van het genre. In de Engelstalige literatuur groeit nadien, o.m. met *Dubliners* (1914) van James Joyce en de verhalen van Katherine Mansfield en Ernest Hemingway, een traditie van kortverhalen die meer het accent legt op psychologische conflictsituaties. Ook in andere Europese literaturen ontwikkelde het kortverhaal zich. Voor Rusland vermelden we vooral Tsjechov; voor Duitsland E.T.A. Hoffmann en voor Frankrijk G. de Maupassant. Bekende schrijvers van kortverhalen bij ons zijn Ferdinand Bordewijk, Simon Vestdijk, Ward Ruyslinck, Hugo Claus, Jef Geeraerts, Remco Campert, W.F. Hermans, G.K. van het Reve, Belcampo, Jan Wolkers, J.M.A. Biesheuvel en F.B. Hotz. Bekende verzamelbundels zijn *Kort geding* (1973<sup>6</sup>) door J.J. Oversteegen en de bundels in de reeks 'Meesters der vertelkunst', waarin uitgeverij Meulenhoff verhalenbloemlezingen per land publiceerde.

LIT: K.P. Kempton, *The short-story* (1948) □ H.E. Bates, *The modern short-story* (1950) □ W.R. Patrick, *What is the short story?* (1961) □ I. Reid, *The short story* (1977) □ K. Lubbers, *Typologie der Short Story* (1977) □ V. Shaw, *The short story: a critical introduction* (1983) □ A. Levy, *The culture and commerce of the American short story* (1993) □ *The short story: theory and practice*, themanummer van *Style* (1993) □ Ch.E. May, *The new short story theories* (1994) □ Ch.E. May, *The short story. The reality of artifice* (2002) □ A. Hunter, *The short story* (2002) □ J. Longo & M. Rohrberger (red.), *Postmodern approaches to the short story* (2003) □ A. Bendixen & J. Nagel (red.), *A companion to the American short story* (2009) □ D. Malcolm, *The British and Irish short story handbook* (2012) □ J. Zwagerman (red.), *The Penguin book of Dutch short stories* (2016) □ D. Head (red.), *The Cambridge history of the English short story* (2016).

### **kosmisch expressionisme**

Binnen het expressionisme maakt men gewoonlijk onderscheid tussen humanitair expressionisme en het individueel of kosmisch expressionisme. Dat onderscheid is echter niet goed vol te houden, omdat ook het humanitair expressionisme kosmische trekken heeft: de kosmische verbondenheid van individu en gemeenschap (maatschappij). Meestal bedoelt men dat het kosmisch expressionisme sterker op het individu en zijn verbondenheid met de kosmos gericht is, terwijl het uitgesproken ethische van het humanitair expressionisme daaraan ontbreekt of ondergeschikt gemaakt is. Het kosmisch expressionisme zou autonomer zijn dan het humanitair expressionisme, waarin steeds ook een buiten de literatuur liggend doel een rol speelt.

Bij het kosmisch expressionisme gaat het vooral om de wederzijdse doordringing van individu en kosmos (heelal), zoals dat bijv. goed tot uiting komt in een schilderij als *De schreeuw* van Edvard Munch. In de literatuur vinden we duidelijke voorbeelden bij Herman van den Bergh en H. Marsman:

De maan, die toornig uwe flanken teistert  
(H. v.d. Bergh, *VG*, 1979, p. 18).

-

De maan verft een gevaar over de gracht,  
ik schuifel elken nacht na middernacht,  
in een verloren echolozen stap,  
ruggelings schuivend langs de hemelschuinte,  
de treden der verlaten wenteltrap  
van de ontstelde ruimte.  
(H. Marsman, *VW*, 1960, p. 24).

Om de wederkerige kosmische betrokkenheid uit te drukken, maakt men graag gebruik van synesthesie ('violette geur') en verschuivingen in de reële verhoudingen.

LIT: E. Krispijn, 'Herman van den Bergh, Marsman en het Noord-Nederlandse expressionisme' in *De Gids* 121 (1958), p. 231-249 □ A. Lehning, *Marsman en het expressionisme* (1959; reprint 1978) □ Th. Anz, *Literatur des Expressionismus* (2002) □ R.G. Bogner, *Einführung in die Literatur des Expressionismus* (2005) □ N.A. Donahue, *A companion to the literature of German expressionism* (2005).

### **kosmogonie zie theogonie**

## kreeft(ge)dicht

Bijzondere dichtvorm, ook retrograde genoemd, waarvan de versregels ook van achter naar voor kunnen worden gelezen, zonder dat de betekenis ervan verandert. Vele rederijkers hebben dit genre beoefend. Zo begint de 'Retrograde ten loue van Maria' van Anthonis de Roovere aldus:

Marie weerde Moedere ghenaden  
Vrije Coninghinne wilt my beraden  
Reyne Maghet gracieuse soete  
Fonteyne suyvere, tscommers boete  
(*Gedichten*, ed. Mak, 1953, p. 206)

Een verder doorgedreven vorm is het letterkreeft(ge)dicht, waarin niet de woorden, maar wel de letters van elk vers, in omgekeerde volgorde gelezen, een (of hetzelfde) zinvol geheel vormen. Een voorbeeld vindt men in Battus' *Opperlans!*, p. re: 'De regent en de neger'. Wegens zijn retrograde karakter zou men het kreeft(ge)dicht ook een uitgebreide vorm van palindroom kunnen noemen.

Vaak schuilt er in een kreeftdicht een element van sarcasme: het lezen van achter naar voor biedt dan het tegendeel van de normale lezing. Zo bv. in de volgende Latijnse wensspreuk:

Sis felix nec cito dispereas/  
Dispereas cito nec felix sis.  
(Wees gelukkig en ga niet spoedig dood/  
Ga spoedig dood en wees niet gelukkig.)

H.L. Spieghel stuurde volgende retrograde aan zijn vriend Roemer Visscher:

Ontwaect nu Gheesten oorboort deucht,  
Maeckt ghedichten, en constich u verheucht,  
Ghepresen wort ghy, wilt practiseren,  
Veroorsaerckt tijtcoringh, blyschap en gheneucht,  
Staeckt fantasyen, en bedrijft nu vreucht,  
Verresen is sy, const sal floreren.

Visscher apprecieerde zulke gekunsteldheid minder en antwoordde zijn vriend met de volgende retrograde:

Steur, Bocken, Wyting, en sulcke Vis,  
Comen altemet wel op onse Dis:  
Dan met u present sal ick my niet beslabben,  
Recht uytghecalt, ick en mach gheen Crabben.  
(Beide gedichten in: N. van der Laan (ed.), *Uit Roemer Visscher's*  
*Brabbeling*, dl. 1, 1918, p. 49-50)

## krimi

ETYM: Afkorting van Du. Kriminalroman/Kriminalfilm.

Duitse benaming ter aanduiding van verschillende vormen van misdaadliteratuur; hij wordt vaak gereserveerd voor Duitstalige varianten van het genre.

LIT: M. Thijssen & W. Hermans (red.) *Der krimi* (1980) □ P. Nusser, *Der Kriminalroman* (2003<sup>3</sup>).

## **kritiek**

ETYM: Gr. krinein = beoordelen.

Discipline die zich in eerste instantie bezighoudt met de evaluatie, maar daarmee verbonden ook met de analyse en de interpretatie van literaire teksten. Omdat ze het canoniseringsproces in hoge mate beïnvloedt, is de kritiek een belangrijke literaire institutie. Binnen de literaire kritiek maakt men meestal een onderscheid tussen journalistieke, essayistische en wetenschappelijke kritiek. Dit onderscheid houdt niet alleen verband met de plaats van verschijnen, de lengte en de moeilijkheidsgraad, maar ook met de intentie van de criticus en het beoogde lezerspubliek. In het eerste geval is de kritische tekst hoofdzakelijk informatief en evaluatief. De lengte varieert van zeer kort (bijv. bij een aankondiging) tot vrij uitvoerig (bijv. een bijdrage op de literaire pagina). De criticus richt zich tot een ruim en gedifferentieerd publiek. Hij anticipeert op de leesact van de lezer. De essayistische kritiek vindt men vooral in algemeen-culturele en populairwetenschappelijke tijdschriften, die zich richten tot een breed publiek van gevormde lezers. De (academisch-)wetenschappelijke kritiek veronderstelt bij de lezer een zekere vertrouwdheid met het besproken werk, het oeuvre van de auteur en eventueel ook met de gebruikte analyse- of interpretatiemethode. Deze vorm van kritiek wil de leeservaring uitdiepen of er vragen bij stellen, vandaar ook de term aanvullende of accessoire kritiek. We treffen ze vooral aan in gespecialiseerde tijdschriften die zich richten tot vakgenoten.

Kritische geschriften bevatten een aantal functionele momenten. Idealiter zouden de hoofdmomenten analyse, interpretatie en evaluatie aan bod moeten komen.

Met betrekking tot analyse en interpretatie, functies die vaak in elkaar overvloeien, kan men een onderscheid maken tussen een interne benadering (intrinsic approach) en een veeleer externe benadering (extrinsic approach). De eerste (o.m. vertegenwoordigd door kritische scholen als het Russisch formalisme, het New Criticism, close reading en Werkinterpretation) poogt, via een intensieve en subtiele detailstudie van een bepaald werk te komen tot een interpretatie ervan en tevens tot de definiëring van de autonome en essentiële kwaliteiten van het werk en de wijzen waarop deze kwaliteiten verwoord zijn (technische en retorische procedés, woordkeuze, ambiguïteiten, betekenisconstructie, enz.). Anderzijds is er de zgn. extrinsic approach, d.i. een benadering die een bepaald werk ‘van buitenaf’ analyseert en interpreteert volgens een standaard buiten en, in eigenlijke zin, vreemd aan het werk. Hier kan grosso modo een verder onderscheid gemaakt worden tussen vier vormen:

- Biografische kritiek veronderstelt een significante relatie tussen een bepaald werk en de biografische personalia van zijn auteur en verklaart zodoende bepaalde verhaalde feiten, obsederende thema's of figuren tegen deze achtergrond (zie ook intentional fallacy).

- Historisch gerichte kritiek beschouwt een bepaald literair werk als een document van en voor zijn tijd en situeert dit werk zodoende in zijn historische context met die bepaalde cultuur, dat ideeënaanbod, enz. (zie ook historicisme).
- Psychologische kritiek relateert een werk aan de psychologische eigenschappen, frustaties en obsessies van zijn auteur (zie literatuurpsychologie en psychokritiek).
- Sociologische kritiek ten slotte analyseert en interpreteert een literair werk op basis van zijn maatschappelijke betrokkenheid (mimesis, homologie, e.d.; zie literatuursociologie).

Naast analyse en interpretatie onderscheiden we evaluatie als een derde functioneel en wezenlijk hoofdmoment van de literaire kritiek. Evaluatie is te onderscheiden van smaak. In het laatste geval beoordeelt de criticus een werk op basis van intuïtie en persoonlijke impressie. De aangewende criteria worden niet geëxpliciteerd. Bij de evaluatie daarentegen dienen de criteria duidelijk aangegeven te zijn. In de beoordeling van een werk kunnen bijv. de ethische of politieke principes van de criticus en van het publiek dat hij wil voorlichten en sensibiliseren, een belangrijke rol spelen (bijv. katholieke/marxistische literatuurkritiek).

Naast deze hoofdmomenten kan men nog een aantal supplementaire functies van de kritiek als institutie binnen het literaire leven onderscheiden, nl. de operatieve, de postulatieve en de metakritische functie. De *operatieve* functie vloeit voort uit het feit dat de criticus zich als een bemiddelaar opstelt in het literaire communicatieproces dat zich afspeelt tussen auteur en lezer. Voor de auteur fungeert hij als een type van lezer, die hem inlicht over de ontvangst van het boek en die eventueel ook suggesties geeft omtrent het schrijven. Ten opzichte van de gemiddelde lezer echter is de criticus een ingewijde. Hij staat aan de kant van de auteur. Door selectie en transformatie van het materiaal leidt hij de lezer naar een bepaalde interpretatie en evaluatie van het boek. In de journalistieke kritiek, waar reclamefactoren een belangrijker aandeel krijgen dan in de strikt wetenschappelijke kritiek, zal de operatieve functie vaak domineren. Men spreekt van *postulatieve* functie telkens wanneer de criticus een bepaalde visie op literatuur in het algemeen of op het genre waartoe de tekst behoort, als een postulaat vooropstelt (bijv. 'een goede novelle hoort kernachtig te zijn'). Hier ligt steeds een overgang van het individuele werk naar een algemene stellingname. De *metakritische* functie ten slotte is aanwezig telkens wanneer de criticus zich kritisch uitlaat over zijn eigen interpretatie (bijv. door de beperktheid ervan aan te geven) of over de kritiek in het algemeen. Deze functie zal vooral in streng wetenschappelijke kritiek voorkomen.

Op basis van de verdeling van deze functionele momenten kan men aan literair-kritische geschriften verschillende graden van wetenschappelijkheid toekennen. De kritiek kan veeleer impressionistisch zijn en alleen de persoonlijke respons van de criticus als individuele persoon weergeven. Het invoelingsvermogen van die persoonlijkheid (Einfühlung) en zijn eruditie zijn hier van belang. De kritische tekst zal zich in dit geval meestal beperken tot een (subjectieve) weergave van de inhoud, aangevuld met een smaakoordeel. Bezit hij literaire kwaliteiten, dan kan een dergelijke kritiek zelf als literatuur functioneren. In de mate dat de kritische tekst het literaire werk volgens een expliciteerbare benaderingswijze behandelt, bereikt men een hoger niveau van wetenschappelijkheid. Het aandeel van de analyse en de interpretatie zal toenemen. De smaakoordelen worden vervangen door een gefundeerde evaluatie. De postulatieve en de metakritische functie winnen aan belang. Toch blijft het

wetenschappelijk statuut van zelfs de meest rigoureuze kritiek aanvechtbaar; immers, de criticus blijft tegelijk lezer en onderzoeker (zie empirische literatuurwetenschap).

In 1960 werd door de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en het CPNB de prijs voor de literaire kritiek in het leven geroepen, die o.m. werd toegekend aan Paul de Wispelaere, Kees Fens en Pierre H. Dubois.

LIT: J. Slawinski, *Literatur als System und Prozess* (1975) □ M.J.G. de Jong, *Over kritiek en critici: facetten van de Nederlandstalige literatuurbeschouwing in de twintigste eeuw* (1977) □ P.F. Schmitz, *Kritiek en criteria: Menno ter Braak en het literaire waardeoordeel* (diss., 1979) □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981), p. 54-59 □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982), p. 219-227 □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1983<sup>3</sup>), p. 66-85 □ J. Culler, *Framing the Sign: criticism and its institutions* (1988) □ S. Janssen, *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken* (diss., 1994) □ F. Berndsen, *Met volle respect: over literatuurkritiek* (2000) □ C. Belsey, *Critical practice* (2002<sup>2</sup>) □ T. van Deel e.a. (red.), *Kijk op kritiek: essays voor Kees Fens* (2004) □ J. Gardes Tamine & M.C. Hubert (red.), *Dictionnaire de critique littéraire* (2004) □ E. Ety, *Galopperend op jacht naar een idee: literaire kritiek als journalistiek genre* (2005) □ R. McDonald, *The death of the critic* (2007) □ G.J. Dorleijn e.a. (red.), *Kritiek in crisistijd. Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig* (2009) □ M.A.R. Habib, *Literary criticism from Plato to the present* (2011) □ E. Ety, *ABC van de literaire kritiek* (2011) □ P. Verstraeten, *Het discours van de kritiek: literaire kritiek in Vlaanderen tussen de twee wereldoorlogen* (2011) □ J. Joosten, *Staande receptie. Literatuur, kritiek en literatuurwetenschap* (2012) □ M. Sanders, 'Beweren of bewijzen: Modellen in de Nederlandse literatuurkritiek rond 1917' in *Nederlandse letterkunde* 19 (2014), p. 205-228 □ M. Benjamins, R. Keltjens & A. Rutten, 'Bespreken is zilver, verzwijgen is goud: Samenwerkingsverbanden tussen Nederlandse critici en uitgevers tijdens het interbellum' in *Nederlandse letterkunde* 20 (2015), p. 137-170 □ N. Laan, 'Reacties/kritiek' in Idem, *Medemakers. Sociologie van literatuur en andere kunsten* (2018), p. 246-288 □ S. Majumdar & A. Vadde (red.), *The critic as amateur* (2019).

## kroniek

ETYM: Gr. chronos = tijd.

De optekening van historische gebeurtenissen, accuraat genoteerd en in strikt chronologische volgorde. Het onderscheid met annalen-1 is niet precies aan te geven: men kan stellen dat in annalen de feiten analytischer worden opgeschreven, terwijl in de kroniek geprobeerd wordt een zekere synthese te bereiken en meestal ook een langere periode wordt beschreven. Aan de basis van het genre staat de kroniek van de eerste kerkhistoricus, Eusebius van Caesarea: een verzameling van synchronistische tabellen van de geboorte van Abraham tot aan het jaar 324 na Chr., de *Chronikoi kanones* die in de Latijnse vertaling en bewerking van Hieronymus bekend raakte. Het doel van deze kroniek was om de klassieke tijdrekening af te stemmen op die van de Bijbel. Een andere belangrijke kroniek uit de oudheid is de *Chronographia* (3<sup>de</sup> eeuw na Chr.) van Sextus Julius Africanus die de geschiedenis van de mensheid beschrijft vanaf de schepping.

Vanaf de 11<sup>de</sup> eeuw werden kronieken vooral in kloosters geschreven. De onderwerpen worden beperkter: de geschiedenis van een klooster, een bisdom of een

wereldlijke dynastie. De (grotendeels verzonden) *Historia Regum Britanniae* (12<sup>de</sup> eeuw) van Geoffrey van Monmouth speelde een belangrijke rol in de opkomst en ontwikkeling van de Arthurepiek (gesta). Van de 13<sup>de</sup> tot de 15<sup>de</sup> eeuw worden kronieken in de volkstaal geschreven, eerst in gepaard rijmende verzen (rijmkroniek), later ook in proza. Ze krijgen meer en meer een literaire status. Voorbeelden daarvan zijn de *Chroniques* (14<sup>de</sup> eeuw) van J. Froisart en de *Chronique* (15<sup>de</sup> eeuw) van G. Chastellain, die beide slechts een periode van enkele decennia omvatten.

Nederlandstalige voorbeelden zijn Jacob van Maerlants *Spiegel historiael* (13<sup>de</sup> eeuw) en de *Rijmkroniek van Holland* (14<sup>de</sup> eeuw) van Melis Stoke.

In 1517 verschijnt de *Chronycke van Hollandt, Zeelandt ende Vrieslandt* van Cornelius Aurelius. Deze omvangrijke kroniek, ook wel de *Divisiekroniek* genoemd, bevat een overzicht van alle belangrijke gebeurtenissen in Holland, Zeeland en Friesland van de tijd van Adam en Eva tot de 16<sup>de</sup> eeuw. De geschiedenis van de graven van Holland maakt er een belangrijk onderdeel van uit. De *Divisiekroniek* is tot in de 18<sup>de</sup> eeuw beschouwd als handboek voor de vaderlandse geschiedenis.

Meer en meer werd de functie van de kroniek na de middeleeuwen overgenomen door de narratieve genres als de historie, biografie, memoires, reisbeschrijving, reisverhaal e.d. De term 'kroniek' blijft echter in gebruik in de literatuur. In de eerste plaats treft men de term aan als aanduiding voor 19<sup>de</sup>-eeuwse narratieve teksten die zich presenteren als authentiek en met een historisch gefundeerd tijdsbeeld dat zich onderscheidt van de fictie van de roman. Zo luidt de ondertitel van Stendhals *Le rouge et le noir* (1831) 'Chronique de 1830'.

Tegenwoordig wordt de term 'kroniek' vooral nog gebruikt in tijdschrifttitels of als aanduiding van overzichtsrubrieken. Geschiedkundige verenigingen of genootschappen geven onder die naam periodieken uit als de *Kroniek van de Historische Vereniging Rijswijk*, de *Gezelle-kroniek*, de *Vestdijkkroniek* of algemener de *Kroniek voor Kunst en Cultuur*. Ook in titels van historische werken treft men de term aan, zoals in de *Kroniek der Nederlandsche letteren* (1937) van Anton van Duinkerken.





Dedicatie exemplaar van de Hollandse kroniek van Claes Heynenzoon ten behoeve van graaf Willem VI. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 179].

LIT: E.L. Poole, *Chronicles and annals* (1926) □ J. Romein, *Geschiedenis van de Noord-Nederlandsche geschiedschrijving in de middeleeuwen* (1932) □ M. Carasso-Kok, *Repertorium van verhalende historische bronnen uit de middeleeuwen* (1981) □ A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989) □ E.O.G. Haitsma-Mulier e.a., *Repertorium van geschiedschrijvers in Nederland 1500-1800* (1990) □ R. Stein, *Politiek en historiografie: het ontstaansmilieu van Brabantse kronieken in de eerste helft van de vijftiende eeuw* (1994) □ M. Gypen, *De verhalende bronnen uit de Zuidelijke Nederlanden, 600-1500* (1995) □ J.W.J. Burgers, *De Rijmkroniek van Holland en zijn auteurs* (1999) □ J.W.J. Burgers, 'Geschiedschrijving in Holland tot omstreeks 1300' in *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis* 3 (2000), p. 92-130.

## kroniekalmanak

ETYM: Gr. chronos = tijd.

Een almanak waarin (veelal in het bijwerk) populaire geschiedschrijving bedreven wordt in de vorm van kronieken of historische verhalen. De samenstellers van de kroniekjes in de 16<sup>de</sup>- en 17<sup>de</sup>-eeuwse almanakken ontleen hun informatie gewoonlijk aan de bekende historiografen als Van Reyd, Van Meteren, Bor, Hooft en De Groot.

LIT: J. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (1999), p. 180-189.

## kruisvaartroman

Verzamelnaam voor de middeleeuwse ridderromans waarin de kruisvaart naar het Heilig Land het centrale onderwerp is en historische gebeurtenissen en personages de hoofdrol spelen. In de middeleeuwen werd de kruisvaartroman gezien als een apart stofcomplex naast genres als de Arthurepiek en de Karelepiek. Men onderscheidt binnen het genre twee epische cyclussen. De oudste teksten ('Le Premier Cycle de la Croissade'), bijv. het *Chanson d'Antioche* en *La Conquête de Jerusalem* (beide 12<sup>de</sup> eeuw), leunen inhoudelijk sterk aan bij de Latijnse kruistochthistoriografie. In de latere teksten ('Le Deuxième Cycle de la Croissade') wordt deze nauwe band met de geschiedenis steeds losser, bijv. in *Baudouin de Sebourg* (vroeg 14<sup>de</sup> eeuw), en nemen de overeenkomsten met de Oosterse roman steeds meer toe. Deze van oorsprong Franse teksten zijn deels ook in het Middelnederlands vertaald.

De Middelnederlandse kruisvaartromans zijn als berijmde teksten in handschriften slechts fragmentarisch bewaard gebleven, bijv. *Godevaerts Kintshede* en de *Roman van Antiochië* (ed. Claassens, 1993, p. 108-159). Alleen *Dystorie van Saladine* (ed. Serrure, 1848) is, in gedrukte vorm als incunabel, compleet overgeleverd in versvorm. Dit werk wordt in veel oudere literatuur vaak ten onrechte geïdentificeerd als Hein van Akens *Van den coninc Saladijn ende van Hughen van Tabarien* (ed. De Keyser, 1950), dat geen kruisvaartroman is, maar eerder een 'ridderspiegel' met de kruistochten als achtergrond.

Ook de vaak als Oosterse romans gekenschetste romans *Hughe van Bordeus*, *Seghelijn van Jherusalem* (ed. Claassens, 1993) en de Alexanderroman Jacob van Maerlants *Alexanders Geesten* (ed. Franck, 1882) worden als kruisvaartromans aangemerkt.

LIT: G.M.H. Claassens, *De Middelnederlandse kruisvaartromans* (1993).

## kubisme

ETYM: Lat. cubus = dobbelsteen, kubus.

Stroming in de beeldende kunst van de eerste decennia van de 20<sup>ste</sup> eeuw die behoort tot de historische avant-garde of het modernisme. Belangrijke vertegenwoordigers ervan zijn Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris en Francis Picabia. Het kubisme streefde ernaar uit de werkelijkheid de grondvormen (bol, kegel, cilinder, kubus e.d.) af te leiden die als constructies of wetmatigheden die werkelijkheid lijken te beheersen. Verschillende gezichtspunten worden in het schilderij gelijktijdig gepresenteerd in geometrische abstracties waaraan de kleur ondergeschikt is gemaakt. Het kubisme tracht m.a.w. het absolute vast te leggen dat aan het individuele of diverse ten grondslag ligt. De stroming is principieel anti-individueel en collectivistisch gericht en kan dan ook beschouwd worden als een reactie op het individueel-esthetisme van het impressionisme en symbolisme.

In Nederland heeft Theo van Doesburg het Franse kubisme de grondslag genoemd voor de avant-garde. Hij spreekt in *De Stijl* (1921) over neokubisme, waarmee hij het streven bedoelt naar abstractie en synthese. Die kunnen bereikt worden door het loslaten van het traditionele zinsverband en de nadruk op de afzonderlijke woorden en tevens door typografische experimenten en collagetechnieken. In de dichtkunst

zijn pogingen daartoe ondernomen door G. Apollinaire, Chr. Morgenstern en K. Schwitters.

Omdat het kubisme in de Nederlandstalige literatuur slechts een ondergeschikte rol heeft gespeeld en de term beter toepasbaar is op de beeldende kunst, worden de vergelijkbare literaire opvattingen van Van Ostaijen en Van Doesburg doorgaans onder het constructivisme ondergebracht. Sommige critici rekenen F. Bordewijks *Blokken* (1931) tot het kubisme. Die toeschrijving is nogal twijfelachtig en bovendien wordt het boek doorgaans tot de nieuwe zakelijkheid gerekend.

LIT: H. Beurskens, 'Kubisme en poëzie' in *Schrijven zonder stoel* (1982), p. 7-18  
□ F. Drijkoningen & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde* (1982), p. 215-270 (1991<sup>3</sup>) □ *Apollinaire over kunst* (vert. J.P. van der Sterre, 1997) □ D. Cottington, *Kubisme* (vert. J. Dekker, 1999) □ M. Antliff & P. Leighton, *Cubism and culture* (2001) □ A. Hicken, *Apollinaire, cubism and orphism* (2002).

## **kunst om de kunst zie l'art pour l'art**

### **kunstenarsroman**

De benaming kunstenarsroman (Du. Künstlerroman) wordt gebruikt voor die bepaalde soort ontwikkelingsromans waarin de groei van een artistiek personage wordt beschreven. Bijv. *Der grüne Heinrich* (1854) van G. Keller, of *A portrait of the artist as a young man* (1916) van J. Joyce. Zie ook Bildungsroman en self-begetting novel.

LIT: T. Graas, 'Kunstenarsromans en kunstenarsnovellen' in M. Adang e.a. (red.), *Met eigen ogen* (1984), p. 151-161 □ K. Humbeeck, "'Een volkomen ongezond boek": L.P. Boons kunstenarsroman "Abel Gholaerts" (1944) en de nieuwe literaire orde' in D. de Geest, P. Aron & D. Martin (red.), *Hun kleine oorlog: de invloed van de Tweede Wereldoorlog op het literaire leven in België* (1988), p. 11-47 □ G.J. van Bork, 'De winst van de angst: "Eiken van Dodona" als kunstenarsroman' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Kunst & letterkunst* (2000), p. 30-37.

## **kunstsprookje zie cultuursprookje**

### **kwatrijn**

Fr. quatrain < quatre = vier.

Term uit de genreleer en de prosodie voor een vierregelige strofe of een vierregelig gedicht. Vaak biedt zo'n gedicht een treffend verwoorde levenswijsheid.

De ontwikkeling van het Nederlandstalige kwatrijn heeft sterke impulsen gekregen vanuit de Grieks-Romeinse Oudheid enerzijds en de Perzische literatuur anderzijds. Sinds de renaissance heeft het kwatrijn grotendeels als epigram gefungeerd. Doorgaans heeft het eindrijm, dat gepaard, gekruist of omarmend kan zijn. Het Perzisch kwatrijn heeft als rijmschema aaba.

Het volgende kwatrijn heeft slechts één rijmklank:

Laetse by quaedt weder varen,

Die noyt van de ree en waren;  
Luyden wijs van weder-varen  
Sullen niet licht weder varen.  
(C. Huygens, *Koren-bloemen*, dl. 2, 1672, p.163)

Soms lijkt het kwatrijn een dubbel distichon, zoals in het gedicht 'Profeten en poëten' van Revius:

Waer in verschillen doch propheten en poëten?  
Het onderscheyt is cleyn, doch duydelyck, te weten  
De eerste seggen waer van tgeen men noch verwacht,  
De tweede liegen van hetgeen al is volbracht.  
(J. Revius, *Over-Ysselsche sangen en dichtten*, ed. Smit, dl. 2, 1935, p. 55)

Over de relatie tussen Griekse en Perzische kwatrijnen schreef J.I. de Haan het gedicht 'Kwatrijnen':

Ook Grieksche dichters schreven in Kwatrijnen.  
Men vindt ze vaak woordlijk bij Omar weer.  
Want overal zijn één der menschen pijnen.  
Hun vreugde en hunne liefde, mild en teer.  
(J.I. de Haan, *Kwatrijnen*, 1924, p. 173)

De door De Haan bedoelde Omar Khayyam (wellicht een mythe!) is met zijn *Rubaiyat* (ca. 1100) de meest bekende Perzische kwatrijndichter. Hij is o.m. vertaald door Edward Fitzgerald, Leopold, Keuls, De Mérode en Boutens. Bijv.:

Een pottenbakker zag ik aan zijn wiel,  
Die 't leem mishandelde met vuist en hiel.  
Daar zuchtte 't weerloos stof: Hanteer mij lichter  
Ook ik was mens eer ik hiertoe verviel.  
(P.C. Boutens, *Rubaiyat. Honderd kwatrijnen van Omar Khayyam*, 1913)

'k Was jong, en vroeg: wie is de Vrije Man? -  
Een Grijsaard antwoordde op mijn vragen:  
't Is Hij, die zonder morrend klagen,  
Het onverkrijgbre missen kan.  
(A.C.W. Staring, *Gedichten*, ed. De Vries, 1940, p. 429)

Men hanteert het kwatrijn ook als strofe: het dubbele kwatrijn fungeert als octaaf in het sonnet.

LIT: J.D.Ph. Warners, *Het vierregelig gedicht in de Nederlandse letterkunde sinds de Renaissance* (1947) □ P. Bekker, *Die kwatryn* (1974) □ W. Brakman & N. Gregoor, *Op het quatryjn: kwatrijnen* (1981) □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007).

**L**

## **l'art pour l'art**

ETYM: Fr. de kunst om de kunst.

‘L’art pour l’art et sans but; tout but dénature l’art’ (B. Constant): uitspraak typerend voor de esthetische theorie die stelt dat de kunst geen ander doel dan zichzelf mag nastreven en niet mag worden beoordeeld met morele, politieke of didactische maatstaven. De term werd voor het eerst gebruikt door V. Cousin in zijn *Du vrai, du beau et du bien* (1818). De oorsprong van het begrip ligt in de Duitse romantiek, maar de doorbraak tot literaire stroming is te situeren in Frankrijk omstreeks 1850 met schrijvers als Th. Gautier, G. Flaubert en Ch. Baudelaire. In Engeland wordt een verwante stroming (art for art’s sake) rond 1880-1890 (met o.m. O. Wilde) gewoonlijk ‘the aesthetic movement’ genoemd.

Meer en meer werd het een literaire doctrine die vereenzelvigd kon worden met eind 19<sup>de</sup>-eeuwse stromingen als het estheticisme en symbolisme, waarin het schoonheidsideaal centraal staat. Van het begin af aan heeft de zinsnede een functie vervuld in de discussies over de vrijheid van de kunstenaar, met name in de pleidooien van Theophile Gautier in *La Revue des deux mondes* (XIX, 1847). In Nederland en België vinden we vertegenwoordigers van deze doctrine vooral onder de Tachtigers (W. Kloos, L. van Deyssel en de vroege H. Gorter) en rond het tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893-1894), zoals bij Prosper van Langendonck en August Vermeeylen.

Reacties tegen deze literatuuropvatting kwamen o.m. van het tijdschrift *Forum* (M. ter Braak) en van sommige Vijftigers (Lucebert) die bezwaar maakten tegen het loskoppelen van kunst en samenleving vanuit een ver doorgevoerd estheticisme.

LIT: W.K. Wimsatt Jr. & Cl. Brooks, 'Art for art's sake' in *Literary criticism: A short history* (1957), p. 475-498 □ H.G. Zagona, *The legend of Salomé and the principle of Art for Art's sake* (1960) □ W. Gaunt, *The aesthetic adventure* (1975<sup>2</sup>) □ A. Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* (1997; 1906) □ G.H. Bell-Villada, *Art for art's sake and literary life* (1996) □ M.G. Kemperink, 'In naam van de schoonheid: de kunst' in *Het verloren paradijs* (2001), p. 283-320.

## **ladlit**

ETYM: Eng. lad = kerel, vent; lit = literatuur.

Tegenhanger van chicklit. Wordt ook wel guylit genoemd. Modieuze term voor moderne romans over jonge mannen door jonge mannen. Meestal is de protagonist een zelfbetrokken jongeman met bindingsangst en speelt het verhaal zich af in een grote stad. Bekende beoefenaars van het genre zijn Nick Hornby (*About a boy*, 1998), Kyle Smith (*Love monkey*, 2004) en Tony Parsons (*Man and boy*, 2001).

LIT: N. Danford, 'Lad lit hits the skids', *Publisher's weekly*, 29 maart 2004.

## **lai**

ETYM: Oud-Fr. lai = middeleeuws gedicht (in verhalende of lyrische vorm).

Een 12<sup>de</sup>- of 13<sup>de</sup>-eeuws Oudfrans verhaal in paarsgewijs rijmende verzen van acht lettergrepen. De vraag wat een lai precies is, is nog nooit tot ieders tevredenheid beantwoord. Het onderscheid tussen lai en fabliau is niet volkomen duidelijk, omdat dit laatste genre ook gedefinieerd wordt als een 13<sup>de</sup>-eeuws verhaal in paarsgewijs rijmende achtlettergrepige verzen. Om dit probleem te omzeilen, betreft men de inhoud bij de definitie: lais zijn hoofs en sprookjesachtig, fabliaux zijn eerder grofkomisch en boertig. In middeleeuwse handschriften komen beide genres regelmatig naast elkaar voor.

De bekendste lais zijn de twaalf verhalen die rond 1170 geschreven zijn door Marie de France. Daarnaast is er nog een aantal lais van andere auteurs overgeleverd. In de lais van Marie de France is er sprake van twee soorten: ten eerste de geschreven, ons overgeleverde verhalen in het Oudfrans (ook lais narratifs genoemd), ten tweede de gezongen, lyrische teksten van 'Bretonse', d.w.z. Keltische oorsprong, waarop de auteur het verhaal gebaseerd zegt te hebben. Het is onbekend of deze orale bronnen werkelijk bestaan hebben: voor veel 12<sup>de</sup>-eeuwse auteurs was het een retorische topos om zich te beroepen op een oude, dus goede traditie. Men zocht naar een autoriteit om het eigen werk meer gewicht te geven.

Anderzijds is er ook een 'lai lyrique', een dichtvorm uit de middeleeuwse Franse literatuur die ontstaan zou zijn uit de Latijnse sequentia. Het betreft meestal gedichten met formeel van elkaar verschillende strofen die elk op een andere melodie werden gezongen, bijv. de *Lais et Descorts* uit de 13<sup>de</sup> eeuw. In de 14<sup>de</sup> eeuw ten slotte wordt de naam lai ook gebruikt voor twaalf-strofische gedichten waarvan elke strofe op twee rijmen is gebouwd en die uit twee delen met een gelijk rijm- en metrum-schema bestaan, bijv. de *Lais* van Guillaume de Machault (vóór 1377).

De auteurs van verhalende lais hadden de gewoonte om te verwijzen naar de *matière de Bretagne* (= Frans Bretagne, Cornwall en Wales). Dit betekent meestal dat het verhaal zich afspeelt in een sprookjesachtige, van oorsprong Keltische wereld (Brits-Keltische roman), met dolende ridders, feeën, reuzen, dwergen, magische bronnen, betoverde kastelen enz. Deze wereld wordt vaak in verband gebracht met koning Arthur (Arthurepiek), hoewel deze slechts in enkele verhalen een rol speelt.

LIT: J. Frappier, 'Remarques sur la structure du lai' in *La littérature narrative d'imagination. Colloque de Strasbourg 1959* (1961), p. 23-38 □ *Marie de France: Lais. Twaalf liefdessprookjes uit de twaalfde eeuw*, met een Nederlandse vert. door C. Kisling en P. Verhuyck [z.j.] □ *De achterkant van de Ronde Tafel. De anonieme Oudfranse lais uit de 12<sup>e</sup> en de 13<sup>e</sup> eeuw*, vert. en toegel. door L. Jongen en P. Verhuyck (1985) □ H. Baader, *Die Lais* (1966) □ L. Wolff, *The implied author in the Lais of Marie de France* (1989).

## Lake Poets

ETYM: Eng. lake = meer.

Aanduiding voor de drie Engelse romantische dichters Wordsworth, Coleridge en Southey, die rond 1800 een tijd in het Noord-Engelse Lake District verbleven. Aanvankelijk was de term met zijn suggestie van provincialisme een scheldwoord (Lord Byron had het minachtend over de 'pond poets' = vijverdichters).

LIT: N. Nicholson, *The Lakers* (1955) □ D. McCracken, *Wordsworth and the Lake District: a guide to the poems and their places* (1985<sup>2</sup>) □ D. Low, *The literary*

*protégées of the Lake Poets* (2006) □ Br. Goldberg, *The Lake Poets and professional identity* (2007).

## **lamento**

ETYM: Lat. lamentari = weklagen, jammeren.

Een uit de muziek afgeleide term voor een gedicht dat zich als een weklacht of rouwklacht aandient. In de muziek gaat het om een klaagzang in de vorm van een tragische aria, doorgaans net voor de climax van een (17de-eeuwse) opera. Voorbeelden uit de poëzie zijn Remco Camperts 'Lamento' (1992) en Hagar Peeters' reeks 'Lamento's en een verdedigingsrede' in *Koffers zeelucht* (2003).

## **landspel**

Uit de 17<sup>de</sup> eeuw daterende benaming voor een in de vrije natuur spelend toneelstuk, waarin geen herders (pastorale-2), maar boeren optreden. Vondel noemde zijn *Leeuwendalers* (1647; WB-ed., *Werken*, dl. 5, 1931, p. 261-353), een 'lantspel', omdat het op het Hollandse platteland speelt, maar wellicht ook omdat het een spel voor het vaderland was, geschreven naar aanleiding van de Vrede van Munster.

LIT: M. Groen, 'Vondels Leeuwendalers, vredespel en lantspel' in C. Alphenaar & C. Hamans (red.), *Vondels Leeuwendalers* (1987), p. 30-36.

## **laudatio**

ETYM: Lat. lofrede.

Oorspronkelijk een redevoering die in het oude Griekenland tijdens een volksfeest (Gr. panegyris) werd gehouden om steden en instellingen te verheerlijken. Bij de Romeinen werd de toespraak zeer lovend, zelfs vleierig, omdat ze meestal gericht was tot, of handelde over een bekend persoon. Uit de Latijnse literatuur kennen we een hele reeks 'laudationes funebres' (zie lijkrede). Natuurlijk waren er ook lofredes bij andere gelegenheden (panegyriek). Zo schreef rond 100 na Chr. Plinius de Jongere zijn *Panegyricus in Traianum* bij de troonsbestijging van Traianus. Zie ook retorica.

LIT: M. Durry (red.), *Pline le Jeune, Panégyrique de Trajan* (1938) □ T. Janson, *A concordance to the Latin panegyrics* (1979) □ M. Mause, *Die Darstellung des Kaisers in der lateinischen Panegyrik* (1994) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 50-72 □ M. Ascher & P. Meeuse (red.), *Filippica & lofrede* (2005).

## **laudatio funebris zie lijkrede.**

## **lectuur**

ETYM: Fr. lecture = het lezen.

De term lectuur wordt doorgaans in verschillende betekenissen gebruikt. In de eerste plaats duidt men er de handeling mee aan van het lezen van een tekst, zoals in het volgende voorbeeld: 'Tijdens mijn lectuur van dit boek ben ik op verschillende

inconsequenties gestuit'. Daarnaast wordt de term vaak denigrerend gebruikt om teksten aan te duiden die louter als leesstof ter verpozing dienen: leesvoer voor de massa. In deze zin is lectuur synoniem voor triviaalliteratuur.

In de literatuurwetenschap wordt de Franse term 'lecture' overgenomen om de tekstpraktijk aan te duiden waarbij de hermeneutische procedure die op de tekst wordt toegepast leidt tot een herschrijving van die tekst die kan worden opgevat als het verslag van een betekenis-toekenning aan die tekst. Een voorbeeld daarvan vindt men in M. Angenot, 'Lecture intertextuelle d'un texte de Freud' in *Poétique* 56 (1983).

En tenslotte wordt de term lectuur toegepast in de zin van herschepping van een tekst door een lezer, die daarmee de co-auteur van die tekst wordt (lisible/scriptible).

LIT: T. Anbeek & J. Fontijn, *Ik heb al een boek* (1975), p. 135-150 (1987<sup>2</sup>) □ S. Dresden, *Bezig zijn met literatuur* (1983) □ F. Auwera (red.), *Randgebieden van de literatuur?*, speciaal nummer van *Dietsche Warande en Belfort* 129 (1984) 4 □ M. Goudt, *Zeg jij maar wat literatuur is!* (1986) □ K. Boer, 'Met Bourdieu in het schemergebied tussen literatuur en lectuur' in *Frame* 4 (1989) 3, p. 3-12 □ T. van der Geest, 'Stijlverschillen tussen lectuur en literatuur' in *Tijdschrift voor taalbeheersing* 15 (1993) 3, p. 206-223 □ A. Manguel, *The history of reading* (1996; Ned. vert. 2006<sup>2</sup>) □ G. Cavallo, *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (1997) □ J. Leenhardt & P. Jozsa, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture* (1999) □ P. Delsaerd (red.), *Het dagelijks boek: zeventiende-eeuwse lectuur anders bekeken* (2007) □ E. Jajdelska, *Silent reading and the birth of the narrator* (2007) □ R. Hisgen & A. van der Weel *De lezende mens. De betekenis van het boek voor ons bestaan* (2022).

## leerdicht

Tot de didactische literatuur behorend genre dat de bedoeling heeft om in de vorm van poëzie lering te verstrekken (utile dulci). In de middeleeuwen worden leerdichten geschreven door o.a. Jacob van Maerlant en Jan van Boendale. De grote didacticus van de renaissance is Jacob Cats, die de christelijke ethiek van de nieuwe Republiek op een veel breder publiek richtte dan Coornhert eerder in proza had gedaan. Op hoog theologisch niveau staat het leerdicht *Altaergeheimenissen* (1645) van Vondel.

In later tijd kan Bilderdijs *De ziekte der geleerden* tot de leerdichten gerekend worden. Veel, zo niet alle, geestelijke lyriek kan tot het leerdicht gerekend worden.

LIT: *De natuurkunde van het geheelal: een 13de-eeuws middelnederlands leerdicht*, ed. G. van Lienhout & R. Jansen-Sieben, 2 dln (1968) □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt* (1994), hoofdstuk III-IV.

## leerrede

Term uit de retorica voor dat type redevoering waarin de didactiek (didactische literatuur) een belangrijke rol speelt. Nadat zich in de Klassieke Oudheid de pleitrede en de politieke rede (genus deliberativum) hadden ontwikkeld, kwam in het christelijk tijdperk de kerkelijke leerrede op, waarvan de preek het meest bekende voorbeeld is. Voor sommigen zijn leerrede en preek synoniem.

LIT: L. Strengholt, 'Een gedicht van Rotgans over een onbekende preek van Witsius' in *Ned. archief kerkgeschiedenis* 45 (1963), p. 113-117 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 10 (2012), kol. 329 (s.v. genus didascalicum).



## leesdrama

Dramatekst die niet bedoeld is voor opvoering, maar bestemd is om te worden gelezen. Bij uitbreiding wordt de term ook gebruikt voor dramateksten die in de praktijk uitsluitend geschikt blijken om te worden gelezen. De kenmerken van het leesdrama moeten dan ook gezocht worden in de mate waarin het onmogelijk is om het drama daadwerkelijk op de planken te brengen. Zulke kenmerken zijn bijv. het ontbreken van aanwijzingen binnen de tekst om een locatie te verwezenlijken en de tekst te visualiseren, de lengte van het stuk die opvoering in de praktijk niet goed mogelijk maakt, het gebrek aan handeling, het grote aantal (soms inactieve) personages of de ingewikkelde zinsbouw die de begrijpelijkheid bij het publiek in de weg staat. Voorts kan de gecompliceerdheid van de plot een belangrijke factor zijn. Door Hogendoorn werd het ontbreken van simultaneïteit in de dialogen aangegeven als een van de kenmerken van het leesdrama.

Tegenover deze beperkingen die een opvoering bemoeilijken, geeft het leesdrama de schrijver ruimte voor allerlei zaken die zijn verbeelding meer vrijheid verlenen. Anderzijds krijgt ook de scheppende verbeelding van de lezer meer kansen omdat hij zich de geboden situaties en personages zelf moet voorstellen en de neventekst zijn verbeelding niet in voorgeprogrammeerde banen leidt.

Intussen dient men zich te realiseren dat de tegenstelling tussen opvoeringsgericht drama en leesdrama relatief is. Sommige stukken die voorheen als leesdrama golden, worden inmiddels opgevoerd en opvoeringsgerichte stukken worden nu soms alleen nog gelezen.

Als typische voorbeelden van klassieke leesdrama's gelden de toneelstukken van de Romeinse schrijver Seneca. Uit de middeleeuwse literatuur kunnen de teksten van Hrosvitha von Gandersheim (10<sup>de</sup> eeuw) en *Mariken van Nieuwmechelen* (ca. 1515) als leesdrama's beschouwd worden. Het genre werd graag en veel beoefend door de Engelse romantici (het zgn. 'closet drama' van auteurs als Byron, Shelley, Keats en Wordsworth). Andere voorbeelden van leesdrama's zijn F. de Rojas' *La Celestina* (1499-1502), Goethe's *Faust II* (1831), Frederik van Eedens *De broeders* (1894), Albert Verwey's *Johan van Oldenbarnevelt* (1895) en P. Claudels *Le livre de Christoph Colomb* (1935). Het toneelstuk *Die letzten Tage der Menschheit* (1918) van Karl Kraus, één grote satire op de Eerste Wereldoorlog en Oostenrijks rol daarin, kent zo'n 500 personages en zou bij integrale uitvoering 10 avonden in beslag nemen. Om die reden gold het lange tijd als leesdrama, hoewel het toch tot uitvoering is gekomen.

LIT: W. Hogendoorn, *Lezen en zien spelen* (1976) □ H. van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers* (1983<sup>2</sup>), p. 135-138 (1991<sup>4</sup>) □ W. Kuiper, 'Mariken van Nieuwmechelen: een gerenoveerd Maria-mirakel' in *Spektator* 15 (1985-1986), p. 249-267.

## legendarium

ETYM: Middeleeuws Lat. verzameling van legenden.

Latijnse benaming voor een verzameling van heiligenlegenden die gedurende de middeleeuwen zijn samengesteld. Het beroemdste legendarium is de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (ca. 1230-1298). Hierin zijn de heiligenlevens chronologisch geordend aan de hand van de heiligendagen op de liturgische kalender. Een

legendarium geeft niet alleen informatie over het leven der heiligen en hun exempelen, maar bevat ook een schat aan gegevens over kerkelijke feesten en gebruiken. In zekere zin zijn martelaarsboeken ook te beschouwen als legendaria omdat hierin de levens van de vroegchristelijke martelaars zijn samengebracht. De *Vitae Patrum*, de levensberichten van Oosterse heiligen, woestijnvaders en martelaars, zijn in de loop der eeuwen uitgegroeid tot vele dikke delen.

LIT: J.J.A. Zuidweg, *De duizend en een nacht der heiligenlegenden. De Legenda Aurea van Jacobus de Voragine* (1948) □ G.H.M. Claassens, 'Der ystorien bloeme. Een mislukte *Legenda aurea*-bewerking in het Middelnederlands?' in *Ons geestelijk erf* 70 (1966), p. 99-120 □ P. Petitmengin e.a., *Études Augustiniennes*, 2 dln. (1981).

## legende

ETYM: Lat. *legenda* = wat moet worden gelezen.

Verhaal in versvorm of in proza rond het leven van Christus, Maria (Marialegende), een heilige, een martelaar of over heilige voorwerpen. Oorspronkelijk werd het op de geboortedag van een heilige of van een kerkelijk feest (bijv. ter ere van het H. Sacrament) in de kerk of de refter van een klooster voorgelezen of naverteld, met de bedoeling de toehoorders te overtuigen van de kracht die van de persoon of het onderwerp in kwestie uitging, zodat zij voortaan zouden leven en handelen naar het voorbeeld van het verhaal (zie ook *exempel*). Deze verhalen werden steeds meer uitgebreid en gingen een eigen leven leiden.

Een legende is minder uitgebreid dan een hagiografie, maar de precieze grens tussen de twee is niet nauwkeurig aan te geven. Veelal reserveert men de term legende voor afzonderlijke episoden uit het leven van een heilige: de bekering, de marteldood of wonderen op het graf. Daarnaast is de legende ook verwant aan het mirakelspel, maar de lering van het beschrevene speelt een grotere rol dan de wonderen die erin gebeuren. Ook zijn er overeenkomsten met de mythe, die een bovennatuurlijke, niet-menselijke hoofdpersoon heeft en tenslotte met de niet-religieuze *sage*.

Vele legenden zijn collectief op schrift gesteld in verzamelingen (zie *legendarium*) zoals in Vincentius van Beauvais' *Speculum Historiale* of afzonderlijk uitgegeven, zoals Henric van Veldekens *Sint Servatiuslegende* (einde 12<sup>de</sup> eeuw) en *Van Tondalus Vysioen*. De meest vermaarde bundel legenden is de ook in het Middelnederlands vertaalde *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine (ca. 1230-1298).

De term legende en vooral het adjectief 'legendarisch' worden in overdrachtelijke zin ook gebruikt voor verhalen die niet rond een christelijk thema spelen, maar die op volksoverlevering berusten en waarvan het waarheidsgehalte enigszins twijfelachtig is. Door mondelinge of schriftelijke overlevering ontstaat namelijk rond bepaalde figuren soms een cyclus van verhalen die de waarheid op de een of andere manier geweld aandoen. Door dit geheel van oncontroleerbare *addenda* die het sprookjesachtige kunnen benaderen, evolueert een historische figuur dan tot een 'legendarische' figuur (bijv. Faust, de Wandelende Jood, Koning Arthur, Jeanne d'Arc, Che Guevara, Lady Diana). Zo verschenen van Couperus verschillende verhalen onder de titel 'legende' en bewerkte Hugo Claus een boek tot een toneelspel met als titel *De legende en de heldhaftige, vrolijke en roemrijke avonturen van Uilenspiegel en van Lamme Goedzak in Vlaanderen en elders* (1965). Zie ook *urban legend*.

LIT: C.G.N. de Vooy, *Middelnederlandse legenden en exempelen. Bijdrage tot de kennis van de prozateksten en het volksgeloof der middeleeuwen* (1926<sup>2</sup>) □ A.

Jolles, 'Legende' in *Einfache Formen* (1968<sup>4</sup>;1930), p. 19-49 □ H. Rosenfeld, *Legende* (1972<sup>3</sup>) □ J.P. Étienne (red.), *La légende: anthropologie, histoire, littérature* (1989) □ A.B. Mulder-Bakker & M. Carasso-Kok, *Gouden legenden. Heiligenlevens en heiligenverering in de Nederlanden* (1997) □ N.J. Lacy, *The Arthurian handbook* (1997<sup>2</sup>).

## Leich

ETYM: Du. < Gotisch leiks = spel, dans, lied.

Middeleeuwse Duitse dichtvorm (13<sup>de</sup>-14<sup>de</sup> eeuw), gezongen bij dansen (Tanzleich) en godsdienstige plechtigheden (religiöser Leich) of als liefdeslyriek (Minneleich). Zie ook lai lyrique, sequentia.

LIT: H.Spanke, *Studien zu Sequenz, Lai und Leich* (1977) □ M. Shields, 'Zum melodischen Aufbau des Marienleichts' in W. Schröder (red.), *Wolfram-Studien* 10 (1986), p. 117-124.

## leis

ETYM: < Gr. Kyrie eleison = Heer, erbarm U.

Oorspronkelijk, in de middeleeuwen, een geestelijk lied in de volkstaal met een refrein-1; hoogstwaarschijnlijk genoemd naar het refrein 'Kyrie eleison' (Heer, erbarm u), dat door de geloofsgemeenschap als antwoord op de smeekbeden of verheerlijkingen van een litanie werd gezongen. Later een geestelijk lied gezongen tijdens de vieringen rond een van de grote kerkelijke feesten, in het bijzonder Kerstmis; vandaar kerstlied. Bijv. *Petruslied* (ongeveer 885); *Nu zijt wellekome* (met refrein: Kyrieleis).

LIT: J. Janota, *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter* (1968).

## lekendichtjes

ETYM: Ned. leek = niet-vakman.

Term uit de genreleer voor een door P.A. de Genestet zo genoemd type gedichten van hemzelf (*Leekedichtjes*, 1860). De lekendichtjes zijn al dan niet in strofen, ze variëren in lengte van twee tot tachtig verzen en ze handelen in directe bewoordingen over filosofische en theologische vragen zoals ze beschouwd worden door de niet-vakman, de gemiddelde Hollandse burger van de 19<sup>de</sup> eeuw. Een voorbeeld is het volgende gedicht 'Individualiteit':

'Wees u-zelf' zei ik tot iemand;  
Maar hij kon niet: hij was niemand.

(P.A. de Genestet, *Complete Gedichten*, ed. H.L. Oort, 1912<sup>2</sup>, p. 273)

Zie ook haardpoëzie.

## lekenspel

Dramatisch werk dat bestemd is om gespeeld te worden door amateurs die een bepaalde, meestal een religieuze of politieke doelstelling hebben en die vaak georganiseerd zijn rond een hen bindende idee. Het leken spel is dan ook meer gericht op de ideële doelstelling ervan dan op de esthetische of spannende werking. In die zin sluiten leken spelen aan bij het middeleeuwse mysteriespel en afhankelijk van de inhoud bij de propagandaliteratuur of de tendensliteratuur.

Leken spelen werden vooral geschreven tussen de beide wereldoorlogen, o.m. door Henriëtte Roland Holst met *Tolstoi* (1930), *De roep der stad* (1933) en *Gedroomd gebeuren* (1935). Eerder had B. Brecht zijn sociaal getinte stuk *Badener Lehrstück vom Einverständnis* (1928) geschreven. Martinus Nijhoff schreef enkele religieuze leken spelen rond kerkelijke hoogtijdagen, zoals *De ster van Bethlehem* (1941), *Des heilands tuin* (1943) en *De dag des Heren* (1949).

LIT: W. Cordan, 'Van modern toneel tot leken spel' in *Socialisme en democratie* 1 (1939), p. 368-375 □ B. Albach, *De regie van het leken spel* (1947) □ B. Groeneveld, *De waarde van het leken spel* (1951) □ H. Suer & A. Sweers, *Het spel der duizenden* (1959) □ W. Barnard, 'De leken spelen van Martinus Nijhoff' in *Tussen twee stoelen* (1960), p. 88-94 □ W. Barnard, *Schijn gestalten: proeven van leken spel op bijbelse thema's* (1963) □ W. Spillebeen, 'De sluitsteen van Nijhoffs evolutie' in *Raam* (1972) 85, p. 21-36.

## **lemma-1 zie motto-2**

## **letterkreeftdicht zie kreeft(ge)dicht**

## **letterkunde**

Synoniem voor literatuur. In sommige contexten gebruiken we de term letterkunde daarnaast ook ter aanduiding van het vakgebied of van bepaalde instellingen die de literatuur tot voorwerp hebben. Zo wordt met letterkunde literatuurstudie (literatuurwetenschap) bedoeld wanneer het gaat om het onderwijs en onderzoek van de literatuur in een bepaalde taal in een uitdrukking als Nederlandse of Franse taal- en letterkunde (Academisch Statuut).

In die zin wordt de term gebruikt in de naam 'Noord- en Zuidnederlandse Maatschappij der Nederlandse letterkunde', het tijdschrift voor *Nederlandse taal- en letterkunde* en het door M. Spies geschreven boek *Historische letterkunde: facetten van vakbeoefening* (1984). Voor Knuvelders *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* (1948-1953) geldt daarentegen dat de term 'letterkunde' als synoniem voor 'literatuur' gebruikt wordt.

## **lettervers zie acrostichon**

## **letterweglating zie lipogram**

## lettrisme

ETYM: Fr. lettre = letterteken.

Extreme vorm van surrealistische visuele poëzie, waarbij de tekens louter om hun grafische en ruimtelijke waarde gebruikt worden. Deze ‘onleesbare’ teksten, die in zekere zin onuitspreekbaar en onverstaanbaar zijn, moeten echter niet geplaatst worden in de traditie van de nonsensicale poëzie, maar zijn een late uitloper van de Dada-revolte (zie dadaïsme). De voornaamste pleitbezorgers van het lettrisme, Isidore Isou en Maurice Lemaître, beschouwden dit type poëzie als de absolute bevrijding van het ‘poème en prose’. Het destructieve karakter dat deze vorm van literatuur kenmerkt, maakt dat het niet verward mag worden met de in de Nederlandse letteren meer bekende atonale poëzie en concrete poëzie.

LIT: M. Lemaître, *Qu’est ce que le lettrisme?* (1954) □ Id., *Le lettrisme dans le roman et les arts plastiques: devant le pop-art et la bande dessinée* (1967) □ J.P. Curtay, *La poésie lettriste* (1974) □ St. Foster (red.), *Lettrisme: into the present* (1983) □ F. Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde* (2011).

## leugenliteratuur

Subgenre van de fantastische literatuur waaronder teksten worden gerangschikt, waarin de werkelijkheid opzettelijk geweld wordt aangedaan. Het gaat daarbij niet om het oproepen van een ander soort werkelijkheid dan de gewone, zoals bijv. in het sprookje of in science fiction, maar om het onware en onmogelijke. De wijze waarop de werkelijkheid verdraaid wordt, kan variëren van liegen, meestal met een komische werking, zoals *Baron Münchhausen's narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia* van R.E. Raspe (1785), dat in de Duitse vertaling van G.A. Bürger (1786) beroemd werd, of Carlo Collodi’s verhaal voor de jeugd over *Pinocchio* (Pinokkio) dat vanaf 1880 in afleveringen verscheen, tot het chargeren van de werkelijkheid tot in het groteske of karikaturale zoals in G. van de Lindes gedicht ‘De schipbreuk’ (in: *De gedichten*, ed. Van Deel & Mathijssen-Verkooijen, 1976<sup>2</sup>, p. 15-23).

Gedurende de rederijkerstijd beleefde het genre een grote bloei als refrein-2 in het zot. Leugenrefreinen bleven bewaard in de *Veelderhande geneuchlijcke dichten* (1600) en in het werk van Eduard de Dene, Cornelis Everaert, Jan van Doesborch en Matthijs de Castelein. Soms werden pseudo- of leugenheiligen opgevoerd, zoals in het lofdicht op *Sinte Aelwaer* (16<sup>de</sup> eeuw), patrones van de twistzucht. De zin van de onwaarheid en de overdrijving is gelegen in het komische ervan dat de gevreesde melancholie moest verdrijven. Daarnaast wordt de leugen ook als middel gehanteerd om indirect de waarheid te verkondigen (mundus inversus).

Ook in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw is het genre populair. O.m. bij Aernout van Overbeke (*De rymwercken*, 1678) en in het liedboekje *De roemrugtige Haagsche faam* (1721) komen leugenliederen voor. In de 19<sup>de</sup> eeuw zijn voorbeelden te vinden bij A.C.W. Staring (bijv. ‘Het hondengevecht’ in *Gedichten*, ed. De Vries, 1940, p. 287) en in de knittelverzen van De Schoolmeester. J.J.A. Goeverneur herdichtte de *Reizen en avonturen van Mijnheer Prikkebeen* (1858), oorspronkelijk geschreven door de Zwitser Rodolphe Töpffer. In de 20<sup>ste</sup> eeuw toont Gerrit Komrij zijn voorliefde voor het genre met de vertaling van Töpffers *Reizen en avonturen van Dr. Festus* (1969).

Dat ook de omkering nog steeds geliefd is, blijkt uit het werk van Raoul Chapkis: *De reizen van pater Key* (1966).

LIT: P. de Keyser, 'Het liegen in de folklore' in *Album Prof. Dr. Paul de Keyser* (1951), p. 53-91 □ C. Kruyskamp, 'Het Nederlandse leugendicht' in *Volkskunde* 63 (1962), p. 97-123, 145-157 □ S.J. van der Molen, 'Het schip van Sint Reinuit' in *Neerlands volksleven* 13 (1962-1963) 4, p. 479-488 □ D. Coigneau, 'Het leugenrefrein bij de rederijkers' in *Studia Germanica Gandensia* 20 (1979), p. 31-74 □ Fantastische literatuur, speciaal nummer van *De Revisor* 8 (1981) 5 □ D. Coigneau, *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*, 3 dln (1980-1982) □ H. Pleij, *Het Gilde van de Blauwe Schuit* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009) □ J. van der Kooi, 'Burleske satire en leugenverhaal: een Lyste van Rariteiten' in *Driemaandelijks bladen* 38 (1986) 3-4, p. 99-130.

## leus zie slogan

## levensbericht

Een levensbericht of necrologie is een korte beschrijving van iemands leven kort na diens overlijden, waarin de belangrijkste activiteiten gememoreerd en de functies worden vermeld en een kleine bibliografie wordt opgenomen. Bekend zijn de 'Levensberichten' in de *Jaarboeken van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden*, bijv. J. Verdam, *Levensbericht van Eelco Verwijs* (1880). Een register op deze levensberichten uit de jaren 1766-1991 verscheen in 1993. Ze zijn inmiddels ook digitaal beschikbaar. De grote dagbladen hebben een vaste rubriek waarin ze necrologieën publiceren.

## levensbeschrijving zie biografie

## levenslied

Aanduiding voor een lied dat in de 20<sup>ste</sup> eeuw in Parijs in zwang is gekomen en dat gekenmerkt wordt door behandeling van onderwerpen die uit het (volks)leven gegrepen zijn. In Nederland is het levenslied geïntroduceerd door J.H. (Koos) Speenhoff (1869-1945), in 1909 debuterend als dichter-zanger. Hij gaf acht bundels *Liedjes, wijzen en prentjes* (1903-1915) uit. Bekende liedjes zijn 'De schutterij', 't Broekie van Jantje', 'Brief van een ouwe moeder aan haar zoon die in de nor zit' e.a. Niet minder beroemd is Louis Davids (1883-1939), met zijn 'De kleine man' en vele andere levensliederen onder zijn naam, maar in werkelijkheid geschreven door J. van Tol (1897-1969) en andere anonieme broodschrijvers.

Waar het populaire levenslied naast volkse ook sentimentele trekken krijgt, wordt het smartlap genoemd. Uit de genoemde namen blijkt al dat het levenslied populair was en tot de schlagers behoort. Ze zijn door tal van Nederlandse en Belgische zangers op het repertoire genomen. Bekend werden o.m. Max van Praag, Willy Alberti, de Zangeres zonder Naam, André Hazes, Johnny Hoes, Frans Bauer, Jan Smit, Marianne Weber, Bobbejaan Schoepen, Eddy Wally en Will Tura. Ook bij het cabaret komt het levenslied veelvuldig voor, vaak in gechargeerde vorm (vgl. 'Nikkelen Nelis')

van H. Verhage (pseud. van Friso Wiegiersma) gezongen door Wim Sonneveld).  
Andere auteurs van levensliederen zijn J.L. Pisuisse, Dirk Witte, J. Clinge Doorenbos, Jaap van der Merwe, Willem Wilmink en Jan Boerstael. J. Klöters bracht een aantal levensliederen bijeen in *Huilen is voor jou te laat ...* (2002) en V. van de Reijt in *Het land van Maas en Waal* (2006).

Het levenslied kan allerlei vormen hebben: studentenlied, strijdlid, hekelzang, satire, spotlied e.d.

LIT: W. Ibo, *En nu de moraal van dit lied* (1970) □ R. Cornets de Groot & J. Biezen, *De dichter-zanger J.H. Speenhoff, of zelfportret met liedjes* (1990) □ W.L. Braekman, *Hier heb ik weer wat nieuws in d'hand: marktliederen, rolzangers en volkse poëzie van weleer* (1990) □ J. Klöters, *Omdat ik zoveel van je hou. Nederlandse chansons en cabaretliederen 1895-1958* (1991) □ J. Klöters & K. van der Veer, *Ik zou je het liefste in een doosje willen doen. Nederlandse chansons en cabaretliederen 1958-1988* (1995<sup>7</sup>) □ H. van Gelder, *De spookschrijver. Het raadsel Jacques van Tol* (2001<sup>2</sup>) □ R. de Vries & J. van Lieshout, *Gedeelde smart: het levenslied in Nederland* (2007).

## levertje

Gedichtje van vier tot twaalf regels, meestal met scabreuze inhoud, gesproken tot de bruid op het bruiloftsmaal door één van de gasten met een stuk lever op de punt van zijn mes. Een leverrijm moet in de eerste versregel het woord 'levertje' of 'leveren' bevatten.

Een dichtbundel waarin niet minder dan 32 levertjes voorkomen is *De Olipodrigo, bestaande in vrolijke gezangen, kusjes, rondeeltjes, levertjes, bruilofs- en mengel-rijmpjes* (2 dln. Amsterdam, Evert Nieuwenhoff, 1654), bijv. (fol. B4v):

### LEVERTJE

Ter eeren deuze maaltijd zel ik dit Levertje met een Refrijn in mijn murf douwen.

Flus ging een Bruigom na d'Ouwe, en de Bruid na de Nieuwe Kerk om te Trouwen;

De Bruid, die van 't abuis van hare Bruigom niet en wist,

Heeft haar, daar 't yder zag, in 't Choor, van angst bepist,

En zei: 'Och Speelnoods geefme raad, jou is mijn zaak bekend,

Zo hy my nou verlaat, ben ik al mijn leven geschent.'

LIT: M. Spies, 'Ik moet ook eens levren: een 'levertje' voor Fred' in M. Spies (red.), *Daar omme lachen die liede: opstellen over humor en literatuur en taal voor Fred de Bree* (2005), p. 117-122.

## lexiconroman

ETYM: Byzantijns-Gr. lexikon (biblion) = woordenboek < Gr. lexis = woord.

Roman die is opgevat volgens de tekstconventies van lexicon-2, woordenboek of encyclopedie-1: de tekst is gestructureerd in de vorm van doorgaans alfabetisch geklasseerde trefwoorden of lemmata, waarbij de 'woordverklaringen' dan telkens de hoofdstukken, paragrafen, enz. ervan uitmaken.

De techniek biedt heel wat mogelijkheden door de spanning tussen de ‘objectieve’ en zakelijke beschrijving die we van een lexicon verwachten, en de subjectiviteit die we associëren met de beleving en de vertelling van een verhaal. Ook het alfabetische en gefragmenteerde karakter van woordenboek en encyclopedie beantwoordt niet aan grondprincipes van de traditionele roman zoals chronologie (tijd), narrativiteit, lineaire lectuur, enz., wat eveneens ruimte opent voor compositorisch experiment en alternatieve leeswijzen.

Voorbeelden zijn *Het Chazaars woordenboek: lexiconroman in 100.000 woorden* (vert. uit het Servisch, 1989) van M. Pavić, *De laatste raamgiraf. Een jeugd in Oost-Europa van A tot Z* (vert. uit het Hongaars, 2002) van P. Zilahy, en *The lover's dictionary* (2011) van David Levithan. Een beperkte toepassing van het model vindt men in de roman *A concise Chinese-English dictionary for lovers* (2007) van X. Guo. ‘Zoellner’s definition’ (1975) door M. Bail is een voorbeeld van een kortverhaal volgens het lexicon-principe.

## lezing-2

Een voor een publiek uitgesproken verhandeling, een stuk proza over een specifiek onderwerp dat van allerlei aard kan zijn, maar vaak een wetenschappelijke inhoud heeft. De lezing is vergelijkbaar met de rede of een college, in die zin dat het gaat om een mondelinge voordracht door één persoon van een bepaalde tekst waarvan de voordrager veronderstelt dat het publiek erin geïnteresseerd is.

Er is een uitgebreid lezingencircuit. Veelal worden lezingen gehouden in een bepaald verband, bijv. bij congressen en symposia e.d. Ze worden georganiseerd door maatschappijen, musea, genootschappen en leeskringen. Een goed voorbeeld in dit verband vormen de lezingen georganiseerd door het Letterkundig Museum, zoals de Frans Kellendonk-lezing. Daarnaast zijn er reeksen van lezingen, zoals de Huizinga-lezingen of de Leidse Meta-lezingen waarvoor bekende sprekers worden uitgenodigd. Ook rond een bepaald onderwerp worden lezingen gehouden, zoals de Bert van Selm-lezingen over (analytische) bibliografie of de Annie M.G. Schmidt-lezingen over kinder- en jeugdliteratuur.

LIT: J. de Poortere, *Lezing* (1998).

## liber alumnorum

ETYM: Lat. boek met bijdragen van alumni (= oud-leerlingen) die door een bepaalde persoon zijn opgeleid.

Feestbundel – soms in de vorm van een speciale tijdschriftaflevering – met artikelen van oud-leerlingen, aangeboden bij een jubileum of afscheid, bijv. *Liber alumnorum Prof. Dr. E. Rombauts* (1968). Een feestbundel van een ruimere vriendenkring wordt liber amicorum genoemd.

## liber amicorum

ETYM: Lat. vriendenboek.

Feestbundel – soms in de vorm van een speciale tijdschriftaflevering (bijv. W.A.P. Smit-nummer van *De Nieuwe Taalgids* 1968) – met artikelen aangeboden bij een jubileum of afscheid door vrienden, leerlingen en collega's, ook wel (ten onrechte) album amicorum of kortweg album genoemd (bijv. *Album Prof. Dr. Frank Baur*, 2 dln., 1948). Voorbeelden zijn het *Liber amicorum Dr. Frederik van Eeden* (1930),



het *Liber amicorum* van B.H. Molkenboer (1939) en het *Liber amicorum Jac. van Hattum* (1955). De Duitse term 'Festschrift' wordt ook wel gebruikt, bijv. *A Festschrift for Morris Halle* (1973), soms ook in de zin van gedenkbundel, bijv. *Joost van den Vondel. Festschrift zum 350-jähriger Geburtstag* (1937). Als de bundel bestaat uit uitsluitend bijdragen van oud-leerlingen spreekt men van een liber alumnorum.

Een bibliografie van libri amicorum uit de wereld van de documentatie werd samengesteld door A.O. Kouwenhoven: *T.g.v.; Nederlandse en Vlaamse publikaties ter gelegenheid van herdenking, huldiging, viering of afscheid in de wereld van boeken en andere documenten, van uitgeverij, boekhandel, bibliotheken en archieven, verschenen in de periode 1914-1994* (1995).

LIT: W. H[endriks], 'Neerlandistiek in Festschriften' in *Dokumentaal 2* (1973), 4, p. 27-47.

### **liber memorialis**

ETYM: Lat. herdenkingsboek.

Herdenkingsbundel van vrienden en leerlingen ter nagedachtenis van een overledene, bijv. E. van Lokhorst & B. Voeten (red.), *In memoriam M. Nijhoff* (1953), en G. van Eemeren & F. Willaert (red.), *'t Ondersoek leert. Studies over middeleeuwse en 17de-eeuwse literatuur ter nagedachtenis van prof. dr. L. Rens* (1986). Zo'n herdenkingsbundel bevat gewoonlijk onder meer een biografie en bibliografie van de overledene.

### **libertinisme**

ETYM: Lat. libertinus = vrijgelaten slaaf.

Term die slaat op een filosofische beweging, een menselijke houding en een literaire stroming die gekarakteriseerd worden door een vrijheid van geest en zeden. Algemeen is libertinisme een poging om zich te bevrijden van de sociale druk vanwege de godsdienst en de moraal. De term verschijnt voor het eerst begin 17<sup>de</sup> eeuw bij Théophile de Viau. Binnen de hogere bourgeoisie ontwikkelt zich daarna een erudiete vorm van libertinisme die door zijn scepticisme en materialisme een grote invloed zal uitoefenen op de filosofie van de Verlichting in de 18<sup>de</sup> eeuw. Ontdaan van zijn filosofische dimensie zal het libertinisme al vlug bij de aristocratie een vorm van mondain epicurisme worden. In de eerste helft van de 18<sup>de</sup> eeuw komt het vooral voor in de roman. Zie roman libertin.

LIT: M. Bataillon (red.), *Aspects du libertinisme au XVIe siècle* (1974) □ P. Nagy, *Libertinage et révolution* (1975) □ R. Pintard, *Le libertinage érudit* (1983<sup>2</sup>) □ D. Haks, 'Libertinisme en Nederlands verhalend proza 1650-1700' in G. Hekma & H. Roodenburg (red.) in *Soete minne en helsche boosheit: seksuele voorstellingen in Nederland, 1300-1850* (1988).

### **lied**

Term uit de muzikale en literaire genreleer voor de aanduiding van een tekst (meestal een gedicht) die doorgaans bedoeld is om gezongen te worden met of zonder instrumentale begeleiding. Het behoort tot het terrein van de zang. Gelet op de ontstaanssituatie en de gebruikswijze maakt men onderscheid tussen volkslied-1 en

cultuurlied. Inhoudelijk kan er onderscheid gemaakt worden tussen geestelijk en wereldlijk lied en binnen die beide categorieën worden weer tal van subgenres onderscheiden, zoals klaaglied (elegie), historielied, kinderlied, loflied (lofdicht), kerklied, Marialied, souterliedekens, e.a..

Naar de structuur onderscheidt men strofen- of coupletliederen (elke strofe dezelfde melodie), doorgecomponeerde liederen (elke strofe een eigen melodie) en mengvormen. Een liedtekst kan op een bestaande melodie worden geschreven (contrafact), zoals bij sommige kerkliederen het geval is, maar het komt ook voor bij wereldlijke liederen (bijv. bij die van G.A. Bredero). Daarentegen kan een liedtekst ook later door een componist van een melodie worden voorzien, zoals de romantische liederen van Schumann op teksten van Eichendorff.

Soms wordt de term ‘lied’ toegepast op teksten waarvan het niet de bedoeling is dat ze worden gezongen. Vooral sinds de romantiek, wanneer een sterke toenadering van muziek en poëzie ontstaat, duidt men er vaak een sterk lyrische (lyriek) tekst mee aan. Voorbeelden van dit gebruik van de term kan men vinden bij Blake (*Songs of innocence*, 1789), bij Van Eeden (*Ellen, een lied van smart*, 1891), bij Boutens (*Vergeten liedjes*, 1909) en bij Paul van Ostaijen (in *Het sienjaal*, 1918).

Uit de middeleeuwen zijn tal van liedvormen overgeleverd, waarbij we moeten bedenken dat wat daarvan werd opgetekend slechts het topje van de ijsberg is, omdat het merendeel van de middeleeuwse liederen tot de orale literatuur gerekend moet worden. Tot de wereldlijke liederen behoren o.m. het meilied, het minnelied-2 of liefdeslied, de tafel- en drinkliederen (het banck-dicht), het danslied, het wachterlied en het historielied. Daarnaast zijn er liederen in omloop geweest met een gelegenheidskarakter, zoals liederen naar aanleiding van een overwinning of een gesloten vrede en ter gelegenheid van een huwelijk, de geboorte of het overlijden van dierbare of hooggeplaatste personen. Ook bij de rederijkers waren liederen zeer populair, zoals het factielied, dat ook als straatlied werd gezongen. Daarnaast zijn er de talrijke balladen (ballade-2) en refreinen (refrein-2). Tot de geestelijke liederen behoren het schriftuurlijk liedeken, de souterliedekens en, specifiek, het Marialied. Er zijn zes bladen met liederen overgeleverd die in de Leidse Universiteitsbibliotheek berusten en die zijn voorzien van de muzieknootatie (ca. 1400). Verwant met deze hoofse minnellyriek (minnelied-1) zijn de liederen die verzameld zijn in het *Haagse liederenhandschrift*, dat eveneens rond 1400 is ontstaan. Een andere belangrijke bron voor het middelnederlandse lied is het zgn. *Antwerps liedboek*, dat onder de titel *Een schoon liedekens-boeck* in 1544 in Antwerpen werd gedrukt. Hierin zijn balladen, volksliederen, drinkliederen en historieliederend verzameld.

In de renaissance komt er naast het vele oude dat zich slechts heel geleidelijk wijzigt, een categorie nieuwe liederen, die zich uitdrukkelijk richt op de jeugd. Deze nieuwe liederen zijn, in navolging van het eerste in dit soort, *Den nieuwen Lust-hof* (1602), gebundeld in talrijke, fraai uitgevoerde liedboeken. Het zijn vooral liefdesliederen, voorzien van een melodie-aanduiding (‘voys’, ‘wijs’ of ‘stemme’ genoemd), maar zonder muzieknootatie. Aan het wereldlijke cultuurlied hebben vrijwel alle grote 17<sup>e</sup>-eeuwse dichters hun bijdrage geleverd. Aanvankelijk publiceerden ze veelal anoniem of onder hun zinspreuk in de liedboeken. Vervolgens bundelden ze hun liederen, zoals bijv. Bredero (1585-1618), Starter (1593-1626) en Hooft (1581-1647). Huygens (1596-1687), behalve dichter ook componist, dichtte en componeerde wereldlijke en geestelijke liederen, de *Pathodia sacra et profana* (1647). Hij wierp zich met zijn *Gebruyck of ongebruyck van 't orgel in de kercken der*

*Vereenighde Nederlanden* (1641) in de strijd over de al of niet door orgelspel begeleide kerkzang. Andere bekende dichters van geestelijke liederen zijn Revius (1586-1658), Camphuysen (1586-1627), De Decker (1609-1666) en Luyken (1649-1712). Psalmberijmingen zijn er in de periode van de Nederlandse renaissance te over: Camphuysen, De Decker, Revius, Westerbaen (1599-1670), Hooft en anderen hebben er vervaardigd. Het strijdlied komt in de vorm van geuzenlied voor zolang de opstand tegen Spanje duurt. Onder de andere categorieën gelegenheidsgedichten zullen er zeker ook geweest zijn in de vorm van liederen (veel poëzie heeft als titel: 'sangh', 'liedeken' of 'liedt') die gezongen konden worden op bruiloften en partijen, onderweg in de trekschuit of op het Muiderslot. Vondel is van belang voor het politieke lied. In de in de 17<sup>de</sup> eeuw opkomende muziekherbergen zal zeker ook gezongen zijn, evenals op het toneel, vooral sinds de oprichting van de Musyck-kamer door Jan Harmensz. Krul (1601-1646) in 1634.

Vanaf omstreeks 1800 komt er verbetering in de bestudering en de productie van Nederlandstalige liederen. Nadat Hoffmann von Fallersleben, Le Jeune en J.F. Willems het oudere liederenbezit hadden herontdekt, gingen Beets, Heije en Alberdingk Thijm oude liederen van vóór de 17<sup>de</sup> eeuw bewerken in de geest van de opvattingen van D.J. van Lennep, die stelde dat men na het grondig verzamelen van historische gegevens met verbeelding hierop dient voort te bouwen. Heije leverde daarnaast vertalingen van tamelijk recente buitenlandse liederen en vervolgens schreef hij veel originele liederen, getoonzet door J.B. van Bree, Johannes Verhulst, J.J. Viotta, J.W. Wilms e.a. ('Zie de maan schijnt door de boomen', 'Een karretjen langs de zandweg reed' e.v.a.).

In Vlaanderen was Peter Benoit de schepper van een romantisch-nationalistische Vlaamse liedkunst, waarvan Emiel Hullebroeck, R. Veremans en A. Preud'homme belangrijke beoefenaren waren. Vermeldenswaard zijn voorts de liedteksten van G. Gezelle op muziek van L. Mortelmans en J. Ryelandt, en die van K. van de Woestijne op muziek van A. Meulemans.

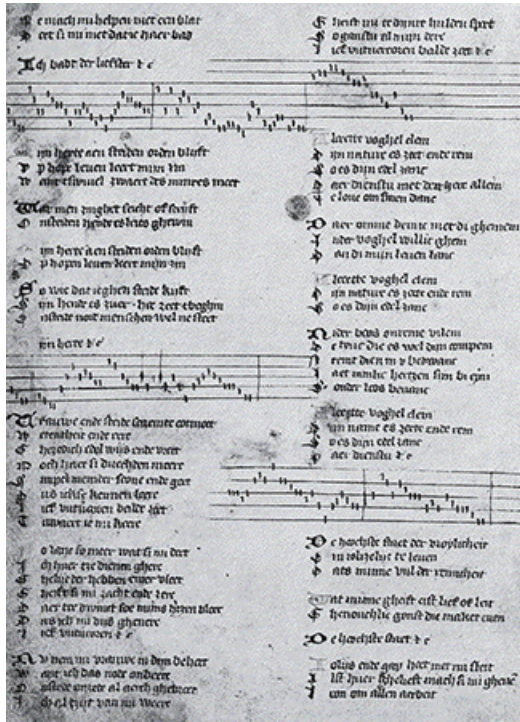
In de 20<sup>ste</sup> eeuw is een grote verscheidenheid aan liederen ontstaan die ook een grote verscheidenheid aan terminologie heeft opgeleverd om de verschillende subgenres te benoemen. In de sfeer van het kunstlied en de klassieke muziek schreef de eerder genoemde Meulemans een cyclus liederen *De hoovenier* (1923). Diepenbrock zette teksten van Perk, Verwey en Van Deyssel op muziek. Later doet Reinbert de Leeuw hetzelfde met teksten van Hugo Claus.

Nieuw was het gebruik van liederen in het episch theater van Brecht, die gebruik maakte van muziek van Kurt Weil. Dit werkte door in het moderne Nederlandse theater. Onder invloed van de Amerikaanse jazz ontstonden in ons taalgebied tal van liederen (spiritual, song, ballads), maar vrijwel steeds gebruikte men daarvoor het Engels als voertaal. Groter was de invloed van het cabaret, dat veel, soms populaire, liederen heeft voortgebracht: chanson, levenslied, cabaretlied, spotlied e.a. Belangrijke cabaretdichters zijn J.L. Pisuisse, Dirk Witte, Alex de Haas, Annie M.G. Schmidt, Hans Verhagen, Michel van der Plas, Willem Wilmink.

Ook op het gebied van de popmuziek (popliteratuur) worden veel teksten in het Nederlands geschreven, bijv. door Bram Vermeulen, Herman Pieter de Boer, Doe Maar, e.a. Dat ook hier de grenzen tussen de verschillende subgenres vaak moeilijk te trekken zijn, blijkt bijv. uit de liederen van Ernst van Altena en Boudewijn de Groot, die zowel tot de popmuziek als tot het cabaret gerekend kunnen worden. Ook het onderscheid tussen smartlap en levenslied is niet altijd goed aan te geven.

Sommige smartlappen hebben veel gemeen met het straatlied. Zie ook singer-songwriter.

Dat ook in de 20<sup>ste</sup> eeuw de term ‘lied’ niet steeds ‘zangtekst’ impliceerde, blijkt uit de vele verzetsgedichten die in het *Geuzenliedboek* (1943) verzameld zijn. Lang niet al deze teksten konden gezongen worden en dat gold evenmin voor *Lied der achttien dooden* (1941) van Jan Campert.



Lieder in het Gruuthuse-handschrift met muzieknootatie (14de eeuw). [bron: J. Deschamps, *Middeleeuwse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (cat. 1970), pl. 40].

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1966) □ H.J. Moser, *Das deutsche Lied seit Mozart* (1968) □ C.A. Höweler & F.H. Matter, *Fontes hymnodiae Neerlandicae impressi 1539-1700. De melodieën van het Nederlandstalig geestelijk lied. Een bibliografie van de gedrukte bronnen* (1985) □ *Veelzijdigheid als levensvorm. Facetten van Constantijn Huygens' leven en werk. Een bundel studies t.g.v. zijn driehonderdste sterfdag* (1987), p. 79-162 □ F.P. van Oostrom, *Het woord van eer* (1987), p. 86-135 □ L.P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw* (1991) □ S. Gut, *Aspects du Lied romantique allemand* (1994) □ L.P. Grijp (red.), *Zingen in een kleine taal; de positie van het Nederlands in de muziek*, themanummer van *Volkkundig bulletin* 21 (1995), 2 □ J.W. Bonda, *De meerstemmige Nederlandse liederen van de vijftiende en zestiende eeuw* (1996) □ Fr. Willaert (red.), *Veelderhande Liedkens. Studies over het Nederlandse lied tot 1600* (1997) □ W.C. Combarieu, *Le lied* (1998) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 259-275 □ L.P. Grijp & F. Willaert (red.), *De fiere nachtegaal: Het Nederlandse lied in de middeleeuwen* (2008) □ *Muziek en poëzie*, themanummer van *De Revisor* 36 (2009), 4 & 5 □ Fr. Mus (red.), *Grondtonen. Als muzikanten schrijvers worden* (2020).

## liefdeslied

Een liefdeslied of minnelied-2 is een lied waarin de liefdesrelatie tussen twee geliefden centraal staat zonder accent op de seksuele aspecten daarvan. Hoewel de grens niet scherp te trekken is, hoort lyriek waarin de seksuele aspecten van de liefde benadrukt worden tot de erotische literatuur. Voor de middeleeuwse liefdeslyriek hanteert men de term minnelied-1.

Door alle eeuwen heen zijn er talloze liefdesliederen gedicht, ook in allerlei subgenres als het dageraadlied, het epithalamium, het meilied en het wachterlied.

Vooraf in de renaissance vindt het liefdeslied in navolging van Petrarca bekende beoefenaren als G.A. Bredero (*Groote bron der minne*, 1622), P.C. Hooft, C. Huygens en Jacob Cats in wier poëzie vele petrarkistische elementen zijn aan te wijzen (petrarkisme). Vanaf de 17<sup>de</sup> eeuw verschijnen er tal van liedboeken (*Den nieuwen lust-hof* van 1602 is het eerste), bedoeld voor een jeugdig publiek, waarin een ruime plaats wordt ingenomen door het liefdeslied. Ook de emblematiek leent zich uitstekend voor liefdespoëzie (Heinsius' en Hooft's *Emblemata amatoria*, 1601, resp. 1611; Cats' *Sinne- en minnebeelden*, 1618).

Bloemlezingen met liefdesliederen uit alle perioden zijn samengesteld door C.J. Kelk & Halbo C. Kool (*De liefde zingt in verzen*, 1941), Victor van Vriesland (*Eros op de Parnassus*, 1945) en Hans van Straten (*Min-gekweel en kin-gestreeel*, 1961).

LIT: Joh. Vorrink, *Het minnedicht in de zeventiende eeuw* (1919) □ E.K. Grootes, 'Het jeugdig publiek van de "nieuwe liedboeken" in het eerste kwart van de zeventiende eeuw' in Id., *Visie in veelvoud* (1996), p. 29-42.

## **lierdicht**

ETYM: < Gr. lyra = lier

In de klassieke literatuur een gedicht dat onder begeleiding van de lier werd voorgedragen (daarom ook wel lierzang genoemd). Vanaf de renaissance een hooggestemd lyrisch gedicht (lyriek) over een verheven onderwerp. Bijv. Vondels *De Kruisbergh* (1637) of *De verlossing en herstelling van Nederland* (1813) van J. Kinker. Specifieke vormen van het lierdicht zijn de ode, hymne en dithyrambe, maar ook menige rei-1 uit het renaissance-drama kan tot dit genre worden gerekend.

## **lierzang zie lierdicht**

## **light verse**

ETYM: Eng. licht of luchtig vers.

Subgenre van de poëzie waarin men minder serieuze, luchthartige en humoristische gedichten onderbrengt. In dit type poëzie speelt vooral het amusementsgehalte een doorslaggevende rol, maar het is vrijwel onmogelijk om de precieze grenzen van het genre aan te geven, want ook de betekenisvolle satire wordt eronder gerangschikt. Uiteenlopende soorten poëzie worden met deze term benoemd, zoals de limerick, nonsenspoëzie, clerihew, ollekebolleke, palindroom, pantoum, parodie, pastiche-2, burleske literatuur, travestie, macaronisch gedicht e.v.a. Het dagvers is er een meer op de actualiteit betrokken variant van. Ook de vele speelse vormen van het versus, zoals de versus columnares, versus concordantes, versus Protei, versus rapportatus, versus rhopalicus en versus serpentinus zijn verschijningsvormen van het light verse.

De grote verscheidenheid aan vormen van het light verse kan men aflezen uit de verschillende Engelse anthologieën van het genre, zoals W.H. Audens (red.), *The Oxford book of light verse* (1938), K. Amis (red.), *The new Oxford book of light verse* (1978) en R. Baker (red.), *The Norton book of light verse* (1986).

Drs P. muntte voor de dichters van het light verse de term ‘plezierdichters’. Tot de Nederlandstalige plezierdichters, die vaak de leveranciers zijn van teksten voor het cabaret, behoren o.m. Charivarius, Kees Stip, Cees Buddingh’, Nico Scheepmaker, Hans Dorrestijn, Ivo de Wijs, Drs. P en Frank van Pamelan. Een tijdschrift dat sterk gericht was op het light verse is *De tweede ronde* (1980-2010). In 1985 werd door dit tijdschrift de jaarlijkse Kees Stipprijs ingesteld. Bloemlezingen van Nederlandstalig light verse werden samengesteld door M. van der Plas met *Ongerijmde rijmen. Een blik in de speelkamer van muzen en poëten* (1954), Vic van de Reijt met *Ik wou dat ik twee hondjes was* (1984<sup>7</sup>) en Kees Fens met *Het lichte gedicht* (2002).

Wanneer thema’s, omgangsvormen, gebeurtenissen, relaties e.d. van het mondaine sociale leven het satirisch beschreven onderwerp vormen, zoals vaak het geval was in de Franse literaire salons, spreekt men van ‘vers de société’.

LIT: Drs P., *Handboek voor plezierdichters* (1983) □ H. Drexhage & M. Mok, *De doorleesbril* (1983) □ R.H. Zuidinga, *Drogen zijn bedroom: Nederlandse nonsenspoëzie uit de 19de en 20ste eeuw* (1984) □ Light verse-nummer van *Randschrift* 2 (1986), 7 □ C. Hamans, ‘Dichters buiten de canon’ in *Nadruk* 1 (1988-1989), 4, p. 21-35 □ M. Beerens e.a. (red.), *Lichte verzen zware zaken*, themanummer van *Parmentier* 4 (1992-1993), 4 □ *De periferie van de poëzie? Over lichte gedichten, kinderroëzie, haiku's, grafgedichten en dies meer*, themanummer van *Noord & Zuid* 7 (2024).

## lijkgedicht

Gedicht bij het lijk, dus vóór de begrafenis. Een lijkgedicht of epicedium, behorend tot de funeraire poëzie, is actueler dan een grafgedicht, dat ook nog (veel) later tot stand kan komen. De onderdelen laus, luctus en consolatio (lofprijzing, klacht en vertroosting) komen vrijwel altijd voor in lijkgedichten. Ze kunnen de vorm aannemen van een elegie.

Er zijn vooral in de renaissanceperiode tal van dit soort gelegenheidsgedichten geschreven, bijv. P.C. Hoofts ‘Lijkklacht over Pieter Dirxz. Hasselaer’ (P.C. Hooft. *Gedichten*, ed. Leendertz/Stoett, dl. 1, 1899, p. 146-151).

LIT: S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance* (1969), p. 162-189 □ H.H. Krummacher, ‘Das barocke Epicedium’ in *Jahrbuch deutsche Schillergesellschaft* 18 (1974), p. 89-147.

## lijkrede

Doorgaans lovende redevoering (behorende tot het genus demonstrativum) gehouden ter gelegenheid van het overlijden of de begrafenis van een bepaald persoon. Als dusdanig is ze een onderdeel van de mortuaire literatuur. Er bestaan een aantal synonieme termen. Men spreekt ook van grafrede. Vanuit het Grieks stamt de term epitaphios (‘tot de begrafenis behorend’) en de Latijnse variant ervan epitaphius, maar deze zijn enigszins verwarrend door de gelijkenis met epitaaf of grafschrift. Met een Latijnse term kan men het hebben over een laudatio funebris (‘lofredede bij een begrafenis’) of oratio funebris (‘redevoering bij een begrafenis’).

Het genre gaat terug op een retorische traditie in de oudheid. In het oude Griekenland werd de lijkrede uitgesproken bij de openbare begrafenis of herdenking van burgers die voor het vaderland hun leven hadden gegeven. Dit gebeurde door een van staatswege aangeduide redenaar. Het beroemdste voorbeeld is de rede van Pericles, opgetekend door Thucydides. Bij de Romeinen werd de lijkrede zeer lovend (vandaar *laudatio funebris*) en soms zelfs vleierig, volgens het principe ‘de mortuis nil nisi bene’ (over de doden alleen maar goeds). Ze werd soms echt uitgesproken, soms alleen schriftelijk verspreid. Naast de overledene werden ook zijn voorvaders en hun moedige daden geprezen. Aldus vormen deze laudationes een voorname bron voor de antieke biografie en geschiedenis. Het genre ontwikkelde zich in de Franse renaissance tot de ‘oraison funèbre’, voorzien van veel Latijnse citaten en retorische versieringen; het kende een hoogtepunt met Bossuet (bijv. *Oraison funèbre de Henriette-Marie de France, reine d’Angleterre*, 1669). Een bekend fictieel voorbeeld is de sterk retorische lijkrede van Mark Antony voor Julius Caesar in Shakespeares gelijknamige tragedie (1599).

In de Nederlandstalige letterkunde is het genre van de lijkrede weinig beoefend. Als het voorkwam, volgde het dezelfde regels die golden voor het lijkgedicht of de elegie: eerst de laus (lofprijzing), dan de luctus (rouw) en tenslotte de consolatio (troost). Een van de laatste beoefenaren van de literaire grafrede is J. Kinker met zijn ‘Inleidende aanspraak’ (proloog) voorafgaande aan de ‘Treurzang’ ter gelegenheid van de dood van Washington (1800).

LIT: R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin epitaphs* (1942) □ S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance* (1969) □ W. Kierdorf, *Laudatio funebris* (1980) □ G.J. Vis, *De verlichte muze* (1982), p. 119-126 □ B. Boge & R.G. Bogner (red.), *Oratio funebris. Die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit* (1999) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 145-151.

## **limerick**

ETYM: Naar de Ierse stad Limerick.

Een populaire, humoristische dichtvorm van Engelse oorsprong, behorend tot het genre van het light verse. Het is een puntdicht (epigram) van vijf regels met het rijmschema aabba. Behalve door het rijm zijn de verzen ook door het ritme in twee groepen verdeeld. De verzen 1, 2 en 5 hebben drie heffingen, vaak met anapest of amfibrachys, de verzen 3 en 4 hebben twee heffingen. De eerste regel bevat vaak een plaatsaanduiding (Limerick is een Ierse stad). De tweede regel bevat dikwijls een rijmgever die door vorm en/of inhoud botst met de rijmvrager van de eerste regel. De vermakelijke situatie krijgt in de slotregel een onverwachte komische wending, zodat het geheel in functie van die pointe komt te staan. Wat dit laatste betreft verschillen de tegenwoordige limericks grondig van de oorspronkelijke (voor het eerst terug te vinden in 1820); daar werd de eerste regel door de laatste herhaald. Bij de bekende nonsensdichter Edward Lear, die het genre met zijn *Book of Nonsense* (1846) bekend maakte, was de laatste regel steeds een variatie op de eerste.

Bekende dichters in dit genre zijn Alex van der Heide en John O’Mill, of ook Charivarius, bijv. met diens ‘Op Duymaer van Twist’:

Hier lig ik, ik Duymaer van Twist.  
'k Word niet in de Kamer gemist.  
Terug wil ik niet...

Maar als Kuyper 't gebiedt,  
Dan kom ik direct uit de kist.  
(*Charivari*, 1913, p. 7)

LIT: N. Douglas (red.), *The Norman Douglas limerick book: collected for the use of students, & splendour'd with introduction, geographical index, and with notes explanatory and critical* (1969) □ G. Legman, *The limerick*, 2 dln. (1976) □ C. Bibby, *The art of the limerick* (1978) □ P. Cuijpers, *Er was eens een boer in Timboektoe: de limerick als pleziervers* (1988).

## **liminaria zie drempeldicht**

## **lipogram**

ETYM: Gr. *leipein* = weglaten; *gramma* = letter.

Een tekst in vers of proza die geschreven werd onder een specifieke en veeleisende regeldwang: een specifieke letter (klinker of medeklinker) wordt bewust en consequent weggelaten. Men kan eventueel in de term preciseren welke letters niet werden gebruikt: met een 'a-lipogram' bedoelt men dan een tekst waarin de letter 'a' niet voorkomt; een 'e-i-o-u-ij-lipogram' is een tekst waarin, omgekeerd, de letter 'a' de enige klinker is; enz.

Dergelijke literaire puzzelwerkjes bestonden reeds in de oudheid: bijv. Pindarus, *Ode minus sigma* (5<sup>de</sup> eeuw v. Chr.). Een lipogramatisch huzarenstuk is *La disparition* (1969) door Georges Perec, een roman van zo'n 300 bladzijden zonder de letter 'e', die werd opgevolgd door *Les revenentes* (1972), een roman met 'e' als enige klinker. Perec behoorde tot Oulipo, dat een sterke impuls gaf aan de recreatieve taalkunde. Guido van de Wiel vertaalde *La disparition* in het Nederlands als *'t Manco* (2009), eveneens zonder de letter 'e', en *Les revenentes* als *De wedergekeerden* (2022), met de 'e' als enige klinker.

Bekend in de Nederlandse letterkunde zijn verder drie met elkaar verbonden lipogrammatistische ridderverhalen, beginnend met de 'E-legende' (1841) van Jacob van Lennep, die de 'e' als enige klinker heeft (met als motto-1 'Lees en beef!'). Het verhaal begint als volgt:

Een vreemde heerscher betreedt Berthes erfdeel. Geen der edelen  
wederspreekt des wreedens Werners recht, het recht des sterksten. De  
vreemde heerscher, ten zetel der Wenden verheven, geeft het bevel: 'Brenge  
Berthe weg. Geen mensch helpe de zwervende: geen mensch geve der  
vernederde eten, dek en legerstede.'

Deze in kleine oplage verschenen tekst inspireerde twee van Van Lenneps vrienden tot gelijkaardige oefeningen (met weglating van andere klinkers), eveneens gepubliceerd in 1841: 'Paaschmaandag. A-Saga' (met als motto 't Lam was haar kaars') door Johannes Bosscha en 'Colholms roos. O-Sprook' (met het motto 'Schoon lokt tot roof') door Abraham des Amorie van der Hoeven jr. Deze drie lipogrammen werden enkele decennia later door uitgeverij Van Kampen samen uitgegeven voor een groter publiek onder de titel *A-Saga. E-Legende. O-Sprook* (1879). Het boekje werd erg populair en inspireerde talloze verdere lipogrammen.



LIT: LIT : Battus, *Oppperlans! Taal- & letterkunde* (2003) □ H. Salceda, *Clés pour La disparition de Georges Perec* (2019) □ M. Costagliola d’Abele, ‘Cacher le genre par la contrainte pour dire l’indicible : du lipogramme de Perec au “lipoggenre” de Garréta’ in *Revue italienne d’études françaises* 10 (2020) (online).

## **litanie**

ETYM: Gr. litaneuein = smeken, bidden < litè = gebed, smeekbede.

Liturgisch beurtgebed, gesproken of gezongen (beurtzang), bestaande uit een reeks aanroepingen van God of een heilige, die telkens gevolgd wordt door een antwoord van de kerkelijke gemeente. Deze tekstvorm, vooral voorkomend in de rooms-katholieke eredienst, is meestal een smeekbede, een lofprijzing, of een combinatie van deze twee. Het oudste voorbeeld is de ‘Litanie van Alle Heiligen’, die in verkorte vorm gebruikt wordt op paaszaterdag. Deze begint, na een inleiding, met een aanroeping van Maria en de heiligen (‘Heilige Maria - bid voor ons’ enz.), waarna de litanie wordt voortgezet met ‘Wees genadig - spaar ons Heer’ enz., om te eindigen met ‘Christus - verhoor ons’.

Bij uitbreiding wordt de term ook gebruikt voor een lange enumeratio waarin repetitio en parallelisme domineren, zoals toegepast in de *Litanie de la rose* (1892) van R. de Gourmont. Als aanduiding van eindeloze reeksen lamentaties (elegie) en lofredes (laudatio) fungeert het woord in titels als *Litanie der zonderlinge zielen* van Anton van Duinkerken of *Lof-Litanie van de H. Franciscus* van Marnix Gijsen.

## **literair sprookje zie cultuursprookje**

## **literaire kritiek zie kritiek**

## **literatuur**

ETYM: Lat. litteratura = letterschrift, letterkunde < littera = letter.

Algemene aanduiding voor alle mondeling (orale literatuur) of schriftelijk overgeleverde teksten die men op uiteenlopende gronden van andere teksten onderscheidt vanwege hun veronderstelde specifieke, meestal kunstzinnige karakter. Doorgaans hanteert men daarbij een aantal esthetische normen (aesthetica), bijv. het fictieve karakter ervan (fictie), de autonomie van een literaire tekst of het specifieke taalgebruik (bijv. het gebruik van vers, beeldspraak, e.d.) dat in literaire teksten een rol speelt, enz.

Vaak treedt een betekenisvernauwing op, waarbij men met de term literatuur alleen ‘grote’ literatuur bedoelt, bijv. ter onderscheiding van meer populaire of utilitaire genres. De term literatuur wordt dan synoniem met literaire canon-1: Literatuur ‘met grote L’. Deze wordt dan vaak begrepen als een nationale literatuur die zich synchronisch/diachronisch zou onderscheiden van andere nationale tradities binnen de wereldliteratuur.

In de praktijk blijkt de literatuuropvatting van individuen (subjectieve appreciatie) en vooral van bepaalde groepen (intersubjectieve appreciatie, zie ook norm) van doorslaggevende betekenis in wat tot de literatuur en tot de literaire canon gerekend

wordt in een bepaalde tijd. De invloed van die literatuuropvattingen laat zich goed aflezen uit de verschillende bloemlezingen en literatuurgeschiedenissen, waarin sommige teksten en auteurs bij de ene geheel ontbreken en bij een ander juist veel plaats krijgen toegemeten, terwijl de normen daarvoor niet worden gegeven en men toch de indruk wekt naar een zekere volledigheid te streven. Ook in de literaire kritiek worden dergelijke opvattingen over literariteit (vaak impliciet) gehanteerd, zoals bijv. blijkt uit het feit dat een auteur als Jos van Manen-Pieters doorgaans niet, en Jan Wolkers doorgaans wel besproken wordt. Hetzelfde kan gezegd worden over bepaalde genres of subgenres.

Absoluut geldende, statische definities van literatuur zijn m.a.w. niet te geven. Wat men wel kan doen is het beschrijven van de literatuuropvattingen die in een bepaalde periode-1 ervoor gezorgd hebben dat bepaalde teksten wel en andere niet tot de literatuur gerekend werden. Een dergelijke beschrijving zou dan voor elke culturele situatie een historisch gebonden literatuurdefinitie kunnen opleveren.

Vooraf vanaf het Russisch formalisme begon de literatuurwetenschap aandacht te schenken aan de historiciteit en veranderlijkheid van het literair feit (Tynjanov). Voortbouwend op de ideeën van Tynjanov betoogt de cultuursemioticus J. Lotman (Sovjetsemiotiek) dat we het onderscheid dat elk cultureel systeem in de praktijk maakt tussen ‘literaire’ en ‘niet-literaire’ teksten, kunnen benaderen vanuit twee gezichtspunten: enerzijds de culturele functie van de tekst, anderzijds de interne organisatie ervan.

Vanuit het eerste gezichtspunt kan men als literatuur beschouwen: elke verbale tekst die binnen een bepaalde cultuur een esthetische functie vervult. Dit is niet uitsluitend afhankelijk van de bedoelingen van de auteur. Zo kan een sacrale tekst uit de oudheid in een latere cultuur als ‘literatuur’ worden gerecipieerd. Maar om esthetisch te kunnen functioneren, moet een tekst wel op een specifieke manier zijn opgebouwd (zie ook poëtische functie en literariteit) en hier komt dus de vraag van de interne tekstorganisatie aan de orde. Een definitie van literatuur impliceert aldus zowel een specifieke functionering van bepaalde teksten binnen een systeem van teksten die tot een gegeven cultuur behoren, als een eigengeaarde structurering. De relatie tussen beide wordt bepaald door het type van cultuur waaronder de teksten ressorteren (zie esthetiek van de identiteit/oppositie). Het zijn m.a.w. de modellen, normen en waarden van een gegeven cultuur die in de bepaling en ontwikkeling van de literatuur een belangrijke rol spelen. Deze ideeën werden verder uitgewerkt in de polysysteem(theorie). Hier wordt duidelijk dat literatuur veel meer is dan een geheel van teksten en dat ze veeleer beschouwd kan worden als een geordende vorm van artistieke communicatie die allerlei overlappingsen en interacties kan vertonen met andere vormen van artistieke communicatie. Het moderne concept ‘literatuur’ ontwikkelde zich overigens pas aan het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw, blijkbaar parallel met een groeiende autonomie van het literaire systeem. De grenzen tussen ‘literatuur’ en ‘niet-literatuur’ blijven onvast en variabel. Denk aan genres als de opera (muziek/theater/literatuur) of aan de manier waarop de moderne media en digitale multimedia (intermedialiteit) het klassieke literatuurbegrip onder druk zetten.

Ook vanuit sociologische hoek is er de laatste jaren een toenemende belangstelling te constateren voor de totstandkoming van de literaire canon en voor de sociale interacties die een dergelijke canon in stand houden. Franse onderzoekers als Escarpit en Bourdieu hebben laten zien dat verschillende instituties als scholen, uitgeverijen, boekhandels, literaire kritiek, verenigingen van letterkundigen, prijzenstelsels e.d. daar een belangrijke rol in spelen. Het onderzoek op dit gebied is bij uitstek het

terrein van de empirische literatuursociologie. Als voorloper hiervan kan de smaaksociologie gelden, die onderzoek doet naar de evoluerende literaire smaak (bijv. Schücking en Huygens).

In de literatuurwetenschap is het niet ongebruikelijk om de letterkunde zelf aan te duiden als primaire literatuur (object-niveau) en de geschriften over deze primaire literatuur als secundaire literatuur (meta-niveau).

LIT: L.L. Schücking, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung* (1923) □ G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek* (1946) □ R. Escarpit, 'La définition du terme "littérature"' in *Proceedings ICLA* (1962), p. 77-89 □ J.P. Sartre, *Wat is literatuur?* (1968; orig. 1947/1948) □ R. Escarpit, *Sociologie de la littérature* (1968<sup>2</sup>) □ W. Müller-Seidel, *Probleme der literarischen Wertung* (1969<sup>2</sup>) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970) □ J. Lotman, 'The content and structure of the concept of literature' in *PTL* (1976), p. 339-356; Ned. vert. in B. van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p. 152-166 □ P. Hernadi (red.), *What is literature?* (1978) □ P. Bourdieu, *La distinction* (1979) □ P. Gebhardt (red.), *Literaturkritik und literarischen Wertung* (1980) □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981), p. 19-30 □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982) □ R. Robin, 'Extension et incertitude de la notion de littérature' in M. Angenot e.a. (red.), *Théorie littéraire* (1989), p. 45-49 □ *But what is literature? Literary studies and the question of definition*, themanummer van *SPIEL* (1992) □ A. Marino, *The biography of 'the idea of literature': from Antiquity to the Baroque* (1996) □ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997) □ W. van den Berg, *Over literatuur* (2000) □ D. Attridge, *The singularity of literature* (2006).

## **literatuurgeschiedenis**

Beschrijving van de literatuur in haar totale historische (diachrone) ontwikkeling of van een gedeelte daarvan. Dat deel kan dan een bepaalde periode omvatten (middeleeuwen, renaissance, modernisme etc.) of de geschiedenis van een bepaald (sub)genre beschrijven (toneel, roman, kinder- en jeugdliteratuur etc.). Doorgaans beschrijven literatuurgeschiedenissen de literatuur van een bepaalde cultuurgemeenschap met een eigen taal. De literatuurgeschiedenis is één van de disciplines van de literatuurwetenschap en levert een bijdrage aan de cultuurgeschiedenis.

De beschrijving van de Nederlandstalige literatuur is op gang gekomen in de 19<sup>de</sup> eeuw. Een van de vroegste overzichtswerken op dit gebied is W.J.A. Jonckbloets *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1868; 4<sup>de</sup> druk, dln. 1, 2, 3, 4, 5 en 6, 1888-1892). Daarna volgden o.m. de *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (7 dln., 1906-1912) van G. Kalf en *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* (1908-1921; 2<sup>de</sup> druk, 7 dln., 1922-1927) van J. te Winkel. Het laatst verschenen eenmanswerk van een dergelijke omvang is dat van G.P.M. Knuvelde: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* (4 dln., 1970-1976<sup>5</sup>). De *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden* (1939-1951; 1975) onder redactie van F. Baur en geschreven of per deel geredigeerd door verschillende literair-historici bleef onvoltooid (dln. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 en 9, dl 8 ontbreekt).

Naast deze geschiedenissen van de gehele Nederlandstalige literatuur verschenen tal van geschiedenisoverzichten over deelaspecten daarvan, zoals die over het toneel

door J.A. Worp (2 dln, 1903-1907), over de rederijders door J.J. Mak (1944), over de Middelnederlandse literatuur door W.J.A. Jonckbloet (3 dln., 1851-1855), over de 19<sup>de</sup>-eeuwse literatuur door J. ten Brink (dln. 1, 2 en 3, 1888-1889) en G. Stuiveling (*Een eeuw Nederlandse Letteren*, 1958<sup>3</sup>), over de Vlaamse letterkunde van 1780 tot 1950 door R.F. Lissens (1953) en over de literatuur van 1880 tot 1980 van T. Anbeek (1990). Ook over kinder- en jeugdliteratuur verschenen historische overzichten: D.L. Daalder schreef *Wormcruyt met suycker* (1950) en in 1990 verscheen onder redactie van H. Bekkering e.a. *De hele Biblebontse berg*. Het standaardwerk over de Nederlandstalige literatuur in voormalig Nederlands-Indië is dat van R. Nieuwenhuys: *Oost-Indische spiegel* (1972).

Deze literatuurgeschiedenissen verschillen onderling sterk van elkaar op een tweetal essentiële terreinen. Het eerste is dat van de behandelde canon-1. Uiteraard zal de canon van de Indisch-Nederlandse letterkunde er anders uitzien dan die van de Nederlandse literatuur en dat geldt uiteraard ook voor die van de kinder- en jeugdliteratuur. Problematischer is het verschil in canon van twee gelijksoortige literatuurgeschiedenissen. Wat Ten Brink of Kalff opneemt, verschilt van dat wat bijv. Te Winkel in zijn geschiedenis vermeldt of van wat Baur aan teksten en auteurs verwerkt. Die verschillen worden voornamelijk bepaald door verschillen in literatuuropvattingen, met name over dat wat men onder literatuur verstaat.

Een tweede punt van verschil berust op de theoretische vooronderstellingen (literatuurtheorie) van waaruit men literatuurgeschiedenis schrijft. In de 19<sup>de</sup> eeuw ontstonden naast elkaar twee concurrerende theorieën: de positivistische (positivisme) en de geestesgeschichtliche (Geistesgeschichte). Ten Brinks literatuurgeschiedenis is een voorbeeld van die eerste benadering (zij het niet consequent). In zijn inaugurele rede bepleitte hij een benadering op basis van Taine's uitgangspunten (ras, milieu en moment) om daarmee wetmatigheden in het historisch proces te kunnen beschrijven. Kalff, Verwey en later Baur zullen vooral geestesgeschichtliche uitgangspunten hanteren: via 'Einfühlung' tracht men het 'wezen' van een bepaalde periode te achterhalen.

Onder invloed van het Russisch formalisme, het Praags structuralisme (Praagse school) en het new criticism verschuift in de periode 1920-1940 de aandacht van de auteurs en hun sociaal-culturele omstandigheden naar de literaire werken zelf. Literatuurgeschiedenis wordt dan gezien als een opeenvolging of afwisseling van in die literaire werken gebruikte procédés en hun uitwerking op de lezer. Van die opvattingen getuigt René Welleks theorie over de opeenvolgende groepen of reeksen literaire concepten (periodecode) in de literatuurgeschiedenis op grond waarvan men een periode-indeling kan maken. Daarmee is tevens de grondslag gelegd voor de belangstelling voor de rol van de lezer, die immers de werking van de procédés in die teksten ondergaat. In zijn *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967) stelde Jauss dan ook een receptie-esthetische literatuurgeschiedschrijving voor. Een literatuurgeschiedenis die van die inzichten gebruik maakt is die van Ton Anbeek: *Na de oorlog. De Nederlandse roman, 1945-1960* (1986).

Telkens weer rijst de vraag wat in een literatuurgeschiedenis aan bod dient te komen (auteurs, teksten, sociaal-culturele omstandigheden?) en hoe dat alles tot een 'verhaal' kan worden gemaakt. In de traditionele literatuurgeschiedenissen met aandacht voor biografieën van auteurs werd doorgaans het beginsel van de organische evolutie gehanteerd, zowel voor het oeuvre van een individueel auteur als voor ontstaan, bloei en verval van een genre of een literaire stroming. In de tekstgerichte

literatuurgeschiedschrijving gebruikte men veeleer een conflictmodel, gebaseerd op de principes van vernieuwing en breuk. Met de lezersgerichte historiografie verschoof de aandacht naar de ‘gangbare’ normen en waarden en naar de zogenaamde periodecodes. Maar de knelpunten bleven. Moet alle ‘lectuur’, ook de massa triviaalliteratuur, in zo’n receptiegeschiedenis worden opgenomen? En wat betekent het begrip ‘nationale literatuurgeschiedschrijving’ als in de praktijk blijkt dat men meer vertaald werk dan werk in de landstaal leest?

In de laatste decennia van de 20<sup>ste</sup> eeuw is ook de wetenschappelijke status en met name de empirische toetsbaarheid van de literatuurgeschiedschrijving onderwerp van debat geweest. Die discussies hebben geleid tot een tweetal benaderingen die de literaire geschiedschrijving een nieuwe richting hebben doen inslaan. De eerste benadering is gebaseerd op het onderzoek naar literatuuropvattingen. J.J. Oversteegen legde met zijn studie *Beperkingen* (1982) de grondslag voor een nadere bestudering van literatuuropvattingen zoals die tot uiting komen in impliciete en expliciete poëtica’s van auteurs. De tweede benadering betreft de smaaksociologie op grond van het onderzoek naar de sociale instituties die verantwoordelijk zijn voor het gangbare literatuurbegrip in een bepaalde periode (literatuursociologie). De grondslagen voor dit laatste type onderzoek werden o.m. gelegd door L.L. Schücking (*Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, 1933) en P. Bourdieu (*La distinction*, 1979). Smaaksociologie en de historische ontwikkeling van opvattingen over literatuur zijn bijv. uitgangspunt in *Van romantiek tot postmodernisme* van G.J. van Bork en N.T.J. Laan (2010), maar spelen eveneens een belangrijke rol in het onder redactie van M.A. Schenkeveld-van der Dussen verschenen *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993). Vanaf 2006 verschijnt een nieuwe en volledige Nederlandse literatuurgeschiedenis onder auspiciën van de Nederlandse Taalunie, waarvan de delen geschreven worden door specialisten van de verschillende perioden: de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (10 dln., 2006-2017).

De genoemde verschuivingen van prioriteiten maken duidelijk dat literatuurgeschiedschrijving steeds een ‘andere’ constructie of interpretatie van de literaire feiten is. Bovendien: literatuurgeschiedenissen zijn nooit exhaustief. Men selecteert uit het overvloedig feitenmateriaal bepaalde auteurs, teksten en sociaal-culturele gegevens in functie van een bepaalde doelstelling (didactisch, esthetisch, politiek e.d.) en met een bepaald publiek voor ogen. Dat heeft steeds zijn weerslag op de manier waarop men die geselecteerde feiten presenteert. Een zekere ‘narrativiteit’ zal elke literatuurgeschiedenis blijven kenmerken. Daarom komt men nogal eens bij theoretici over dit onderwerp de term ‘historisch verhaal’ tegen.

LIT: R. Wellek, *Concepts of criticism* (1963) □ H. Schwartz & H. Wagner, *Literaturgeschichte* (1977) □ E. Kunne-Ibsch, ‘Periodiseren: de historische ordening van literaire teksten’ in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 284-297 □ E. Kushner (red.), *Renouvellements dans la théorie de l’histoire littéraire* (1984) □ *On writing histories of literature*, themanummer van *New literary history* (1984-1985) □ L. Gillet (red.), *Geschiedschrijving van de 19de-eeuwse Nederlandse literatuur*, themanummer van *Spiegel der Letteren* 27 (1985) □ D.W. Fokkema (red.), *Literatuurgeschiedenis en canonvorming*, speciaal nummer van *Spektator* 15 (1985-1986) □ Themanummer *Literatuur en geschiedenis* van *Spektator* 16 (1986-1987) □ E.K. Grootes, ‘De paradoxen van de literatuurgeschiedschrijving’ in *Spektator* 18 (1988-1989), p. 241-261 □ A.G.H. Anbeek van der Meijden e.a.(red.), *Levend begraven?: erflaters van de Nederlandse literatuurgeschiedenis*, speciaal nummer van *Literatuur* 6 (1989) #

D. Perkins (red.), *Theoretical issues in literary history* (1991) □ J. Bel (red.), 'Honderd manieren om een literatuurgeschiedenis te schrijven' [interviews], in *Literatuur* 8 (1991) 1, p. 39-47 □ H. Bekkering & A.J. Gelderblom (red.), *Veelstemmig akkoord. Naar een nieuwe literatuurgeschiedenis* (1997) □ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997) □ W. van den Akker & G. Dorleijn, 'Consensus en conflict: over literatuurgeschiedschrijving van Nederland en Vlaanderen' in *Noord-Zuid*, speciaal nummer van *Nederlandse letterkunde* 4 (1999), p. 191-210 □ A. Berteloot e.a. *Niederländische Literaturgeschichte* (2006) □ J. Tollebeek, 'Het erf van de nijvere landman: Literatuurgeschiedenis in de negentiende en in de eenentwintigste eeuw' in *Verslagen en mededelingen Kon. Academie Ned. taal- en letterkunde* 116 (2006), 2, p. 177-190 □ N. Laan, 'De studie van literatuuroppvattingen' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 11-50.

## **littérature engagée zie engagement**

## **liturgisch drama**

ETYM: Gr. leitourgia = dienst, in het bijzonder tempeldienst.

Geestelijk drama dat zich ontwikkelde uit de responsoria en de antifonen (beurtzang) van de West-Europese rooms-katholieke liturgie. Speciaal de kerkelijke hoogtijdagen waren aanleiding om onderdelen van de liturgie aanschouwelijk en in dialoogvorm voor te stellen. Zo ontstond bijv. uit de troop-1 'Quem quaeritus' van de paasdienst een steeds verder uitgebreide en gespeelde dialoog binnen de liturgie van het paasfeest, het zgn. paasspel. Op soortgelijke wijze ontwikkelde zich het kerstspel. Geleidelijk werd de taal van de liturgie, het Latijn, vervangen door de volkstaal. Bovendien werd de band met de liturgie en de Bijbeltekst steeds losser door het invoegen van eigentijdse en wereldse elementen in het spel. Als kerkelijk drama ontwikkelde het liturgisch drama zich op die manier tot een zelfstandig geheel dat door leken (ook) buiten de kerk kon worden gespeeld. Er ontstond zo een vloeiende overgang naar het mysteriespel.

Dramatisch aansprekende gedeelten uit het passieverhaal die zich leenden tot toneelmatige uitbeelding werden gespeeld in plaats van gezongen. Voorbeelden daarvan zijn de scènes van wenende vrouwen bij Christus' graf in *Visitatio sepulchri* (rond 950) en het kerstspel *Ordo stellae* (10<sup>de</sup> eeuw). In de 12<sup>de</sup> eeuw werd door de kanunniken van St. Marie te Utrecht in het antiphonarium voor de kerstnacht een gedramatiseerde nocturne opgetekend. Soortgelijke teksten werden genoteerd voor de paasdag en voor Driekoningen. Voor de Lieve-Vrouwekerk te Maastricht werd rond 1200 het *Maastrichtse Paasdrama* geschreven.

Blijkbaar is het liturgisch drama aan het eind van de 13<sup>de</sup> eeuw zodanig aan de liturgie ontgroeid dat de Utrechtse synode in 1293 een verbod op de opvoering in de kerk uitvaardigde. Het is de vraag of dit verbod veel effect heeft gehad; in 1401 speelden de Haagse 'gezellen van den spele' met Pasen een spel *Ons Heren Virrisenisse* in de kerk. In 1498 werd een driekoningenspel in de kerk van Delft opgevoerd en in 1503 volgde nog een paasspel in diezelfde kerk.

LIT: J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, dl. 1 (1903; reprint 1970) □ B. Hunningher, *The origin of the theatre* (1955) □ A. de

Maeyer, 'Het liturgisch paasspel in de Nederlanden' in *Jaarboek Soevereine Hoofdkamer Rhetor. Fontaine Gent* 9 (1960), p. 55-93 □ J. Smits van Waesberghe, *Muziek en drama in de middeleeuwen* (1960<sup>2</sup>) □ N. de Vrede, 'De epische structuur van het liturgisch drama in de Nederlanden' in *Spiegel der letteren* 6 (1962), p. 1-24 □ W. Tydeman, *The theatre in the middle ages* (1978) □ E. Simon (red.), *The theatre of medieval Europe: new research in early drama* (1991) □ R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996; reprint 2001), p. 2-9, 24-29 □ I. de Loos, 'Drama als liturgie – Liturgie als drama' in H. van Dijk e.a. (red.), *Spel en spektakel: middeleeuws toneel in de Lage Landen* (2001), p. 35-56, 310-315 □ M. Zijlstra, 'De schrijvende hand: hoe het middeleeuwse spel van Daniël tot leven wordt gebracht' in *Madoc*, nieuwsbrief van *Firapeel* 17 (2003), 3, p. 151-159.

## lofdicht

Term, aanvankelijk voor een encomium (Gr. koorzang) op de overwinnaar in de Griekse spelen, later voor een lierdicht op een historische of legendarische figuur in het algemeen, en nog later vaak ook als paradoxale lofdichten in ironische of satirische zin op personen of zaken (satire). Subgenres van het lofdicht, loflied of lofzang zijn de ode, hymne en dithyrambe. Naast de serieuze lofdichten van bijv. J. van der Noot, *Lofsang van Brabant* (1578), D. Heinsius, *Lof-sanck van Jesus Christus* (1616), of J. Van den Vondel, *Lof der Zee-vaert* (1623), staan de paradoxale lofdichten van bijv. Roemer Visscher, *Lof van een blaeuwe scheen*, G.A. Bredero, *Lof van de rijckdom* (1613) en *Lof van de armoede* (1614) en D.P. Pers, *Suyp-stad of Dronckaerts leven* (1628).

LIT: H.K. Miller, 'The paradoxical encomium with special reference to its vogue in England, 1600-1800' in *Modern Philology* 53 (1955-1956), p. 145-178 □ E.K. Grootes & J.E. Verlaan, 'Literaire aspecten van Suyp-stad' in D.P. Pers, *Suyp-stad of Dronckaerts leven*, ed. E.K. Grootes & J. Verlaan (1978), p. 61-73 □ M. Spies, "'Ick moet wonder schryven": het paradoxale lofdicht bij de leden van de Eglentier' in H. Duits e.a. (red.), *Eer is het lof des deuchts: opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan dr. Fokke Veenstra* (1986), p. 43-51 □ M. Spies, 'Inleiding' in J. van den Vondel, *Twee zeevaart-gedichten*, dl. 1 (1987), p. 143-152 □ J. A. Burrow, *The poetry of praise* (2008).

## loflied zie lofdicht

## lofredre zie laudatio

## lofzang zie lofdicht

## logogram-1

ETYM: Gr. logos = woord; gramma = letter.

Vorm van visuele poëzie, vooral geassocieerd met de Cobra-kunstenaar Christian Dotremont (1922-1979), waarbij het handschrift, als seismograaf van de menselijke psyche, om zijn picturale waarde aangewend wordt in kunstwerken waarin poëzie, kalligrafie en grafische kunst elkaar vinden. Dotremont zal hele reeksen logogrammen schrijven-schilderen, wanneer hij ontdekt dat zijn eigen schrift, verticaal tegen het licht gehouden, gelijkenis vertoont met de oosterse kalligrafie. Hij realiseerde deze logogrammen niet alleen met pen of penseel in inkt en oliekrijt op papier, kranten en foto's, maar hij schreef ze ook met een tak in de sneeuw, waarna hij het resultaat fotografeerde (zgn. logo-ijs-schrift), of hij schilderde ze op valiezen (de zgn. valisogrammen).



Logogram van Christian Dotremont (ca. 1969). [bron: W. Stokvis, *Cobra* (1974), p.220].

LIT: W. Stokvis, *Cobra*, (1974), vooral p. 218-220 □ M. Butor & M. Sicard, *Dotremont et ses écritures: entretiens sur les logogrammes* (1978) □ C. Soulier, *Christian Dotremont, multiple à l'infini* (2005).

## logos

ETYM: Gr. woord, verhandeling.

Oorspronkelijk werd de term in Griekenland gebruikt als tegengesteld aan mythos. Logos stond voor een betrouwbaar verslag of waarheidsgetrouwe uiteenzetting, terwijl mythos (zie mythe) werd gebruikt voor het 'verhaal van een dichter'.

LIT: A. van Duinkerken, 'Logos, ethos en ponos' in *Festoenen voor een kerkportaal* (1966), p. 203-214.

## long short story zie novelle

## lost generation

ETYM: Eng. verloren generatie.

Aanduiding voor een aantal Amerikaanse schrijvers die in het begin van de jaren 20 van de vorige eeuw in Parijs woonden, o.m. Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Hart Crane, E.E. Cummings, Louis Bromfield, John Dos Passos, en de Engelsman Ford Madox Ford. Kenmerkend voor deze generatie is een diepgaande desillusie t.o.v. de westerse beschaving door hun vaak traumatische oorlogservaringen, een gevoel van verlorenheid, thuisloosheid en verbanning in een ongestuurde wereld. De benaming 'Lost Generation' zou door Gertrude Stein gelanceerd zijn en fungeert als motto in Hemingway's roman *The Sun also Rises* (1926). Deze Parijse jaren 20 werden trouwens treffend beschreven door Hemingway in *A Moveable Feast* (1964). De term 'Lost Generation' wordt ook los van deze concrete literair-historische context



aangewend om artistieke groeperingen of bewegingen te karakteriseren die vanuit een vergelijkbare problematiek of levenshouding te werk gaan.

LIT: L. Ziff, *The American 1890's: life and times of a lost generation* (1979) □ L. Laifong, *Morning sun: interviews with Chinese writers of the lost generation* (1993).

## loterijvers

Kort, meestal tweeregelig (distichon) rijmpje, waarin vaak via een grap (punctdicht) of volkswijsheid (spreuk of gezegde) de hoop op het winnen van een loterijprijs uitgesproken wordt. Vanaf de tweede helft van de 16<sup>de</sup> eeuw worden in Holland grote loterijen gehouden, soms gekoppeld aan de opvoering van toneelstukken door rederijderskamers, voor de stichting van oudemannen- en oude vrouwenhuizen, dolen- en pesthuizen of voor de restauratie van karakteristieke gebouwen. Collecteurs gingen voorzien van een loterijkaart waarop doelstelling en prijzen waren vermeld tot ver in de omtrek rond om mensen tot het inleggen van geld te bewegen. In een boek werd bijgehouden wie voor welk bedrag loten bestelde. Iedere inlegger moest dan een rijmpje opgeven; wie niets kon verzinnen, werd voorzien uit de voorraad van de collecteur. Deze versjes – ook aangeduid als lotprose en lotsin – werden samen met de naam van de inlegger later op lotbriefjes geschreven, die bij de feestelijke trekking uit grote korven werden getrokken.

In de archieven is een aantal collecteursregisters bewaard gebleven, die enerzijds belangrijk zijn voor bevolkingsonderzoek omdat vaak straat voor straat duidelijk wordt wie er in welke huizen woonden (de belastingcohiere bevatten alleen namen van de meer welgestelden!), en anderzijds interessant omdat er versjes in voorkomen van bekende auteurs die loten bestelden.

Er zijn gegevens bekend over o.a. de loterij voor het St. Katrijnen Gasthuis in Leiden in 1596, georganiseerd door Jan van Hout (stukken op het Gemeente-archief Leiden) en voor het Haarlemse oudemannenhuis in 1606 waarvoor ook 'Garbrant Adriaens in Bredero bij de Verckens Sluijs' in 1606 zeven loten koopt. Hij dicht daarbij als volgt:

elck garen hadt / shemels waerde schadt  
die ick oock wensch alle menschen  
maer den mensch is soo verkeert  
dat hij sijn schade voor nut begeert / wech schadelijcke wenschen  
(Haarlem, Gemeente-archief: Archief Oudemannenhuis 3b: loterijlijsten 1606).

Van P.C. Hooft zijn eveneens loterijverzen bekend, bijv.

Ontdekt de wereld niet. Waerom?  
De grijns is mooyer als de mom.  
(P.C. Hooft. *Gedichten*, ed. Leendertz & Stoett, dl. 1, 1899, p. 167).

LIT: H.E. van Gelder, 'Een loterij in 1605' in *Jaarboek Die Haghe* (1916), p. 161-170 □ N.H. van den Bosch-Nord Thomson, 'Hoe het gebouw van het Frans Hals-museum tot stand kwam' in *Historia* 14 (1949), p. 127-141 □ J.J. Woldendorp, 'Een bloemlezing uit loterijversjes te Zegwaard' in *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* (1955), p. 134-136 □ A. Huisman & J.

Koppenol, *Daer compt de lotery met trommels en trompetten! : loterijen in de Nederlanden tot 1726* (1991).

**lotprose zie loterijvers**

**lotsin zie loterijvers**

**luisterboek zie audioboek**

**luisterspel zie hoorspel**

**lyriek**

ETYM: Gr. *lura* = lier, het spelen op de lier; vandaar: lyrische poëzie.

Genre aanduiding – bij de Grieken een lied begeleid door de lier - voor één van de traditioneel als hoofdindeling gehanteerde klassen van literaire teksten: lyriek, epiek en dramatiek. Deze driedeling is sinds 1800 vrij algemeen gangbaar. Goethe beschouwde het drietal als ‘Naturformen der Poesie’, sindsdien opgevat als conventionele ordeningsschema's. In deze lijn onderscheidde E. Staiger in de 20<sup>ste</sup> eeuw de grondbegrippen lyrisch, episch en dramatisch, waaraan hij een ontologisch fundament gaf. Hij vatte ze op als elementaire fasen in het menselijk bestaan: de emoties van het kind, de beelden van de volwassene en de logica van de grijsaard. Naar aanleiding hiervan beschouwt men nog steeds, binnen deze triade, de lyriek als directe uiting van individuele gemoedsbewegingen. Als essentiële kenmerken van het genre kunnen vermeld worden: nadruk op de klankwaarde en de ritmische (ritme) beweging van de taal, abstrahering van een concrete gebondenheid aan plaats en tijd (een soort tijdeloos nu) en een sterk evocatieve stijl die zich richt tot het gemoed.

Men komt veelvuldig de opvatting tegen dat genoemde kenmerken van lyriek meer in poëzie te vinden zijn dan in proza. Maar gelet op de Goetheaanse ‘wezensdefinitie’ kan men lyriek uiteraard ook aantreffen in clausen van toneelstukken, vooral wanneer deze de vorm hebben van exclamaties, mijmeringen of anderssoortige rechtstreekse gemoedsuitingen. Mede in verband met de geschiedenis van de term (*lyra*) en de daarmee samenhangende relatie met de muziek, wordt dikwijls als een van de voornaamste subgenres het lied genoemd. De grote aandacht voor de klank geldt niet alleen voor ode, sonnet en elegie, maar bijv. ook voor epigram, Perzisch kwatrijn, limerick en satire.

Men maakt een onderscheid tussen directe lyriek als rechtstreekse uiting van een ik-figuur en indirecte lyriek, waarin veel symbolen voorkomen. Als voorbeelden van het eerste zou men kunnen noemen ‘Ego flos’ van G. Gezelle en ‘Bij een dode’ van P.C. Boutens. Als voorbeelden van het laatste ‘Der Panther’ van R.M. Rilke en ‘Regen’ van J.H. Leopold.

Het spreekt vanzelf dat het gevoelsmatige karakter van dit genre en de daarmee corresponderende subjectieve bepaling door de lezer van datgene wat lyriek genoemd kan worden, vooral in de adjectivische variant 'lyrisch', ertoe leidt dat de term ook gebruikt wordt voor sommige werken in proza met genoemde kenmerken. In dit verband kan gewezen worden op de prozawerken *Ik en mijn speelman* (1928) van A. van der Leeuw en *Werther* van J.W. Goethe als lyrische teksten.

Doordat bepaalde in verzen geschreven epische werken (bijv. ballade-1) ook wel tot het gevoel spreken, kan het gebeuren dat men deze werken soms indeelt bij de groep van lyrische en poëtische genres.

Zie ook prozagedicht.

LIT: P. Minderaa, *Lyriek en leven* (1949) □ G. Stuiveling, 'Hardop denken over het genrebegrip' in *Handelingen 26ste filologencongres* (1960), p. 66-77 □ S. Dresden, 'Het begrip genre' in Idem, p. 77-85 □ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1971) □ K. Hempfer, *Gattungstheorie* (1973) □ K. Beekman, 'Omgang met genres' in K. Beekman & F. de Rover (red.), *Literatuur bij benadering* (1987), p. 118-137 □ D. Lamping, *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung* (1989) □ H. Brems, *De dichter is een koe. Over poëzie* (1991) □ W. Bronzwaer, J.J.A. Mooij & K. Michel, *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica* (1993) □ D. van Bastelaere, *www.hooooosshh: over poëzie en haar wereldse inbedding* (2001) □ J. Wainwright, *Poetry: the basics* (2004) □ G. Buelens, *Oneigenlijk gebruik. Over de betekenis van poëzie* (2006) □ Th. Vaessens, *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd* (2006) □ S. Brewster, *Lyric* (2009) □ M. Thain (red.), *The lyric poem. Formations and transformations* (2013).

## lyrisch activisme

Dit begrip is ontwikkeld om een onderscheid te maken tussen activistische, politieke en geëngageerde poëzie. Terwijl politieke poëzie vaak als doel heeft om een bestaande politiek te bezingen en die status quo te verheerlijken, zet activistische poëzie in op verandering. Daarmee gaat zij veel verder dan literair engagement, dat enkel van politieke betrokkenheid getuigt. Lyrisch activisme ambieert zelf politiek te zijn door lezers aan te sporen te strijden voor maatschappelijke verandering. De term lyrisch activisme is daarom sterk verwant met revolutionaire poëzie, maar ook met gebruikspoëzie (gebruiksliteratuur).

Activistische poëzie wordt vaak geschreven en verspreid om gebruikt te worden in een bepaalde politieke strijd, bijv. als lied, pamflet of spreekkoor. Die gebruikswaarde komt heel sterk naar voren in de vroege socialistische poëzie, zoals die van Emiel Moyson. Veel van zijn gedichten, postuum gepubliceerd als *Liedjes en andere verzen* (1869), werden verspreid als pamfletten en waren bedoeld om op straat te zingen, maar ook om bijv. geld mee op te halen voor stakende arbeiders die vervolgd werden. Ook in de latere communistische lyriek stond de politieke gebruiksfunctie van poëzie voorop. Het bekendste voorbeeld is de agitprop van het arbeiders-schrijverscollectief Links Richten (1932-1933). Dit collectief presenteerde haar politieke poëzie als anti-poëzie, gedichten die zich verzetten tegen autonome, individualistische, of burgerlijke literatuur die een duidelijke gebruiksfunctie ontbeert.

De term lyrisch activisme is door Kornee van der Haven en Johan Sonnenschein geïntroduceerd in de Nederlandse letterkunde met als doel tegenwicht te bieden aan een autonomistische en op nationale canonvorming gerichte traditie van literatuurgeschiedschrijving, met een neiging de literatuur en haar geschiedenis te

depolitiseren. De nadruk op activisme bij een politiek onverdacht genre als de lyriek zou er in hun ogen aan bij kunnen dragen politieke literatuur te gaan beschouwen als belangrijk deel van het literaire erfgoed.

LIT: M. Mooij (red.), *Links Richten, volledige reprint 1932-1933* (1973) □ G. Vanschoenbeek, *Mijnheer Emiel. Leven en werk van Emiel Moyson (1838-1868). Vrijdenker, flamingant en socialist. De lotgevallen van een intellectueel in de arbeidersbeweging* (1988) □ J. Sonnenschein & K. van der Haven (red.), *Barricadepoëzie. Lyrisch activisme sinds 1848* (2021).

## lyrisch zie lyriek

## M

### macaronisch gedicht

ETYM: Neolatijs macaronicus < It. dialect maccarone = type van pasta dat gold als grof voedsel voor gewoon volk; Middeleeuws Gr. makaria = bouillon met gerstgrutten.

Vorm van burleske poëzie (burleske literatuur) waarin twee of meer talen met elkaar worden vermengd om een humoristisch of parodiërend effect te bereiken (Du. Nudelverse = vermicelliverzen). Het genre werd genoemd naar de bundel *Maccharonea* (1490) van de Italiaan T.D. Odassi, maar kwam eerst in de 16<sup>de</sup> eeuw tot bloei in het werk van een andere Italiaan, T. Folengo. Zijn oorsprong vindt het in klassiek-Latijnse gedichten waarin verbasterde volkslatijnse of Griekse woorden en uitdrukkingen werden aangewend.

Zo vindt men Latijn en Nederlands (en mengvormen daarvan) in de volgende strofe uit het gedicht 'De huishoudelijke vergadering [van de *Gids*-redactie]' van J.J.L. ten Kate:

HEYE per sonetticum

POTGIETERIUS per prosam

Humoristico-morosam

Vullant mengelwerkium!...

Sic secundus Nummerus

Fiat meesterstukkus.

(*Braga*, 1, 1842-1843, ed. A. Winkler Prins, 1883, p. 76)

John O'Mill (pseud. van J. van der Meulen) schreef in zijn bundels *Lyrical laria* (1956) en *Curious couplets* (1958) gedichten waarin hij Engels en Nederlands op een komische manier met elkaar vermengt tot zijn 'dutch and double dutch' (zie in dit verband ook steenkolenengels). Een leuk voorbeeld van een Nederlands-Frans macaronisch gedicht is 'Chanson d'enfant' van dezelfde auteur:

Mon oncle qui,

Mon oncle qui,  
Mon oncle qui-  
tle ma tante  
et quand je suis  
plus grand je qui-  
tlerai ma gouvernante.

(uit *Curious couplets*, 1958; ook opgenomen in V. van de Reijt (red.), *Ik wou dat ik twee hondjes was*, 1982)

Zie ook meertaligheid; vgl. ook pastiche-1.

LIT: J. Dahl, *Makkaronisches Poetikum* (1962) □ F.W. Genthe, *Geschichte der macaronischen Poesie* (1829, herdr. 1970) □ F. Garavini & L. Lazzerini (red.), *Macaronee provenzali* (1984) □ S. Wenzel, *Macaronic sermons. Bilingualism and preaching in late-medieval England* (1994).

## madrigaal

ETYM: It. madrigale; de verdere afleiding is onzeker: Lat. matricalis = moederlijk, ofwel Lat. materialis < materia = materie, stof; in beide gevallen zou de etymologie op het eenvoudige, primitieve karakter van deze zangvorm duiden.

Een kort wereldlijk lied met drie strofen, voor meer stemmen, gezongen zonder instrumentale begeleiding en meestal contrapuntisch van structuur. Kenmerkend is het ruime gebruik van toonschildering en muzikale woordillustratie, hetgeen later doorwerkte in de uit de madrigaal onwikkelde wereldlijke cantate. De tekst behandelt voornamelijk pastorale en amoureuze onderwerpen. Het slot bevat vaak een wijsgerige, didactische of (in latere perioden) satirische wending. Het madrigaal is ontstaan in de 14<sup>de</sup> eeuw in Italië.

Het genre kende zijn grootste bloei in de 16<sup>de</sup> eeuw in Italië, Frankrijk en Engeland. In de Nederlanden vindt men het madrigaal sinds de 16<sup>de</sup> eeuw als een elegant erotisch herdersliedje (vgl. arcadia, pastorale-1). In de literatuur vinden we het madrigaal terug als een kort, meestal acht- of tienregelig gedicht met wisselend rijmschema, dat als thema het leven in de natuur en de liefde bezingt. Madrigalen werden geschreven door o.a. Hooft, Huygens, Marot, Voltaire, Shakespeare en Goethe.

LIT: U. Schulz-Buschhaus, *Das Madrigal* (1969) □ J. Roche, *The madrigal* (1972) □ A. den Besten, 'Dichten als dienst' in *Tijdschrift voor muziekcultuur* 12 (1976), 4, p. 146-156 □ S. Dresden, *Algemene muzikleer* (1979<sup>11</sup>), p. 243, 246.

## magisch realisme

Richting in de kunst waarin een poging wordt gedaan de empirisch vaststelbare werkelijkheid te verbinden met een 'andere' of 'hogere' werkelijkheid, nl. die van een geestelijke of psychische orde. Niet alleen wordt getracht door een bepaalde weergave van de realiteit die hogere of psychische orde op te roepen, maar ook worden bewust metafysische verschijnselen verwerkt in een overigens nauw bij de realiteit aansluitende weergave. Daardoor ontstaan hallucinerende beelden of droomeffecten die opkomen in een met grote precisie getekende werkelijkheid. Op die manier wordt getracht een synthese te bereiken tussen werkelijkheid en verbeelding.

De term magisch realisme is afkomstig van de Italiaan M. Bontempelli (*Gente nel tempo*, 1937) en werd toegepast op het werk van uiteenlopende auteurs als E.T.A. Hoffmann (*Der goldene Topf*, 1816), E.A. Poe (*Tales*, 1840, 1845), Alain Fournier (*Le grand Meaulnes*, 1913), Pierre Benoit (*L'Atlantide*, 1919), H. Kasack (*Die Stadt hinter dem Strom*, 1946) en S. Vestdijk (*De kellner en de levenden*, 1949). Het is zeer de vraag of het werk van deze auteurs onder de noemer magisch realisme is samen te brengen, immers ook het symbolisme streeft naar de verbinding van het reële met het hogere, met name onder invloed van Plato's ideeënleer. Door de gerichtheid op een synthese van werkelijkheid, verbeelding en rationaliteit onderscheidt het magisch realisme zich van het surrealisme dat het verstand uitschakelt ten voordele van het on(der)bewuste.

Lanckrock is van mening dat wat betreft het magisch realisme niet van een stroming gesproken kan worden, omdat het verschijnsel al sinds de oudheid in de kunst voorkomt en het zich daarom verheft boven de verschillende -ismen (alleen de naam is nieuw; het verschijnsel is tijdloos). Dat standpunt wordt gedeeld door magisch-realistenaars als Johan Daisne en Hubert Lampo, en daarom ontbreekt ook steeds een tijdsbepaling voor deze richting in de kunst. De twee genoemde auteurs zijn de enige Nederlandstalige schrijvers die zichzelf magisch-realist noemen. Bij Daisne gaat het vooral om de verbinding droom-werkelijkheid. Het magisch realisme is voor hem bovenzinnelijkheid die door menselijke tussenkomst wordt opgeroepen en niet bijv. door een god of een wonder. Daisne spreekt zelf in dit verband over romantisch magisch realisme, een omschrijving die hij van toepassing acht op zijn romans *De trap van steen en wolven* (1942) en *De trein der traagheid* (1948). Voor Lampo speelt vooral het begrippenapparaat van G.C. Jung een rol: het collectief onbewuste, het archetypen, de mythe. Door inspiratie komen tijdens het schrijven archetypen tot stand waardoor de zintuiglijke ervaringswereld doorbroken wordt of op een hoger plan wordt geplaatst. Lampo zelf beschouwt zijn roman *De goden moeten hun getal hebben* (1969) als het klassieke voorbeeld van dit type magisch realisme. Andere magisch-realistische romans van Lampo zijn o.m. *Terugkeer naar Atlantis* (1953) en *De komst van Joachim Stiller* (1960). Ook met betrekking tot het werk van F. Bordewijk (*Noorderlicht*, 1948; *Rood paleis*, 1936) wordt wel van magisch realisme gesproken.

LIT: R. Lanckrock, 'Inleiding tot het magisch-realistisme' in *Nieuw Vlaams tijdschrift* 6 (1951-1952), p. 508-534 □ A.C. Niemeyer, 'Bordewijk als de auteur van het magisch realisme' in *De Gids* 116 (1953), p. 374-393 □ J. Daisne, *Wat is magisch-realistisme: een kort essay over letterkunde en magie* (1973<sup>4</sup>) □ Chr. van de Putte, *De magisch-realistische romanpoëtica in de Nederlandse en Duitse literatuur* (1979) □ H. Lampo, *De zwanen van Stonehenge: een leesboek over magisch-realistisme en fantastische literatuur* (1986<sup>11</sup>) □ J. Weisgerber, *Avant-garde, modernisme* (1989), p. 137-154 □ H. Lampo, *De wortels der verbeelding: de Wroclaw-colleges over het magisch-realistisme* (1993) □ V. de Haas, *De opgebroken straat: een intertekstuele analyse van 'De komst van Joachim Stiller' in het licht van Lukas 24* (1995) □ P. van Aken, *Hubert Lampo: de schrijver van het onzichtbare* (1996) □ H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over poetica en proza van F. Bordewijk* (1996), p. 42-55 □ L.P. Zamora & W.B. Faris (red.), *Magical realism: theory, history, community* (1997<sup>2</sup>) □ W.B. Faris, *Ordinary enchantments: magical realism and the remystification of narrative* (2004) □ M.A. Bowers, *Magic(al) realism* (2004) □ Chr. Warnes, *Magical realism and the postcolonial novel* (2009) □ Chr. Warnes & K. Anderson Sasser (red.), *Magical realism and literature* (2020).

## **makame**

ETYM: Arab. ma-qama = zitting, sessie, bijeenkomst < plaatsaanduidend ma + qama = lag, was gesitueerd.

Betekent oorspronkelijk in het Arabisch een plaats waar men zich verzamelt voor een gesprek; verder het gesprek zelf of een vertelling, en ten slotte een dichtvorm: rijmproza afgewisseld met versjes. De verhalen zijn zelfstandig, maar worden vaak gebundeld rond een avontuurlijke held die van stad tot stad rondtrekt en die door zijn sluwheid en handigheid alle moeilijkheden overwint. Vandaar dat het genre ook als een voorloper van de picareske roman beschouwd wordt. Bijv. Hamadhani, *Makamat* (1007); J. van Droogenbroeck, *Makamen en Ghazelen* (1866).

LIT: R. Blanchère & P. Masnou, *Al Hamadani. Choix de Maqamat choisies et traduites de l'arabe avec une étude sur le genre* (1957) □ W. Wenzel-Teuber, *Die Maqamen des Hamadhani als Spiegel der islamischen Gesellschaft des 4. Jahrhunderts der Hidschra* (1994).

## **manga**

ETYM: Jap. grillige kwaststreken.

Vorm van strip die typisch geassocieerd wordt met Japan, maar die als cultureel exportproduct ook in andere landen erg populair is geworden. In het buitenland wordt de manga gezien als een stripgenre met een bepaalde tekenstijl en thematiek, soms met sexueel getinte of gewelddadige elementen, en met vermaak als hoofdfunctie. Maar in de Japanse cultuur vervullen manga een reeks andere functies behalve entertainment (bijv. informatieve, educatieve, commerciële, enz.), en hebben ze een dermate groot economisch, maatschappelijk en cultureel belang verworven dat sommigen het als een medium beschrijven eerder dan een genre.

In Japan kwam manga tot bloei na WO 2 als een betaalbare vorm van populair vermaak, maar gaandeweg ondergingen ze een proces van diversificatie qua thematiek, beoogd doelpubliek en functie. De vertalingen en navolgingen van manga in boekvorm in Westerse talen geven aldus slechts een onvolledig beeld van deze bijzonder dynamische en interactieve mangacultuur, die o.m. tot uitdrukking komt in talloze magazines maar zich meer en meer ook op het internet afspeelt, waarbij de fans zelf actief betrokken worden als schrijvers en tekenaars in de mangaproductie.

Auteurs van manga noemt men 'mangaka'. Met 'anime' bedoelt men de aan manga verwante animatiereeksen of tekenfilms.

LIT: P. Gravett, *Manga: sixty years of Japanese comics* (2004) □ H. Coppens & N. Noppe (red.), *Visual language of manga*, themanummer van *Image & narrative* (2011) □ N. Noppe, 'Manga als educatief medium buiten de klas' in *Beeldenstorm*, themanummer van *Uit het Erasmushuis. Tijdschrift van de Alumni Letteren Leuven* (2012), p. 29-37 □ C. Brienza, *Manga in America. Transnational book publishing and the domestication of Japanese comics* (2016).

## **maniërisme**

ETYM: It. maniera = manier, trant, stijl, i.c. 'op de manier van'..

Met de van oorsprong kunsthistorische en vaak negatief geladen term 'maniërisme' kan een bepaalde periode-1 worden aangeduid, een bepaalde stijl binnen die periode

of een algemeen stijlkenmerk. Het maniërisme als periode wordt gewoonlijk gesitueerd in de 16<sup>de</sup> eeuw (vanaf ca. 1520) en heeft dan betrekking op de navolgers van Rafaël en Michelangelo die op de manier (maniera) van deze kunstenaars verder werkten. Het maniërisme wordt dan beschouwd als een overgangsstadium tussen renaissance en barok, als een exponent van schokkende ontwikkelingen in die crisisperiode (reformatie, Sacco di Roma). De belangrijkste stijlkenmerken zijn enerzijds een bewuste doorbreking van de klassieke regels en anderzijds een streven naar uiterste verfijning in structuur en vorm. Maniëristisch heet dan alles wat met een achteloos lijkend vernuft en vakmanschap vervaardigd is met de bedoeling het publiek te verbluffen. Middelen daartoe zijn o.m. een gekunstelde, gelatiniseerde woordenschat, duisterheid, geleerde toespelingen op de antieke mythologie, vergezochte beeldspraak, een complexe, overladen zinsbouw en het frequent gebruik van retorische procédés zoals antithese, hyperbool, paranomasia, paradox, perifrasede en pleonasme. Oververfijning en gekunsteldheid vindt men natuurlijk ook in andere periodes terug, zodat men in de literaire kritiek zowel de laatmiddeleeuwse rederijkers, de Franse literatuur na 1850 (Baudelaire, Mallarmé) als de sensitieve en verfijnde stijl van Couperus ‘maniëristisch’ heeft genoemd. Volgens Curtius duikt maniërisme telkens weer op nadat zich een klassieke stijl gevormd heeft. ‘Normale’ retorische stijlmiddelen bergen immers altijd het gevaar van overdrijving in zich. In zijn ogen overlapt het maniërisme eigenlijk de term barok, omdat ook daar maniëristische tendensen overheersen.

De maniëristische stromingen van de late renaissance hebben in de nationale literaturen soms een eigen aanduiding gekregen. In Italië kan men het marinisme ertoe rekenen, in Spanje het gongorisme, in Frankrijk de préciosité, in Engeland het euphuïsm en in Duitsland de Schwulst. In de Nederlanden is er geen aparte term voor, hetgeen wellicht te wijten is aan het feit dat de renaissance hier pas laat doordrong en in zeer korte tijd tot bloei kwam toen die fase elders al vrijwel afgesloten was. Het is dan ook zeer de vraag of in de Nederlandse literatuur van de renaissance maniëristische auteurs aangewezen kunnen worden. Een aantal kenmerken geldt immers ook voor het petrarkisme. Verkuyl heeft op de vraag of Huygens wellicht in navolging van John Donne (metaphysical poets) een marinist was een negatief antwoord geformuleerd.

LIT: E.R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1973<sup>8</sup>, 1948), p. 277-305 □ *De triomf van het Maniërisme* (tentoonstellingscatalogus Rijksmuseum Amsterdam) (1955) □ W. Sypher, *Four stages of Renaissance style* (1956) □ G.R. Hocke, *Manierismus in der Literatur* (1959) □ P.E.L. Verkuyl, ‘Is Huygens een marinist?’ in *De nieuwe taalgids* 56 (1963), p. 129-140, 193-205 □ J. Shearman, *Mannerism* (1967) □ C.G. Dubois, *Le maniérisme* (1977) □ F.J. Warnke, ‘Mannerism in European literature: period or aspect?’ in *Revue de littérature comparée* 56 (1982), p. 255-260 □ J. Mirolle, *Mannerism and Renaissance poetry: concept, mode, inner design* (1984) □ *Zauber der Medusa: europäische Manierismen* (tentoonstellingscatalogus Künstlerhaus Wenen) (1987) □ S. Kiedron, ‘Renaissance - barok - maniërisme ...: jongleren met begrippen?’ in *Acta Neerlandica* 2 (2002), p. 127-139.

## **mantel- en degenstuk**

ETYM: Sp. comedia de capa y espada = mantel- en degenstuk.



Term ontleend aan het Spaanse toneel voor komedies of tragikomedies uit de periode van de renaissance waarin gecompliceerde, avontuurlijke en spannende liefdesgeschiedenissen voorkomen met veel vermommingen, travestieën en duels. De stukken spelen in kringen van de lagere aristocratie of hogere burgerij waar mantel en degen tot het wandelkostuum behoorden. Dit toneelgenre trekt zich weinig aan van de klassieke voorschriften en kent dan ook naast een hoofdintrige vaak meer nevenintriges (intrige) en tussenspelen. Lope de Vega en Calderón hebben tal van mantel- en degenstukken geschreven. In Nederland is Lope de Vega in de 17<sup>de</sup> eeuw vooral nagevolgd en vertaald door Theodoor Rodenburgh. Ook het melodrama uit de periode van de romantiek heeft nog invloed ondergaan van de Spaanse mantel- en degenstukken.

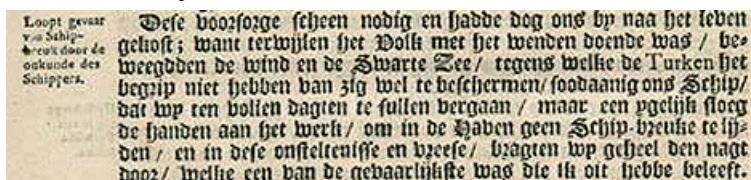
## marginalia

ETYM: Lat. margo = rand.

Marginalia zijn randopmerkingen of kanttekeningen. In de late oudheid en de middeleeuwen was het gebruikelijk dat in wetenschappelijke teksten aanvullingen, verbeteringen, uitleg of commentaar (glos) door de eigenaar-gebruiker van een handschrift in de marge werden bijgeschreven. Voor dat doel werd de marge soms bij het schrijven van het handschrift extra ruim bemeten.

Daarnaast kennen we marginalia als gebruikssporen, bij wijze van correctie en ter ondersteuning van de voordracht, zoals in de Haagse *Lancelot-compilatie* (ed. Besamusca, Brandsma e.a., 1990), en als markering van belangrijke passages (nota-2).

In later tijd werden marginalia met een vaak kritisch of luchtig en speels karakter bij teksten bijgeschreven. De verzelfstandiging van dit soort randopmerkingen in afzonderlijk gepubliceerde bundels of in tijdschrift rubrieken bleef men marginalia noemen. Dirk Coster bundelde bijv. aforismen onder de titel *Marginalia* (1919) en in o.m. *De vrije bladen* kwam een rubriek voor onder die naam (1925-1929).



Om beide uit elkaar te houden, werd de hoofdtekst vaak in gotische letter gezet, en marginalia in romein of cursief. [bron: Bibliopolis]

LIT: D. van der Poel, 'Over gebruikersnotities in het Rose-handschrift K.A. XXIV' in *De nieuwe taalgids* 79 (1986), p. 505-516 □ H.J. Jackson, *Marginalia: readers writing in books* (2001) □ D. van Hulle & W. van Mierlo (red.), *Reading notes* (2004) □ S. Larratt Keefer & R.H. Bremmer Jr. (red.), *Signs on the edge: space, text and margin in medieval manuscripts* (2007) □ St. Orgel, *The reader in the book. A study of spaces and traces* (2015) □ J.W.J. Burgers, 'Marginalia in de registers van de graven van Holland (1299-1345)' in M. Hogenbirk & L. Kuitert (red.), *Schriftgeheimen* (2017), p. 13-30 □ D. Van Hulle & M. Nixon, *Samuel Beckett's library* (2017).

## Mariaklacht

Genre uit de geestelijke letterkunde waarin Maria haar smart om het lijden en sterven van Christus onder woorden brengt. De oudst bekende vertegenwoordiger van het

genre is de Mariaklacht van Efrem de Syriër (373). In de 12<sup>de</sup> eeuw, gelijktijdig met de opkomst van de Mariadevotie en een toenemende aandacht voor het lijden van Christus, verschijnt de Mariaklacht in West-Europa. De oudste en belangrijkste vertegenwoordigers zijn de *Planctus ante nescia* van Godfried van Breteuil (± 1180) en de zgn. *Planctus van pseudo-Bernardus* van Ogirius (vóór 1205). Vooral de laatste is tot na de 16<sup>de</sup> eeuw van grote invloed geweest.

Het precieze ontstaan van de Mariaklacht is niet duidelijk. Wel is bekend dat men al eerder aandacht had voor het lijden en de droefheid van Maria (o.a. Augustinus). Invloed uit de byzantijns-christelijke kerk is waarschijnlijk, maar niet bewezen. Evenmin is aangetoond dat het genre rechtstreeks beïnvloed is door de liturgie of het paasspel. Wel is het zeker dat er in de voorchristelijke dodencultus een voedingsbodem aanwezig was waaruit de Mariaklacht kon opbloeien: de Mariaklacht is in feite een gesublimeerde dodenklacht. De betekenis ervan was voor de middeleeuwse mens van een heel andere aard dan voor ons; de klacht is geen uiting van alleen droefheid zoals wij die omschrijven: in haar oorsprong heidens bevat de Mariaklacht nog veel heidense elementen. Een daarvan is mogelijk dat Christus beklaagd *moet* worden om te kunnen herrijzen.

Een Middelnederlandse vertegenwoordiger van het genre is Jacob van Maerlants *Ener disputacie van onser vrouwen ende van den heiligen cruce* (*Strophische Gedichten*, ed. Verdam en Leendertz Jr., 1918, p. 90, vs. 14-65). Een bijzondere, oorspronkelijk Middelnederlandse Mariaklacht staat in *Vanden Levene ons Heren* (ed. Beuken, 1968, dl. 1, p. 112-123, vs. 3267-3514). Van deze klacht zijn geen Latijnse bronnen bekend.

In de 17<sup>de</sup> eeuw beleefde de Mariaklacht nog een nabloei in de Zuidelijke Nederlanden. Een voorbeeld hiervan is de *Clachte van Maria beneven het cruys* van Justus de Harduyn (*Godelicke Lofsanghen*, ed. Dambre, 1933, p. 109-111).

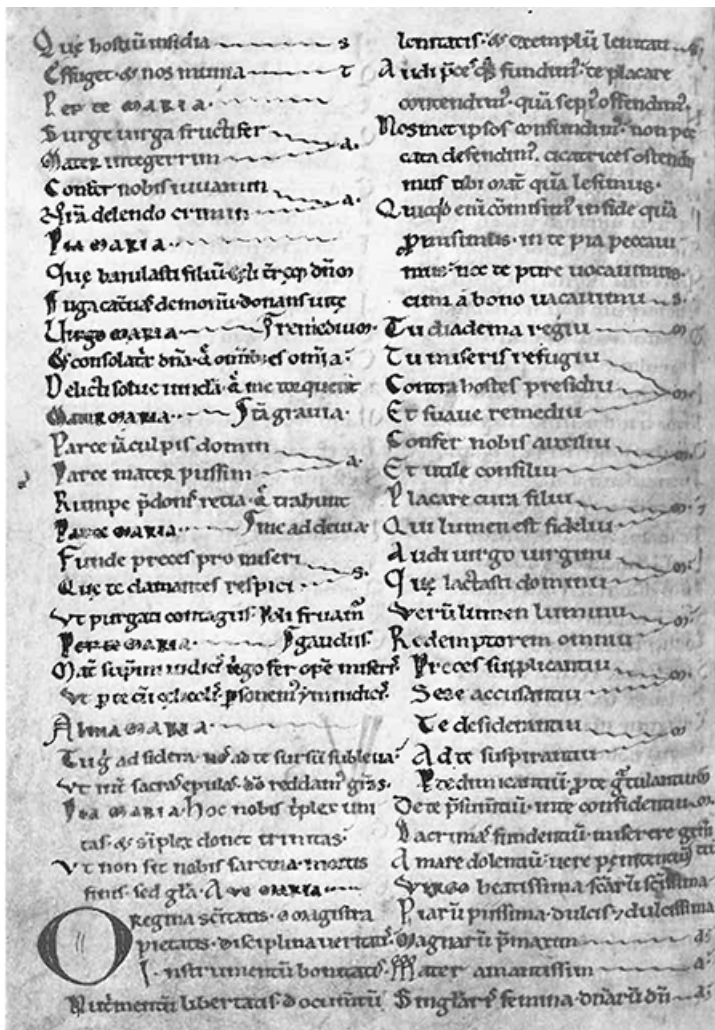
LIT: K.C.J.W. de Vries, *De Mariaklachten* (1964) □ R. Lievens, 'De Mariaklacht 'Quis dabit capiti meo aquam' van Oglerius van Trino in het Middelnederlands' in *Verslagen en meded. Kon. academie van Nederlandse taal- en letterkunde* 112 (2002), p. 83-126 □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 298-320.

## **Marialegende**

Begrip uit de genreleer voor een legende waarin Maria een hoofdrol vervult. Soms betreft het legenden over het aardse leven van Maria, zoals dat is overgeleverd in de apocriefe evangeliën en in middeleeuwse bronnen. Gewoonlijk betreft het verhalen waarin Maria op wonderbaarlijke wijze ingrijpt in het leven en door mirakelen haar getrouwen beloont of uit gevaren redt (mirakelspel). De Marialegenden ontstaan in de 12<sup>de</sup> eeuw en zijn bijzonder populair bij dominicanen en franciscanen. Onder hun invloed verandert het 12<sup>de</sup>-eeuwse beeld van Maria van de verheven Moeder Gods, afgebeeld als de koningin van de hemel, in de 13<sup>de</sup> eeuw in een glimlachende troostende moeder die optreedt als middelaarster tussen God en de (zondige) mens.

De bloeitijd van de Marialegende is de 13<sup>de</sup> eeuw. Belangrijke bronnen voor Marialegenden in de volkstaal zijn de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine en de *Dialogus miraculorum* van Caesarius van Heisterbach. In de *Spiegel historiael*, partie I, boek 7, hfdst. 47-94 (ed. De Vries & Verwijs, dl. 1, 1863, p. 321-376) heeft Jacob van Maerlant een aantal Marialegenden vertaald uit de *Speculum historiale*

van Vincentius van Beauvais. Uit de 14<sup>de</sup> eeuw dateren de *Beatrijs* (ed. Meder & Wilmlink, 1995) en *Theophylus* (ed. Verdam, 1882).



Handschrift van een 12<sup>de</sup>-eeuwse Marialegende in de British Library. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 6 (1982<sup>2</sup>), p. 105].

LIT: C.G.N. de Vooy, *Middelnederlandse Marialegenden*, 2 dln (1903) □ C.G.N. de Vooy, *Middelnederlandse legenden en exempelen. Bijdrage tot de kennis van de prozateksten en het volksgeloof der middeleeuwen* (1926<sup>2</sup>) □ G.A. Piebenga (ed.), *Middeleeuwse Marialegenden, in modern Nederlands weergegeven en van oorspronkelijke illustraties voorzien* (1994) □ G.J. Jaspers (ed.), *Een Amsterdams Marialeven in 25 legenden uit het handschrift 846 van Museum Amstelkring* (2003) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 298-320.

## Marialied

Geestelijk lied (geestelijke lyriek) over of ter ere van Maria. Het Marialied is in de middeleeuwen niet zo belangrijk geweest als op grond van de omvang van haar verering verwacht zou mogen worden; de betekenis van Maria voor het geestelijk lied is niet te vergelijken met de plaats die ze in de exempelen (Marialegende) bekleedt. Dit hangt samen met de plaats die Maria inneemt in de prediking van vooral de franciscanen: Maria is de voorspraak, het middel, het doel is Christus; de

franciscanen hadden daarom meer interesse in Christusliederen. Voor de door Maria verrichte wonderen was in de lyriek geen plaats.

Verhalende liederen over het leven van Maria zijn het meest schaars: de aandacht voor haar leven begint meestal bij de aankondiging door de engel van Christus' geboorte (annunciatie). Veel Marialiederden zijn dan ook qua inhoud en vorm nauw verwant aan de kerstliederen.

Een loflied ter ere van Maria eindigt in de regel met het inroepen van Maria's voorspraak; soms wordt dit uitgebreid tot een gebed.

LIT: J.A.N. Knuttel, *Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming* (1906), p. 236-276 □ I. de Sutter (ed.), *Vijftig Marialiederden, oud en nieuw* (1987) □ K. Saupe (ed.), *Middle English Marian lyrics* (1998) □ G. Vehlow, *Maria in der Musik* (2007).

## Mariaspel

Onder deze ruime term vallen alle spelen waarin een gebeurtenis uit het leven van de maagd Maria centraal staat. Aanvankelijk werden o.m. de geboorte van Christus, het bezoek van de drie koningen of Mariahemelvaart in een tableau vivant uitgebeeld in processies (toog) of in de kerk, maar geleidelijk ontwikkelden deze voorstellingen zich tot volledige toneelspelen. Bekende Mariaspelen zijn de zogenaamde *Bliscappen van Maria* (ed. Beuken, 1978<sup>2</sup>), waarvan alleen de eerste en de zevende bewaard zijn gebleven. Deze bliscappen werden jaarlijks in Brussel vanaf 1448 opgevoerd tot ver in de 16<sup>de</sup> eeuw. In 1401 werd in Antwerpen een *Spel van onser Vrouwen* gespeeld en in 1428 werd in Mechelen het (wagen)spel *Van onser Vrouwen opvaart* vertoond. Ook later werden nog Mariaspelen geschreven, o.m. door Aloïs Walgrave een mysteriespel in twee delen onder de titel *Het spel van Onze-Lieve-Vrouw, of Maria's leven* (1910).

In veel Zuid-Europese landen is het tot op heden gebruikelijk om tijdens processies in de Goede Week de dramatische ontmoeting van Maria en Jezus op de Kruisweg uit te beelden.

LIT: P. Maes, 'Het Mariaspel' in *Hallensia* 7 (1985) 3, p. 20-26 □ H. Pleij, 'De taakverdeling in het huwelijk: over literatuur en sociale werkelijkheid in de late middeleeuwen' in *Literatuur* 3 (1986), p. 66-76 □ W. Kuiper & R. Resoort, *Maria op de markt. Middeleeuws toneel in Brussel* (1995) □ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren* (1996), p. 414-422 □ B.A.M. Ramakers, 'Begin van de traditie van de jaarlijkse opvoering van een van de zeven *Bliscappen* in Brussel' in R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 42-49 □ H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (2007), p. 130-135.

## marinisme

Marinisme is de aanduiding voor de Italiaanse maniëristische stroming (maniërisme) in de 17<sup>de</sup> eeuw (vandaar ook de term *secentismo*) van de navolgers van Giovanni Battista Marino of Marini (1569-1625). Marino is uitermate gericht op de technische vaardigheid; de dichter moet volgens hem voortdurend op zoek zijn naar technische snuffjes. Hij moet ernaar streven de orde, de harmonie en het evenwicht, die zo kenmerkend zijn voor de renaissancistische poëzie, te doorbreken 'op de juiste tijd en plaats, zich aanpassend aan het heersende gebruik en de tijdssmaak', zoals Marino

het uitdrukte. De ware dichter is voor Marino degen die de gevoeligste zintuigen heeft en de krachtigste beelden scheidt, niet door middel van de wijsheid, maar door de poëzie die bij hem louter sensueel-erotisch is.

De stijl van de marinisten wordt gekenmerkt door rijmloze verzen (blank vers), door zeer veel epitheta, door antithesen, analogieën en gewaagde, vaak antithetische metaforen, kortom door spitsvondigheid, door concetti (conchetto) (vandaar ook de term concettismo die wel voor het marinisme gebruikt wordt), die de lezer bij voortdurende versteld moeten laten staan.

Hoe groot de invloed van Marino en het marinisme geweest is op de andere nationale maniëristische stromingen als het Spaanse gongorisme, de Franse préciosité, het Engelse euphuïsm of de metaphysical poets en de Duitse Schwulst is moeilijk na te gaan. Een aantal elementen van het petrarkisme kan ook gemakkelijk voor marinistisch doorgaan. De veronderstelde invloed van het marinisme op Constantijn Huygens, via het Engels van John Donne, wordt door Verkuyl sterk in twijfel getrokken, overigens zoals die op Donne ook sterk gerelativeerd wordt door Praz. Binnen het algemene literaire klimaat van die tijd zijn rechtstreekse invloeden of ontleningen moeilijk aantoonbaar. Zelfs bij de zgn. antimarinisten kan men marinistische vormen aantreffen.

LIT: M. Praz, *Studi sul Concettismo* (1934) □ G.G. Ferrero (red.), *Marino e i Marinisti* (1954) □ M. Praz, 'Donne's relation to the poetry of his time' in *The flaming heart* (1958), m.n. p. 191-199 □ P.E.L. Verkuyl, 'Is Huygens een marinist?' in *Nieuwe taalgids* 56 (1963), p. 129-140, 193-205 □ G.R. Hocke, *Manierismus in der Literatur* (1966).

## **marionettentheater**

ETYM: Fr. marionette = diminutief van Marion < Marie. Waarschijnlijk refererend aan de kleine Mariabeelden die in processies werden rondgedragen.

Theatervorm waarin de personages door met de hand bewogen poppen worden voorgesteld. Daarvoor worden verschillende soorten poppen gebruikt, zoals handpoppen (waarbij de kleding de hand verbergt), wajangpoppen (platte poppen die een schimmenspel opvoeren: wajang), maar ook marionetten die met draden van bovenaf of met stangen van onderaf gemanipuleerd worden. Alle toneelvormen kunnen ook als poppenspel worden opgevoerd, maar er is een voorkeur voor de komische sketch, zoals in de poppenkast met Jan Klaassen en Katrijn.

Het oudste marionettentheater van Nederland staat in Amsterdam en werd in 1923 opgericht door Bert Brugman. In België zijn er o.m. de Antwerpse Poesjenellen en het Brusselse theater van Toone. Maar het poppentheater is ouder en komt voor in alle tijden en culturen. Veel literaire teksten zijn voor het poppenspel bewerkt, zoals bijv. *De leeuw van Vlaanderen* (1838) van H. Conscience en Louis Paul Boons roman *De bende van Jan de Lichte* (1957). Ook voor televisie werden poppenspelen gemaakt, zoals de populaire serie *The muppet show* en de Nederlandse serie *De Fabeltjeskrant*.

De Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel beheert een uitgebreide bibliotheek over dit onderwerp.



*Poppentheater "Peerdrups b.v." van Damiët van Dalsum en Otto van der Mieden. [bron: R. Bulthuis, Marionetten. Een monografie over poppenspel (1980), t.o. p. 90]*

LIT: W. Meilink, *Bibliografie van in Nederland en België verschenen werken op het gebied van het poppenspel* (1965) □ R. Bulthuis, *Geschiedenis van het schimmenspel in Nederland* (1970) □ U. Balmer, *Freude am Puppenspiel* (1979) □ P. Vriesema, 'De voorlopers van Jan Klaassen: een stukje middeleeuws toneel uit de kast gehaald' in *Meta* 14 (1979-1980) 3, p. 55-60 □ W. Meilink, *Doopceel van Jan Claeszen. Kroniek van het traditionele poppenspel in Nederland* (1980<sup>2</sup>) □ R. Bulthuis, *Marionetten: een monografie over poppenspel* (1980) □ R. Erenstein e.a. (red.), *Poppenspiel, speciaal nummer van Dramatisch akkoord* 15 (1982) □ J.J. Bollebakker e.a. (red.), *Theater uit handen: Nederlands poppen- en schimmentheater na 1900* (1992) □ G. Taube, *Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen* (1995) □ R. van der Steenhoven (red.), *Bibliografie: boeken over poppenspel in de brede zin van het woord in Nederland* (1995).

## **marktlied**

Eenvoudig volkslied-1 of straatlied dat op markten en kermissen gezongen werd door beroepszangers, en afgedrukt op een blaadje aan de man gebracht werd. Meestal bevat het marktlied 'nieuws', maar ook andere onderwerpen zijn mogelijk.

LIT: W.L. Braekman, *Hier heb ik weer wat nieuws in d'hand: marktliederen, rolzangers en volkse poëzie van weleer* (1990).

## **martelaarsboek**

Een martelaarsboek of martyrologium is een overzicht in boekvorm van de vroegchristelijke martelaren met de beschrijving van hun folteringen en marteldood. Feit en fictie zijn daarin niet strikt gescheiden, zodat een aantal martyrologia tot de literatuur gerekend mag worden. Dat geldt ook voor de nabloei van het genre na de reformatie wat betreft de protestantse en doopsgezinde martelaren.

Binnen de Middelnederlandse literatuur vervult de door Philip Utenbroeke gedichte Tweede partie van de *Spiegel historiael* (ca. 1280) de rol van martyrologium, later aangevuld door de in 1357 voltooide vertaling van Jacobus de Voragine's *Legenda aurea* (legende). Het officiële martelaarsboek van de katholieke kerk is het *Martyrologium Romanum* van C. Baronius uit 1584. In de Nederlanden zijn in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw o.a. ontstaan het doopsgezinde *Offer des Heeren* (1562), het

*Haarlemsch martelaarsboek* (1615), het *Boek der martelaren* van Hans de Ries (1615), het *Groot rechtgevoelend Christen martelaarsboek* van A. Melle (1629) en de *Martelaers spiegel der werelose christenen t'zedert Ao. 1524* van wellicht Hans de Ries en Jan Philipsz Schabaelje (1631). Bewerkingen van martelaarsboeken zijn uitgegeven door I.M.J. Hoog in *De martelaren der Hervorming* (1885).

LIT: F. vander Haeghen, *Bibliographie des martyrologes protestants néerlandais* (1890) □ B. Gregory, 'Particuliere martelaarsbundels uit de late zestiende eeuw' (vert. P. Visser) in *Doopsgezinde Bijdragen* 19 (1993), p. 81-106 □ A. Jelsma, 'De strategische waarde van martelaarsboeken' in J. van Gelderen en H. Reenders (red.), *De briefbezorger* (1998), p. 129-142.

## **martelaarsdrama**

Dramatische voorstelling van het leven, lijden en sterven van vroege vertegenwoordigers van het christendom. Het genre ontstond in de middeleeuwen en kende een groot succes in de barok, o.m. met Gryphius in het Duitse taalgebied, Calderón in Spanje en Corneille in Frankrijk (bijv. *Théodore, vièrge et martyre*, 1645). Zie ook hagiografie, mirakelspel en jezuïetendrama.

LIT: E.M. Szarota, *Künstler, Grübler und Rebellen. Studien zum europäischem Märtyrerdrama des 17. Jahrhunderts* (1967); bespr. door C. Tindemans, 'Het Europese martelaarsdrama der barok' in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 47 (1969), p. 671-672 □ H. Heinze, *Das deutsche Märtyrerdrama der Moderne: eine gattungsgeschichtliche Grundlegung* (1985) □ J. Konst, 'Theorie en praktijk van de hartstochten: het martelaarsdrama "Catharina" van Michiel de Swaen' in *Spiegel der letteren*, 38 (1996) 2-3, p. 113-134.

## **martyrologium zie martelaarsboek**

## **maskerspel**

ETYM: It. maschera = vals gezicht < Ar. maskhara = voorwerp van spot, dwaas, maskerade.

Toneelgenre dat vooral populair was aan het Engelse hof van ongeveer 1580 tot 1640. Het werd opgevoerd door gemaskerde personen die een allegorisch of mythologisch thema voorstelden, vandaar de naam 'masque'. Dit deels gesproken en deels gezongen spel, waarin ook muziek en dans een aandeel hadden, symboliseerde de overwinning van de orde en de monarchie met haar edele, klassieke cultuur op de duistere machten van het kwaad en de chaos. De visuele showaspecten primeerden op de vaak gebrekkige thematische en dramatische eenheid. Hoofdvertegenwoordiger van dit moralistisch opgezette spektakelgenre was Ben Jonson, hofdichter van James I, die ook het antimasker voor het kwaad of duivelse erin opnam.



Kostuumontwerp voor het maskerspel *Love freed* (1611), [bron: M. Butler, *The Stuart court masque and political culture* (2008), p. 144].

LIT: St. Orgel, *The Jonsonian masque* (1965) □ S.P. Sutherland, *Masques in Jacobean tragedy* (1983) □ D. Lindley (ed.), *Court masques. Jacobean and Caroline entertainments 1605-1640* (1995) □ M. Butler, *The Stuart court masque and political culture* (2009).

**masque zie maskerspel**

**massaliteratuur zie triviaalliteratuur**

**materieboek**

ETYM: Lat. materia = grondstof.

Benaming vanaf de 16<sup>de</sup> eeuw voor een schoolboek van gevarieerde inhoud, aanvankelijk uit de katholieke tijd, maar later door enkele aanpassingen geprotestantiseerd. Een voorbeeld is het *Materi-boecxken, oft voorschriften, seer bequaem voor die joncheyt, om wel te leeren lesen*, waarvan al een uitgave verscheen in 1597. Het wordt tot diep in de 18<sup>de</sup> eeuw met enige aanpassingen herdrukt, bijv. *Materie of speldeboecksken, zynde seer bequame voorschriften voor de joncheyd om wel te leeren lesen en schryven en een aanporringe tot alle christelijke deugden* in Nijmegen in 1730 of 1731 en nog in 1777 bij De Lange in Deventer. Coornherts *Eenen nieuwen ABC of materiboeck* (1564) is bedoeld als typografisch schrijfboek. Een andere benaming is speldeboek.

LIT: H. de la Fontaine Verwey, 'Typografische schrijfboeken. Een hoofdstuk uit de geschiedenis van de civilité-letter' in *Uit de wereld van het boek*, dl. 1 (1976<sup>2</sup>), p. 133-160 □ E.P. de Booy, *De weldaet der scholen. Het plattelandsonderwijs in de provincie Utrecht van 1580 tot het begin der 19de eeuw* (1977), p. 270-277 □ P.J. Begheyn, 'De Nijmeegse drukker Willem van Goor en zijn Materie- of



speldeboeksken' in *De Boekenwereld* 6 (1989), p. 12-15 □ R.J. Resoort, 'Een proper profitelĳc boek. Eind vijftiende en zestiende eeuw' in H. Bekkering e.a. (red.), *De hele Biblebontse berg* (1989), p. 41-103.

## **matière de Bretagne**

ETYM: Fr. stof uit Brittanië.

Verzamelnaam voor de van oorsprong Keltische (middeleeuwse) verhaalstof afkomstig uit Groot- en Klein-Britannië, bij uitbreiding ook uit Ierland. De matière de Bretagne vindt men verwerkt in de zgn. Brits-Keltische roman: de *Tristan*-roman van Thomas en Bérout, de *Lais* (lai) van Marie de France, de Arthurromans in verzen (Arthurepiek) van Chrétien de Troyes en diens navolgers en de grote cyclische prozaromans zoals de *Lancelot en prose*.

De matière de Bretagne is ook verwerkt in Middelnederlandse vertalingen en bewerkingen van Oud-Franse teksten, bijv. *Lanceloet en het hert met de witte voet*.

Typisch voor de matière de Bretagne is het sprookjesachtige en het wonderbaarlijke, het bestaan van een Andere Wereld, feeën, witte wonderdieren enz.

LIT: L. Jongen & P. Verhuyck (red.), *De achterkant van de Ronde Tafel. De anonieme Oudfranse lais uit de 12e en 13e eeuw* (1985) □ K. Busby, 'Arthur en Tristan' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 102-120.

## **matière de France zie chanson de geste**

## **matière de Rome zie klassieke roman**

## **maximalen**

Groep van Nederlandse en Vlaamse dichters die via de bloemlezing *Maximaal* (1988), met bijdragen van o.m. T. Lanoye, K. Michel en J. Zwagerman, zich afzet tegen de minimal art en de als introvert en saai gekarakteriseerde dichtkunst van die tijd, ten voordele van een vitale, extraverte en expressieve poëzie. Een kleine tien jaar later zal een gelijkaardige reactie zich voordoen in het proza van de zgn. Generatie Nix, met o.m. R. Giphart, A. Grunberg, P. Mennes, H. Brusselmans, en het tijdschrift *Zoetermeer*. De naam verwijst naar de cultroman *Generation X* (1991) van D. Coupland, waarin een uitzichtloze generatie wordt getekend, op zoek naar kicks om de verveling te bestrijden. Met een boutade zou men kunnen stellen: hun romans gaan over 'niks behalve kicks'.

LIT: J. Zwagerman, 'Maximale jaren' in K. Hageraats e.a. (red.), *Feest in de letteren*, themanummer van *Bzzlletin* 22 (1992-1993), 200, p. 102-120 □ K. Wauters, "'Pump up the volume!": De Maximale beweging in de Nederlandse poëzie' in *Literatuur* 12 (1995), p. 250-258 □ Th. Vaessens, 'Een weg door het korenveld. Het Nederlandse poëziedebat sinds Maximaal' in *Nederlandse letterkunde* 7 (2002), p. 343-372 □ H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006), p. 539-542 en 563-568.

## maxime

ETYM: Lat. maxima (sententia) = grootste, belangrijkste (uitgesproken gedachte); vandaar: spreuk.

Stelling of kernachtige spreuk die van algemene geldigheid wordt geacht voor het leven. Maximen komen voor in de vorm van spreuken die anoniem zijn, bijv. volkswijsheden, maar ook in de vorm van stellingen of aforismen die als grondbeginselen of levensregels opgevat kunnen worden. De grens met het aforisme is trouwens niet altijd duidelijk. Met het aforisme en verder met het spreekwoord, de spreuk, het gezegde en de sententia behoort de maxime tot de zgn. gnomische vormen of einfache Formen.

In de letterkunde kwam het genre in zwang onder invloed van La Rochefoucauld's *Réflexions ou sentences et maximes morales* (1665). Andere auteurs van maximen zijn Vauvenargues (*Sentences et maximes*, 1747) en Goethe (*Maximen und Reflexionen*, 1804). Een aardig voorbeeld van een maxime is Greshoffs 'Het geluk gaat in de droom op en in de rede onder' (*VW, Grensgebied*, 1950, p. 10).

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert., 2009) □ C. Rosso, *La Maxime. Essai de typologie critique* (2013; It. 1968) □ Br. O'Camb, 'The proverbs of Solomon and the wisdom of women in the Old English Exeter Maxims' in *The review of English studies* (2013), p. 733–751.

## meilied

Oorspronkelijk lied waarin de vreugde om het herleven van de natuur en de wederopbloei van de liefde na de winterperiode bezongen wordt, bijv.

Den lustelijcken Mey is nu in den tijt  
met sinen groenen bladen  
In't lievelijc aenscouwen, ghi die Venus dienaers zijt,  
men mach u niet versaden.  
Want bi des Meys virtuyt  
so menich cleyn voghelken ruyt,  
sijnen sanck is soet om hooren.  
Dies willen wi vruecht orbooren  
(*Het antwerps liedboek*, ed. Vellekoop e.a., 2 dln, 1975, dl. 1, p. 28-29,  
dl. 2, p. 16-17).

Later ook liefdeslied dat gezongen werd bij het planten van de meiboom voor het huis van de geliefde. In het geestelijk lied wordt het mei-thema (de meiboom wordt vergeleken met het kruis) soms verbonden met de Mariaverering (contrafact).

Uit de middeleeuwen zijn tal van meiliederen overgeleverd, bijv. 'Het viel een hemels douwe' of 'Och lichdi nu en slaept' (V.E. van Vriesland, *Spiegel van de Nederlandse poëzie 1100-1900*, 1963<sup>4</sup>, p. 20-23). De rederijkers organiseerden speciale meifeesten waar meiliederen werden gezongen, bijv. het 'Nieuw mey-lied' van Pieter Jansz. Helleman (1585). Maar ook later duikt het mei-thema herhaaldelijk op in de Nederlandse poëzie, o.a. in het bekende 'Mayschen morgen-stondt; geestelijck meditatie-liedt' van D.R. Camphuysen (G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 17de en 18de eeuw*, 1986, p. 167-170), in de 'Zeeusche mey-clacht ofte schyn-kycker' van Adriaen vande Venne (1623; in *Zeeusche nachtegael*, ed. P.J. Meertens & P.J. Verkruijsse, 1982, p. 91-104) of in Herman Gorters *Mei* (1889).



Minnaar die bij bezoek aan zijn geliefde een meilied zingt met muzikale begeleiding. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 247].

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1884, reprint 1972) □ J.J. Mak, *Uyt ionsten versaemt* (1957), p. 28-33 □ F.C. van Boheemen & Th.C.J. van der Heijden, *De Delftse rederijkers 'Wy rapen gheneucht'* (1982), p. 98-101.

## meisjesboek

Boek dat bestemd is voor meisjes van de leeftijdscategorie tussen 6 en 16 jaar en daarom behoort tot de kinderliteratuur en jeugdliteratuur. Bekende schrijfsters van meisjesboeken zijn: Nienke van Hichtum, Top Naeff, Leni Saris, Cissy van Marxveldt met haar bekende Joop ter Heul-reeks en Carry Slee.

LIT: D.L. Daalder, *Wormcruyt met suycker* (1976<sup>2</sup>) □ J. Riemens-Reurslag, *Het jeugdboek in de loop der eeuwen* (1977) □ H. Bekkering e.a. (red.), *De hele Biblebontse berg* (1989), p. 409-424 □ E. Regtering, 'Moederlijkheid en offerbereidheid': het meisjesboek als middel in het socialisatieproces' in *Letterlik* 5 (1990-1991) 4, p. 17-21 □ H. Bekkering (red.), *Meisjes, jongens, lezen en (jeugd)literatuur*, speciaal nummer van *Literatuur zonder leeftijd* 23 (2009) 80 □ B. Ros, 'Meisjes blijven meisjes blijven meisjes' in *Literatuur zonder leeftijd* 25 (2011) 85, p. 57-70.

## meispel

Toneelspel dat speelt in de meimaand en dat gegeven uitbuit door de ontluikende natuur te thematiseren, vaak in verband met een opbloeiende liefde. Een voorbeeld

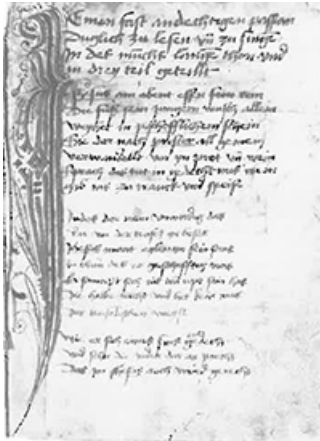
van zo'n meispel is het *Mey Spel van Cloris en Philida* (1631) van Jan Harmensz Krul dat tevens elementen heeft van het herdersspel (pastorale-2).

In het Hulthemse handschrift (ca. 1408) is *Een liedekijn vanden hoede* overgeleverd dat bestaat uit een gespeelde dialoog tussen een meisje en haar minnaar en dat men een meizangspel zou kunnen noemen. De Haarlemse rederijkerskamer Trou moet blijken had een meispel op het repertoire onder de titel *Een spel van die Meij* (ed. Hüsken e.a. *Trou moet blijken. Bronnenuitgave [...]*, 1996, p. 50v-61v).

## Meistersang

ETYM: Du. Meistersinger = meesterzanger.

Verburgerlijkte voortzetting van de middeleeuwse Minnesang in de 14<sup>de</sup>, 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw, vooral in Zuid-Duitsland. De Meistersänger (ook Meistersinger) waren georganiseerd in gilden (met promoties van gezet tot meester), die wedstrijden hielden in het dichten van liederen met religieuze of didactische inslag en die zich ontwikkelden tot stedelijke zangscholen. De bekendste Meistersänger is Hans Sachs uit Neurenberg met ruim 4000 'Meisterlieder'.



Eerste bladzijde van *Die Meisterlieder van Hans Folz (1496)*. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 6 (1982<sup>2</sup>), p. 162].

LIT: B. Nagel, *Meistersang* (1971<sup>2</sup>) □ H. Brunner & B. Wachinger (red.), *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*, 2 dln. (2006).

## melische poëzie

ETYM: Gr. melos = lied, melodie.

Benaming voor de Griekse lyrische poëzie die bestemd was voor zang en dans. Ze kan monodisch (solozang; zie monodie) zijn (o.a. Sappho, Alcaeus, Anacreon) of bestemd voor een koor (o.a. Alcman, Pindarus, Simonides).

## melodrama

ETYM: Gr. melos = lied, nl. woord + zang.

Vanaf de renaissance tot in de 18<sup>de</sup> eeuw was het melodrama een toneelvorm waarin zang en toneel zodanig met elkaar verweven werden dat ze elkaar ondersteunden. Er is een nauwe verwantschap met de opera. Melodrama kan dan

gedefinieerd worden als toneel waarin het gesproken woord wordt ondersteund door muziek of waarin gevoelens bij uitstek worden uitgedrukt door muziek. Als voorbeeld daarvan geldt J.J. Rousseau's *Pygmalion* dat in 1770 voor het eerst werd opgevoerd. Rousseau's stuk werd nagevolgd door Georg Benda (*Ariadne auf Naxos*, 1774) en Florian (*Héro et Léandre*, 1785). Vooral in de Parijse boulevardtheaters werd melodrama enorm populair aan het eind van de 18<sup>de</sup> eeuw, mede door toedoen van Guilbert de Pixérécourt (1773-1844; schrijver van 63 melodrama's), die het genre voor de gehele 19<sup>de</sup> eeuw beïnvloedde. In Nederland werden in de 19<sup>de</sup> eeuw tal van melodrama's in vertaling uit het Frans en Duits opgevoerd, bijv. *De gebochelde*, *De kinderroofster*, *De wees van Lowood*, *De negerhut*, *De twee wezen* en *De voddenraper van Parijs*. Oorspronkelijk Nederlands is M. Westermans *Het ontzet der stad Leiden* (1809) dat door muziek werd begeleid.

In de 19<sup>de</sup> eeuw ontwikkelde het melodrama zich steeds meer tot een eigen toneelgenre, mede onder invloed van de gothic novel, zoals G.M. Lewis' *The castle spectre* (1798). Het melodrama kwam daardoor in de sfeer van de zwart-wit-tegenstellingen: de personages zijn of extreem deugdzaam of uitzonderlijk slecht. Het gebrek aan een adequate psychologische motivering wordt gecamoufleerd door een brede, pathetische acteerstijl, door sensationele coups de théâtre en door ongeloofwaardige toneleffecten als skeletten, verschijningen, donder en bliksem e.d. Daarin ligt ook de oorsprong van de latere negatieve waardering voor het genre. Niet alleen verdwijnt geleidelijk de muziek uit het melodrama, het genre valt steeds meer ten prooi aan pathetiek, tranenrijkdom, quasi-hartstochtelijkheid en extravagantie. Men spreekt bij dergelijke overpathetische stukken dan ook van een 'draak'. Toch zijn die negatieve aspecten niet inherent aan het melodrama. G.B. Shaws *The devils disciple* (1897) en Sartre's *Crime passionnel* (1948) kunnen bijv. gelden als een intellectualistische variant op het genre.

Het principe van het melodrama werd in de 20<sup>ste</sup> eeuw overgenomen door de film, waarin de emoties voor een belangrijk deel door de filmmuziek worden ondersteund en soms zelfs opgeroepen.

LIT: J.L. Smith, *Melodrama* (1973) □ L. Houët, 'Melodrama: genre of kwalificatie' in *Scenarium* 8 (1983) 1, p. 23-30 □ J.M. Thomasseau, *Le mélodrame* (1987) □ J.D. Mason, *Melodrama and the myth of America* (1993) □ A. Nikolopoulon & M. Hays, *Melodrama: the cultural emergence of a genre* (1996) □ S. Bernard-Griffith & J. Sgard, *Mélodrames et romans noirs: 1750-1890* (2000) □ J. Mercer, *Melodrama: genre, style, sensibility* (2004).

## memoires

ETYM: Fr. mémoire = geheugen, herinnering.

Eén van de mogelijke vormen van bekentenisliteratuur waarin een auteur terugblijkt op (een deel van) zijn leven en zijn herinneringen daaraan beschrijft samen met zijn gevoelens en oordelen daarover. Autobiografie en dagboek behoren eveneens tot de bekentenisliteratuur, maar waar de autobiografie vooral op de auteur zelf is gericht en het dagboek van dag tot dag vermeldt wat de auteur beleefd heeft, beschrijven de memoires of gedenkschriften bepaalde gebeurtenissen waarvan de auteur getuige is geweest en waarbij ook andere bekende personen (politici, kunstenaars etc.) centraal hebben gestaan. Memoires behoren tot de egodocumenten.

Bekende voorbeelden zijn de memoires van Casanova en van Winston Churchill. Een bekend Nederlandstalig voorbeeld is *Herinneringen uit de oude tijd over schrijvers die ik persoonlijk heb gekend* (1957) van Annie Salomons. Andere voorbeelden zijn de *Gedenkschriften* (1924) van Lodewijk van Deysse, *Het vuur brandde voort* (1949, 1979<sup>2</sup>) van Henriëtte Roland Holst-van der Schalk en *Omzien in verwondering* (2 dln, 1979) van A. Romein-Verschoor. Het genre is door verschillende auteurs ook als fictie beoefend, o.m. door Godfried Bomans in *Memoires of gedenkschriften van Mr. Pieter Bas* (1937) en door L.P. Boon in *Memoires van de heer Daegeman* (1975).

Door De Arbeiderspers te Amsterdam worden veel memoires gepubliceerd in de reeks Privé-domein.

LIT: I. Schöffer, 'Recente Nederlandse memoires' in *Tijdschrift voor geschiedenis* 83 (1970) 2, p. 262-283 □ H.W. von der Dunk, 'Over de betekenis van Ego-documenten' in *Tijdschrift voor geschiedenis* 83 (1970) 1, p. 147-161 □ A. Laserra, N. Leclercq & M. Quaghebeur (red.), *Mémoires et antimémoires littéraires au XX<sup>e</sup> siècle*, 2 dln. (2005) □ G.Th. Couser, *Memoir. An introduction* (2012).

## memoriaal

ETYM: Lat. memoria = herinnering, (mondelinge of schriftelijke) overlevering.

Dagboek waarin in chronologische volgorde lopende zaken opgetekend worden. Als term uit de archivaliek is het een dagboek waarin men de handelingen en voorvallen boekt die veranderingen veroorzaken in de grootte van het vermogen en die niet in een ander dagboek worden opgetekend.

Een wat bijzonder voorbeeld van een memoriaal in de eerste betekenis is het *Memoriaal van Bredero, documentaire van een dichterleven*, samengesteld door Garnt Stuiveling (1970), dat chronologisch alle bekende feiten met betrekking tot het leven van Bredero geeft.

## mengelpoëzie

Aanduiding voor dichtwerken, bundels of delen daarvan, die een gemengde inhoud hebben. Zo bevatte Willem Bilderdijks *Mengelpoëzy* (1799) naast vertalingen van Ossian ook romancen, gelegenheidsgedichten, e.a. De term is in de 20<sup>ste</sup> eeuw in onbruik geraakt.

## menippeïsche satire

ETYM: Menippeïsch = naar Menippus (van Gadara).

Antieke satirevorm, bestaande uit een vermenging van proza en poëzie, zo genoemd naar de hellenistische dichter Menippus van Gadara. In de Latijnse literatuur werd het genre nagevolgd door Varro, in de Griekse door Lucianus. Deze satirevorm dook later in de West-Europese literatuur nog op, o.a. in *La satire Ménippée*, een pamflet van enkele Franse humanisten (o.a. Pierre Le Roy en Jacques Gillot) tegen de bijeenroeping van de Etats Généraux in 1593. De menippeïsche satire heeft doorgaans de vorm van een debat of dialoog waarbij intellectuele attitudes of filosofische stellingen geridiculiseerd worden; zo wil men doordringen tot de ultieme vragen. Vaak worden extreme situaties uitgebeeld zoals hemelreizen, hellevaarten of dromen, waarvan het ongewone gezichtspunt aangewend wordt om een karikaturale

voorstelling van sociopolitieke of actuele problemen ten beste te geven. Volgens M. Bakhtin, die de menippeïsche satire in de traditie van het carnavaleske plaatst, zijn de contes philosophiques van Voltaire (bijv. *Candide*, 1759; conte philosophique) hiermee verwant.

LIT: E.P. Kirk, *Menippean satire* (1980) □ M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's poetics* (1984), hoofdstuk 4 □ S. Trappen, *Grimmelshausen und die menippeïsche Satire: eine Studie zu den literarischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock* (1994) □ I. de Smet, *Menippean satire and the Republic of Letters, 1581-1655* (1996).

## mesostichon

ETYM: Gr. mesos = midden; stichos = versregel.

Een van de vormen van het acrostichon waarbij de letters of woorden die samen een naam vormen in het midden van de versregel staan, en niet aan het begin of aan het slot (telestichon), zoals bijv. aan het einde van Anthonis de Rooveres *Van pays en oorloghe*:

O Heere der heren, Raemt doch hier raet toe,  
ende toont Ontfermenisse in dese landouwe,  
soo dat Ons orloghe niet meer quaet doe,  
maer dat paeys Volghe, ghy weet den staet hoe,  
't herte dies Es lijdende rouwe.  
Gi zijt die Riviere, vol alder trouwe,  
dies bidd'ick Eerweerdighe Heere crachtich.  
(ed. Mak, 1955, p. 390).

Een contaminatie van een mesostichon en een telestichon bevindt zich in de epiloog van *Reinaerts historie* (ed. De Keyser, 1938), waarin Claes van Aken, de kopiist van het handschrift, zijn naam op vernuftige wijze verwerkt heeft.

LIT: I. Coran, *Jouons avec les mots* (1998) □ Battus, *Opperlans! Taal- en letterkunde* (2002<sup>2</sup>).

## metafictie

ETYM: Gr. meta = na, achter, mede.

Term in 1970 gelanceerd door de Amerikaanse auteur William Gass als verzamelnaam voor de praktijk en de verschillende procedés van tekstuele zelfobservatie en autorefectie binnen het narratieve genre, meer specifiek in de postmoderne roman (postmodernisme). De tekst bezint zich op zijn statuut als genre, op zijn functie als vertelvorm, op zijn hoedanigheid van fictionele of realistische voorstelling. De verscherpte staat van zelfbewustzijn is deels een recent crisisverschijnsel – immers, de roman heeft als narratieve en fictionele vorm terrein moeten prijsgeven aan andere vertellende en illusiescheppende media als film en televisie. Impliciet kan metafictie evenwel als een constante in de romanliteratuur beschouwd worden.

Dergelijke momenten van zelfproblematisering in de roman treden, niet toevallig, vooral op de voorgrond in zgn. crisisperiodes, zoals de 18<sup>de</sup> eeuw, de beginperiode van de moderne roman, met als uitschieter *Tristram Shandy* (1759-1767) van L. Sterne, waarin het verhaal telkens onderbroken wordt door metanarratieve

commentaren. In de postmoderne roman wordt metafiction een dominant element van de tekst. De problematische relatie tussen realiteit en fictie wordt consequent blootgelegd; procedés en romantische conventies als de alwetende verteller, de plot of het personage worden systematisch ondergraven. Een voorbeeld van dergelijke reflectie op intratekstueel niveau is de zgn. self-begetting novel. Het breken met of parodiëren van formele procedés heeft natuurlijk ook steeds een intertekstuele dimensie. In *The French Lieutenant's Woman* (1969) bijv. neemt John Fowles een loopje met bepaalde conventies van de 19<sup>de</sup>-eeuwse realistische roman zoals de alwetende verteller en de eis van de afgeronde plot. Een andere vorm van metafiction is het invoegen van kritische commentaren, zoals in Borges' *Ficciones* (1944) of Nabokovs *Pale Fire* (1962). Vaak terugkerende procedés zijn de mise-en-abyme, het spel met de fictie van het teruggevonden manuscript (U. Eco's *Il nome della rosa*, 1980), en de reduplicatie van het verhaal en het vertellen (I. Calvino's *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979). Een belangrijk thema is dat van de wereld als boek en het boek als wereld. Prominente vertegenwoordigers zijn verder nog J. Barth, D. Barthelme, Ch. Brooke-Rose, G. Sorrentino. Zie ook autoreferentieel, ficción, metalepsis, nouveau roman.

LIT: R. Scholes, *Fabulation and metafiction* (1979) □ L. Hutcheon, *Narcissistic narrative. The metafictional paradox* (1984) □ B. Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* (1990) □ A.M. Musschoot, 'The challenge of postmodernism: representation – historiography – metafiction' in *Dutch crossing* 41 (1990), p. 3-15 □ R. Duhamel, *In eigen boezem: schrijvers over schrijven* (1999) □ D. Frank, *Narrative Gedankenspiele: der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus* (2001) □ P. Waugh, *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction* (digital ed. 2003) □ O. Hodgkinson, *Metafiction in classical literature* (2013).

## metaphysical poets

ETYM: Eng. metaphysical = metafysisch, geestelijk, diepzinnig.

Groep van 17<sup>de</sup>-eeuwse Engelse dichters die, al dan niet onder invloed van John Donne (1572-1631), een gelijkaardige soort religieuze (Herbert, Vaughan, Crashaw) of niet-religieuze (Cleveland, Marvell, Cowley) poëzie schreven. De term is wat misleidend. Deze dichters hielden zich niet bezig met filosofische vraagstukken; ze worden veeleer gegroepeerd op basis van een typische denk- en schrijfstijl. Een eerste kenmerk daarvan is hun intellectualisme. De emoties die aan hun poëzie ten grondslag liggen, worden geëxploreerd en doordacht in alle richtingen. Die rationalisering gebeurt op heel gecondenseerde wijze door middel van ironie, paradoxen, puns en de zgn. metaphysical conceits (ingenieuze vergelijkingen ontleend aan filosofie, theologie, wetenschappen, het dagelijkse leven, enz.; conceit). Ten tweede is er hun grote persoonlijke betrokkenheid die weerspiegeld wordt in de dramatische kracht van vele gedichten (gebruik van aansprekingen, smeekbeden, bevelen, dialogen, heftige discussies, enz.). Denken en voelen zijn aldus geïntegreerd. Een derde kenmerk is hun onconventioneel taalgebruik (spreektaalritmen, metrische en grafische experimenten, 'onpoëtische' woordkeuze en toon). Na 1660 daalde de populariteit van de metaphysical poets snel; men verweet hen hermetisme en excentriciteit (maniërisme). Ze ondergingen in de 20<sup>ste</sup> eeuw een merkwaardige herwaardering



door de tekstuitgave van H.J.C. Grierson (1913) en door de (begrijpelijkerwijze positieve) commentaren van de New Critics (New Criticism).

LIT: J.A. van Dorsten, 'Huygens en de Engelse Metaphysical Poets' in *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 76 (1958-1959) 2, p. 111-125 □ E. Miner, *The Metaphysical Mode from Donne to Cowley* (1969) □ G. Hammond (red.), *The Metaphysical Poets. A casebook* (1983<sup>2</sup>) □ J. van Emden, *The Metaphysical Poets* (1986) □ D. Reid, *The Metaphysical Poets* (2000).

## middeleeuwse literatuur

Met de 'middeleeuwen' bedoelt men de periode uit de westerse geschiedenis van ca. 500 tot ca. 1500, doorgaans begrensd door de val van het West-Romeinse rijk (476) en de ontdekking van Amerika (1492), of, ruimer geformuleerd, de periode tussen de klassieke oudheid en de renaissance. Anderen laten het eindpunt van de middeleeuwen samenvallen met de uitvinding van de boekdrukkunst (ca. 1455). In tegenstelling tot cultuurhistorische termen als barok en renaissance (waarmee we dan veeleer een kunst- of levensstijl bedoelen) is de term middeleeuwen vooral een aanduiding voor een historische periode. De chronologische grenzen zijn overigens niet nauwkeurig af te bakenen: naar gelang van het religieuze, culturele, politieke of economische uitgangspunt kan men ze steeds verleggen. Bovendien kunnen nationale verschillen erg groot zijn: de eerste humanisten vinden we reeds in Italië rond 1330, terwijl men er elders nog 300 jaar op moet wachten (humanisme). De term middeleeuwen ('medium aevum') had oorspronkelijk een uitgesproken pejoratieve betekenis. De eerste gebruikers ervan waren de Italiaanse humanisten, die ijverden voor het herinvoeren van het zuivere Latijn en de klassieke esthetische waarden. De periode waarin die idealen vervormd waren, werd beschreven als een duistere tijd. Petrarca sprak in 1373 reeds van eeuwen van 'tenebrae' (duisternis) tussen de schitterende antieke beschaving en de eigen 'nieuwe' tijd. De periode daartussen ('media tempestas') zou zijn gekenmerkt door verval en barbaarsheid. Hoewel de wetenschappelijke kijk op de middeleeuwen nu grondig is veranderd, heeft de term middeleeuws in het dagelijkse gebruik nog vaak de bijbetekenis 'primitief' en 'barbaars'.

In de Nederlandse literatuurgeschiedenis wordt voor de middeleeuwen gewoonlijk de volgende indeling gehanteerd: vroege middeleeuwen (ca. 1150-1300), late middeleeuwen (ca. 1300-1450) en rederijkerstijd (ca. 1450-1575). Voor de literatuurgeschiedenis in het algemeen laat men de middeleeuwen gewoonlijk beginnen met de vroegste teksten uit de cultuurgeschiedenis die in de volkstaal zijn overgeleverd; voor de Nederlandse literatuurgeschiedenis zijn dat teksten in het Middelnederlands, al kon toen nog niet van een eenheidstaal gesproken worden. Die vroege teksten stammen uit de 12<sup>de</sup> eeuw, maar er is ongetwijfeld een lange orale traditie (orale literatuur) aan deze geschreven teksten voorafgegaan. Wel is er een probatio pennae bewaard gebleven uit de 11<sup>de</sup> eeuw (mogelijk zelfs aanzienlijk ouder), maar men laat de Nederlandstalige middeleeuwse literatuur toch beginnen met de auteur Hendrik van Veldeke die rond 1170 zijn *Leven van Sint Servaes* dichtte. Binnen het kader van de Middelnederlandse literatuur spreekt men o.m. van voorhoofse en hoofse literatuur, van geestelijke en wereldlijke literatuur, van rederijkersliteratuur, etc.

De middeleeuwse literatuur heeft duidelijk extraliteraire bindingen. In de eerste plaats moest ze beleren (in de lijn van de klassieke 'kalokagathia': het schone en het

goede samen) en een houvast zijn voor de onzekere mens. Dit houvast vindt de middeleeuwer in de symboliek en in het verleden. De auctoritas van het verleden uit zich in de gebondenheid aan gezaghebbende teksten (de Bijbel, maar ook de antieken) en in de stofkeuze (bijv. de figuur van Karel in de Karelepiek en de figuren van Arthur in de Arthurepiek en Alexander in de klassieke roman). De symboliek houdt verband met de christelijke, neoplatonische traditie die stelt dat achter de zichtbare dingen een diepere, onzichtbare werkelijkheid schuilgaat. Deze symboolgevoeligheid treffen we aan in de getallensymboliek, in de keuze van een aantal topoi (de locus amoenus, de Natureingang, e.d.). Sterk allegorisch (allegorie) en symbolisch geladen zijn bijv. Dantes *Divina Commedia* (begin 14<sup>de</sup> eeuw), de *Roman de la rose* (13<sup>de</sup> eeuw) en de talrijke bestiaaria (bestiarium).

Een ander kenmerk van middeleeuwse literatuur is haar sociale dimensie. De dichter treedt vaak op als spreekbuis van een specifieke sociale groep (waar hij zelf niet noodzakelijk toe behoort) en de verschillende literaire genres laten zich tot op zekere hoogte aan sociale structuren verbinden (bijv. de hoofse roman die zich tot een adellijk publiek richt). De positie van de dichter verschilt overigens niet wezenlijk van die van de ambachtsman: de auteur is vaak ondergeschikt aan het werk en vele teksten zijn dan ook anoniem overgeleverd en een groot deel ervan is ook niet oorspronkelijk, maar vormt een bewerking of vertaling van teksten uit andere taalgebieden, zoals bij veel ridderromans het geval is (vgl. de *Aiol* of de *Lancelot*-cyclus). Oorspronkelijkheid is overigens een eis die in de middeleeuwen voor literatuur niet gold. Het is zelfs de vraag of men wel van 'literatuur' moet spreken, want teksten werden in die tijd vanuit allerlei doelstellingen geschreven. Het gaat in feite om verschillende typen gebruiksteksten die een rol speelden in de educatie, in de kerk of daarbuiten in de verbreiding van christelijke opvattingen en in het algemeen in het beschavingsoffensief. Het merendeel van de geschreven middeleeuwse literatuur ontstond aanvankelijk overigens in kloosters, met name in de scriptoria (scriptorium). Omdat het vooral geestelijken waren die het schrijven machtig waren, werden de meeste teksten geschreven door kloosterlingen. Pas tegen het einde van de middeleeuwen komt de dichter als individu naar voren (Dante, Petrarca, Boccaccio, Chaucer, Villon, e.a.).

Ten slotte is er het internationale karakter van de middeleeuwse literatuur. Dit manifesteerde zich in de vele bewerkingen of vertalingen van teksten uit andere taalgebieden, zoals bij veel ridderromans het geval is, in overal terugkerende motieven en 'materies' (bijv. de Reinaertverhalen, de graalroman) en genres zoals fabel, legende, hoofse roman en didactische literatuur. Het vond mede zijn oorsprong in het gebruik van het Latijn als culturele, religieuze en wetenschappelijke eenheidstaal. De Latijnse traditie bleef trouwens ook na het ontstaan van de volkstalen een belangrijke voedingsbodem voor de literatuur. De volkstalen kwamen het eerst op in de periferie van het supranationale Europa, nl. in de Ierse, Angelsaksische (*Beowulf*), IJslandse (Eddaliederen, skaldenpoëzie, saga's) en Duitse (*Hildebrandslied*) gebieden. We vinden er vooral verhalen over zeereizen, oorlogsverrichtingen en visioenen, met een bizarre mengeling van christelijke en nationale elementen. Veelal werden deze verhalen na een lange orale traditie opgetekend. De Romaanse literaturen komen pas later op, wat niet wegneemt dat Frankrijk in de 12<sup>de</sup> eeuw het toonaangevende literaire centrum is geworden (o.a. Chrétien de Troyes). Vanuit Frankrijk werden de literaire genres (bijv. het hoofse minnelied-1 of troubadourslyriek) uitgedragen naar Vlaanderen (o.a. Van Veldeke, Jan I van Brabant) en Duitsland (Minnesang). Enkele subgenres bleven echter beperkt tot bepaalde

regio's (bijv. de Franse *lais* en dit(s); in het Nederlandse taalgebied de *abele spelen*, de *sproken*, de *rederijkersgeschriften*).

De middeleeuwse poëtische geschriften handelen hoofdzakelijk over de plaats van de literatuur in de *artes* (*artes liberales*). Aanvankelijk kreeg de studie van de bijbel een centrale plaats. De taal diende in de eerste plaats om Gods bedoelingen te verduidelijken. Daarom was de literaire vorming uiterst problematisch: mocht men de klassieke heidense auteurs wel lezen en bestuderen? Een tweede probleem betrof de te behandelen stof: literatuur moest de waarheid vertellen. Fictionele literatuur leidde de mens verder weg van God. Sommigen opteerden voor literatuur als 'historia' of 'res gesta', d.i. geschiedenis of het relaas van waar gebeurde feiten; anderen aanvaardden ook het gebruik van verzonnen elementen (*fabula*) voor zover dit ten dienste stond van de morele belering. In een later stadium werd de aandacht verschoven naar de vormelijke aspecten van het literaire werk (*siermiddelen*). In de 12<sup>de</sup> eeuw ontstonden zo een aantal – op de Latijnse traditie geïnspireerde – *artes poeticae* (o.a. de *Poetria nova* van Geoffrey de Vinsauf over procedés als de *amplificatio* en de *abbreviatio* en de *Ars versificatoria* van Matthias van Vendôme, waarin ten behoeve van de literator een aantal beschrijvingsmodellen werden gegeven).

Slechts weinige middeleeuwers konden lezen, zodat literatuur veelal werd voorgedragen of voorgelezen. De kostbaarheid van het perkament (zie ook *palimpsest-1*) en de arbeidsintensieve bezigheid van het overschrijven verklaren waarom de kritiek voorafging aan de boekenproductie: slechts de waardevolle literatuur werd in de *scriptoria* overgeschreven. Het feit dat vele werken deze selectie niet overleefden, is naast de veranderende literaire smaak, de minachting voor de middeleeuwen in latere tijden en de vele rampen en oorlogen een van de oorzaken waarom de middeleeuwse literatuur ons nu zo fragmentarisch is overgeleverd.

LIT: J. van Mierlo, *De letterkunde der Middeleeuwen* (1949<sup>2</sup>) □ H. Pleij, *Het literaire leven in de middeleeuwen* (1984) □ M. Wehrli, *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung* (1984) □ P. Zumthor, 'Y a-t-il une "littérature" médiévale?' in *Poétique* 66 (1986), p.131-139 □ J.A. Burrow, *Medieval writers and their work* (1987<sup>3</sup>) □ A. Berthelot, *Histoire de la littérature française du moyen âge* (1989) □ H. Pleij, *Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen* (1990) □ D. Hogenelst en F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld. Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen* (1995) □ J.D. Janssens, *De middeleeuwen zijn anders. Cultuur en literatuur van de 12de tot de 15de eeuw* (2005) □ F. van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur van het begin tot 1300* (2006) □ H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur; 1400-1560* (2007) □ T. Pugh & A.J. Weisl, *Medievalisms* (2012) □ H. Crocker & D.V. Smith (red.), *Medieval literature. Criticism and debates* (2012) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013).

## **middenstandspoëzie**

Middenstandspoëzie bestaat uit vaak kreupele rijmen (niet kloppend metrum; (opzettelijke) spelfouten; gewrongen grammaticale constructies) op de winkel of de kraam en in reclamemateriaal om de aandacht te vestigen op de te verkopen producten (zie ook opschrift). Vooral in de horeca en bij bakkers, slaggers en vishandelaren wordt er al van oudsher duchtig op los gerijmd:

Wel doen en vrolijk zijn,  
Is het beste ding op aarden,  
Hier verkooptmen Bier en Wijn,  
En Haver voor de Paarden.

-

Wilt het u niet gaan als Absalon  
Kom dan in deze kapsalon

-

De Mei van Gorter is wel vorstelijk  
Maar de gort van Meier is ook kostelijk

Deze volkspoëzie moet onderscheiden worden van de professionele slagzinnen (slogan) van reclamebureaus voor grote bedrijven, zoals ‘Waar zouden we zijn zonder de trein?’.

LIT: H. Sweerts, *Koddige en ernstige opschriften, op luyffens, wagens, glazen, uithangborden en andere tafereelen* (1698-1700) □ E. Schilders, “‘Piet Patat bakt de concurrentie plat’; de poëzie van de middenstand’ in *Onze Taal* 78 (2009), p. 272-275.

## midrasj

ETYM: Hebreeuws: commentaar, onderzoek.

Oorspronkelijk oudjoodse werkwijze van schriftgeleerden bij het toelichten van de joodse Bijbel (zie ook exegese). Vandaar werd de term overgedragen op de literatuur zelf die door het toepassen van deze exegetische methode ontstond, nl. de randverhalen en commentaren die een bepaalde bijbeltekst moesten uitleggen of toepassen op de situatie van de toehoorders in de synagoge. In de eerste twee eeuwen van onze jaartelling begon men deze mondeling overgeleverde ‘midrasjiem’ te redigeren en te verzamelen en daar is men tot laat in de middeleeuwen mee doorgegaan. Men onderscheidt bij de midrasj de halacha en de hagada. De halacha tracht juridische Bijbelteksten te interpreteren of er nieuwe voorschriften uit af te leiden voor de praktische levenswandel. De hagada legt verhalen uit, past deze verhalenderwijze toe op actuele toestanden, bouwt zo een nieuw verhaal op rondom een bestaand verhaal of vult dit laatste aan met nieuwe verhalen, indien er bepaalde elementen niet in uitgewerkt zijn. Zo ontstond een enorm rijke en gevarieerde verhalenschat die een blijvende grondslag vormt voor de joodse literatuur. Zie ook Talmoed.

LIT: D. Bannon, *Le Midrach (Que sais-je?)* (1995) □ P. van 't Riet, *Wat is midrasj? Over midrasj in de rabbijnse literatuur en de betekenis van het midrasj-paradigma voor de evangeliën* (1998) □ S. Peters, *Learning to read Midrash* (2004) □ J. Neusner e.a. (red.), *Encyclopaedia of Midrash. Biblical interpretation in formative Judaism*, dl. II (2005).

## migrantenliteratuur

ETYM: Lat. migrare = verhuizen.

Migrantenliteratuur (ook immigrantenliteratuur, allochtonenliteratuur) is een recent verschijnsel in de Europese literaturen, namelijk een corpus van literaire teksten geschreven door geïmmigreerde auteurs dat vooral sinds het einde van de twintigste eeuw het aanzicht van de Europese letterkunde ingrijpend heeft veranderd. De studie ervan roept niet alleen vragen op over nationale en culturele identiteit in een

multiculturele samenleving (thema van interculturaliteit), maar belicht ook interessante formele aspecten. Het is een 'literatuur-met-een-accent' (accent-2) die een bijzondere aantrekkingskracht uitoefent doordat ze via 'mimicry', d.w.z. door in de huid te kruipen van de ander, vaak op een parodiërende manier de 'hybridisatie' of smeltkroes van de maatschappij weerspiegelt, tegen stereotypen en vooroordelen in.

In de Nederlandse literatuur hebben geïmmigreerde auteurs een belangrijke plaats veroverd in het literaire bestel. Bekende en gewaardeerde schrijvers zijn o.m. Hafid Bouazza, Abdelkader Benali en Kader Abdolah. Deze laatste auteur kan ook beschouwd worden als een vertegenwoordiger van de exilliteratuur omdat hij als politieke vluchteling naar Nederland kwam. Zie ook exofonie.

LIT: E. Leijnse & M. van Kempen (red.), *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen* (2001<sup>2</sup>) □ H. Louwerse, *Homeless entertainment. On Hafid Bouazza's literary writing* (2007) □ J. den Toonder & A. Garnier, 'Migrantenliteratuur in Frankrijk: van transnationale naar transculturele identiteit' in *Vooy's* 34 (2016), p. 76-85.

### **Miltoniaans sonnet**

Term uit de genreleer voor een door J. Milton in Engeland geïntroduceerd sonnet dat qua vorm praktisch gelijk is aan het Italiaans sonnet, met dit verschil dat het geen witregel heeft tussen octaaf en sextet.

### **mime zie pantomime**

### **minderemanstonelen**

Komische entr'actes met laaggeplaatste personen, voorkomend in de beginfase van het Nederlandse ernstige renaissancedrama (tragikomedie, schooldrama). Voorbeelden kan men aantreffen in G.A. Bredero's *Rodd'rick ende Alphonsus* (1616) en in de stukken van Abraham de Koningh tussen ca. 1610 en 1619.

LIT: M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissancetoneel* (1991).

### **minnedicht zie minnelied-1**

### **minnelied-1**

Minnelied, minnedicht of Minnesang is de genre aanduiding voor die hoofse lyriek (hoofse literatuur) uit de 12<sup>de</sup> en 13<sup>de</sup> eeuw die de zuivere (platonische) liefde als onderwerp heeft (fin'amors, hoofse liefde). Volgens deze strikte opvatting wordt het minnelied-1 gekenmerkt door de dienst aan een geliefde, die als een onbereikbaar ideaal wordt voorgesteld, en door de verheerlijking van die liefdesdienst, zonder dat het verlangen van de minnaar vervuld wordt. De verhouding tussen de man en de aanbeden vrouw vertoont karakteristieken van feodale gezagsverhoudingen. Deze fictieve dienstverhouding tot de vrouw is zonder hoop, want de vrouw is onbereikbaar.

De minnaar wordt door de liefdesdienst gelouerd en geadeld. De vrouw is niet zozeer een vrouw van vlees en bloed als wel het geïdealiseerde vrouwelijke.

De term minnelied wordt echter niet alleen voor deze ‘hogere’ liefde gebruikt, maar ook voor de gedichten uit de 12<sup>de</sup> en 13<sup>de</sup> eeuw die de ‘lagere’ liefde bezingen (liefdeslied). In deze gedichten is de liefde niet noodzakelijk platonisch en wordt wel een lichamelijk samenzijn met de geliefde bezongen. Dan omvat de term hetzelfde als ‘hoofse lyriek’.

Het genre is ontstaan in de Provence. Waarschijnlijk is de Romaans-Arabische literatuur die zich in Spanje verspreidde op het ontstaan ervan van invloed geweest, naast invloeden uit de middeleeuwse Latijnse poëzie van vaganten. Het genre verspreidde zich over heel West-Europa vanaf de 12<sup>de</sup> tot de 14<sup>de</sup> eeuw. Het minnelied-1 werd vaak ter verstrooiing aan de adellijke hoven beoefend door troubadours (Provence), trouvères (Noord-Frankrijk), Minnesänger (Duitsland) en minstrelen (minstrel, Nederlanden).

De thematiek van het minnelied-1, die oorspronkelijk uit een reële situatie ontstaan kan zijn, werd spoedig het voorwerp van een verfijnd, esthetiserend spel, dat moest beantwoorden aan een reeks formele voorschriften zoals Natureingang, tornada of envoi en vast rijmschema. Samen met een steeds toenemend hermetisme (trobar clus, trobar leu) veroorzaakte dit het verval van het genre, dat naar men aanneemt bedoeld was om gezongen te worden. Het minnelied-1 kan onderverdeeld worden in verschillende subgenres, zoals alba, aubade, planh (klaaglied), pastourelle en virelai. Zie ook Absagelied.

De belangrijkste vertegenwoordigers van het minnelied-1 in de Nederlanden waren Hendrik van Veldeke (ca. 1140-ca. 1200) en hertog Jan I van Brabant (1253-1294). Beroemd zijn verder de Provençaalse troubadours Bernard de Ventadour, Marcabrun, Guillaume IX van Poitiers en Arnaut Daniel, en de Duitse Minnesänger Kürenberger, Dietmar von Aist, Heinrich von Morungen, Wolfram von Eschenbach en Walther von der Vogelweide.



*De minnezanger Dietmar de Oude. [bron: H. Davenson, De troubadours (1967), p. 159].*

LIT: F.P. van Oostrom, ‘Maecenaat en Middelnederlandse Letterkunde’ in J.D. Janssens (red.), *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij* (1982), p. 21-40 □ H. Brunner & B. Wachinger (red.), *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts* (1986) □ F. Willaert, ‘Over ic sac noit so roden munt van hertog Jan I van Brabant’ in *Nieuwe Taalgids* 79 (1986), p. 481-492 □ E.R. van Altena, *Daar ik tot zang word aangespoord. Occitaanse troubadours 1100-1300* (1987) □ C. Hogetoorn, ‘Lyrische dichtkunst’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 57-84 □ F. Willaert, ‘Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een ballade-achtige dichtvorm in de middeleeuwen’ in F.P. van Oostrom & F. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst* (1989), p. 71-91 □ *Konzepte der Liebe im Mittelalter*, themanummer *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (1989) □ F. Willaert, ‘Minnelieder en hofdans in de veertiende eeuw’ in *Literatuur* 9 (1992), p. 8-14 □ P. Dronke, *The medieval lyric* (1996<sup>3</sup>) □ F. Willaert, ‘Geben und nehmen: das höfische Lied in den Niederlanden und der deutsche Minnesang’ in R. Schlusemann & P. Wackers (red.), *Die spätmittelalterliche Rezeption niederländischer Literatur im deutschen Sprachgebiet* (1997), p. 213-227 □ F. Willaert, ‘Hoe zal ik u smeken, mijn lief? Poëtica’s van de hoofse minnelyriek’ in R. Jansen-Sieben e.a. (red.), *Medioneerlandistiek: een inleiding tot de middelnederlandse letterkunde* (2000), p. 227-240 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 10 (2012), kol. 701-711 □ Henric van Veldeke, *Ik bid de liefde*. 33 minnedichten. Hertaald door Elvis Peeters (2016, met CD).

## **minnelied-2 zie liefdeslied**

## **Minnesang zie minnelied-1**

## **mirakelspel**

ETYM: Lat. miracula = iets verwonderlijks < mirari = zich verwonderen over.

Middeleeuws toneelstuk (geestelijk drama) waarin de zondeval van een mens centraal staat. Meestal wordt de term gereserveerd voor een spel dat het wonderbaarlijke leven van een heilige tot onderwerp heeft. Vaak wordt in mirakelspelen een zondaar op miraculeuze wijze gered door de tussenkomst van Maria (Marialegende) of een heilige, bijv. Jan Smeken, *Tspel van den heiligen sacramente van der Nyeuwenvaart* (ca. 1500).

De termen mirakelspel en mysteriespel worden ook wel zonder duidelijk onderscheid gebruikt voor alle toneel waarin heiligen worden opgevoerd of Bijbelse onderwerpen aan bod komen. Het mirakelspel behandelt echter een wonder, een mysteriespel is een geloofsgeheim, waarin het voorkomen van wonderen niet noodzakelijk, maar wel mogelijk is.

Volgens de gangbare literatuurgeschiedenis is *Mariken van Nieumeghen* (ca. 1515) een mirakelspel. De *Mariken* laat zich echter moeilijk een genre-etiket opplakken: de tekst is in zijn overgeleverde vorm niet bedoeld om gespeeld te worden en de aanwezigheid van proza, hoofdstuktitels, houtsneden en interpunctie wijzen op een

zelfleesboek. De meest verdedigde theorie is dat de oorspronkelijke toneeltekst geheel uit verzen bestond en dat de prozagedeelten door de drukker zijn toegevoegd om van het toneelstuk een leesboek te maken. Het proza zou slechts herhalen wat ook in de verzen staat of slechts overbodige, niet onmisbare zaken toevoegen. Volgens Coigneau (1982) echter was de *Mariken* oorspronkelijk een prozatekst, een exempel of een (Maria)legende, en zijn de berijmde, gedramatiseerde gedeelten door een rederijker ingevoegd. Het is volgens hem beter te stellen dat de verzen proza-elementen herhalen.

Bij de rederijkers vallen de verschillende genres, mirakelspel en mysteriespel, evenals de moraliteit, min of meer samen met het spel van zinne.

LIT: J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het toneel in Nederland* (1903), p. 33-40 □ J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 45-78 □ G.W. Wolthuis, 'Duivelmotieven en mirakelspel' in *Duivelskunsten en sprookjesgestalten* (1952), p. 120-151 □ F. Verbiest, 'Een 17e-eeuws Liers mirakelspel' in *Noordgouw* 8 (1968) 1/2, p. 1-43 □ D. Coigneau, *Mariken van Nieumeghen* (1982), p. 23-49 □ W. Kuiper, 'Mariken van Nieumeghen, een gerenoveerd Maria-mirakel' in *Spektator* 15 (1985-1986), p. 249-267 □ Ch.M.A. Caspers, *De eucharistische vroomheid en het feest van sacramentsdag in de Nederlanden tijdens de late Middeleeuwen* (diss., 1992) □ J.M.F. Ysseling, T. van Mart & F. Wetzels (red.), *Rondom het Sacrement van Niervaart: een Breda's mirakelspel kritisch bekeken* (1994).

## **misdaadliteratuur**

Overkoepelende term voor romans of verhalen over één of meer misdadigers of misdaden (meestal moorden, vandaar ook wel krimi genoemd). Doorgaans maakt men onderscheid binnen dit type literatuur tussen de detectiveroman of speurdersroman, de politieroman en de dossierroman. Om de spannende werking worden misdaadromans samen met de spionageroman tot de thrillers gerekend.

Voorlopers van dit genre vindt men reeds in de 18<sup>de</sup> eeuw in 'criminal biographies' (bijv. Defoe, *Moll Flanders*, 1722; Fielding, *Jonathan Wild*, 1743) en in reeksen als de *Newgate Calander* (1773 e.v.) en de *Causes célèbres et intéressantes* (1734 e.v.). In de loop van de 19<sup>de</sup> eeuw (E.A. Poe, Eugène Sue) kreeg de misdaadroman een belangrijke variant met het detectiveverhaal, waarbij de klemtoon verschoof naar de ontmaskering van de misdadiger. Het genre werd vaak tot de triviaalliteratuur of de lectuur gerekend, maar ook veel gecanoniseerde literatuur kan men misdaadromans noemen, zoals Dostojevski's *Misdaad en straf* (1866) en Faulkners *Light in August* (1932). En omdat ook bekende auteurs als Simon Vestdijk en Ab Visser zich met het genre bezighielden zijn de grenzen met de belletrise erg vervaagd.

Bekende 20<sup>ste</sup>-eeuwse schrijvers van misdaadliteratuur zijn Simenon, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, John le Carré en Ian Fleming. Een zogenaamde 'hardboiled'-variant werd geschreven door o.m. D. Hammett, R.T. Chandler, M.Spillane en P. Highsmith. In het Nederlandse taalgebied vertegenwoordigen o.m. Havank, R. Ferdinandusse, Th. Ross, J.W. van de Wetering, J. Geeraerts, R. Appel en P. Aspe het genre.

Misdaadverhalen maken een belangrijk deel uit van het fictieaanbod. Ze worden ook intensief van commerciële ondersteuning voorzien. Zo zijn er initiatieven als de 'Zomer van het spannende boek' en prijzen als 'De Gouden Strop', de Havank-trofee en de Hercule Poirotprijs. Het weekblad *Vrij Nederland* geeft regelmatig een detectivebijlage uit. Auteursnamen zijn soms merknamen geworden, zoals Henning Mankel, Nicci French, Pieter Aspe en Baantjer. Het genre heeft ook grote bekendheid



gekregen door televisieseries en verfilmingen. Bijzonder succesrijk is de Millennium Trilogie (*Mannen die vrouwen haten*, 2006; *De vrouw die met vuur speelde*, 2007; *Gerechtigheid*, 2008) van de Zweedse journalist Stieg Larsson die ook in de verfilming een groot publiek bereikte.

Sinds 1980 bestaat er een speciaal tijdschrift voor het genre: *Thrillers en detectives*, een onafhankelijk tijdschrift voor misdaadliteratuur. Voorts is er een genootschap voor Nederlandse en Vlaamse misdaadauteurs.

LIT: J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ M. Bronkhorst, *Moordboeken. De Nederlandse misdaadroman 1900-1984. Een bibliografie* (1984) □ J. Atkins, *The British spy novel* (1984) □ *Feit en fictie in de misdaadliteratuur (ca. 1650-ca. 1850)* (1985) □ *Nederlandse misdaadliteratuur*, speciaal nummer van *Bzzlletin* 14 (1985-1986), 137 □ S.R. Munt, *Murder by the book? Feminism and the crime novel* (1994) □ J.C. Roosendaal e.a. (red.), *Moorden met woorden: honderd jaar Nederlandstalige misdaadliteratuur* (2000) □ D. de Laet, *Daar is de dader! Vlaamse krimi-bibliografie 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw* (2002) □ L. de Vos, *Schrippers: de stille, de stoere en de schoft: aanzet tot een beknopte geschiedenis van het Vlaamse misdaadverhaal 1898-2003* (2003) □ P. Nusser, *Der Kriminalroman* (2003<sup>3</sup>) □ *Moord & doodslag: over misdaadliteratuur*, speciaal nummer van *Vlaanderen* 53 (2004), 302 □ J. van Cann, *Moordgids: het spannende boek in de lage landen* (2004) □ S. Verheijen & K. Moelands, *Crimezone: het beste van de hedendaagse misdaadliteratuur* (2005) □ W. van Eyle & A. van Ee, *Lexicon Nederlandstalige misdaadauteurs* (2008) □ Ch. Rzepka & L. Horsley (red.), *A companion to crime fiction* (2010) □ Br. Nicol, P. Pulham & E. McNulty (red.), *Crime cultures. Figuring criminality in fiction and film* (2010) □ R. Bradford, *Crime fiction: A very short introduction* (2015) □ L. Nilsson, D. Damrosch & Th. D'haen (red.), *Crime fiction as world literature* (2017).

## Misjna

ETYM: Hebreeuws misjna = herhaling, 'tweede wet'.

Onder Misjna verstaat men de codificatie, ook schriftelijk, van de 'mondelijke leer', dit is het gewoonterrecht aansluitend bij de Mozaïsche wet of Thora, tussen 70 en 135 n. Chr. De Misjna is zoals de Talmoed gericht op het behoud en de restauratie van het jodendom. Het is niet uitgesloten dat de joden het geopenbaarde karakter van de mondelinge traditie of 'tweede wet' hebben verdedigd in reactie tegen de exclusieve aanspraken van de christenen op het Bijbelse erfgoed ('het nieuwe Israël').

LIT: J. Neusner, *The Mishnah* (1988) □ M. van Tijn, *Een historische inleiding op de Misjna* (1988) □ M. Krupp, *Einführung in die Mischna* (2007) □ R. Evers, *Pirkey avos: een nieuwe vertaling met klassieke commentaren* (2009).

## mock epic zie mock heroic

## mock heroic

ETYM: Eng. mock = nep, schijn-, namaak < to mock = (be)spotten.

Komische tekst in de vorm van burleske literatuur (pastiche-2), ook wel mock epic genoemd, waarbij de stijl van het heldendicht (epos) wordt toegepast op een niet-verheven, respectievelijk banaal onderwerp of personage. Dit soort heroïco-komisch epos kende vooral in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw een groot succes. Bekende voorbeelden zijn *Morgante maggiore* (1483) van Pulci, *Le lutrin* (1674) van Boileau en Pope's *The rape of the lock* (1712-1714). In de Nederlandse literatuur vinden we het genre terug in de *Wapen-stryd tusschen Ajax en Ulisses* en soortgelijke werken van Salomon van Rusting (*Vol-Geestige Werken*, 1698-1699) en in menige spottende tekst van Dirk Schelte (1639-1715).

De mock heroic is verwant aan het travestieverhaal, maar het laatste heeft een tegengesteld procédé: de ernstige inhoud wordt behouden, maar de vorm verandert. Een ander verschilpunt tussen beide is dat de mock heroic geen parodie is, maar komische navolging van een genre.

LIT: K. Schmidt, *Vorstudien zu einer Geschichte des komischen Epos* (1953) □ G. de Forest Lord, *Heroic mockery: variations on epic themes from Homer to Joyce* (1977) □ U. Broich, *The eighteenth-century mock-heroic poem* (1990) □ R. Robertson, *Mock-epic poetry from Pope to Heine* (2009).

## Moderne Devotie

De Moderne Devotie of de Broederschap van het gemene leven is een laatmiddeleeuwse, in de Noordelijke Nederlanden (IJsselstreek) ontstane spirituele beweging, die zich kenmerkte door haar afkeer van het toenemende verval van de kerk en het verlangen daar iets aan te doen door terug te keren naar de 'ecclesia primitiva', de kerk van de eerste christenen. De opkomst van de beweging van de Moderne Devotie was geen incidenteel gebeuren, maar moet gezien worden als de 14<sup>de</sup>-eeuwse Nederlandse variant van het gedurende de hele middeleeuwen steeds weer oplevende religieuze reveil (bijv. waldenzen, begijnen).

Grondlegger van de beweging is Geert Grote (1340-1384), die vrome leken en geestelijken opriep om op gemeenschappelijke basis te gaan leven. Aanvankelijk hadden deze gemeenschappen geen juridische basis; men werd gedreven door het verlangen te leven zoals is beschreven in Handelingen 2: 42-47 en 4: 32-35. Voor de praktische uitwerking van het eensgezinde, gemeenschappelijke leven (het 'gemene leven' in het Middelnederlands), zoals die is beschreven in deze Bijbelpassages, werd steun gezocht bij de kloostertraditie die in de vroege middeleeuwen ontstond vanuit hetzelfde verlangen. Vooral de strenge orde van de kartuizers werkte inspirerend.

Al gauw ontstonden verschillende kloosterachtige varianten op het leven van de vroege christenen, die in hoofdlijnen te verdelen zijn in: enerzijds leken gemeenschappen van broeders of zusters die geen juridisch bindende kloostergeloften hadden afgelegd, anderzijds kloosters verenigd in het Kapittel van Windesheim, dat de regel van de reguliere kanunniken van Augustinus volgde, omdat deze zich nadrukkelijk baseerde op de eensgezindheid en het gemeenschappelijke leven van de eerste christenen. Ook het feit dat Jan van Ruusbroec in 1350 het klooster Groenendaal stichtte op basis van dezelfde regel is van invloed geweest.

Behalve met bidden en mediteren (rapiarium), hielden de broeders en zusters zich bezig met handenarbeid om in hun levensonderhoud te voorzien. Omdat de concrete levensvormen van de Moderne Devotie aan het kloosterleven zijn ontleend, zijn het

geen karakteristieke uitingen van lekenspiritualiteit, hoewel velen, vooral vrouwen, volgens het kerkelijk recht leken waren.

De beweging van de Moderne Devotie heeft door haar open karakter een stempel gedrukt op de maatschappij, ondermeer omdat de broeders zich richtten op zielzorg, onderwijs en boekproductie. Een belangrijk deel van de Nederlandse boekproductie in de 15<sup>de</sup> eeuw komt voor hun rekening. Dat de littera hybrida in de Nederlanden zo belangrijk is als boekletter, komt mogelijk door de invloed van de Moderne Devotie. Behalve voor eigen gebruik in kloosters en broeder- en zusterhuizen, werden ook voor leken, edelen maar ook welgestelde burgers, boeken afgeschreven. Geert Grote heeft zelf een aantal psalmen en Bijbelgedeelten vertaald en zijn getijdenboek (ed. N. van Wijk, 1940) is duizenden malen gekopieerd.

Het werk van Grote als Bijbelvertaler is later voortgezet door Johan Schutken, een geestelijke die woonde in het augustijnenklooster te Windesheim. Voor de lekebroeders van zijn convent vertaalde hij de psalmen en het hele Nieuwe Testament. Zijn werk is in combinatie met de vertaling van het Oude Testament door een anonieme kartuizermonnik uit Herne de meest verbreide Bijbelvertaling van de middeleeuwen geworden. Toen later de boekdrukkers omzagen naar kopij voor hun uitgaven, kozen zij bij voorkeur geestelijke traktaten uit de kringen rond de Moderne Devotie. De bekende Delftse Bijbel van 1477 is zelfs het oudste gedrukte Nederlandstalige boek. Het bekendste boek dat de beweging van de Moderne Devotie heeft voortgebracht en dat nog steeds wordt uitgegeven en gelezen, is de aan Thomas à Kempis (1379-1471) toegeschreven *De imitatione Christi*. Dit werk, dat bestaat uit vier op zichzelf staande traktaten, weerspiegelt de spiritualiteit van de Moderne Devotie: de navolging van Christus zoals de eerste christenen dat deden.



Op de rechterpagina begint Thomas à Kempis' *De imitatione Christi*. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 6 (1982<sup>2</sup>), p. 229].

LIT: C. van der Wansem, *Het ontstaan en de geschiedenis der broederschap van het gemene leven tot 1400* (1958) □ R.R. Post, *The Modern Devotion, confrontation with Reformation and Humanism* (1968) □ W. Lourdaux, 'Het boekenbezit en het boekengebruik bij de Moderne Devoten' in *Studies over het boekenbezit en boekengebruik in de Nederlanden vóór 1600. Archief- en Bibliotheekwezen in België*, extranr. 11 (1974), p. 247-325 □ M.L. Caron, 'Preken met de pen. De Moderne Devoten en het boek' in *Geschreven, gedrukt, versierd, verzameld. Boeken uit de bibliotheek van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent* (1982), p. 22-29 □ C.C. de Bruin, 'De spiritualiteit van de Moderne Devotie' in C.C. de Bruin, E. Persoons & A.G. Weiler, *Geert Grote en de Moderne Devotie* (1984), p. 102-144 □ J.C. Bedaux, 'Boeken bij de Moderne Devotie' in C.C. de Bruin, E. Persoons & A.G. Weiler, *Geert Grote en de Moderne Devotie* (1984), p. 43-49 □ *Moderne Devotie. Figuren en facetten. [Catalogus van de] Tentoonstelling ter herdenking van het sterfjaar van Geert Grote (1384-1984)* (1984) □ N. Staubach, 'Prachmatische Schriftlichkeit im

Bereik der Devotio Moderna' in *Frühmittelalterliche Studien* 25 (1991), p. 418-61  
□ Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza* (1993) □ W. Scheepsma, *Deemoed en devotie. De koorvrouwen van Windesheim en hun geschriften* (1997) □ T. Kock, *Die Buchkultur der Devotio moderna: Handschriftenproduktion, Literaturversorgung und Bibliotheksaufbau im Zeitalter des Medienwechsels* (1999) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 484-511 □ R. van Dijk, *Salome Sticken (1369-1449) en de oorsprong van de Moderne Devotie* (2015).

## **modernisme**

ETYM: Lat. modo = op dit ogenblik, nu.

Modernisme is een erg complex en in verschillende betekenissen gebruikt stijl- en periodebegrip. Constant is de stam 'modern' in de zin van eigentijds, up-to-date of nieuw en dan in tegenstelling tot of als reactie op voorgaande of gelijktijdige, maar achterhaald geachte artistieke bewegingen. In die zin wordt de term bijv. gebruikt in 'la querelle des anciens et des modernes'. Zo doelt Stendhal op het innoverende, eigentijdse wanneer hij 'romantique' als modern kwalificeert. Ook wanneer Baudelaire van 'la modernité' spreekt en men T.S. Eliots poëzie als modernistisch bestempelt, duidt men op deze idee van een breuk met de traditie. In deze zin van vernieuwing, het zich afzetten tegen de traditie, is er een grote verwantschap met de term avant-garde.

Steeds vaker echter wordt de term 'modernisme' gebruikt als verzamelnaam voor een aantal internationale en innoverende stromingen in de cultuur van de eerste helft (globaal 1910-1940) van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Tot dit modernisme worden gewoonlijk gerekend het expressionisme, het vitalisme, het fauvisme, het dadaïsme, het surrealisme, het futurisme, het imagisme, het kubisme, het constructivisme en de nieuwe zakelijkheid. Omdat er overlappingen voorkomen van deze verschillende bewegingen, soms in het werk van één auteur, geeft men er de voorkeur aan om ze samen te vatten onder de noemer 'modernisme'.

In de Spaans-Amerikaanse literatuur wordt de term 'modernismo' gebruikt voor een symbolistische stroming en in Brazilië verstaat men er een specifieke voortzetting van het futurisme onder die zich nu juist afzet tegen het symbolisme. De term modernisme is blijkbaar rijkelijk onderhevig aan verschillende interpretaties en dat is voor een aantal literair-historici reden om er de voorkeur aan te geven de term te vervangen door historische avant-garde. Fokkema en Ibsch daarentegen leggen de nadruk op het element van taaltwijfel die het werk van veel schrijvers uit het interbellum kenmerkt en zij beschouwen deze taalscepsis als een doorslaggevend verschijnsel om van modernisme te blijven spreken. Wanneer men ervan uitgaat dat het modernisme door de Tweede Wereldoorlog wordt begrensd, dan kiest men ervoor om het na-oorlogse modernisme met de term postmodernisme aan te duiden, maar in feite zijn de grenzen niet zo scherp te trekken en is er sprake van geleidelijk veranderende poëtische opvattingen.

In de brede betekenis van het modernisme als vernieuwingsbeweging van de periode 1910-1940, vooral op het gebied van de literair-technische experimenten gelden auteurs als Joyce, Proust, Gide, Svevo, Faulkner, Woolf e.a. als modernisten. Een invloedrijk Nederlands modernistisch tijdschrift is *I 10* (1927-1929), vooral ook omdat daarin veel belangrijke vertegenwoordigers van de internationale avant-garde van tussen de twee wereldoorlogen publiceerden. Daarnaast was *De Stijl*

(1917-1932) met Theo van Doesburg en Antony Kok als literaire medewerkers en tal van beeldende kunstenaars en architecten (P. Mondriaan, B. van der Lek, J.J.P. Oud e.v.a.) representatief voor het modernisme.

LIT: J.C. Brandt Corstius, 'De nieuwe beweging' in *De Gids* 120 (1957) 1, p. 363-377 □ J. Barzun, *Classic, romantic and modern* (1961) □ M. Bradbury & J.M. McFarlane, *Modernism 1890-1930* (1976; reprint 1991) □ F. Bulhof (red.), *Nijhoff, Van Ostaijen, 'De Stijl'* (1976) □ P. Faulkner, *Modernism* (1977; reprint 1990) □ D. Fokkema & E. Ibsch, *Het modernisme in de Europese letterkunde* (1984) □ P.V. Zima & J. Strutz, *Europäische Avantgarde* (1987) □ R. Williams, *The politics of modernism. Against the New Conformists* (1989) □ J. Weisgerber, *Avant-garde/modernisme* (1989) □ F. Drijkoningen & J. Fontijn (red.), *Historisch avantgarde* (1991<sup>3</sup>) □ C. Berg e.a. (red.), *The turn of the century: modernism and the modernity in literature and the arts / Le tournant du siècle: le modernisme et la modernité dans la littérature et les arts* (1995) □ F. Bulhof, 'Contrast en realiteit: het debat over het modernisme in de Nederlandse literatuurwetenschap' in *Forum der letteren* 36 (1995) 3, p. 236-246 □ T. Vaessens, *Circus Dubio & Schroom. Nijhoff, Van Ostaijen en de mentaliteit van het modernisme* (1998) □ V. Kolokotroni e.a. (red.), *Modernism: An anthology of sources and documents* (1998) □ P. Poplawski (red.), *Encyclopedia of literary modernism* (2003) □ J. Bartens e.a. (red.), *Modernisme(n) in de Europese letterkunde: een ander meervoud* (2005) □ D. Bradshaw & K. Dettmar, *A companion to modernist literature and culture* (2006) □ R. Scholes, *Paradox of modernism* (2006) □ A. Eysteinson & V. Liska (red.), *Modernism* (2007) □ S. Ross (red.), *Modernism and Theory. A critical debate* (2008) □ P. Childs, *Modernism* (2008<sup>2</sup>) □ P. Nichols, *Modernisms: a literary guide* (2009<sup>2</sup>) □ Ph. Tew & A. Murray (red.), *The modernism handbook* (2009) □ P. Brooker e.a. (red.), *The Oxford handbook of modernisms* (2010) □ K. Beekman, 'Historische avant-garde en modernisme' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 203-239 □ S. Latham & G. Rogers, *Modernism: evolution of an idea* (2015).

## moment-milieu-race

ETYM: Fr. moment = ogenblik; milieu = omringende werkelijkheid; race = erfelijkheid, bloed.

Trits van termen die in combinatie met elkaar de grondslag vormen voor het naturalisme. Onder invloed van de ideeën van Auguste Comtes sociologische beschouwingen en Charles Darwins *On the origin of species by means of natural selection* (1859) schreef Hippolyte Taine zijn *Histoire de la littérature anglaise* (1863-1864), waarin hij in schrijversportretten de determinerende factoren beschrijft die het werk van de geportretteerde auteurs hebben bepaald (determinisme). Om die factoren te benoemen gebruikt Taine de erfelijke achtergronden ('la race'), de sociale omgeving van de schrijver ('le milieu') en de gemeenschap in de tijd waarin de auteur leefde ('le moment'). Het gebruik van deze determinerende factoren zou een wetenschappelijke studie van de literatuur mogelijk maken (positivisme).

Taine had een grote invloed op een aantal tijdgenoten en vooral schrijvers, van wie met name Emile Zola diens ideeën in tal van romans in de praktijk bracht. Zola ontleende voor zijn naturalistische roman *Thérèse Raquin* (1867) het programmatische motto aan Taine: 'Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre' (deugd en ondeugd zijn producten zoals vitriool en suiker). In het Nederlandse

taalgebied ondergingen o.m. Marcellus Emants, Frans Netscher en Gustaaf Vermeersch op hun beurt grote invloed van het werk van Zola. Ook Lodewijk van Deyszel en Louis Couperus werden door hem beïnvloed.

LIT: E. Zola, *Le roman expérimental* (1880) □ E. Zola, 'Préface de la deuxième édition' in Emile Zola, *Thérèse Raquin*, ed. R. Abirached (1979), p. 23-30 □ G.J. van Bork, 'Naturalisme' in G.J. van Bork & N. Laan, *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 127-162.

## **mommerij**

ETYM: Middelned. mom(me) = masker, gemaskerde.

Een spel, wellicht meestal een tafelspel, waarbij men zich verkleedde. P.C. Hooft heeft een 'Mommerij' geschreven die 'in Amsterdam op de foy [= afscheidsmaaltijd] van Monsr. Hovijn gespeelt' is in 1602 (*Gedichten*, ed. Leendertz & Stoett, dl. 2, 1900, p. 3-7).

LIT: Th.H.J. Broekmans, *De "tafelspelen" van Pieter Cz. Hooft, ingel. en toegel. naar de autografen en de druk van 1636* (diss. 1992).

## **monodie**

ETYM: Gr. monōdia = eenstemmig gezang < monos = alleen; ōdè = gezang.

Solozang (tegenover koorlied), al dan niet begeleid door muziek.

LIT: J. Racek, *Stilprobleme der italienischen Monodie: ein Beitrag zur Geschichte des einstimmigen Barockliedes* (1965) □ G.M. Kirkwood, *Early Greek monody: the history of a poetic type* (1974).

## **monodrama**

ETYM: Gr. monos = alleen, enig.

Toneelspel waarin slechts één persoon optreedt, zodat het hele drama bestaat uit één monoloog. Soms kunnen één of meer zwijgende luisteraars op het toneel aanwezig zijn die met stil spel reacties tonen, zoals in J.W. Goethe's *Proserpina* (1778) of A. Strindbergs *Den starkare* (1889). Soms ook wordt op een andere manier een toehoorder gesuggereerd, bijv. in een andere (niet getoonde) kamer (John O'Neill, *Before breakfast*, 1916) of aan de telefoon (J. Cocteau, *La voix humaine*, 1930; Herman Heijermans, *Verveling*, 1910). Een enkele maal krijgt het publiek die rol toegemeten, zoals in Heijermans' *Een herenhuis te koop* (1914). Een modern voorbeeld van een monodrama is *Die siel van die Mier* (2004) van David van Reybrouck, op toneel gebracht door Josse de Pauw.

Het monodrama kent een lange traditie. Aeschylus (525-456 v. Chr.) schreef toneelspelen voor één acteur met een koor die monodrama's genoemd kunnen worden. Verwant met het monodrama is het transformatiespel.

LIT: K.G. Holmström, *Monodrama, attitudes, Tableaux vivants: studies on some trends of theatrical fashion, 1770-1815* (1967) □ E. Törnquist, 'Monodrama: term and reality' in *Essays on drama and theatre. Liber amicorum Benjamin Hunningher* (1973), p. 145-158 □ A.D. Culler, 'Monodrama and the dramatic monologue' in *PMLA* (1975), p. 366-385 □ J.M. Adam, 'Un genre de récit: le monologue narratif au théâtre' in *Pratiques* (1988) 59, p. 51-71 □ G. Byron, *Dramatic monologue* (2003).

## monografie

ETYM: Gr. monos = enkel, enig; grafein = schrijven.

Een gedetailleerde en grondig gedocumenteerde studie over een duidelijk afgebakend onderwerp of onderzoeksterrein. Dit laatste is zeer ruim op te vatten; het kan zowel een onderdeel van een wetenschap betreffen (bijv. literatuurgeschiedenis) als een auteur (bijv. Vondel) of een specifiek probleem (bijv. het generatieconflict in de Nederlandse literatuur of in het werk van een bepaald auteur, enz.). Soms vinden monografieën hun oorsprong in een dissertatie. Doorgaans worden ze als boek gepubliceerd. Voorbeelden van verschillende typen monografieën zijn G. Stuivelings *Het korte leven van Jacques Perk* (1957), F.C. Maatje's *Der Doppelroman* (1968), M. Bals *De theorie van vertellen en verhalen* (1978) en R. Zemels *Op zoek naar Galiene. Over de Oudfranse Fergus en de Middelnederlandse Ferguut* (1991).

## moordlied

Een historielied waarin geruchtmakende moorden bezongen worden. Moordliederen, niet zelden met een flinke dosis moraal en religie doorspekt, werden vaak op plano gedrukt en kort na de beschreven gebeurtenis uitgevent. Het genre heeft standgehouden tot in de 20<sup>ste</sup> eeuw.

Een voorbeeld van een moordlied is het 'Nieuw lied van het droevige feit, voorgevallen in den nacht van 30 op 31 augustus 1893, op de Marolleput onder Oostburg, waarbij drie vrouwen meedoogenloos om het leven werden gebracht' door ene W.J.N.Jz. (in: Joh. de Vries. *Die 'goeie' ouwe tijd; oude verhalen uit Zeeuwsch-Vlaanderen*, 1975, p. 60-62):

Komt vrienden wie er nog zijn in leven,  
Aanhoort er toch eens deez droevige klacht,  
Welk vreeselijk feit er hier is misdreven,  
Drie vrouwen zoo wreed om het leven gebracht.  
O God, wie heeft het ooit gehoord!  
Er lagen daar drie menschen vermoord.  
En dan nog, wie schrikt er niet van,  
Ja 't was zelfs de vrouw van haar eigen man.  
etc.

LIT: J. de Vuyst, *Het moordlied in de Zuidelijke Nederlanden tot de XIXe eeuw* (1976)

□ J. de Vuyst, *Het moordlied in de Zuidelijke Nederlanden (XXe eeuw)* (1977) □

W.L. Braekman, *Hier heb ik weer wat nieuws in d'hand* (1990).

## mop

Korte, geestige, grappige of lollige anekdote met een pointe, bedoeld om mensen te laten lachen. Moppen worden verteld (getapt), zelden gelezen, en wel omdat het op de juiste manier vertellen van de mop (voordracht) in hoge mate bepalend is voor het plezier dat de hoorder eraan beleeft. Daarin onderscheidt de mop zich van het ruimere begrip grap. Moppen behoren vaak tot het vaste repertoire van het cabaret.

De meeste moppen uit de middeleeuwen zijn bewaard gebleven als fabliau (Frankrijk), Schwank-1 (Duitsland) of boerde (Nederlanden). Hun verhuizing uit het

orale naar het literaire milieu blijkt direct uit de manier waarop ze zijn vastgelegd: in paarsgewijs rijmende verzen. Al vanaf de 15<sup>de</sup> eeuw werden moppenverzamelingen aangelegd, bijv. het *Liber facetiarum* (Moppenboek) van de Florentijnse humanist (humanisme) Poggio (1380-1459), dat vóór 1500 26 keer herdrukt werd. Als gevolg van hun orale karakter werd een mop echter nooit in zijn oorspronkelijke vorm opgetekend, maar aangepast aan de heersende literaire mode. In de 15<sup>de</sup>, 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw volgden soortgelijke verzamelingen, nu ook in de volkstaal: bijv. *De pastoor van Kalenberg* (ed. Van Kampen & Pleij, 1981), *Een nyeuwe chucht boeck* (ed. Pleij e.a., 1983) en Aernout van Overbekes *Anecdota sive historiae jocosae; een zeventiende-eeuwse verzameling moppen en anekdotes* (ed. Dekker, Roodenburg & Van Rees, 1991).

Literair gezien kent de mop na de 17<sup>de</sup> eeuw weinig aandacht en waardering. Pas in de tweede helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw komt hierin weer verandering. De Amsterdamse humorist Max Tailleur was weer een van de eerste auteurs van wie moppen in druk zijn verschenen.

LIT: L. Jongen (vert.), *Van papen en hoeren, van ridders en boeren. Tien middeleeuwse moppen* (1995) □ F.J. Lodder, *Lachen om list en lust* (1997) □ R. Dekker, *Lachen in de Gouden Eeuw; een geschiedenis van de Nederlandse humor* (1997) □ D. Aarons, *Jokes and the linguistic mind* (2012).

## **moraliteit**

ETYM: Lat. *moralis* = wat te maken heeft met de mores, d.i. gebruiken, zeden.

Laatmiddeleeuws didactisch toneelstuk, vaak met een vraagstuk van morele of zedelijke aard tot onderwerp. De moraliteit is beïnvloed door het geestelijk drama, maar is wereldser van aard; ook andere dan religieuze onderwerpen worden behandeld, meestal wel op stichtelijke wijze. Het begrip moraliteit wordt in het algemeen gebruikt voor die stukken uit de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw waarin, in tegenstelling tot het mysteriespel en het mirakelspel, geen Bijbelse figuren of heiligen optreden.

Het onderwerp wordt dikwijls gevormd door een spreuk of gezegde (zin). Kenmerkend voor de moraliteit is het optreden van allegorische figuren (allegorie), meestal personificaties van bijv. deugden en ondeugden die strijd leveren om de ziel van de (allegorische) hoofdpersoon. Deze zinnekens treden meestal in paren op.

De term moraliteit komt niet voor in manuscripten of drukken van die stukken, maar wel in andere bronnen. De rederijkers zelf gebruikten de term spel van zinne, waarmee overigens vaak alle drie de typen belerende spelen uit de tijd van de rederijkers worden aangeduid: moraliteit, mirakelspel en mysteriespel. De beroemdste moraliteit is *Den Spieghel der Salicheyt van Elckerlijc* uit het einde van de 15<sup>de</sup> eeuw.



**Here begynneth a treatyse how the  
hye fader of heuen sendeth de the  
to somon euery creature to  
come and gyue a counte  
of theyr lyues in this  
woylde and is in ma-  
ner of a moꝝall  
playe.**



Titelpagina van de Engelse moraliteit *The summoning of Everyman* (ca. 1530). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 6 (1982<sup>2</sup>), p. 258].

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 45-78 □ W.M.H. Hummelen, *De Sinnekens in het rederijkersdrama* (1958) □ R. Potter, *The English morality play* (1975) □ M. Van der Heijden, *Profijtelijk vermaak: moraliteit en satire uit de 16e en 17e eeuw* (1978<sup>4</sup>) □ M. Fifield, 'The community of morality plays' in C. Davidson, C.J. Gianakaris & J.H. Stroupe (red.), *The drama in the Middle Ages* (1982), p. 286-303 □ W.M.H. Hummelen, 'The Dramatic Structure of the Dutch Morality' in *The medieval drama of the Low Countries*, spec. nr. van *Dutch Crossing* 22 (april 1984), p. 17-26 □ D. Gilman (red.), *Everyman & Company. Essays on the theme and structure of the European moral play* (1989) □ M. Spies, 'From Disputation to Argumentation: the French morality play in the sixteenth century' in *Rhetorica* (1992), p. 261-271 □ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en moderne tijd* (1996) □ H. van Dijk e.a. (red.), *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen* (2001).

## mortuaire literatuur

ETYM: Fr. mortuaire = de dood betreffend < Lat. mors = dood.

Verzamelnaam voor alle gelegenheidsliteratuur, proza en poëzie, met betrekking tot dood, rouw en begrafenis. Tot het mortuaire proza hoort de lijkrede of grafrede en tot de funeraire poëzie worden gerekend de elegie, het grafgedicht, het lijkgedicht, de nenia en de threnos.

LIT: P.J. Buijnsters, *Tussen twee werelden* (1963) □ S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance* (1969).

## **motto-1**

ETYM: It. motto = geestig gezegde, zinspreuk.

Spreuk (zinspreuk-1) of korte tekst die boven een andere tekst wordt geplaatst en daarvan duidelijk onderscheiden is door wijze van afdrukken. Het is vaak een citaat uit bekende werken (Bijbel, klassieke literatuur, e.d.) al dan niet met bronvermelding. Motto's hebben doorgaans een specifieke relatie met de tekst waar ze bij horen (intertekstualiteit), bijv. een ondersteuning of toespeling op de inhoud van de tekst die volgt. Motto's kunnen bovendien aangeven tot welke schrijverstraditie de gebruikers ervan wensen te behoren en ze verraden iets van de literatuuropvatting van de auteur. Maar daarnaast zou men het motto als wegwijzer kunnen beschouwen, nl. als een aanwijzing voor de lezer over de manier waarop de erop volgende tekst gelezen dient te worden.

Voorbeelden zijn Ter Braaks variatie op Voltaires 'Tous les genres sont ennuyeux, hors le bon', voorafgaand aan diens *Démasqué der schoonheid* (1932) en Mulisch' Achterberg-citaat 'Symbolen worden tot cymbalen in de ure des doods' in *Archibald Strohalm* (1952).

LIT: R. Böhm, *Das Motto in der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts* (1975)  
□ K. Segermann, *Das Motto in der Lyrik* (1976) □ K. Beekman, 'Het motto in de moderne Nederlandse literatuur' in *Spektator* 15 (1985-1986), p. 330-347 □ A. de Vos, 'De motto's in *Tijdskrans*: een analyse' in *Gezelliana* 5 (1993), p. 30-57.

## **motto-2**

ETYM: It. motto = geestig gezegde, zinspreuk.

Het eerste onderdeel van een emblema, dat samen met de pictura en de subscriptio-1 een drie-eenheid vormt. Het motto, ook inscriptio of lemma-1, moet kort zijn en het thema van het embleem aanduiden in de vorm van een spreekwoord (volks of geleerd) of aforisme met auctoritas. Vaak wordt daarbij een paradox of antithese gehanteerd. Het normatieve of moraliserende karakter van het motto wordt dikwijls uitgedrukt door middel van een imperatief of een wens.

Een voorbeeld van een volks motto uit de *Sinnepoppen* van Roemer Visscher:

Hy leut / die't leut / ick en leut naet  
(ed. Brummel, 1949, embleem XXXIV)

met als pictura de afbeelding van een cycloop en als subscriptio:

Dit is een Waterlandts Barbarisch spreekwoord, als zy willen segghen:  
Hy ghelooft / die't gelooft / ick en ghelooft niet.



"Qua non nocet" ([pak het vast] waar het geen kwaad kan) is het motto van dit emblema uit Jacob Cats' *Proteus* (1627). [bron: W. Gs Hellinga, *Kopij en druk in de Nederlanden* (1962), p. \*118].

LIT: □ K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblematiliteratuur* (1977), p. 49-50.

## Movement (the)

Naam, voor het eerst gebruikt door J.D. Scott in 1954, ter aanduiding van een losse groep Britse auteurs waaronder K. Amis, R. Conquest, D. Davie, Th. Gunn, J. Holloway, E. Jennings, Ph. Larkin en J. Wain. Deze 'beweging' produceerde een anti-romantische, rationele en formeel gecontroleerde poëzie, vaak met een ironische of laconieke ondertoon. De anti-elitaire houding impliceerde een verwerping van zowel het modernistische experiment als van het 'poète-maudit'-dichterstype. Enkele leden van The Movement waren ook actief als romancier en worden met de angry young men geassocieerd.

LIT: B. Morrison, *The Movement. English poetry and fiction of the 1950s* (1980)  
 □ Z. Leader (red.), *The Movement reconsidered* (2011).

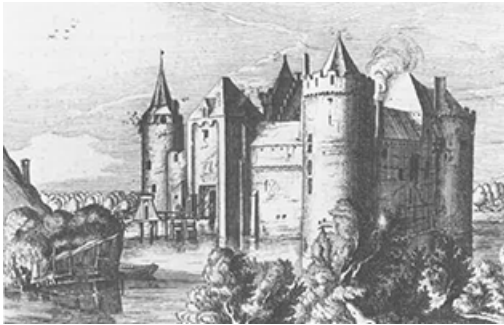
## Muiderkring

De Muiderkring is een 19<sup>de</sup>-eeuwse romantische (re)constructie uit de omgeving van Potgieter, Drost en Van Lennep, voor een regelmatig op het Muiderslot bijeenkomend gezelschap rondom P.C. Hooft, dat via de latere officiële literaire geschiedschrijving in stand is gehouden. In feite betreft de Muiderkring een netwerk van schriftelijke en mondelinge literaire en algemeen-culturele betrekkingen tussen een aantal vrienden en kennissen uit de culturele bovenlaag van de Republiek in de jaren '20, '30 en begin '40 van de 17<sup>de</sup> eeuw.

Het literaire centrum in Amsterdam was eind 16<sup>de</sup>, begin 17<sup>de</sup> eeuw het huis van Roemer Visscher (overleden 1620), waar ook Hooft, Vondel, Reael en De Huybert hun 'letterkundige bijeenkomsten' hielden. Daarna verschoof het zwaartepunt naar de woning van Hooft en zijn eerste vrouw Christina van Erp (overleden 1624), 's winters op de Amsterdamse Keizersgracht, 's zomers op het Muiderslot. Tot de vriendenkring hoorden Tesselschade en Barlaeus, Jacob van der Burgh en Johan Brosterhuysen en de zangeres Francisca Duarte.

Tijdens Hoofts tweede huwelijk vanaf 1627, met Eleonora Hellemans, waren er bovendien intensieve contacten met o.a. Daniël Mostaert, Joost en Jacob Baeck, Laurens Reael en Dirk Sweelinck. Tot de minder frequente bezoekers behoorden Huygens, Vondel en Vossius, maar in dit soort gevallen was er schriftelijk contact door middel van brieven en gedichten.

Teksten uit de Muiderkring zijn bijeengebracht door M.C.A. van der Heijden in de bloemlezing *'t Hoge huis te Muiden* (1972), terwijl H.W. van Tricht *De briefwisseling van P.C. Hooft* heeft uitgegeven (3 dln. 1976-1979), waarin de talrijke contacten van Hooft goed te volgen zijn. De romantische visie op de Muiderkring is te vinden in o.m. P.J. Andriessen, *De Muiderkring, of vijftien jaar uit den bloeitijd onzer letterkunde, 1623-1637* (z.j.) en J. Bruineman, *Schimmen in het Muiderslot; geschiedenis van het Hooge Huys te Muyen* (1973).



*Muiderslot waar de Muiderkring geacht werd bijeen te komen (ets 1617). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur, dl. 6 (1982), p.276].*

LIT: P. Leendertz, *Uit den Muiderkring* (1935) □ L. Strengholt, 'Huygens' bezoeken aan de Muiderkring' in Id., *Huygens-studies* (1976), p. 127-140 □ H.W. van Tricht, *Het leven van P.C. Hooft* (1980), passim, m.n. p. 182-186 □ H.W. van Tricht, 'Kastelein van den Huize van Muiden' in *Hooft. Essays* (1981), p. 116-126 □ M. Spies, 'Van mythes en meningen: over de geschiedenis van de literatuurgeschiedenis' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 171-193 □ L. Strengholt, 'Over de Muiderkring' in *Cultuurgeschiedenis in de Nederlanden van de Renaissance naar de Romantiek*, 1986, p. 265-277 (DBNL 2001) □ M. Smits-Veldt, 'De Muiderkring in beeld: een vaderlands gezelschap in negentiende-eeuwse schilderijen' in *Literatuur* 15 (1998) 5, p. 278-288.

## musical

Zangspel dat zich aan het eind van de 19<sup>de</sup> eeuw ontwikkelde uit de operette, de komische opera, de vaudeville- en de revue-1. De musical is een muzikale komedie waarin op ironische wijze een vaak literaire stof is verwerkt tot een combinatie van toneel, muziek, zang en dans in een samenhangend verhaal. Een belangrijk element is het show-karakter ervan, dat vooral tot uiting komt in de aankleding, de decors en de balletten. Zelden ontbreekt een happy end(ing).

Speciaal de Amerikaanse musicals hebben een grote vitaliteit. Theater Broadway in New York werd er beroemd mee. De Verenigde Staten zijn dan ook de bakermat van de musical met als vroeg voorbeeld Jerome Kerns *Show boat* (1927). Andere beroemde voorbeelden zijn O. Hammersteins *Oklahoma* (1943) en *South pacific* (1949). Vaak worden bekende literaire teksten voor musicals als basisgegeven gebruikt: G.B. Shaws *Pygmalion* voor *My fair lady* (1956) van F. Loewe, Shakespeare's *The taming of the shrew* voor *Kiss me Kate* (1948) van Cole Porter en Dickens *Oliver Twist* voor *Oliver* (1960) door C. Reed. Veel musicals werden verfilmd, sommige werden zelfs direct voor film geschreven: Leonard Bernsteins *West side story* (1957) werd pas na verfilming ook op het toneel gebracht.

Verreweg de belangrijkste schrijfster van musicals in Nederland is Annie M.G. Schmidt die in samenwerking met Harry Bannink een groot aantal musicals op haar naam heeft staan: *Heerlijk duurt het langst* (1965), *Met man en muis* (1968), *Wat een planeet* (1973), *Foxtrot* (1977) en *Madam* (1981). Een belangrijk en succesvol producent van musicals in Nederland is Joop van den Ende die voor het genre het Circustheater in Scheveningen en het Beatrixtheater in Utrecht opende. In België worden door Music Hall Promotions en V & V-Entertainment musicals geproduceerd. *Van den Vos Reynaerde* werd tot de musical *Dear fox* (1991) bewerkt voor het Koninklijk Ballet van Vlaanderen.

LIT: F. Bredschneyder, *Elseviers grote boek voor operette en musical* (1977<sup>2</sup>) □ S. Green, *The world of musical comedy* (1984<sup>4</sup>) □ P. van Ewijk, *Met zang & dans. De geschiedenis van de musical in Nederland* (1993) □ W.A. Everett & P.R. Laird (red.), *The Cambridge companion to the musical* (2008<sup>2</sup>) □ Th.S. Hirschak, *Broadway plays and musicals* (2009) □ S. Cohan, *The sound of musicals* (2010) □ K. Bloom, *Hollywood musicals: the 101 greatest song-and-dance movies of all time* (2010) □ R. Knapp, M. Morris & St. Wolf (red.), *The Oxford handbook of the American musical* (2011) □ R. Gordon, O. Jubin & M. Taylor, *British musical theatre since 1950* (2016).

## **muurgedicht zie straatpoëzie**

## **muwashah**

Klassiek Arabische muziek(traditie) uit de 9<sup>de</sup> eeuw, nl. een vorm van getoonzette gedichten die steeds weer, in talloze varianten, en vaak erg emotioneel over de liefde handelen.

LIT: E. Emery (red.), *Muwashshah!: Proceedings of the conference on Arabic and Hebrew poetry and its Romance parallels* (2006).

## **muziekdrama**

Verzamelnaam voor alle dramatische vormen waarbij gemusiceerd en gezongen wordt, zoals opera, operette, musical, zangspel en het gezongen herdersspel (pastorale-2). Het gaat daarbij om een theatervorm waarbij gestreefd wordt naar een sterke integratie van tekst en muziek. In het streven naar eenheid van woord en muziek zochten veel componisten aansluiting bij de gecanoniseerde literatuur of bij het eigen culturele erfgoed. Een belangrijk vertegenwoordiger van dat type

muziekdrama als Gesamtkunstwerk is Richard Wagner met bijv. *Der fliegende Holländer* (1841) of *Tristan und Isolde* (1859).

Sommigen gebruiken de term nu juist in tegenstelling tot de opera om aan te geven dat het in het muziekdrama niet in de eerste plaats om de muziek gaat maar om het woord. Dat zou bijv. blijken uit de goede verstaanbaarheid van de dramatische tekst (libretto).

LIT: E. Staiger, *Musik und Dichtung* (1959<sup>2</sup>) □ U. Weisstein, *The essence of opera* (1964) □ K.Ph. Bernet Kempers, *Muziekgeschiedenis* (1965<sup>6</sup>), p. 153 e.v. □ P. Blom e.a. *Van Bree tot Breuker: het Nederlandse muziekdrama in Amsterdam* (1980) □ J.D. Drummond, *Opera in perspective* (1980) □ C. Dahlhaus, *Vom Musikdrama zur Literaturoper* (1983; reprint 1989) □ R. de Groot, *Beheersing en overgave in recente Nederlandse muziekdrama's* (1994) □ R. Wagner (vert. W.A. Ellis), *Opera and drama* (1995) □ J. Kenrick, *Musical theatre. A history* (2008).

## mysteriespel

ETYM: Middeleeuws Lat. misterium = ministerium = (kerk)dienst; samentrekking waarschijnlijk mede op grond van associatie met Lat. mysterium, het geheim van de geloofsboodschap.

Middeleeuws geestelijk toneelstuk (geestelijk drama). Meestal wordt de term gereserveerd voor een spel dat gebaseerd is op een geloofsgeheim (mysterie) uit het Oude of Nieuwe Testament. De termen mysteriespel en mirakelspel worden ook wel zonder duidelijk onderscheid gebruikt voor alle toneel waarin heiligen of Bijbelse onderwerpen een rol spelen. Bij een mirakelspel echter staat niet het geloofsgeheim, maar het wonder centraal, bijvoorbeeld het wonderbaarlijke leven van een heilige of de miraculeuze redding van een zondaar.

Het mysteriespel wordt beschouwd als de oudste vertegenwoordiger van het middeleeuws geestelijk toneel. Vaak treden er duivels in op als verleiders tot het kwaad. Volgens een inmiddels achterhaalde, maar hardnekkige theorie zou dit geestelijk drama zich ontwikkeld hebben uit in de kerk gezongen tropen (troop-2), nadat er eeuwen geen toneel gespeeld was. Waarschijnlijker is echter dat er altijd toneel gespeeld is, zij het dat daar voor de periode van de 5<sup>de</sup> tot de 10<sup>de</sup> eeuw weinig bewijzen van zijn overgeleverd. Dit toneel is uiteindelijk ook weer een rol in de kerk gaan spelen om het vertelde te veraanschouwelijken. De volgorde van opvoering van de mysteriespelen werd daarbij aanvankelijk voor een groot deel bepaald door de indeling van het kerkelijk jaar.

Bij de rederijkers vallen de verschillende genres, mysteriespel en mirakelspel, evenals de moraliteit, min of meer samen met het spel van zinne. Een bekend voorbeeld van (een cyclus van) mysteriespelen vormen de zeven *Bliscappen van Maria* (15<sup>de</sup> eeuw), waarvan telkens één bliscap jaarlijks op de Brusselse Grote Markt werd vertoond van 1448 tot 1556 en waarvan alleen de eerste en de zevende bewaard zijn (ed. Beuken, 1973). Ook Vondels *Lucifer* wordt wel een mysteriespel genoemd. Befaamd is verder *Het spel van de V vroede ende van de V dwaenze Maegden* (ca. 1500, Oudenaarde).

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 45-78 □ R. Woolf, *The English Mystery Plays* (1972) □ W. Jonckheere. 'Voor een herwaardering van de mysteriespelen' in *Dietsche Warande en Belfort* 123 (1978) 2, p. 105-119 □ M. Stevens, *Four Middle English Mystery Cycles: Textual, Contextual and Critical Interpretation* (1987) □ J. Koopmans, 'Mysteryspelen als vroegmoderne massamedia' in H. Kleijer e.a.

(red.), *Tekens en teksten* (1992), p. 17-28 □ R. Beadle (red.), *The Cambridge companion to Medieval English theatre* (2008<sup>2</sup>).

## **mystiek, mystieke literatuur**

ETYM: Gr. mustikos = geheim < muein = (de ogen of lippen) sluiten.

Term ter aanduiding van een ervaring op religieus gebied die een eenwording tussen de mens (de ziel) en God nastreeft en zo het onderscheid tussen mens en God (of de als goddelijk opgevatte wereld) probeert op te heffen. In ruimere zin staat de term ook voor elke ervaring van de mens waarbij de eigen beperktheid opgaat in of versmelt met ‘het totaal andere’. In een niet-religieuze context kan men dan denken aan het levensbeginsel, de natuur (natuurmystiek), e.d.

Wezenlijk in de mystieke ervaring is de bijzondere bewustzijnstoestand waarin de mens terecht komt en die telkens omschreven wordt als ‘eenheid’ of ‘eenwording’ en gepaard gaat met een gevoel van tijdeloosheid. Tegelijkertijd is er een grote helderheid, een intuïtief weten, een ‘disclosure’. Dat weten verschilt echter duidelijk van het discursieve denken. In religieuze context wordt dat een sterke ervaring van Gods tegenwoordigheid. De mystieke ervaring wordt verder gekenmerkt door een grote passiviteit: de mens wordt er a.h.w. door overvallen. Ten slotte heeft de mystieke ervaring iets onuitsprekelijks, ze overtreft de menselijke verwoordingskracht. Vaak volgt er op deze bijzondere beleving een vorm van depressie. Juist omdat de mystieke ervaring zo overweldigend is, hebben mensen in alle tijden en culturen getracht hun mystieke beleving te beschrijven, te verwoorden. Daarbij valt een grote gelijkenis op in beeldkeuze en gebruikte procedés.

In het neoplatonisme, de overheersende filosofie van de 3<sup>de</sup> tot de 6<sup>de</sup> eeuw, is het streven naar de vereniging van de menselijke, onsterfelijke geest met het goddelijke wezen van groot belang. Door een ascetisch leven en door de geest steeds meer op de eeuwigheid te richten, tracht men die eenheid te verwezenlijken. Daar het goddelijke echter niet te kennen is, moet men zijn toevlucht nemen tot negaties om het mysterieuze wezen ervan te bepalen.

Het neoplatonisme heeft grote invloed gehad op de middeleeuwse mystiek: de drang tot verinnerlijking beantwoordde aan het laatantieke, in het monachale leven wakker gebleven besef dat de wereld vergankelijk was en dat men de eeuwigheid moest zoeken. In het christendom heeft men echter de identificatie van de menselijke geest met het goddelijke wezen verworpen: de grens tussen het schepsel en de Schepper valt niet te overschrijden; God is alleen in relatie te kennen, namelijk in Jezus Christus. De moeilijkheid dat een ultieme identificatie van God en mens onaanvaardbaar was, heeft men wel door het analogiebegrip trachten te overwinnen: ons zijn is niet identiek met, maar wel in zekere mate analoog aan het zijn van God. Reeds bij Augustinus (354-430) treffen we deze denkbeelden aan, en later ook bij Bernardus van Clairvaux (1096-1153). Sinds de 12<sup>de</sup> eeuw heeft de mystiek in het Westen zich geuit in de opbouw van een strenge systematiek, die met de toenmalige wetenschappelijke middelen der scholastiek werd opgezet. Hoogtepunt in dit opzicht is de mystiek van Bonaventura (ca. 1217-1274), maar ook bij Jan van Ruusbroec (1293-1381) komen we deze strenge systematiek tegen.

De mystieke teksten van Hadewijch (rond 1240) en Beatrijs van Nazareth (1200-1268) zijn de oudste prozateksten die in het Middelnederlands zijn bewaard. In hun werk staat de ‘minne’ (de liefde van de mens tot God) centraal. Van Beatrijs van Nazareth is het traktaat *Van seven manieren van heileger minnen* (ed. Vekeman

en Tersteeg, 1971) overgeleverd, waarin deze ‘minne’ nauwgezet gedefinieerd wordt: de liefde van de mens tot God is een geschenk van God; deze liefde heeft zeven aspecten en heeft alleen God als einddoel. Voor een fragment beluistere men de opname in de website Vogala.

In het werk van Hadewijch (*Het visioenenboek van Hadewijch*, ed. Vekeman, 1980; *De brieven van Hadewijch*, ed. Mommaers, 1990) krijgt het inzicht van de onbereikbaarheid van de identificatie met het goddelijke de lyrische trekken van de smart van een minnares, wier ‘orewoet’ (extase, vervoering, letterlijk ‘drift’, ‘vurigheid’) uiteindelijk vastloopt op de afwezigheid van haar bruidegom Jezus Christus. Dit geeft haar werk een grote emotionaliteit. Hadewijchs *Strofische gedichten* (ed. De Paepe, 1983) vormen de oudste mystieke lyriek in de volkstaal. Andere grote mystici die ook op de literatuur hun invloed hebben uitgeoefend zijn Jan van Ruusbroec (ed. L. Moereels, *Ruusbroec hertaald*, 10 dln, 1975-1983), Teresa van Avila (1515-1582) en Johannes van het Kruis (1542-1591).

Ook in het protestantisme heeft de mystiek geleefd, bijv. in het piëtisme in de tweede helft van de 17<sup>de</sup> en in de 18<sup>de</sup> eeuw (piëtistische literatuur).

In reactie op het opkomende materialisme, dat in de kunst tot uiting kwam in het naturalisme en op politiek gebied in socialisme en marxisme, ontstaat aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw en het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw een hernieuwde belangstelling voor de mystiek. Zo is bij Lodewijk van Deyssel een relatie te leggen tussen het laatste deel van zijn opklimmende reeks ‘impressie - sensatie - extase’ met de mystiek: de fase waarin het ‘ik’ in aanraking komt met het allerhoogste of het sublieme. Ook bij Paul van Ostaijen zijn mystieke elementen aan te wijzen in zijn literatuuropvatting: in zijn manifest *Et Voilà* vergelijkt hij het bereiken van de hoogste kunstvorm met de ‘unio mystica’. Bij poëzie gaat het volgens hem net als bij de mystiek om het uitspreken van het ‘onzegbare’. Daarbij beroept hij zich op mystici als Hadewijch, Meester Eckhardt en Katharina Emmerich. Frans Kellendonk toont zijn fascinatie voor religie en mystiek in zijn Verwey-lezing over Vondels *Altaergeheimenissen*, opgenomen in *Geschilderd eten* (1988). Tegenwoordig oefent ook de oosterse mystiek (boeddhisme, zenboeddhisme) veel invloed uit op de westerse cultuur.

LIT: C. Wilson, *Poetry and mysticism* (1970) □ H. Vekeman, ‘Van seuen manieren van heiliger minnen. Extase en traditie in een cultus van de minne’ in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 88 (1972), p. 178-199 □ Projectgroep Nederlands KU-Nijmegen, *Van minne spreken...: Nederlandse mystieke teksten uit de 13de eeuw* (1976) □ P. Mommaers, *Wat is mystiek?* (1977) □ J. Reynaert, *De beeldspraak van Hadewijch* (1981) □ P.E. Szarmach (red.), *An Introduction to the medieval mystics of Europe* (1984) □ J. Bel, ‘De mystiek in de Nederlandse letterkunde rond de eeuwwisseling’ in *Forum der letteren* 25 (1986), p. 81-92 □ O. Davies, *God within: the mystical tradition of Northern Europe* (1988) □ P. Mommaers, *Hadewijch, schrijfster, begijn, mystica* (1989) □ B. Borchert, *Mystiek. Geschiedenis en uitdaging* (1989) □ G.J.M. Bartelink, *De bloeiende woestijn. De wereld van het vroege monachisme* (1993) □ Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza* (1993) □ W.J.H. Vekeman, *Hoezeer heeft God mij bemind. Beatrijs van Nazareth (1200-1268)* (1993) □ P. Mommaers & J. van Bragt, *Mysticism, Buddhist and Christian: encounters with Jan van Ruusbroec* (1995) □ G. de Baere, *De Middelnederlandse mystieke literatuur en de moderne devotie* (1997) □ P. Verdeyen, *Jan van Ruusbroec: mystiek licht uit de Middeleeuwen* (2003<sup>3</sup>) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 50-80 □ H. Blommestijn e.a., *Seeing the seeker: explorations in*



*the discipline of spirituality* (2008) □ V. Fraeters & Fr. Willaert (tekstuitgave), *Hadewijch. Lieder* (2009) (te beluisteren op de site van het Antwerpse Ruusbroecgenootschap: <https://www.uantwerpen.be>) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 242-281.

## mythe

ETYM: Gr. *muthos* = gesproken woord, fabuleus verhaal.

Oorspronkelijk werd de term in Griekenland gebruikt als tegengestelde van *logos*. *Mythos* betekende ‘verhaal van een dichter’, terwijl *logos* een betrouwbaar verslag of waarheidsgetrouwe uiteenzetting is. Vandaar dat mythe vaak in pejoratieve zin gebruikt wordt voor alles wat met de werkelijkheid in strijd is. Niettemin onderscheidde men in de oudheid vaak een dubbel niveau in de mythe: enerzijds de idee achter het verhaal en anderzijds de narratieve inkleding die niet letterlijk begrepen moest worden.

In de genreleer staat mythe aldus voor een verhaal over goden, halfgoden of helden uit het verleden van een bepaalde cultuurgemeenschap, dat meestal na een lange mondelinge overlevering (orale literatuur) zijn neerslag gevonden heeft in diverse literaire genres (o.a. epos, tragedie, leerdicht, e.d.). Vaak behandelen mythen de invloed die goden en demonen op de mens hebben. De mythe als godenverhaal maakt aanspraak op een hogere soort waarheid dan de historische. Men kan naar de inhoud een onderscheid maken tussen verschillende subgenres: 1) mythen die het ontstaan van goden, mensen, de wereld of het hiernamaals beschrijven; 2) symbolische mythen, die een levensles of een algemene waarheid illustreren (bijv. de vergeefsheid van menselijke arbeid in de mythe van Sisyphus); 3) aetiologische mythen, die natuurverschijnselen of rituelen en tradities waarvan de betekenis niet (langer) duidelijk is, verklaren (bijv. de mythe van Prometheus en het offervlees in Hesiodus’ *Theogonie*). Vaak is niet meer vast te stellen of de rite aanleiding heeft gegeven tot het ontstaan van een mythe, of dat de mythe de grondslag voor een rite is geworden.

Soms onderscheidt men als een vierde soort de heldenmythe. Deze vorm bevat een historische kern die door mondelinge overlevering vervormd werd (zgn. ‘mythologisering’) en handelt vaak over oorlogen en helden uit een verleden (bijv. *Nibelungenlied*). In de heldenmythe bemoeien de goden zich met het verloop van de strijd en grijpen in het leven van de held in. Dergelijke heldenverhalen worden vaak als sage aangeduid, hoewel sagen niet noodzakelijk godsdienstige elementen bevatten. Een heldenmythe kan schriftelijk aan ons overgeleverd zijn in de vorm van een epos (bijv. de *Ilias* en de *Odyssee* van Homerus).

De mondelinge overgeleverde verhalen vinden later hun neerslag in geschreven bronnen. Ze worden dan vaak opgevat als symbolische verhandelingen over morele vraagstukken. Dat is bijv. het geval wanneer Griekse mythen uitgelegd worden volgens de christelijke traditie of verklaard worden als betrekking hebbend op het collectieve onderbewustzijn van de mens volgens de ideeën die de psycholoog C.G. Jung introduceerde (archetype-2). Ook werden inventarisaties gemaakt van de mythologische godenwereld ten dienste van o.m. kunstschilders en schrijvers, de zgn. mythografieën.

Een mythologie kan men beschrijven als een systematisch geheel van gegevens over bovennatuurlijke figuren. De twee mythologieën met de belangrijkste invloed op de Nederlandse letterkunde zijn de klassieke en de Germaans-Keltische. De klassieke mythologie is vooral veel gebruikt door de dichters van de renaissance en

het Franse classicisme. In moderne poëzie treft men vaak gegevens uit de Germaans-Keltische mythologie aan, evenals in lyrisch proza, bijv. in *Deirdre en de zonen van Usnach* (1920) van A. Roland Holst. (Zie ook mythopoesis).

De term mythe wordt in afgeleide betekenissen ook in de moderne literatuurkritiek vaak gebezigd. In de psychokritiek wordt de term ‘mythe personnel’ gebruikt om een samenhang in beeldspraak en symboliek in het werk van één auteur aan te duiden.

In de semiologie worden anderzijds systemen van tekens die door hun betekenende samenhang een bepaalde cultuur of ideologie representeren (zoals bijv. biefstuk met friet) ook ‘mythologieën’ genoemd (R. Barthes, *Mythologies*, 1957). Roland Barthes probeerde via diepgaande analyses de verborgen betekenis van populaire zgn. ‘natuurlijke’ cultuuruitingen te doorprikken. Mythes leggen volgens hem vast wat als ‘normaal’ en ‘universeel’ wordt beschouwd (zie doxa), terwijl ze historisch en cultureel bepaald zijn en dus niet zo vanzelfsprekend. Geïnspireerd door het werk van Barthes geven Jan Baetens en Karel Vanhaesebrouck in hun *Kleine Vlaamse Mythologieën* (2014) een kritische lectuur van een reeks ‘Vlaamse’ clichés en mythes: verkaveld Vlaanderen, de Vlaming en zijn *pelouse*, het Latijn van Bart De Wever, de Ronde van Vlaanderen, het waterflesje, enz.

Mytheem tenslotte staat voor een aspect/element van een mythe: bijv. genialiteit en opstand in de mythe van Prometheus. Dergelijke mythemen kan men terugvinden in latere werken, zoals bepaalde Prometheus-mythemen in M. Shelleys *Frankenstein* (1818).

Zie ook bricolage.

LIT: □ B.A. van Groningen (e.a.), *De mythe in de literatuur* (1964) □ J.J. White, *Mythology in the modern novel* (1971) □ C.G. Jung, *De mens en zijn symbolen* (1977<sup>7</sup>) □ C.M. Bowra, *Heroic poetry* (1978<sup>2</sup>) □ P. Brunel & A. Dabezies, ‘Mythes’ in D.H. Pageaux (red.), *La Recherche en littérature générale et comparée en France* (1983), p. 51-65 □ E.M. Moormann & W. Uitterhoeve, *Van Achilles tot Zeus; thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater* (1988<sup>2</sup>) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (1989), p. 25-39 □ G. Nagy, *Greek mythology and poetics* (1990) □ R. Th. van der Paardt, *Mythe en metamorfose; antieke motieven in de moderne literatuur* (1991) □ F. Comte, *De grote mythologische figuren* (1994) □ R. Vervliet (red.), *De mythe in de moderne literatuur* (ALW-cahier 13) (1994) □ P. Brunel (red.), *Companion to literary myths, heroes and archetypes* (1995) □ P. Brunel (red.), *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui* (1999) □ E.M. Meletinsky, *The poetics of myth* (2000) □ P. Claes, *De gulden tak. Antieke mythe en moderne literatuur* (2000) □ P. Tepe, *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung* (2001) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 80-97 □ A. Dabezies, ‘Mythes anciens, figures bibliques, mythes littéraires’ in *Revue de littérature comparée* 309 (2004) 1, p. 3-22 □ R.A. Segal, *Myth*, 4 dln. (2007) □ L. Coupe, *Myth* (2009<sup>2</sup>) □ St. Fry, *Mythos* (2017); Ned. vertaling *Mythos. De Giekse mythen herverteld* (2018) □ J. McConnell & E. Hall (red.), *Ancient Greek myth in world fiction since 1989* (2016).

## mythopoesis

ETYM: Gr. muthos = gedachte, woord, verhaal; poiein = maken.

Aanduiding voor het scheppen van een mythische (mythe) wereld, bevolkt met figuren die een symbolische functie hebben (ook wel mythopoëzie genoemd). Men

vindt het in het werk van A. Roland Holst. Ook Lucebert kan worden genoemd. Men denke aan zijn gedicht 'Psychomachia' uit zijn bundel *Amulet* (1957), beginnend met de regels:

de vleeslijke denkers de spijsgeren belust op  
de lokkende bellefleuren der spijsbegeerte  
het principium identitatis der tanden  
of het zwart of zoet gesmaakte genus proximum  
[...]  
allen hebben zich doodgegeten [enz.]  
(*Gedichten 1948-1963*, ed. Vinkenoog, 1965, p. 243-244).

LIT: H. Slochower, *Mythopoesis: mythic patterns in the literary classics* (1970) □ R. Breugelmans, 'Jacques Perks Mythopoesis und sein Verhältnis zur Gesellschaft' in V. Lange & H.G. Roloff (red.), *Dichtung-Sprache-Gesellschaft. Akten des IV. Internationalen Germanisten-Kongresses* (1970) □ L.J. Parker, *Mythopoesis and the crisis of postmodernism: toward integrating image and story* (1998) □ S. Klimova, 'Conceptualizing religious discourse in the work of Fëdor Dostoevskij', in *Studies in East European thought* 59 (2007) 1, p. 55-64.

### **mythopoëzie zie mythopoesis**

## **N**

### **naamdicht zie acrostichon**

### **narrenliteratuur**

Satirisch literatuurggenre met moreel-didactische inslag. Belering wordt nagestreefd via polemieek en karikatuur: de nar belichaamt a.h.w. de menselijke dwaasheid en bewijst zo 'uit het ongerijmde' wat ware wijsheid is. Het genre kende een hoogtepunt in de late middeleeuwen en in het humanisme (cf. de hofnar aan vele hoven). Belangrijke modellen waren S. Brants *Narren-Schyff* (1494), dat via talrijke vertalingen een enorme weerklank had, en Erasmus' controversiële *Moriae Encomium* (*Lof der Zotheid*, 1511). De figuur van de nar komt overigens herhaaldelijk voor in de literatuur, o.m. bij Cervantes en Shakespeare, en in genres als blijspel, sot(t)ie, tafelspel, Fastnachtspiel, Schwank-2, enz. De nar was al aanwezig in de literatuur van de oudheid en blijft een populaire verschijning tot in de moderne tijd (harlekijn). Het accent kan liggen op de functie van de nar als bron van vermaak (soms sadistisch getint vermaak: de nar als mismaaakte of dorpsgek) of op zijn moreel-kritische,

onthullende rol (waarbij de humor van de nar soms een tragische dimensie kan krijgen).



Titelpagina van Sebastian Brants *Narren-schiff* (1497). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 2 (1980<sup>2</sup>), p. 60].

LIT: W. Willeford, *The Fool and his scepter* (1969) □ A.C. Zijderveld, *Over narren en hun gespiegelde werkelijkheid* (1985) □ L. Geeraedts, '500 jaar Narrenschiff van Sebastian Brant: enkele opmerkingen bij de uitgave van de Nederlandse traditie' in J. Cajot e.a. (red.), *Lingua theodisca. Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft* (1995), p. 943-957 □ M.J. Aichmayr, *Der Symbolgehalt der Eulenspiegel-Figur im Kontext der europäischen Narren- und Schelmenliteratur* (1991) #.M. Kuper, *Zur Semiotik der Inversion: verkehrte Welt und Lachkultur im 16. Jahrhundert* (1993) □ T. Prentki, *The fool in european theatre: stages of folly* (2011).

## naturalisme

Internationale literaire stroming die in Frankrijk vanaf 1870 in aansluiting op het 19<sup>de</sup>-eeuwse realisme-1 ontstond, waarvan het een sterk toegespitste en op nieuwe wetenschappelijke inzichten gebaseerde vorm is. Het naturalisme is gebaseerd op de positivistische theorieën van Hyppolyte Taine (*Histoire de la littérature anglaise*, 1863-1864) en de opvattingen van de medicus Claude Bernard (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), door Emile Zola als grondslag genoemd voor zijn naturalistische schrijfwijze. De mens wordt daarin gezien als het onontkoombare product van verschillende factoren: aangeboren erfelijke eigenschappen ('race'), de omgeving waarin hij opgroeit ('milieu') en de concrete omstandigheden waarin hij zich bevindt ('moment'). Aan de hand van deze principes, veronderstelde men, kon de mens wetenschappelijk onderzocht en beschreven worden. Emile Zola, de meest uitgesproken exponent van het naturalisme, zag het naturalistisch kunstwerk als een wetenschappelijk experiment (vandaar zijn aanduiding ervan als 'le roman expérimental'): door zijn personages te plaatsen in condities die bepaald worden door ras, milieu en moment wilde hij laten zien hoe de mens zich ontwikkelt onder deze determinerende omstandigheden.

Opvallend is de voorkeur voor personages uit de lagere standen, die voor een deel verklaard kan worden uit sociale motieven (Zola) en voor een deel uit esthetische (exotische) motieven (De Goncourts). Terwille van het streven naar objectiviteit verdwijnt de vertellende en oordelende instantie van de auctoriale vertelwijze ten gunste van de als objectiever ervaren personale vertelwijze.

Roman en toneel zijn de meest voorkomende genres in het naturalisme. Daarin wordt voldoende ruimte geboden voor een kritische en analytische observatie van

de personages en hun omgeving. Het tijdsverloop vertoont doorgaans een sterke continuïteit en een lineair-chronologische ordening. In veel romans en toneelstukken wordt in de dialogen getracht het gewone gesproken woord zo dicht mogelijk te benaderen. Hoofdpersonages zijn vaak psychisch labiele, erfelijk belaste of pathologische figuren. De aandacht gaat dikwijls uit naar het driftleven van de personages, speciaal hun seksuele leven.

Omdat de mens gezien wordt als een noodlottig product van de hem determinerende omstandigheden (determinisme, fatalisme) ademen veel naturalistische romans een pessimistische geest, al hebben sommige auteurs de illusie dat kennis van die determinerende omstandigheden zal leiden tot verbetering van het menselijk lot.

Het naturalisme is sterk gedomineerd door de Fransen en met name door Emile Zola. Ondanks individuele verschillen kunnen ook de gebroeders De Goncourt, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant en J.K. Huysmans naturalisten genoemd worden. In Scandinavië zijn het vooral H. Ibsen en A. Strindberg geweest die in hun werk de ideeën van het naturalisme introduceerden. In Engeland is het naturalisme vertegenwoordigd in het werk van o.a. G. Moore en G. Gissing en in Duitsland in werk van de gebroeders Hart, Th. Fontane, A. Holz, J. Schlaf, G.M. Conrad en G. Hauptmann. Amerikaanse naturalistische auteurs zijn Th. Dreiser, F. Norris en S. Crane.

De Nederlandstalige naturalistische literatuur, die in navolging van de Franse rond 1880 opkomt, vertoont een aantal bijzondere kenmerken die vaak niet aan de stroming zelf inherent zijn. Aanvankelijk blijken de Nederlandse naturalisten, evenals de Franse, een pessimistische, soms fatalistische levensvisie te hebben die voor een belangrijk deel voortkomt uit de fatalistische trekken van het determinisme, maar die in hun romans ontstaat uit de botsing tussen ideaal en werkelijkheid, waardoor sprake is van 'de geschiedenis van een ontzuivering' (T. Anbeek). Later, na 1900, blijkt dit pessimisme soms plaats te maken voor optimistischer geluiden, gevoed bijv. door socialistische of godsdienstige heilsverwachtingen.

De Nederlandse naturalistische literatuur vertoont bovendien onder invloed van Van Deysse's estheticisme een sterke neiging tot impressionistische beschrijvingskunst (Van Deysse's sensitivisme), de zgn. woordkunst van de Tachtigers, die parallel loopt met de gedetailleerde beschrijvingen van de naturalisten.

Er is soms een merkwaardige tweesporigheid te constateren binnen het naturalisme. Enerzijds is er de neiging de werkelijkheid te beschrijven met het doel de samenleving te ontleden en zo te laten zien welke wetten haar beheersen. Anderzijds is er de behoefte aan esthetisering van het lelijke en onaangename: de 'schoonheid van de ellende'. Soms lopen deze twee aspecten dwars door het werk van één auteur (Van Deysse, Heijermans, Coenen e.a.), soms kenmerkt één van beide het werk van een auteur (Zola versus De Goncourt).

De belangrijkste Nederlandse auteurs van naturalistisch werk zijn Lodewijk van Deysse, Louis Couperus, Marcellus Emants, Frederik van Eeden, Jan ten Brink, Frans Netscher, Frans Coenen, P.A. Daum, Herman Heijermans, Johan de Meester, August P. van Groeningen en J. van Oudshoorn. Belangrijke Vlaamse naturalisten zijn Em. de Bom, Reimond Stijns, Gustaaf Vermeersch en Cyriel Buysse. Voor al deze Nederlandstalige auteurs geldt dat vaak maar een deel van hun werk naturalistisch genoemd kan worden of daar soms maar enkele trekken mee gemeen heeft.

Hoewel Lodewijk van Deysse het naturalisme reeds in 1891 dood verklaarde, heeft het tot ver in de 20<sup>ste</sup> eeuw nog aanhangers en navolgers gekend, vooral onder vrouwelijke auteurs als Ina Boudier Bakker, Jo van Ammers-Küller en Elisabeth

Zernike, maar het hoogtepunt is rond 1910 toch wel voorbij, mede onder invloed van het opkomende modernisme.

LIT: J. de Graaf, *Le réveil littéraire en Hollande et le naturalisme français (1880-1900)* (1937) □ E. Auerbach, 'Germinie Lacerteux' in *Mimesis* (1971), p. 434-463 □ L.R. Furst & P.N. Skrine, *Naturalism* (1971; reprint 1978) □ P. Cogy, *Le naturalisme* (1976<sup>5</sup>) □ T. Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland* (1982) □ G. Mahal, *Naturalismus* (1982<sup>2</sup>) □ M.G. Kemperink, 'Wat wil het naturalisme? Een invulling van het Nederlandse naturalistische concept op basis van poëtische teksten' in F.A.H. Berndsen & J.J.A. Mooij (red.), *Dit is vreugd die langer duurt ... Opstellen aangeboden aan Prof. Dr. W. Blok* (1984), p. 41-60 □ R. Debbaut, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren* (1989) □ D. Baguley, *Naturalist fiction. The entropic vision* (1990) □ M.G. Kemperink, 'Het Nederlands naturalistisch toneel 1890-1900' in *Nieuwe taalgids* 84 (1991) 3, p. 209-226 □ M.G. Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman' in *De negentiende eeuw* 17 (1993), 3, p. 115-171 □ D. Baguley, *Le naturalisme et ses genres* (1995) □ A. Pagès, *Le naturalisme* (2001<sup>3</sup>) □ G.J. van Bork, 'Naturalisme' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 127-161 □ M.G. Kemperink, *Gedeelde kennis: literatuur en wetenschap in Nederland van Darwin tot Einstein (1860-1920)* (2011) □ C. Becker & P.J. Dufief (red.), *Dictionnaire des naturalismes*, 2 dln. (2017).

## **natuurbeschrijving**

Beschrijving van een natuurlijke omgeving of een specifiek landschap.

Natuurbeschrijvingen kunnen functioneren als topos, bijv. in het herdersdicht (arcadia). De beschrijving kan bedoeld zijn als decor voor de ontmoetingsplaats van twee geliefden, zoals in de idylle.

Ook in reisbeschrijvingen of reisgidsen kunnen natuurbeschrijvingen voorkomen. In die laatste vooral om de potentiële reiziger te verlokken een bepaald land of een bepaalde streek te bezoeken. In de middeleeuwen werd veelvuldig gebruik gemaakt van de zgn. Natureingang, vooral om de juiste sfeer op te roepen voor wat daarop volgde.

## **natuurlyriek**

Vorm van lyriek waarin flora en fauna centraal staan. De middeleeuwse literatuur kent geen natuurlyriek in strikte zin, wél topische (topos) natuurbeschrijvingen, met name in de hoofse poëzie, bijv. de locus amoenus, de locus terribilis en de Natureingang.

In de renaissance gaat de natuurbeschrijving in poëzie een zelfstandiger rol spelen, blijkend uit bijv. de cultivering van een genre als het hofdicht. Terwijl de natuurlyriek in renaissance en classicisme veelal generaliserend van aard is (vgl. arcadia en idylle) gecombineerd met een nauwkeurige verzorging van de uiterlijke vorm (strofenbouw, rijm en metriek), gaat men in de romantiek individualiserend te werk, naar inhoud en vorm. De dichter legt een verband tussen zijn innerlijke stemming en de gevoelens die door de natuur worden opgeroepen, dan wel op de natuur worden geprojecteerd (het z.g. 'paysage de l'âme'). Men denke aan A. de Lamartine met zijn beroemde gedicht 'Le lac', en in de Nederlandse letterkunde aan poëzie van Guido Gezelle en Herman Gorter. Bij veel symbolisten (symbolisme) neemt de aandacht voor de natuur

af. Dat de natuur ook in de 20<sup>ste</sup> eeuw bij sommige dichters een belangrijke rol blijft spelen, blijkt uit het werk van dichters als Hans Warren, M. Vasalis en Habakuk II de Balken. Zie ook dierengedicht.

LIT: M.M. Prinsen, *De idylle in de achttiende eeuw in het licht der aesthetische theorieën* (1934) □ Th.J. Beening, *Het landschap in de Nederlandse letterkunde van de Renaissance* (1963) □ A.N. Paasman, 'Loopt, geitevoeten' in *Studia neerlandica* 1 (1971) 5, p. 1-41 □ W.B. de Vries, 'Toetsing van een genre; vier onbekende achttiende-eeuwse hofdichten' in *Nieuwe Taalgids* 78 (1985), p. 110-126.

## **nawoord zie epiloog**

## **necrologie zie levensbericht**

## **neepkluit**

ETYM: Middelned. nepe = neep, steek.

Nederlandse 17<sup>de</sup>-eeuwse benaming (ook neepdicht) voor puntige, beknopte gezegden die een zedelijke waarheid uitdrukken en iemand een 'steek' of 'neep' kunnen geven. Bij uitbreiding een satirisch-hekelend versje waarin op scherpe en geestige wijze met de menselijke dwaasheid de draak wordt gestoken. Het neepdicht is verwant met de gril. Bijv.:

Urssel, is reyn opghesneukelt  
Om wat schoontjes voor te doen,  
Lanck ghekap, en cleyn van schoen;  
Maer, heur aensicht is ghekreukelt,  
En gesproet, geputt, ghepeukelt:  
Daerom heytse dit bedocht  
Schoen geveylt is halff vercocht.

(Adriaen van de Venne, *Zeeusche Nachtegael* (1623), ed. P.J. Meertens & P.J. Verkruijsse (1982), p. 105 (DBNL 2001, p. 357)

LIT: E. Wassenberg, *Scherp-zinnige neepdichten: waer in naet 't leven af-ghemaelt worden verscheyden aerdighe sinne-wercken* (1636).

## **negentiende-eeuws realisme zie realisme-1**

## **negritude**

ETYM: Fr. *négritude* = (vorm van) 'afrikaniteit'

Term ingevoerd op het einde van de jaren 1930 door de dichter Aimé Césaire uit Martinique, later als begrip gesystematiseerd en uitgedragen vooral door de Senegalese dichter-politicus Léopold Senghor (*Négritude et humanisme*, 1964). Bedoeld wordt

een soort 'afrikaniteit', het geheel van de culturele waarden van de zwarte wereld. Het begrip weerspiegelt de nood aan collectieve zelfaffirmatie en solidariteit van alle zwarten tegenover de politieke en economische maar ook culturele onderdrukking door de blanke kolonisten, zoals die werd aangevoeld in het Parijse milieu van jonge zwarte intellectuelen. Deze zwarte elite die in het kader van de Franse assimilatiepolitiek mocht komen studeren in het Westen, voelde zich ontheemd en miskend, en begon te reageren tegen de verfransing door een culturele 'retour aux sources'. De nauwe relatie met de natuur, het gevoel voor het bovennatuurlijke en het magische, en de gemeenschapszin van de zwarte, door de blanke als 'primitief' ondergewaardeerd, werden met trots gerevaloriseerd als kenmerken van de 'weergevonden' Afrikaanse identiteit. Een stimulerende factor is daarbij de groeiende interesse geweest voor Afrika vanwege blanke antropologen (M. Mead), historici, grafische kunstenaars (Gauguin, Picasso), auteurs (Apollinaire, de surrealisten), muzikmakers en muzikliefhebbers (jazz, blues, spirituals), enz.

In de jaren '50 ontstond een ware explosie van vooral Franstalige negritudeliteratuur, met Afrikaanse vormkenmerken (sterk ritmisch en muzikaal, repetitieve patronen, enz.) en met thema's als verzet, lijden, idealisering van Afrika, mogelijkheid van een interracial dialoog. De negritude-idee was daarnaast ook een belangrijk ideologisch referentiekader voor de politieke onafhankelijkheidsbewegingen. Onder andere door de politieke ontwikkelingen in Afrika en door ideologische wrijvingen heeft de negritude sinds de jaren '60 grotendeels haar aantrekkingskracht als ideaal verloren. Het verschijnsel wordt nu vaak beschouwd als een fase, belangrijk maar voorbijgestreefd, in de ontvoogding van de zwarte volkeren. De beweging bleef overigens vooral beperkt tot de Franstalige zwarte literatuur, hoewel de negritudethema's ook wel terug te vinden zijn, maar dan in een minder theoretische vorm, in de Portugese en Engelstalige Afrikaanse literatuur. Bovendien is de negritude een specifieke uiting van een algemenere problematiek (multiracialiteit, blanke overheersing, politieke emancipatiedrang, culturele identiteitscrisis) die ook in de States, in Engeland, in het Caraïbische gebied, enz. aan de orde is. Deze problematiek krijgt trouwens meer en meer aandacht in de literatuurstudie: zie postkoloniale literatuur.

LIT: M. Schipper, *Afrikaanse literatuur* (1983), vooral hoofdstuk 7 □ M. Hausser, *Essai sur la poétique de la négritude* (1986) □ M. Béti & O. Tobner, *Dictionnaire de la négritude* (1989) □ H. Beurskens, 'Négritude' in *De Gids* 152 (1989), p. 485-490 □ B.E. Jack (red.), *Négritude and literary criticism. The history and theory of "Negro-African" literature in French* (1996) □ Cl.N. Jaunet, *Les écrivains de la négritude* (2001) □ F.A. Irele, *Négritude et condition africaine* (2008).

## **negro spiritual zie spiritual**

## **nenia**

ETYM: Lat. lijkzang.

Een nenia is een lijkdicht, grafdicht of treurzang (oorspronkelijk door een gehuurde klaagvrouw) in de Romeinse oudheid, verwant met de elegie. Het genre behoort tot de mortuaire literatuur.



LIT: P.E.L. Verkuyl, 'Kosmografische glossen bij 'Nenia' 1-41(een Nenia?)' in A.Th. van Deursen e.a. (red.), *Veelzijdigheid als levensvorm: facetten van Constantijn Huygens' leven en werk* (1987), p. 215-225.

### **neo-avant-garde**

ETYM: Gr. neo- = nieuw; Fr. avant-garde = voor-hoede.

Literair-historische aanduiding voor de na de Tweede Wereldoorlog ontstane avant-gardebewegingen, zoals de Vijftigers, het experimenteel proza, de experimentele literatuur, de nouveau roman e.d. ter onderscheiding van de historische avant-garde van voor 1940. Door de gehanteerde technieken en de visie op literatuur sluiten auteurs van de neo-avant-garde op diverse wijze aan bij de historische avant-garde. Proza van J.F. Vogelaar of Lidy van Marissing gebruikt bijvoorbeeld de montagetechniek om lezers te vervreemden van de zogenaamd herkenbare werkelijkheid. Auteurs als Ivo Michiels en C.C. Krijgelmans zetten de literaire abstractie in als middel naar analogie van de beeldende kunst.

LIT: F.F.J. Drijkoningen & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde* (1991<sup>3</sup>) □ D. Scheunemann (red.) *Avant-garde/neo-avant-garde* (2005) □ I. Arteel, L. Bernaerts & O. Couder (red.) *Confrontational reading: literary neo-avant-gardes in Dutch and German* (2020) #B. Vervaeck (red.), *Neo-avant-gardes: post-war literary experiments across borders* (2021).

### **neo-dadaïsme**

Beweging in de jaren 60 van de twintigste eeuw in de plastische kunsten en de literatuur die gelijkenissen oproept met het vroegere dadaïsme, vooral in haar poging om de kloof tussen kunst en werkelijkheid te overbruggen/te niet te doen. In de Nederlandse literatuur zijn hier een aantal stromingen uit de naoorlogse avant-garde en het neorealisme te vermelden, met name rond de tijdschriften *Barbarber* (1958-1971), met auteurs als J. Bernlef en K. Schippers (zie ook readymade) en *Gard Sivik* (1955-1965) met o.m. Armando. Zij probeerden in hun 'teksten' bepaalde stukken uit de werkelijkheid die tevoren niet voor poëzie vatbaar leken, nu juist als poëzie te presenteren.

LIT: H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006), p. 214-237.

### **neoclassicisme**

ETYM: Gr. neo- = nieuw.

Literairhistorische term met wisselende inhoud waarvan de constante echter is dat er steeds een terugkeer mee wordt aangeduid naar een vroegere stroming die als 'klassiek' (zie classicisme) wordt ervaren. Meestal geldt het als klassiek gerichte stromingen uit de 19<sup>de</sup> en het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Zo heeft men in Frankrijk een neoclassicisme aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw (de zgn. 'école romane' van Jean Moréas) dat reageert tegen het symbolisme en tegen de formele ongebondenheid van het vrije vers. In Duitsland is de 'Neuklassik' omstreeks 1910 een reactie tegen het naturalisme en het impressionisme (P. Ernst, W. von Scholz, S. Lublinski). In de Nederlandse literatuur is het begrip niet zo gebruikelijk; wellicht is het toepasbaar op auteurs als Carl Vosmaer (1826-1888) en Geerten Gossaert (1884-1958) of op het 'nieuwe classicisme' van de latere Albert Verwey. In Engeland is de term

‘neoclassicism’ dan weer synoniem met wat op het Europese vasteland classicisme wordt genoemd, als reactie op de uitbundige renaissancestijl van het Elisabethaans toneel.

LIT: □ J. Kamerbeek Jr., *Albert Verwey en het nieuwe Classicisme* (1966) □ G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* (1990<sup>2</sup>), p. 171 v. □ R. Kroll, *The material word: literary culture in the restoration and early eighteenth century* (1991).

## neoplatonisme

ETYM: Gr. neo- = nieuw.

Een verchristelijkt platonisme. Het platonisme is gebaseerd op de leer van de Griekse filosoof Plato (427-347 v. Chr.), bekend door zijn ideeënleer. De ideeën hebben wij tijdens ons leven nergens kunnen waarnemen. Onze onbewuste kennis ervan moet hierop berusten dat de onsterfelijke ziel de ideeën vóór de geboorte heeft aanschouwd. Onze herkenning van dappere daden bijvoorbeeld moet berusten op het idee van de dapperheid dat wij al in ons dragen voordat wij de concretisering ervan meemaken.

Het neoplatonisme bouwt hierop voort. De grondslagen hiervan zijn gelegd door Plotinus (3<sup>de</sup> eeuw n. Chr.). Via hem, Boëthius en Dionysius de Areopagiet heeft het platonisme, in Latijnse vertaling, de middeleeuwen ‘overleefd’. Vanaf de 15<sup>de</sup> eeuw in Florence heeft door humanisten als Ficino en Pico della Mirandola dit neoplatonisme, nu weer gebaseerd op bestudering van de Griekse teksten, met zijn schoonheidsideeën (vooral de ideeën over de geestelijke liefde, de ‘platonische liefde’) grote invloed gehad op de kunsten en dus ook op de literatuur van humanisme en renaissance, later ook op die van romantiek en symbolisme. De hooggestemde goddelijke liefdesidealen van Ficino werden al snel verbonden met die van de hoofse liefde, waarna ze tot literair spel in de liefdespoëzie degradeerden. De ideeën over de lichamelijke aspecten van de liefde zijn verbreid via het petrarkisme.

De dichter neemt in het neoplatonisme een bijzondere plaats in: hij is de geïnspireerde figuur die een taak heeft als volksopvoeder, filosoof en profeet. De neoplatoonse dichter van de renaissance is vooral te vinden aan het hof, eerst aan dat van De Medici te Florence, vervolgens aan het Franse (de Pléiade-dichters) en het Engelse hof. De literatuur geeft uitdrukking aan de eeuwige schoonheid door imitatio van de perfect geachte klassieken en door nabootsing van de natuur en de realiteit (mimesis) de daarin verborgen harmonie onthullend.

De neoplatoonse stroming krijgt nieuwe impulsen met de herontdekking van Plotinus door Shaftesbury (1672-1713). Wellek beschouwt deze Engelse filosoof als de voornaamste bron van het neoplatonisme in de 18<sup>de</sup>-eeuwse esthetica. In de periode van de romantiek kan men neoplatoonse elementen vinden in het wijsgerig idealisme en in de metafysica van Bilderdijk en zijn kring. Het neoplatonisme werkt door tot in het idealisme van het symbolisme.

LIT: F. Veenstra, ‘Hooft: enkele aspecten van de levens- en wereldbeschouwing der Renaissance’ in J.C. Opstelten e.a., *Geestelijke achtergronden bij enkele grote schrijvers* (1958) □ A.O. Lovejoy, *The great chain of being* (1960), p. 32-37 □ G.J. Vis, *Johannes Kinker en zijn literaire theorie* (1967), p. 227-229 □ R.B. Harris (red.), *The significance of neoplatonism* (1976) □ I. Rivers, *Classical and Christian ideas in English renaissance poetry* (1979) □ R. Wellek, *A history of modern criticism*,

dl. 1 (1981), p. 106-107 □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (1989), p. 40-51.

## neorealisme

ETYM: Gr. neo- = nieuw.

Literaire beweging behorend tot de na-oorlogse avant-garde in de Nederlandstalige literatuur die zich aan het eind van de jaren '50 met een op het modernisme gebaseerde realisme-2-opvatting presenteerde in de tijdschriften *Barbarber*, *Gard Sivik*, *Randstad* en *De Nieuwe Stijl*. De neorealisten verzetten zich tegen de poëzieopvattingen van de Vijftigers van wie ze vonden dat zij de werkelijkheid te poëtisch, te metaforisch-suggererend benaderden. Daartegenover stelden ze een onmiddellijke presentatie van de werkelijkheid door het aan de realiteit ontleende materiaal onbewerkt en geïsoleerd te presenteren. Daarbij dient mooi of lelijk geen enkele rol te spelen, maar wel de intensivering van het waargenomene. Alles kan voor hen aanleiding zijn voor literatuur (zelf spraken ze liever van 'teksten', want ze vermeden vaak de term 'literatuur'). De kunstenaar maakt zijn kunstwerk niet, maar hij ziet of vindt het (vaak bij toeval) en hij presenteert het vervolgens zo objectief mogelijk in een nieuwe context, zonder interpretatie of commentaar. Poëzie komt ook terecht in alternatieve verspreidingscircuits, zoals readings, poëzieavonden, poëzie op affiches, kalenders, bierviltjes e.d. (vgl. ook het non-book).

Tot de genres van de neorealisten behoren de readymade en de reportage, genres die ook bij de eerste generatie van de modernisten een belangrijke rol speelden (vgl. Marcel Duchamp). Daarom wordt hun werk gerekend tot de neoavant-garde. Folderteksten, reclameteksten, flarden van opgevangen gesprekken, technische handleidingen, circulaires e.d. kunnen als materiaal geannexeerd worden en in het wit van de pagina worden geïsoleerd en zo gepresenteerd als 'gedicht'. De authenticiteit van het materiaal is een eerste vereiste daarbij. De auteur treedt als maker van de tekst zo volledig mogelijk terug. Het nieuw realisme wordt door sommige auteurs over dit onderwerp gezien als één van de verschijningsvormen van het postmodernisme.

De beweging kende een betrekkelijk kort bestaan. *Gard Sivik* werd al in 1964 opgeheven en *Barbarber* in 1971. *De Nieuwe Stijl* kende zelfs maar twee jaargangen (1965-1966). Tot de belangrijkste auteurs behoorden Armando, J. Bernlef, G. Brands, H. Sleutelaar, K. Schippers, C. Buddingh' en E. Develing.

In Vlaanderen voltrok zich enkele jaren later een soortgelijke, maar enigszins subjectiever gekleurde ontwikkeling rond de tijdschriften *Kreatief*, *Revolver*, *Ruimten* en *Yang*. *Gard Sivik* was zelfs oorspronkelijk een Vlaams tijdschrift, maar het werd al vrij snel overgenomen door Nederlandse redacteurs. De belangrijkste Vlaamse neorealisten zijn Herman de Coninck, Stefaan van den Breemt, Patricia Lasoen en Daniël van Ryssel. Het Vlaamse nieuw realisme is wat subjectiever gekleurd, hetzij door relativerende humor (bijv. Herman de Coninck's *De lenige liefde*, 1969), hetzij door sociaal engagement (bijv. Stefaan van den Breemt, *Lente in Vorst*, 1976).

LIT: J. Becker & W. Vostell, *Happenings. Fluxus. Pop Art. Nouveau Réalisme. Eine Dokumentation* (1965) □ J. Bernlef, *Een cheque voor de tandarts* (1967) □ J. Bernlef, *Wie a zegt* (1970) □ L. Deflo (red.), *Nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen: een documentaire bloemlezing* (1976<sup>3</sup>) □ H. Brems, 'Als een weerbarstig anachronisme' in *Al wie omziet* (1981), p. 9-57 □ H. Renders, *Barbarber 1958-1971*

(1986) □ D. de Geest & S. Evenepoel, 'Nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen: ontstaan, doorbraak en profilering van een literaire beweging', themanummer van *Spiegel der Letteren* 34 (1992) □ H. Brems, 'Vormen van neorealisme' in *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (2006), p. 214-237 □ A. de Feijter, 'De geschiedenis van Gard Sivik: De overgang van een experimentele naar een nieuw-realistische poëtica in Nederland en Vlaanderen' in R. Grüttemeier & J. Oosterhout (red.), *Een of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen Nederlandse en Vlaamse literatuur sinds 1830* (2008), p. 157-182 □ K.D. Beekman & G. de Vriend, 'Het nieuw realisme van de jaren zestig' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 263-272.

## neoromantiek

ETYM: Gr. neo- = nieuw.

Begrip uit de literatuurgeschiedschrijving en literaire kritiek voor een stroming aan het eind van de 19<sup>de</sup> en het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw die gekenmerkt wordt door subjectiviteit, dromerigheid en idealisme en die door sommigen beschouwd wordt als een reactie op het realisme-1 en naturalisme van de 19<sup>de</sup> eeuw. Als periodebegrip is neoromantiek eigenlijk niet goed bruikbaar omdat de grenzen met romantiek en symbolisme niet erg helder zijn. Bovendien worden in dit verband ook vaak de termen impressionisme, estheticisme en decadentie genoemd, waardoor de aanduiding 'neoromantiek' er niet duidelijker op wordt.

In het Duitse taalgebied spreekt men van Neuromantik, waarbij de term gebruikt wordt voor de tweede generatie romantici, maar ook voor de navolgers van de grote Duitse romantici tussen 1840 en 1860, en tenslotte voor de generatie 1890-1920 die zich afzette tegen het materialisme van het naturalisme. Ter onderscheiding van gelijktijdige artistieke bewegingen als impressionisme en decadentisme werden auteurs als Hofmannsthal en Hesse met hun aandacht voor het niet-alledaagse en wonderbaarlijke Neuromantiker genoemd.

Voor het Nederlandse taalgebied kan op grond van werken die men neoromantisch heeft genoemd een aantal kenmerken worden opgesomd die daarvoor blijkbaar kenmerkend worden geacht. Dan blijkt dat men de term bij voorkeur toepast op proza waarin een historische periode behandeld wordt, maar dan zo dat niet een reconstructie van een historische gebeurtenis wordt nagestreefd, maar vooral de sfeertekening aan het verleden wordt ontleend. Het historische blijkt in de neoromantiek sterk subjectief en idyllisch gekleurd. In die zin is er een opvallend verschil met de 19<sup>de</sup>-eeuwse historische roman. Soms is het bijna onmogelijk de precieze tijd en plaats van handeling vast te stellen. Ook de figuren zijn vaag, schetsmatig getekend. De personages zijn, evenals de handeling, fictief, maar geplaatst in een sfeervol, dichterbij beeld van een historische periode, meestal de middeleeuwen. Er bestaat blijkbaar een grote voorliefde voor thema's als onvervulde liefde, de natuur en het zwerversleven.

Tot de neoromantiek worden o.m. Arthur van Schendels noodlotsverhaal *Drogon* (1896) en zijn romans *Een zwerver verliefd* (1904) en *Een zwerver verdwaald* (1907) gerekend. Andere auteurs van werk dat neoromantisch genoemd wordt zijn Adriaan van Oordt (*Irmendo*, 1896), Alfred Hegenscheidt (*Starkadd*, 1897), Aart van der Leeuw (*Ik en mijn speelman*, 1927), Filip de Pillecyn (*De soldaat Johan*, 1939) e.a.

Nog problematischer wordt het gebruik van de term neoromantiek als periodebegrip wanneer men in ogenschouw neemt dat er in de praktijk ook nog de generatie dichters mee wordt aangeduid die aan het begin van de jaren '60 teruggrijpt naar motieven en procédés van romantische auteurs uit de 19<sup>de</sup> eeuw, zoals De Genestet, De Schoolmeester, Piet Paaltjens e.a. Het gaat bij deze dichters om een intellectueel en ironisch spel met oudere poëtische vormen. Typisch romantische motieven als het onvervulbare verlangen, het pathos, de zelfspot, het contrast tussen werkelijkheid en ideaal worden in bewust dichterlijke taal en in archaïsche vorm licht ironisch verwoord. Ter onderscheiding van de neoromantici van voor de Tweede Wereldoorlog spreekt men bij deze dichters ook wel van 'nieuwe romantiek'. Tot deze laatste groep van neoromantici wordt werk gerekend van Anton Korteweg, Gerrit Komrij, Willem Wilmink, Lévi Weemoedt e.a. in Nederland, en Jotie 't Hooft, H.F. Jespers, Nic van Bruggen, Eddy van Vliet, L. Gruwez e.a. in Vlaanderen.

LIT: S.P. Uri, *Vlucht der verbeelding: studies over de Neo-romantiek bij twaalf Nederlandse proza-schrijvers en -schrijfsters van de periode 1890-1920 [...]* (1955) □ W. Paulsen (red.), *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur* (1969) □ K. Fens, 'De poëzie' in *Literair lustrum* 2 (1973), p. 41-57 □ T. van Deel, 'De ironie van de nieuwe romantiek' in *De Klopgeest* 10 (1975), p. 36-43 □ H. Brems & G. van Hoof (red.), *De Nieuwe Romantiek. Situering en bloemlezing* (1981) □ J. van der Vegt, 'Neo-romantische poëzie in Nederland' in *Nieuw Vlaams tijdschrift* 35 (1982), p. 376-393 □ H. Brems, 'Neoromantiek: belijdenis, vorm, mythe' in *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005* (2006), p. 316-325.

## **neosymbolisme**

Vooraf in de beeldende kunst gebruikte term voor werk dat is geïnspireerd op het symbolisme en waarin gebruik gemaakt wordt van typisch modernistische technieken, zoals computergestuurd materiaal en allerlei collagevormen.

In de literatuur zijn enkele dichters als Jan Kuijper, Ad Zuiderent en C.O. Jellema neosymbolisten genoemd omdat ze teruggrepen op de symbolistische poëzie van Leopold, Dèr Mouw en Vestdijk, echter ondanks het feit dat ze geen gebruik maakten van de modernistische technieken zoals de neosymbolistische beeldend kunstenaars dat wel deden. De aanduiding van deze groep dichters als neosymbolisten is dan ook niet algemeen aanvaard.

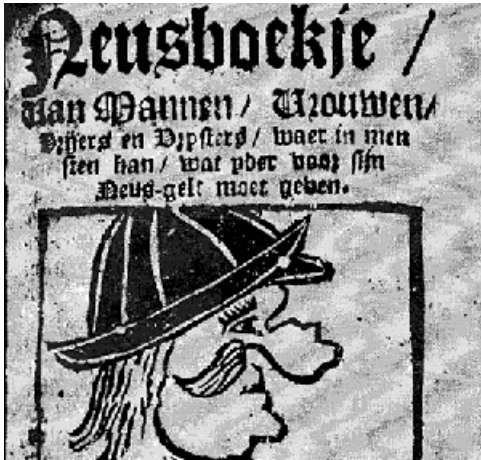
LIT: H. van den Bergh & H. Pröpper, 'Jan Kuijper' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* (1997<sup>2</sup>), p. 301-302.

## **Neue Sachlichkeit zie nieuwe zakelijkheid**

## **neusboekjes**

Literaire teksten in of als bijlage bij almanakken uit de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw waarin geschreven wordt over allerlei vormen van neuzen, doorgaans met karikaturale afbeeldingen daarvan. In de *Nieuw Worckumer Almanach* (1718) uit Leeuwarden wordt een katern gevuld met zo'n type tekst: *Neusboekje, Van Mannen, Vrouwen, Vrijers en Vrijsters, waarin men sien kan, wat yder voor sijn Neusgelt moet geven.*

De teksten worden vergezeld door houtsneden van allerlei afzichtelijke neuzen. Alle soorten neuzen passeren in deze teksten de revue: drankneuzen, pokdalige neuzen en vooral syfilisneuzen. Daarmee werd kritiek geventileerd op ontuchtig of losbandig gedrag.



Titelpagina van een 'neusboekje' uit de *Nieuw Worekummer Almanach* (1718). [bron: A.J. Schuur, 'Over twee achttiende eeuwse 'neusboekjes' in *Spektator* 8 (1978-1979), 3-4, p. 104].

LIT: A.J. Schuur, 'Wat moet ik voor mijn neus betalen? Over twee achttiende-eeuwse 'Neusboekjes' in *Spektator* 8 (1978-1979) 3-4, p. 104-118.

## New Journalism

ETYM: Eng. nieuw journalisme.

Literaire stroming in de Verenigde Staten in de jaren 60 en 70 van de twintigste eeuw. Het betrof een zakelijke verhaalstijl van auteurs als T. Capote, T. Wolfe en N. Mailer, die het journalistieke ideaal van feitelijkheid en ongekleurde weergave (zie ook *faction*) in hun werk overnamen. Ze schreven 'romans' die gebaseerd zijn op werkelijk gebeurde feiten en op grondige studie en documentatie van die feiten. De verwerking van het materiaal gebeurt evenwel op een 'literair verantwoorde manier' zodat Tom Wolfe New Journalism kon definiëren als 'journalism that reads like a novel'.

LIT: R.S. Boynton, *The new journalism: conversations with America's best nonfiction writers on their craft* (2005) □ M. Weingarten, *The gang that wouldn't write straight: Wolfe, Thompson, Didion, and the New Journalism revolution* (2006).

## nieuw realisme zie neorealisme

## nieuwe zakelijkheid

Term uit de kunstkritiek die in 1923 door G.F. Hartlaub werd gelanceerd bij de tentoonstelling 'Neue Sachlichkeit: Deutsche Malerei nach dem Expressionismus' en in 1926 werd overgenomen in de architectuur. Onder invloed van de Nieuwe-Beelding-ideeën van Mondriaan en Van Doesburg, zoals die geformuleerd werden in *De Stijl* (1918), zochten architecten als G. Rietveld, Le Corbusier en W. Gropius naar een nieuwe, zuivere vormgeving die louter functioneel zou moeten zijn

en zich onderscheidt door strakke, rechte lijnen, een gladde oppervlakte met eenkleurige vakverdelingen. Gestreefd werd naar een heldere atmosfeer en evenwichtige verhoudingen.

De term 'nieuwe zakelijkheid' is in de literatuur vooral van toepassing verklaard op het proza waarin de nadruk ligt op strakke vormgeving, zakelijke weergave van feiten en handelingen, met weglating van veel omschrijvende formuleringen (o.m. bijvoegelijke naamwoorden) die voor sfeertekening gebruikt worden. Over het algemeen onstaat daardoor versnelling. Wat de inhoud betreft bestaat een voorkeur voor moderne, technische, commerciële, politieke of sociale stof. De stijl wordt gekenmerkt door korte zinsbouw, filmische overgangen, een strak prozaritme en wisselende, direct naast elkaar geplaatste beelden. Men spreekt in dit verband van een reportagestijl (reportage, reportageroman).

Net als in de bouwkunst (Oud, Brinkman, Van der Vlugt, Duiker e.a.) wordt gestreefd naar functionaliteit, d.w.z. het weren van elke overtolligheid zoals die bijv. tot uiting komt in decoratieve versieringen bij de architectuur, in de stemmingsbeschrijving of in de woordkunst in de literatuur. Deze elementen werden gezien als subjectief, terwijl de nieuw-zakelijke kunstenaars trachtten een zo groot mogelijk objectiviteit te bereiken.

Voor sommige auteurs over dit onderwerp vallen magisch realisme of surrealisme en nieuwe zakelijkheid samen vanwege de koel-realistische weergave die deze stromingen ermee gemeen hebben. Anderen zijn echter van mening dat juist in de hyperrealistische kunst van iemand als A.C. Willink, waarmee bijv. Bordewijk wel op één lijn gesteld is, een gevoelslading aantoonbaar is die de nieuwe zakelijkheid onverenigbaar maakt met het surrealisme. De term nieuwe zakelijkheid kan dan ook beter gereserveerd worden voor een stroming waarin een zo sober en functioneel mogelijk gebruik gemaakt wordt van de taal. De nieuwe zakelijkheid wordt doorgaans geplaatst in het bredere kader van het gematigd-modernisme.

In het Nederlandse taalgebied had het werk van Ilja Ehrenburg (bijv. *Das Leben der Autos*, 1930) invloed op het proza van o.m. M. Revis (*8.100.000 m<sup>3</sup> zand*, 1932), B. Stroman (*Stad*, 1932), Maurits Dekker (*Brood*, 1932) en Jef Last (*Zuiderzee*, 1934). De versoering van het taalgebruik van de nieuwe zakelijkheid is niet zonder invloed gebleven op het werk van auteurs als Willem Elsschot (zie Elsschotproef), Gerard Walschap, Martinus Nijhoff, F. Bordewijk e.v.a.

LIT: B. Stroman, 'De Nieuwe Zakelijkheid in de literatuur' in *Rondom het boek* (1935), p. 77-84 □ C. Tazelaar, *Het proza der nieuwe-zakelijkheid* (1935) □ H. Lethen, *Neue Sachlichkeit 1924-1932* (1975<sup>2</sup>) □ H. Anten, *Van realisme naar zakelijkheid: prozaopvattingen tussen 1916 en 1932* (1982) □ J. Goedegebuure, *Nieuwe Zakelijkheid* (1992) □ R. Grüttemeier, *Hybride Welten: Aspecte der Nieuwe Zakelijkheid in der Niederländischen Literatur* (1994) □ H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede: over poetica en proza van F. Bordewijk* (1996) □ R. Grüttemeier, 'Vlaamse zakelijkheid?: over de nieuwe zakelijkheid als poëticaal concept in Vlaanderen' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 114 (1998) 2, p. 138-155 □ R. Grüttemeier, 'De economie leert u': Nieuwe zakelijkheid en wetenschap' in *Nederlandse letterkunde* 9 (2004) 3, p. 296-312 □ *La 'Neue Sachlichkeit'* themanummer *Germanica* 9 (1991) □ R. Grüttemeier, K. Beekman & B. Rebel (red.), *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde* (2013) # J. Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (2015), p. 702-717 □ R. Grüttemeier, J. Wagner & H. Stiemer (red.), *Neue Sachlichkeit im Kontrast - Deutschland und die Niederlande* (2021).

## nieuwjaarslied

Liederen – gewoonlijk van religieus-moralistische aard – bij de jaarwisseling ter begroeting van het nieuwe jaar komen voor vanaf de middeleeuwen: reeds Hadewych dichtte nieuwjaarsliederen. Bij de rederijkers en tijdens de renaissance werd het genre druk beoefend, o.a. door de Kamer In Liefde Bloeyende (een aantal *Nieuw jaers lieder* van H.L. Spiegel verscheen in 1608) en Costers Academie (een reeks van 1618 tot en met 1622). Nieuwjaarswensen op rijm, veelal als plano-druk, hebben het tot in de 20<sup>ste</sup> eeuw volgehouden.

Een bloemlezing van nieuwjaarspoëzie vanaf de middeleeuwen tot Albert Verwey is samengesteld door K. Goossens, *Al in dit soete nieuwe-jaar* (1941).

LIT: J.A.L. de Meyere, *Met de beste wensen voor het nieuwe jaar* (1981) □ *Veel heil en zegen: nieuwjaarswensen uit eigen bezit; tentoonstelling in het Algemeen Rijksarchief* (1982) □ H. Demarest, 'Dit soete nieuwe-jaar; gecatalogeerde Brugse nieuwjaarswensen' in *Volkskunde* 85 (1984), p. 1-15.

## niveauboek

Boek met een specifiek niveau van moeilijkheid, zodat het geschikt is voor een zekere groep van lezers. Dergelijke boeken functioneren vooral in een didactische context. Ze kunnen zowel fictie als non-fictie betreffen en verschillende genres van de jeugdliteratuur bestrijken.

Bij het bepalen van het moeilijkheidsniveau is het nuttig een onderscheid te maken tussen taal- en leesonderwijs in de moedertaal enerzijds en het vreemdetalenonderwijs (bijv. NT2 = Nederlands als tweede taal) anderzijds.

- Met betrekking tot de moedertaal wordt voor het Nederlands doorgaans gebruikgemaakt van de zogeheten AVI-niveaus. Dit betreft een systeem om teksten in te delen naar leestechnische moeilijkheid (leesbaarheid) en ook om de leesvaardigheid van lezers te evalueren op een geijkte schaal, zodat teksten optimaal kunnen worden afgestemd op lezers. Men spreekt in dat verband van AVI-boeken.
- Wat betreft het vreemdetalenonderwijs wordt vaak gebruikgemaakt van het Europees Referentiekader voor Moderne Vreemde Talen (ERK). Dat is een instrument om te beschrijven hoe goed iemand een vreemde taal beheerst. Voor elk van de onderscheiden vijf vaardigheden (naast lezen ook: luisteren, schrijven, spreken en gesprekken voeren) worden zes niveaus van beheersing onderscheiden (A1, A2, B1, B2, C1 en C2), waarbij telkens wordt gedefinieerd welke kennis en vaardigheden gebruikers moeten verwerven om op een gegeven niveau te kunnen functioneren.

Er zijn ook niveauteksten die zich niet of niet alleen richten op jongeren en leerlingen, maar ook op de talloze volwassenen die achterstand of moeilijkheden hebben met het lezen: dyslectici, migranten en andere niet-Nederlandstalige nieuwkomers, laaggeletterden, bejaarden, mensen met een mentale beperking, enz. In dit opzicht maken niveauboeken deel uit van een bredere maatschappelijke beweging die 'eenvoudige', 'begrijpelijke' of 'heldere taal' bepleit om maatschappelijke uitsluiting van minder leesvaardige mensen te vermijden.



Volgens de insteek van extensief lezen is het de bedoeling van niveauboeken om de lezers leesplezier te bezorgen en hun leesvaardigheden te helpen ontwikkelen. Dit kan ook meer specifiek literaire leesvaardigheden betreffen (bijv. hoe verhalen begrijpen?); in dat opzicht kunnen niveauboeken gelden als een vorm van ‘instapliteratuur’.

Niveauboeken kunnen originele teksten zijn, dan wel bestaande teksten die vereenvoudigd worden (herschrijven, adaptatie). In het tweede geval worden niet alleen het taal- en stijlniveau aangepast aan de doelgroep, maar meestal ook de tekstlengte, verteltechniek, thema’s, enz. Uitgevers bieden niveauboeken doorgaans aan in reeksen die gebruikmaken van een strak gedefinieerde format, waarnaar de (her)schrijvers zich moeten richten.

Er zijn verschillende uitgeverijen en instellingen die niveauboeken en gelijkaardige publicaties in toegankelijk Nederlands verdelen (bijv. Wablieft, Eenvoudig Communiceren, Kluitman, Zwijsen).

In het Engels spreekt men van ‘graded readers’ (to grade = rangschikken, in dit geval naar moeilijkheidsniveau; reader = leesboek, anthologie). Heel wat uitgeverijen, waaronder de meest prestigieuze, zijn actief in dit marktsegment en bieden o.m. reeksen aan waarin klassieke werken uit de Engelse literatuur worden aangeboden in een vereenvoudigd Engels (bijv. Pearson Penguin Readers, Macmillan’s Readers, Oxford’s Bookworms). Het boektype zou overigens ontstaan zijn in de Engelstalige wereld in de jaren 1930. De verspreiding van het Engels als een wereldwijde lingua franca en het cultuurimperialisme van het toenmalige Britse Rijk waren daar niet vreemd aan. Niet toevallig geldt een versimpelende adaptatie van *Robinson Crusoe* (door Michael West, voor de Longman New Method Series), ontwikkeld voor de Brits-Indische kolonie in 1926, als het eerste voorbeeld.

Zie ook groeiboek.

LIT: M. West, ‘Criteria in the selection of simplified reading books’ in *ELT Journal* 18 (1964), 4, p. 146-153 □ J. Honeyfield, ‘Simplification’ in *TESOL Quarterly* 11 (1977), p. 431-440 □ M.L. Tickoo (red.), *Simplification: Theory and application* (1993) □ D.R. Hill, ‘Graded readers’ in *ELT Journal* 67 (2013), p. 85–125 □ M. Moreno Tovar, ‘Graded readers as instances of intralingual translation’ in L. Pillière & Ö. Berk Albachten (red.), *The Routledge handbook of intralingual translation* (2024), p. 377-392.

## No

ETYM: Japans. Nōh = vaardigheid, kunst.

Traditionele Japanse toneelvorm die teruggaat tot de 14<sup>de</sup> eeuw. Invloeden van religieuze rituelen, hofceremonies en dansen bleven erin bewaard. No-stukken worden gespeeld op een vrij kleine vierkante scène in de hoek van het theatergebouw. Over de gehele breedte is deze scène door een loopbrug met de kleedkamers verbonden. Achteraan op de scène zitten een aantal muzikanten en rechts het koor. De functie van dit koor kan worden vergeleken met die van het koor in een Griekse tragedie. De acteurs zijn enkele mannen wier gelaat achter kunstige maskers verborgen blijft. Er is weinig actie in het spel, het drama voltrekt zich langzaam en is bijna volledig verinnerlijkt. Het taalgebruik is poëtisch en emotioneel geladen. De belangrijkste schrijver van no-spelen is Seami Motokiyo (1363-1443). Sinds het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw wekte het no-spel grote bewondering in het Westen en auteurs als Pound, Yeats,

Eliot en Claudel ondergingen er de invloed van. Een indrukwekkende bewerking van een no-spel is B. Britten's *Curlew River* (1964).



Masker zoals gebruikt werd in het No-spel. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 6 (1982<sup>2</sup>), p. 397].

LIT: Y. Nakamura, *Noh: the classical theatre* (1971) □ E. de Poorter, 'Het Japanse No-toneel' in *Dietsche Warande en Belfort* 120 (1975), p. 683-691 □ K. Komparu, *The Noh theater: principles and perspectives* (1983) □ D. Keene, *Nō and Bunraku: two forms of japanese theatre* (1960-1965; repr. 1990).

### **nomos**

ETYM: Gr. wijze, gewoonte; in muziek: wijs, melodie.

Het is oorspronkelijk een melodie, een wijsje, maar vanaf de 7<sup>de</sup> eeuw v. Chr. ontwikkelt de nomos zich, binnen het kader van de Apollocultus, tot een specifieke kunstvorm: het betreft dan een plechtstatige solozang (met instrumentale begeleiding), waarin verschillende momenten uit de religieuze ceremonie ter ere van Apollo werden bezongen. Later vertoont de nomos meer en meer gelijkenis met de dithyrambe (koorgedeelten, vermenging van toonaarden en metra).

### **non-fictie**

Verzamelnaam (gevormd naar analogie met het Eng. non-fiction) uit de literatuurkritiek en het boekenvak voor alle teksten die een werkelijke realiteit uit heden of verleden beschrijven, eerder dan verzonden personages, gebeurtenissen, plaatsen, enz. Dat omvat uiteenlopende genres als reisgids, documentaire, dissertatie, monografie, lexicon, encyclopedie-1, essay, journalistiek proza, enz.

Non-fictie heeft doorgaans duidelijke 'narratieve' (narrativiteit) en zelfs 'creatieve' kenmerken. De grens tussen het fictieve en het werkelijke is daardoor niet altijd duidelijk: zie ook fictie en faction.

LIT: L. Gutkind, *You can't make this stuff up. The complete guide to writing creative nonfiction – from memoir to literary journalism and everything in between* (2012).

### **nonsenspoëzie**

ETYM: Fr. non-sens = zonder zin, on-zin, kolder.

Subgenre van de poëzie dat inhoudelijk wordt gekenmerkt door de absurde ideeënwereld die erin wordt opgeroepen (vandaar ook de Nederlandse term kolder), terwijl in de vormgeving vaak een herkenbaar traditioneel metrisch (metrum) patroon wordt aangehouden waardoor een humoristisch effect ontstaat. Vaak wordt gebruik gemaakt van niet-bestaande woorden (neologisme).

Dit genre was vooral in de Engelse literatuur in de 19<sup>de</sup> eeuw geliefd, zoals blijkt uit E. Lears *The book of nonsense* (1846), maar ook in Nederland zijn er tal van 19<sup>de</sup>-eeuwse voorbeelden, o.m. in het werk van De Schoolmeester. Bekend werden de latere nonsensverzen van C. Buddingh' in diens *Gorgelrijmen* (1953) en *Het gevleugelde hobbelpaard* (1961). Dikwijls kan men achter deze nonsenspoëzie rationale bedoelingen vermoeden, maar doorgaans geeft deze poëzie blijk van het totaal verwerpen van elke logica en van de vlucht in een imaginaire, absurde wereld met bizarre eigen wetten en conventies. Vandaar dat men het genre aantreft bij vertegenwoordigers van het dadaïsme en surrealisme. Nonsenspoëzie behoort tot het genre van het light verse. Het is verwant met de burlleske literatuur en met absurdisme. Soms heeft de nonsenspoëzie de vorm van een parodie of pastiche-2.

Een goed voorbeeld van een nonsensgedicht is:

Ik ben een blauwbilgorgel,  
Mijn vader was een porgel,  
Mijn moeder was een porulan,  
Daar komen vreemde kind'ren van.  
Raban! Raban! Raban!  
(C. Buddingh', *Gorgelrijmen*, 1953)

Bloemlezingen uit de Nederlandstalige nonsenspoëzie werden samengesteld door V. van de Reijt in *Ik wou dat ik twee hondjes was* (2003<sup>20</sup>) en R.H. Zuidinga onder de titel *Drogen zijn bedroom* (1984).



*There was an old Derry down Derry,  
Who loved to see little folks merry:  
So he made them a Book,  
And with laughter they shook,  
At the fun of that Derry down Derry!*

Eerste uitgave van E. Lears Book of Nonsense (1846) (Veiling Sotheby's, juni 1970).

Eerste uitgave van Lears Book of nonsens (1846). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 7 (1983<sup>2</sup>), p. 12].

LIT: E. Morpurgo, *Nonsenspoëzie* (1960) □ W. Tigges, *An anatomy of literary nonsense* (1988) □ P. Kohler, *Nonsens: Theorie und Geschichte der literarischen Gattung* (1989) □ A. Liedtke, *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoësie an den Grenzen der Sprache*, 2 dln (1992<sup>2</sup>) □ J.J. Lecercle, *Philosophy of nonsense. The intuitions of Victorian nonsense literature* (1994) □ J. Uglow, *Mr Lear. A life of art*

*and nonsense* (2018) □ T. Swifty, *Perplexion. Your pea-green guide to nonsense literature* (2018).

### **noodlotsdrama**

Drama waarin de held ten onder gaat aan een van te voren vaststaande ontwikkeling die aan een goddelijke macht of aan het fatum wordt toegeschreven. In feite is het noodlotsdrama een andere benaming voor de tragedie, met dien verstande dat in het noodlotsdrama de onafwendbaarheid van het tragische einde sterk benadrukt wordt. In die zin kan de klassieke tragedie (klassiek drama) noodlotsdrama genoemd worden, maar ook een romantisch treurspel als Adriaan van der Hoops *De horoskoop* (1838).

LIT: P. Brunel & D.H. Pageaux (e.a.), *La mise en scène du destin* (1997) □ J.H.W. Konst, *Fortuna, Fatum en Providentia Dei in de Nederlandse tragedie, 1600-1720* (2003).

### **notabel**

ETYM: Lat. *notabilis* = in het oog lopend, merkwaardig < *notare* = optekenen, waarnemen.

Middel nederlandse 14<sup>de</sup>-eeuwse benaming voor een kort, moraliserend gedicht, in lengte variërend van 6 tot ca. 60 versregels. Het is niet duidelijk waarin het notabel zich als genre van de sproke onderscheidt. Met name van Willem van Hildegasberch bleven notabelen bewaard, hoewel het niet helemaal zeker is of deze het genre zelf zo aanduidde of dat latere kopiïsten een aantal teksten deze titel meegaven. Bijv.:

XXVIII Een notabel

Die ter werlt is verheven, / Verdient hi dan in desen leven,  
Dat hi machtich blijft hier boven, / Soe heeft hi Gode veel te loven;  
Want tis al niet daermen off scrijft, / Dan die een vrient mit Gode blijft.  
(*Gedichten van Willem van Hildegasberch*, ed. Bisschop & Verwijs, 1870, ongew. herdr. 1981, p. 65).

LIT: T. Meder, *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegasberch (ca. 1400)* (1991), p. 169.

### **notulen**

ETYM: Lat. *notula* (verkleinwoord van *nota*) = korte aantekening.

Term uit de archivaliek voor het officiële verslag van het verhandelde in een vergadering. Met name voor de verslaglegging van een wetenschappelijke bijeenkomst (*colloquium*, *congres*, *symposium*) gebruikte men de termen *acta* of *handelingen*, die vervolgens deel uitmaken van titels van tijdschriften, bijv. *Handelingen van het Nederlandse Filologencongres*, ook als er geen sprake meer is van notulen zoals in de *Acta Historiae Neerlandicae; studies on the history of the Netherlands* of de *Acta linguistica*.

Voor de literair-historicus zijn de notulen van letterkundige verenigingen en organisaties van zodanig belang dat ze geëditeerd worden, zoals de 'uitgave van Balthazar Huydecopers aantekeningen uit de originele notulen' van het genootschap *Nil Volentibus Arduum* door B.P.M. Dongelmans (1982).

LIT: R. Geel, *Hoe zet ik mijn gedachten op papier* (1991) □ H.A.J.M. Lamers, *Handleiding voor beleidsteksten* (1997<sup>3</sup>).

## **nouveau journal zie dagboek**

## **nouveau roman**

ETYM: Fr. nieuwe roman

Stroming in de Franse prozaliteratuur van na 1945 waarvan de auteurs breken met de prozatractie door het toepassen van nieuwe technieken en het doelbewust doorkruisen van bestaande literatuuropvattingen, door hen denigrerend ‘notions périmées’ genoemd. In die zin behoren de auteurs van de nouveau roman dan ook duidelijk tot de avant-garde. Bij de schrijvers van de nouveau roman bestaat een sterke preoccupatie met de taal, die in haar (sociaal-politieke) verstarring, vooral onder invloed van de voorbije oorlog, gewantrouwd wordt. Taal die vastlegt wordt afgewezen en er wordt de voorkeur gegeven aan proza dat voorlopig en voorzichtig formuleert en dat herroepen kan worden. Ook de vormgeving is daarop gericht. De nouveau roman wordt gekenmerkt door vormexperimenten die bezwaarlijk onder één noemer kunnen worden gebracht, maar die toch alle meer tenderen naar de zakelijke beschrijving door een personage van waarneembare objecten (vandaar ook de benaming ‘école du regard’), dan naar het lineaire vertellen van een verhaal of het opbouwen van een intrige. De nouveau roman is in die zin in hoge mate experimenteel. In Nederland spreekt men dan ook bij voorkeur van experimenteel proza, al is deze term minder dan de Franse een aanduiding van een stroming. Men kan in de nouveau roman één van de vele verschijningsvormen van het postmodernisme zien. Het experimenteel karakter blijkt ook uit de zgn. ‘nouveau nouveau roman’ die zich van haar voorganger onderscheidt doordat de reflectie op de genese van de tekst centraal komt te staan: de tekst spiegelt zich in zelfherkenning (zie ook metafiction), terwijl ook het ludieke wordt uitgebuit, zoals in Claude Simons *Leçon de choses* (1975).

In *Pour un nouveau roman* (1963) geeft A. Robbe-Grillet een theoretisch-pamflettistische uiteenzetting van bovengenoemde denkbeelden. Prototype van de nouveau roman was N. Sarrautes *Tropismes* (1937). Bekende Franse auteurs van de nouveau roman zijn o.m. Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet (*Les Gommages*, 1953, *La Jalousie*, 1957), Michel Butor (*La Modification*, 1957) en Claude Simon (*La Route des Flandres*, 1960). Hun invloed op de na-oorlogse romanproductie is groot geweest. In het Nederlandse taalgebied is die invloed o.m. terug te vinden in het werk van Sybren Polet, Daniël Robberechts, Enno Develing, Lidy van Marissing, Paul de Wispelaere en Hector-Jan Loreis, en in de tijdschriften *Diagram* en *Komma*.

LIT: A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman* (1963) □ J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman* (1967) □ F. van Rossum-Guyon, *Critique du roman. Essai sur La Modification de Michel Butor* (1970) □ A. Jefferson, *The nouveau roman and the poetics of fiction* (1980) □ W. Wehle, *Nouveau Roman*, (1980) □ J. Baetens, *Aux frontières du récit* (1987) □ J. Ricardou, *Le nouveau roman* (1990<sup>2</sup>) □ F. Dugast-Portes & H. Mitterand, *Le nouveau roman: une césure dans l’histoire du récit* (2001) □ G. Yanoshevsky, *Les discours du Nouveau Roman. Essais, entretiens*,

*débats* (2006) □ B. Vervaeck, 'De nouveau roman in Nederland en Vlaanderen rond 1965' in *Nederlandse letterkunde* 18 (2013) 2, p. 122- 145.

## novelle

ETYM: It. novella = nieuwtje < Lat. novella = nieuwe dingen < novellus = nieuw.

Fictionele prozatekst die wat omvang betreft doorgaans tussen de roman en het verhaal-1 wordt geplaatst (vandaar ook het Eng. 'long short story'). Daarbij worden ook inhoudelijke en vormtechnische criteria genoemd om de novelle te definiëren. Zo zou de novelle een enkelvoudige structuur hebben en een gering aantal personages die nauwelijks of geen ontwikkeling doormaken. Wat de tijd betreft omvat de novelle een beperkt tijdsbestek. Voorts wordt er geen brede milieuschildering in gegeven.

In de praktijk echter blijken geen van deze onderscheidingsmiddelen de novelle duidelijk af te grenzen van roman of verhaal. Jacob van Lennep's *Een schaking in de 17<sup>e</sup> eeuw* (1850) wordt een novelle genoemd, maar is omvangrijker dan A. Alberts' roman *De vergaderzaal* (1974). Mensje van Keulens *Bleekers zomer* (1972) wordt gepresenteerd als 'kleine roman', maar is wat eigenschappen betreft vergelijkbaar met de novelle. Wel treft men de novelle, net als de roman, vaak aan als zelfstandige publicatie, terwijl het verhaal doorgaans in bundelingen voorkomt. Wellicht spelen commerciële aspecten een rol om de novelle op de titelpagina als 'roman' te presenteren.

De novelle is een vertelvorm die in de late middeleeuwen is ontstaan en vooral in de renaissance grote belangstelling kreeg. Oorspronkelijk diende iets onverwachts of nieuws bepalend te zijn voor het genre. In overeenstemming met de oorsprong van de term dient de novelle een verrassende wending aan de gepresenteerde gebeurtenissen te geven die door de lezer als een opvallend nieuw gezichtspunt kan worden ervaren. De novellen van Boccaccio in diens *Decamerone* (vanaf 1349), ingebed in een kaderverhaal, hebben lange tijd de wijze van presentatie bepaald. Het ging daarbij om het vertellen van 'nieuwigheden' (nouvelles: een soort anekdoten met nieuwswaarde) door een aantal personages dat door omstandigheden op elkaar aangewezen was. Boccaccio's voorbeeld werd onder meer nagevolgd door Marguerite de Navarre in haar *Heptaméron* (1559). Zijn invloed op de Nederlandse kluchtcultuur was velerlei. Een Frans voorbeeld verscheen in de 15<sup>de</sup> eeuw: de *Cent nouvelles nouvelles*, waarvan een Nederlandse bewerking uit de 16<sup>de</sup> eeuw onder de titel *Dat bedroch der vrouwen* de vroegste Nederlandstalige novellenverzameling vormt. De Italiaanse auteur Matteo Bandello (1485-1561) oefende met zijn *Novelle* (1554) invloed uit op het toneel van G.A. Bredero en Th. Rodenburgh.

LIT: A. Hirsch, *Der Gattungsbegriff Novelle* (1928; reprint 1967) □ K.K. Polheim, *Novellentheorie und Novellenforschung* (1965) □ G. Gillespie, 'Novelle, Nouvelle, Novella, Short Novel? A review of terms' in *Neophilologus*, 51,1 (1967), p. 225-230 □ J. Kunz (red.), *Novelle* (1973<sup>2</sup>) □ R.J. Clements & J. Gibaldi, *Anatomy of the Novella. The European tale collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes* (1977) □ J.H.E. Paine, *Theory and Criticism of the Novella* (1979) □ B. von Wiese, *Novelle* (1982<sup>8</sup>) □ F. Goyet, *La nouvelle 1870-1925: description d'un genre à son apogée* (1993) □ H. Schlaffer, *Poetik der Novelle* (1993) □ R. van Stipriaan, *Leugens en vermaak; Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance* (1996) □ J.P. Aubrit, *Le conte et la nouvelle* (1997) □ W. Abrahamse, *Het toneel van Theodore Rodenburgh* (1997) □ D. Souiller, *La nouvelle en Europe:*

*de Boccace à Sade* (2004) □ D. Grojnowski, *Lire la nouvelle* (2000) □ K. Grubmüller, *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der Europäischen Novellistik im Mittelalter (Fabliau – Märe – Novelle)* (2006) □ N. Labère, *Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Age* (2006) □ R. Füllmann, *Einführung in die Novelle* (2010).

## **Nudelverse zie macaronisch gedicht**

## **nursery rhyme zie bakerrijm**

## **O**

### **ode**

ETYM: Gr. *ōidè* = gezang, lied.

Een lyrisch (lyriek) gedicht, meestal met een strak metrum en een complexe strofenbouw, dat op een plechtige toon een verheven onderwerp behandelt. Dit kan zowel een publieke zaak zijn als een innerlijk gevoel. Vanaf de Oudheid onderscheidde men naar de vorm twee types:

1. De pindarische ode, naar de Griekse lierdichter Pindarus, vertoont ofwel een enkelvoudige metrische structuur, ofwel een triadestructuur, zoals de koorzangen in het Griekse drama: een strofe, een metrisch gelijke antistrofe-1 en een epode-2 van afwijkende bouw.

2. De horatiaanse ode, vooral bekend door de Latijnse dichter Horatius, is steeds strofisch, en geschreven in metra ontleend aan de Griekse monodische (monodie) lyriek. Horatius zelf noemde deze dichtvorm ‘carmen’ (Lat. lied).

Beide types werden vanaf de renaissance druk beoefend (o.a. Ronsard, Vondel, Hooft). Talrijke dichters uit de romantiek voelden zich tot de odevorm aangetrokken en gaven haar een persoonlijk karakter: o.a. Keats, Lamartine, Schiller (bijv. *Ode an die Freude*, 1785), Bilderdijk, Ledeganck (bijv. *De drie zustersteden*, 1846). Vaak is de ode als lofzang nauwelijks te onderscheiden van de hymne. Men dient er rekening mee te houden dat niet alle oden als zodanig worden aangeduid. Zo zou men menige rei-1 van Vondel kunnen zien als een ode verwant aan het Pindarische type, terwijl omgekeerd een aanduiding als ‘Ode aan Den Haag’ (1953) van G. Achterberg betrekking heeft op een tekst die geen ode is, maar een sonnettencyclus, functionerend als lofdicht op Den Haag.

LIT: D. Janik, *Geschichte der Ode und der ‘Stances’. Von Ronsard bis Boileau* (1968) □ J.D. Jump, *The ode* (1974) □ N. Teich, *The Ode in English Literary History. Transformations from the mid-eighteenth to the early nineteenth century* (1985) □

W. Fitzgerald, *Agonistic poetry: the Pindaric mode in Pindar, Horace, Hölderlin, and the English ode* (1988) □ P. Gerbrandy, 'Horatian Odes in the Netherlands: Mr Willem Bilderdijk (1756-1831)' in R. Chevalier (red.), *Présence d'Horace* (1988), p. 97-108.

## odo

ETYM: Sranantongo spreekwoord.

Odo (meervoud odo of odo's) is de benaming die Afro-Surinaamse bevolkingsgroepen gebruiken voor de aanduiding van spreekwoorden en gezegden. Ze komen voor bij alle Afro-Surinaamse groepen: bij de bewoners van de Surinaamse hoofdstad Paramaribo, bij de bewoners van de kustdistricten en bij de binnenlandbewoners, de marrons. In het Saramakaans zowel als in het Auka (of Ndyuka) – beide marrontalen – worden ze *nongo* genoemd, ook wel gespeld als *nöngo*, *nôngó* en *nongó*.

In het alledaagse leven van Afro-Surinamers zijn bepaalde odo's altijd zeer populair geweest. Dat blijkt ook uit de frequentie waarmee bijna alle auteurs over en uit Suriname, reizigers en historici evengoed als koloniale schrijvers, de spreekwoorden in hun werken aanhalen. Door de combinatie van pregnantie en metaforisch karakter verhoogt het spreekwoord de esthetische waarde van een tekst. Een opmerkelijke rijkdom vertoont bijvoorbeeld de historische roman *Codjo, de brandstichter* (1905) van F.H. Rikken. In de nationalistische poëzie in het Sranantongo zoals die opkwam aan het einde van de jaren 1950, waren de odo's een belangrijk ijkpunt, m.n. in het werk van Trefossa en Johanna Schouten-Elsenhout.

Die populariteit valt o.m. te verklaren doordat Afro-Surinamers een flink deel van hun eigen geschiedenis op kernachtige wijze in de odo terugvinden. Een groot aantal is ontstaan tijdens de slavernij en weerspiegelt die tijd in veel opzichten. In *De slaventijd in odo's. Een boekje over Suriname's heden en verleden* (1960) werd de Surinaamse geschiedenis zelfs geschetst aan de hand van toelichtingen bij odo's. Een voorbeeld van zo'n spreekwoord is het volgende dat verwijst naar de nachtelijke overvallen op plantages door marrons: 'A no de bariman d'e broko pranasi' (het zijn niet de schreeuwers die de plantage plunderen). Uit sommige spreekwoorden spreekt veel gevoel voor zelfspot: bijv. 'Tangi vo Spansi boko mi bin si foto' (dankzij de Spaanse bok heb ik de stad gezien). Dit laatste voorbeeld verwijst naar de Spaanse bok, een beruchte lijfstraf waarbij ledematen in een onnatuurlijke houding werden gekneveld, die aan weglopers werd opgelegd in Fort Zeelandia in Paramaribo. Dat het in vele odo's om oude uitdrukkingen gaat, blijkt ook uit een veel voorkomende structuur die opent met 'Bigisma taki' (de ouderen zeggen).

Odo's komen voor in alle Afrikaans-Surinaamse talen en daarbinnen in heel wat contexten: alledaagse conversaties, literair taalgebruik, esoterische en sacrale teksten, bij initiatierituelen en begrafenissen, enz. Ze vervullen een belangrijke sociale rol en bevatten veel levenswijsheid en moraliteit. Daarnaast bieden ze ook een vorm waarin bepaalde taboe-onderwerpen onrechtstreeks gezegd kunnen worden. Zo nam Rachel Gefferie odo's uit het Sranantongo tot uitgangspunt voor een reeks moderne 'Erotische vertellingen uit de slavernijtijd' (*Caraïbisch Uitzicht*).

LIT: M.J. Herskovits & F.S. Herskovits, *Suriname folk-lore* (1936) □ H. Bentram-Matriotte (ps. Albert Helman), *De zwarte Cats. Neokolonisatie der Surinaamse volkswijsheid* (1978) □ M. van Kempen, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2003), dl. 1, p. 120-121, 131, 168-171 □ J.H.A. Neijhorst,



*Bigisma taki... Herkomst en betekenis van meer dan 3300 Surinaamse spreekwoorden (odo's) en uitdrukkingen* (2012).

## **ollekebolleke**

Vorm van plezier- of knutseldicht; de Nederlandse versie van de Amerikaanse *double dactyl* of *higgledy-piggledy*. Het gedicht omvat twee vierregelige strofen die elk een afgerond geheel moeten zijn. Regel 1 moet thematisch afgerond zijn en bestaat vaak uit één, doorgaans samengesteld, woord dat eveneens een dubbele dactylus omvat, zoals bijv. 'anticonceptiepil' of 'onoverwinnelijk'. De regels 1-3 en 5-7 bestaan elk uit een dubbele dactylus en de regels 4 en 8 uit één dactylus plus een beklemtoonde lettergreep, bijv. 'vadertje Cats'; regel 8 rijmt op regel 4. Dikwijls streeft men ernaar in de laatste regel een pun (paronomasia) te geven, maar dat hoeft niet; wel moet het hele gedicht puntig zijn:

Zeldzaam ontnuchterend  
Vlak voor het minnespel  
Glorde de uchtend  
En wou zij niet meer  
Het werd de aloude  
Sheherazadetruc  
'Komende nacht  
Ga ik verder, meneer'

(I. de Wijs, H. Polzer & P. Nieuwint, *Ollekebollekes. Nieuwe verzameling*, 1976, p. 29).

Het genre, waarvan de eerste voortbrengselen in het Nederlands in 1974 verschenen, is bij uitstek geschikt voor het beoefenen van gelegenheidspoëzie.

LIT: Drs. P. & I. de Wijs, *Het rijmschap compleet* (1984), p. 22-23, 104-118.

## **ommegangstoneel zie processiespel**

## **oncreatief schrijven**

ETYM: Lat. *creativus* < *creare* = scheppen.

Aan het Engels ontleende term voor een 21ste-eeuwse richting in de traditie van de literaire avant-garde. In de praktijk van het oncreatief schrijven eigenen auteurs zich bestaand tekstmateriaal toe door het te transcriberen, te kopiëren en in een nieuwe context te plaatsen. Daardoor krijgt de tekst ook een nieuwe betekenis. Oncreatief schrijven maakt dus gebruik van bestaande taal en reflecteert op de enorme taalproductie die vandaag al bestaat door in te zoomen op een bepaald segment ervan. De Amerikaanse dichter Kenneth Goldsmith, die de term introduceerde, beschouwt oncreatief schrijven als een respons op de komst van het internet. Daar is namelijk een eindeloze hoeveelheid tekst beschikbaar die men naar believen kan overnemen en manipuleren. Zelf publiceerde Goldsmith onder andere een nauwgezette letterlijke transcriptie van weerberichten, sportnieuws en verkeersinformatie van een lokale tv-zender.

De term alludeert op creatief schrijven of ‘creative writing’, niet alleen als een brede noemer voor literatuur maar ook als de naam van het schoolse en academische vak waarin mensen hun literaire schrijfvaardigheid ontplooien. Terwijl ‘creatief schrijven’ conform de dominante moderne opvatting van literatuur uitgaat van de originaliteit van literair werk, toont ‘oncreatief schrijven’ dat ook collage, citaat en plagiaat tot verrassende en betekenisvolle kunst kunnen leiden. De praktijk van oncreatief schrijven is dan ook een voortzetting van de readymade uit de historische avant-garde. Ook stiftgedichten gebruiken bestaand tekstmateriaal en leunen zo aan bij het oncreatieve schrijven. Het werk van de vormgever Boris Van den Eynden dat onder het pseudoniem Evelin Brosi verschijnt, verwijst naar Goldsmith en brengt de principes van oncreatief schrijven in de praktijk. Van Brosi verscheen in 2020 een boek waarin alle samenvattingen (vgl. synopsis) van de soap-serie *Thuis* chronologisch na elkaar geplaatst worden in een doorlopende tekst.

LIT: M. Perloff, *Unoriginal genius: poetry by other means in the new century* (2010) □ K. Goldsmith, *Uncreative writing: managing language in the digital age* (2011) □ C. Dworkin & K. Goldsmith (red.), *Against expression: an anthology of conceptual writing* (2011) □ A. Epstein, ‘Found poetry, “uncreative writing”, and the art of appropriation’ in *The Routledge companion to experimental literature* (2012), p. 310-322 □ L. Bernaerts, ‘Conceptual avant-garde writing in contemporary Flanders: Evelin Brosi’s *Thuis* (2020)’ in *Dutch crossing* (2024).

## ondicht

Een nu verouderde ‘Nederlandse’ (purisme) term ter aanduiding van proza en dit in tegenstelling tot ‘dicht’ voor poëzie. Het prefix ‘on-’, dat onvolledigheid of onvolkomenheid suggereert, geeft daarbij de lagere literaire status aan die proza vroeger had in vergelijking met vers.

Men vindt het begrippenpaar dicht/ondicht bijv. bij C. Huygens, die het thematiseert in de volgende aantekening bij zijn *Daghwerck* (1638), waarbij hij ‘dicht’ verder associeert met de expressieve dichtheid (densiteit, complexiteit, gelaagdheid) die men van echte poëzie mag verwachten:

Soo daer geen onderscheid en ware tuschen Dicht en onDicht, mochtmen altoos in Dicht, of altoos in onDicht schrijuen. Maer het langhe gebruijck, segt Jae, en vele redenen bewijsen't; alle te kennelick, om op nieuws te melden. Nochtans sietmen soo ongelijke dinghen hier vermenghen, daer verwisselen. daer zijn Dichters, die selden Dicht baren; meest, onDicht, in Rijm. en 'twerdt gangbaer: pro captu lectoris. Haer lof is; sij spreken klaer, en behoeuen geen' tolck. Soo en doen sij: maer wie soude haer de duijsterheid vergeuen? haer Dicht is onDicht. Soo en ginght met de oude niet. Haer Dicht was Dicht verr van onDicht, en behoefde wat vertolcks.  
(C. Huygens, *Dagh-werck*, ed. F.L. Zwaan, 1973, p. 68)

Zie ook gedicht.

LIT: L. Roose, ‘Dicht moet dicht zijn’ in *De nieuwe taalgids* (1966), p. 27-28.

## ontwikkelingsroman

Benaming voor een romanvorm waarin de geestelijke en lichamelijke groei van een personage gevolgd wordt tot diens volwassenheid of zijn of haar geestelijke rijpheid.

Ligt daarbij de nadruk op de opvoeding dan spreekt men wel van Erziehungsroman, zoals bijv. bij *Emile* (1762) van J.J. Rousseau. Wordt de aandacht daarentegen gericht op de vorming van de hoofdfiguur door zijn omgeving (de culturele wereld waarin hij leeft, de scholing en de ervaringen met familie en vrienden e.d.) dan spreekt men van een Bildungsroman. Daarnaast wordt ook nog de benaming kunstenaarsroman of Künstlerroman gebruikt wanneer het gaat om de ontwikkeling van een artistiek personage, zoals in *Der grüne Heinrich* (1854) van Gottfried Keller. De grenzen tussen deze verschillende typen ontwikkelingsromans zijn echter lang niet altijd precies aan te geven.

In ontwikkelingsromans wordt dikwijls een idealisering gegeven van de ontwikkeling van het hoofdpersonage. Autobiografische elementen zijn daarbij niet zeldzaam. Het genre kende vooral in het Duitse taalgebied een groot succes, mede onder invloed van J.W. Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), dat veel auteurs tot in de 20<sup>ste</sup> eeuw heeft geïnspireerd, zoals bijv. H. Hesse's *Glasperlenspiel* (1943). Andere bekende ontwikkelingsromans zijn o.m. Ch. Dickens' *David Copperfield* (1850), R. Rollands *Jean Christophe* (1912), James Joyce's *A portrait of the artist as a young man* (1916) en Margaret Atwoods *Cat's eye* (1988). Nederlandstalige voorbeelden zijn Multatuli's *Wouterije Pieterse* (1870-1875), F. van Eedens *De kleine Johannes* (deel 1, 1887; deel 2, 1905; deel 3, 1906) en S. Vestdijks *Anton Wachter*-romans (1934-1949).

LIT: Ph.B. Linker, *The search for the self: a study of the apprenticeship novel in England, France and Germany* (1975) □ M. Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (1978) □ F. Moretti, *The way of the world: the Bildungsroman in European culture* (1987) □ N. Demorand & G. Gengembre, *Premières leçons sur le roman d'apprentissage* (1995) □ F. Bancaud-Maënen, *Le roman de formation au XVIIIe siècle en Europe* (1998) □ G. Castle, *Reading the modernist Bildungsroman* (2006) □ A. Swinnen, *Het slot ontvlucht: de 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur* (2006) □ O. Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman* (2007) □ W. Vosskamp, *Der Roman des Lebens: die Aktualität der Bildung und ihre Geschichte im Bildungsroman* (2009) □ G. Summerfield & L. Downward, *New perspectives on the European Bildungsroman* (2010).

## onzuivere poëzie

Poëtische term door A.L. Sötemann geplaatst tegenover de term zuivere poëzie, een door hem gebruikt begrippenpaar om de twee modernistische tradities in de West-Europese poëzie te karakteriseren. Onder onzuivere poëzie wordt in dat verband poëzie verstaan die geen doel in zichzelf kent (autonomiebewegingen), maar middel is om andere doelstellingen te verwezenlijken (engagement). Voor de dichters van de onzuivere-poëzietraditie staat een sociale of maatschappelijke functie van het kunstwerk op de voorgrond. Sötemann geeft als voorbeeld van een 'impure' dichter Sybren Polet, die hij met zijn poëzieopvattingen plaatst tegenover de 'pure' dichter Gerrit Kouwenaar.

De term 'onzuivere poëzie' vertoont uiteraard verwantschap of overlapping met termen als pragmatische literatuur en tendensliteratuur.

LIT: A.L. Sötemann, 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie' in *Over poëtica en poëzie* (1985), p. 77-94.

## oorlogsdagboek

Vorm van het dagboek waarin door de auteur in chronologische volgorde de dagelijkse gebeurtenissen, beschouwingen en gedachten worden opgetekend die zich tijdens een oorlogsperiode voordoen. Het oorlogsdagboek behoort tot het genre van de oorlogsliteratuur. Tijdens de Eerste Wereldoorlog (1914-1918) hebben enkele soldaten een oorlogsdagboek bijgehouden dat ons inzicht verschaft in de verschrikkingen die zij meemaakten aan het front.

Bekend zijn de in het West-Vlaams dialect gestelde *Oorlogsdagboeken 1914-1918* door Achiel van Walleghem, de onderpastoor van het West-Vlaamse dorpje Dikkebus bij Ieper, die nauwkeurige verslagen maakte over de oorlogsgebeurtenissen in zijn omgeving. In 2014 verscheen er een door W. Spillebeen in het Algemeen Nederlands hertaalde en geannoteerde editie van. In 2017 publiceerden G. Latré en S. Reed er een Engelse vertaling van onder de titel *1917 - The Passchendaele Year. The British Army in Flanders: The diary of Achiel van Walleghem*.

Een ander bekend oorlogsdagboek is dat van de dichters Virginie Loveling (1836-1923), gepubliceerd onder de titel *Oorlogsdagboeken 1914-1918* (2013) door S. van Peteghem en L. Stynen. Ina Boudier-Bakker (1875-1966) hield een oorlogsdagboek bij tijdens de Tweede Wereldoorlog (1940-1945) dat in 2013 door R. van Gemeren becommentarieerd werd uitgegeven.

## oorlogsliteratuur

Alle literatuur die de oorlog als voornaamste onderwerp heeft, maar doorgaans is de term van toepassing op literatuur van en over de beide laatste wereldoorlogen. Het verschil met oudere literatuur over oorlogen, zoals de ridderepiek met zijn krijgshandelingen, of het oorlogsepos bij uitstek, Homerus' *Ilias*, zit vooral in de beschrijving van de held of de heroïek van de veldslagen, waarin dapperheid, kameraadschap, trouw en zelfopoffering de centrale thema's waren. Helden hebben doorgaans plaatsgemaakt voor antihelden, voor de zinloosheid van de oorlog, voor haar slachtoffers en hun trauma's, en waar dat niet het geval was, werd dat ontmaskerd als 'mannenfantasie' (Theweleit).

Beroemde oorlogsliteratuur van in of na de Eerste Wereldoorlog is o.m. Ernest Hemingway's *A farewell to arms* (1929), E.M. Remarque's *Im Westen nichts Neues* (1929) en de poëzie van de 'war poets' in *1914 & Other Poems*. België, dat in tegenstelling tot Nederland wel bij de Eerste Wereldoorlog betrokken was, heeft veel oorlogsliteratuur als gevolg daarvan: Daan Boens' *Van glorie en lijden* (1917), Aug. van Cauwelaerts *Liederen van droom en daad* (1918), Ernest Claes' *Oorlogsnovellen* (1919) en F. de Pillecijns *De rit* (1927). Pas laat verscheen het oorlogsdagboek 1914-1918 van Virginie Loveling *In oorlogsnood* (ed. Stynen & Van Peteghem, 1999).

Na de Tweede Wereldoorlog beleefde de oorlogsliteratuur een nieuwe hausse. Er dient in dit verband onderscheid gemaakt te worden tussen clandestiene literatuur, verzetsliteratuur of illegale literatuur en oorlogsliteratuur. Clandestiene of illegale literatuur hoeft niet per se de oorlog tot onderwerp te hebben, terwijl verzetsliteratuur steeds tegen de onderdrukker gericht is. De meeste oorlogsliteratuur verscheen na de oorlog. Bekende voorbeelden van na 1945 zijn L.P. Boons *Mijn kleine oorlog* (1946), Piet van Akens *Alleen de doden ontkomen* (1947), Marga Minco's *Het bittere kruid* (1957), S. Vestdijks *Bevrijdingsfeest* (1958) en W.F. Hermans' *De donkere*

*kamer van Damocles* (1958). Er werd tijdens en na de oorlog ook oorlogspoëzie gepubliceerd, o.m. van Maurits Mok, Ed Hoornik en J.C. Bloem.

LIT: J. Vic, *La littérature de guerre*, 2 dln (1923-1924) □ C.B. Falls, *War books* (1930; nieuwe uitgave 1989) □ 'Nationale snipperdag', bijzonder nummer van *Critisch Bulletin* 21 (1954) □ B. Bergonzi, *Heroes twilight: a study of the literature of the great war* (1980<sup>2</sup>) □ K. Theweleit, *Männerphantasien*, 2 dln (1980<sup>2</sup>) □ J. Stallworthy, *The Oxford book of war poetry* (1984) □ M. Paris, *The novels of World War two: an annotated bibliography of World War two fiction* (1990) □ J. Limon, *Writing after war: American war fiction from realism to postmodernism* (1994) □ C. Savage Brosman, *Visions of war in France: fiction, art, ideology* (1999) □ G. Buelens, *Europa Europa! Over de dichters van de Grote Oorlog* (2008) □ M. Schöning, *Versprengte Gemeinschaft: Kriegsroman und intellektuelle Mobilmachung in Deutschland 1914-1933* (2009) □ R. Fuller, *From battlefields rising. How the Civil War transformed American literature* (2011) □ L. Jensen & N. Geerdink (red.), *Oorlogsliteratuur in de vroegmoderne tijd. Vorm, identiteit en herinnering* (2013) □ M. de Smedt (red.), *Oorlogsdagboeken*, themanummer van *Verslagen & Mededelingen van de Kantl* (2014) □ N. Bianchi & T. Garfitt (red.), *Writing the Great War / Comment écrire la Grande Guerre? Francophone and Anglophone Poetics / Poétiques francophones et anglophones* (2017) □ A. Kelly, *Commemorative modernisms: Women writers, death and the First World War* (2020).

## **oosters kwatrijn zie Perzisch kwatrijn**

### **Oosterse roman**

Oosterse of Byzantijnse roman is de verzamelnaam voor die middeleeuwse (hoofse) romans (hoofse literatuur) uit de tweede helft van de 12<sup>de</sup> en uit de 13<sup>de</sup> eeuw die ofwel hun stof (materie) voor een deel ontleen aan de Arabische literatuur dan wel zich (grotendeels) in de Oriënt afspelen. Ze ontstonden onder invloed van de kruistochten, die de Oosterse cultuur en levenswijze in het Westen bekend maakten.

Als belangrijkste representant van de Oosterse roman noemt men de rond 1275 door Diederic van Assenede uit het Oudfrans vertaalde *Floris ende Blancefloer* (ed. Mak, 1980<sup>4</sup>). Tegenwoordig neigt men ertoe dit werk te classificeren als (hoofse) Karelepiek: Floris en Blancefloer zijn immers de grootouders van Karel de Grote, zoals vermeld wordt in de epiloog (vs. 3959-3967). In de Oudfranse *Floire et Blancheflor* (ca. 1160) wordt dit feit echter nadrukkelijk in de proloog meegedeeld. Van de Oosterse roman als aparte groep blijft dan verder weinig over, omdat de overige romans gemakkelijk ondergebracht kunnen worden in andere groepen: de kruisvaartroman (bijv. *Hughe van Bordeus*, *Seghelijn van Jherusalem*, ed. Claassens, 1993) en de Alexanderroman (Jacob van Maerlants *Alexanders Geesten*, ed. Franck, 1882).

LIT: G.M.H. Claassens, *De Middelnederlandse kruisvaartromans* (1993) □ L.J. Engels, 'Alexander de Grote' in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiolt tot Zwaanridder, Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993), p. 19-30.

## opera

ETYM: It. opera = (kunst)werk < Lat. opera: collectivum van opus.

Vorm van muzikaal theater met orkestrale begeleiding waarin de zangers/acteurs de hele tekst (libretto), of een groot deel ervan, zingend ten gehore brengen. Dit gebeurt in de vorm van aria (uitgewerkte solozang), recitatief (muzikale declamatie van vertellende passages tegen een zachte muzikale achtergrond) en/of koorzang. Als typisch voorbeeld van een artistiek menggenre bevat de opera ook een sterk ontwikkelde visuele dimensie (ballet, theatermachinerie, decors). Hoewel het genre talrijke voorlopers kende (soms aangeduid als melodrama of zangspel), zou het als zodanig zijn ontstaan in de late 16<sup>de</sup> eeuw, toen een aantal Florentijnse componisten (waaronder J. Peri) de oude Griekse tragedie poogden te reconstrueren d.m.v. een muziekdrama dat alleen uit recitatieven en koren bestond. De aria eiste spoedig een belangrijke rol op, vooral in de zgn. Napelse school (o.m. Scarlatti, 1660-1725), waardoor het dramatische aspect op de achtergrond raakte ten voordele van zuivere muzikaliteit en virtuoze zangtechniek (belcanto). De spanning tussen de muzikale en de dramatisch-literaire dimensie is een constante in de verdere geschiedenis van het genre. De opera verspreidde zich vanuit Italië over de rest van Europa, waarbij Frankrijk en Duitsland een eigen traditie ontwikkelden (specifieke stijl, gebruik van de volkstaal). Als grootmeesters van het genre gelden: Monteverdi, Lully, Rameau (17<sup>de</sup> eeuw); Pergolesi, Händel, Mozart, Von Gluck (18<sup>de</sup> eeuw); Rossini, Verdi, Puccini, Berlioz, Gounod, Bizet, Von Weber, Wagner (Gesamtkunstwerk, muziekdrama), Tsjaikowski (19<sup>de</sup> eeuw); R. Strauss, Debussy, Strawinsky, Prokofjev en Britten (20<sup>ste</sup> eeuw). Te vermelden is nog dat de opera snel tal van varianten en hybride vormen kende, zowel komische als meer ernstige. Het is uit de lichtere vormen dat in de 19<sup>de</sup> eeuw de operette is ontstaan, d.w.z. een luchthartig muzikaal stuk met veel gesproken dialoog (bijv. J. Offenbach).

De eerste opera-uitvoering in Nederland, die van *Isis* van Jean-Baptiste Lully, vond plaats in 1677. Vondels *Faëton* werd in een bewerking van Govert Bidloo 'met balletten en musijck' opgevoerd in 1685, maar behalve enkele incidentele opvoeringen van dit stuk in de 18<sup>de</sup> eeuw kwamen er geen opera's op de planken. Bidloo is ook de auteur van de *Opera op de zinspreuk 'Zonder spys en wyn kan geen liefde zyn'* (1686).

Belangrijk is de oprichting van de Wagnervereniging (1883) en de sinds 1886 ondernomen actie van de Hollandsche Opera ten gunste van de Nederlandstalige opera onder de stimulerende leiding van J.G. de Groot. Van de oorspronkelijke Nederlandse opera's uit de 20<sup>ste</sup> eeuw verdienen o.a. vermelding Willem Pijpers *Halewijn* (1933) op tekst van M. Nijhoff, *Philomela* (1934) van H. Andriessen op tekst van J. Engelman, *Reconstructie* (1969) van H. Claus, H. Mulisch en P. Schat, *Naïma* (1985) van Th. Loevendie en *Ithaka* (1986) van K. Hin en O. Ketting.

In tegenstelling tot het oratorium wordt de opera altijd scenisch opgevoerd. In dat opzicht is de opera verwant aan het zangspel.

Zie ook zarzuela.

LIT: S.A.M. Bottenheim, *De opera in Nederland* (1946) □ L. Riemens, *Groot operaboek* (1974<sup>4</sup>) □ G.A. Marco, *Opera: a research and information guide* (1984) □ J.W. Hofstra (red.), *Prisma van de opera* (1990) □ L. Orrey, *Opera in the High Baroque* (1991) □ W. Bernhart & U. Weisstein (red.), *The semantics of the musico-literary genres* (1994) □ R.A. Rasch, '19 februari 1685: Onder regie van

Govard Bidloo wordt Vondels Faëton opgevoerd als een muziekdramatische show; toneel en muziek aan het eind van de zeventiende eeuw' in R.L. Erenstein (hoofdred.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 272-277 □ P. Béhar e.a. (red.), *Spectaculum Europaeum: theatre and spectacle in Europe (1580-1750)* (1999) □ R. Cannon, *Opera* (2012).

## operette

ETYM: It. operetta = klein werk; verkleiningsvorm van opera < Lat. opus = werk.

Vorm van muzikaal theater die in tegenstelling tot de meeste opera's een luchtige inhoud heeft en doorgaans ook een goede afloop kent. De operette bestaat uit een verhaal (het libretto) dat deels gesproken en deels gezongen (zang) wordt in solo's, duetten, koorzang e.d. met begeleiding van orkestmuziek. De operette heeft zich ontwikkeld uit de opera buffa, de opéra comique en de vaudeville.

J. Offenbach wordt gezien als de eerste belangrijke operettecomponist met *Pépito* (1853), *Orphée aux enfers* (1854) en *La belle Hélène* (1864), waarin hij de wals, de galop en de cancan verwerkte en tevens de opera parodieerde. Met name de Weense operette heeft een grote faam met componisten als Frans von Suppé (*Boccaccio*, 1879), Johan Strauss (*Die Fledermaus*, 1874) en Oscar Strauss (*Ein Walzertraum*, 1907). Beroemde andere operettecomponisten zijn Emmerich Kálman (*Die Czardasfürstin*, 1915) en Frans Lehár (*Das Land des Lächelns*, 1930). In Amerika ontwikkelde zich uit de operette de musical met als overgangsfiguur S. Romberg met *The desert song* (1926).

In Nederland ontstond aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw een opvoeringstraditie (o.m. onder leiding van leden van de toneelfamilie Bouwmeester), maar een belangrijke operetteproductie is hier niet van de grond gekomen, terwijl er na de Tweede Wereldoorlog wel een musicaltraditie is ontstaan. Toch werden er wel enkele Nederlandstalige operettes geschreven, zoals *Sepp 'l* (1926) van Emiel Hullebroeck en *Marijke* (1942) van Jan Vogel (muziek) en Anton Beuving (tekst).

Evenals de musical is de operette een directe opvolger van het zangspel. Sommigen (K. ter Laan) noemen de 'singhende klucht' *Melis Tyssen* van J.Jzn. Starter een operette. Het genre heeft in de Nederlandstalige situatie ook producties opgeleverd die voor kinderen zijn bedoeld, zoals het in de jaren '30 geschreven 'kinderzangspel' *Zigeunerleven* van A.J. van der Knaap met muziek van Anton Th. Vis, dat veel op scholen werd uitgevoerd.

LIT: B. Grun, *Kulturgeschichte der Operette* (1967<sup>2</sup>) □ F. Bredschneyder, *Nieuw operette en musicalboek* (1989) □ M. White & E. Henderson, *Opera & operette* (vert., 1998) □ K. Gänzl, *The encyclopedia of the musical theatre* (2001<sup>2</sup>) □ R. Fath & A. Würz, *Reclams Opern- und Operettenführer* (2002) □ V. Klotz, *Operette: Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst* (2004<sup>2</sup>).

## opnemingsverhaal

Literair genre in de Griekse, Latijnse en Hebreeuwse literatuur, waarin op vrij stereotiepe wijze het levenseinde van een beroemdheid verteld wordt. Tot de topiek (zie topos) van het genre behoren het noemen van de toeschouwers, een afscheidswoord van de persoon in kwestie en zijn plotselinge verdwijning (vaak door middel van een wolk of een plots invallende duisternis). Meestal wordt het gebeuren beschreven vanuit het standpunt van de aardse toeschouwers. Wanneer de tocht naar

de hemel zelf gedetailleerd beschreven wordt, spreekt men veeleer van hemelreis of hemelvaart. In de Handelingen van de Apostelen (I, 6-11) wordt de hemelvaart van Jezus beschreven. Een klassiek voorbeeld van opneming vinden wij bij Livius over de dood van Romulus (in *Ab urbe condita*, 1<sup>ste</sup> eeuw v. Chr.). Ook over Heracles, Empedocles, Alexander de Grote en Apollonius van Tyana werden dergelijke verhalen verteld. Zie ook hellevaart.

LIT: A. Kuyt, *The "descent" to the chariot: towards a description of the terminology, place, function, and nature of the yeridah in Hekhalot literature* (1995).

## opschrift

Uit het Griekse epigram, dat oorspronkelijk opschrift of bijschrift betekende, ontwikkelde zich de betekenis van epigram als puntdicht, hetgeen ook niet zo verwonderlijk is omdat veel opschriften puntig geformuleerd zijn. Opschriften kunnen in principe overal op aangebracht worden (epigraaf), maar uithangborden van horecagelegenheden, reclamedrukwerk, winkelramen en gevelstenen liggen het meest voor de hand (middenstandspoëzie), zoals reeds blijkt uit het lijvige 17<sup>de</sup>-eeuwse werk van Jeroen Jeroense (= H. Sweerts), *Koddige en ernstige opschriften op luyffens, wagens, glazen, uythangborden, en andere tafereelen* (2 dln., 1682-1683) en het curieuze werk van Isaac van den Berg, *Het gestoffeerde winkel en luyfen banquet, dienstig voor alle winkeliers die eenige rymen (haar koopmanschap betreffende) voor luyfens, deuren, of in pak-papieren willen zetten, wat waren yder te verhandelen heeft; koddig gerymt, voor de winkeliers en liefhebbers te grabbel gegooyt* (1693). Uithangtekens ontlene hun onderwerpen aan vrijwel alles: historische personen en overleveringen, de mythologie, de literatuur of de heraldiek, spreekwoorden, de Bijbel, menselijke bezigheden en beroepen, of de natuur.

Een prachtig geschilderd uithangbord met een afbeelding van de drukkerij bevond zich in 1623 aan de winkel van de gebroeders Vande Venne te Middelburg en had als opschrift: 'Hier inde schilderywinckel drucktmen boecken in verscheiden tael: ende placcaeten van verkooping van landen, huysen, schepen, en ander goederen'. Er waren tal van opschriften op rijm en ook raadselopschriften waren in trek, zoals: 'O Mensch U U U U U U U U Godt' (= O Mensch acht uwen Godt).

LIT: F. de Potter, *Het boek der vermaarde uithangborden* (1861) □ J. van Lennep & J. ter Gouw, *De uithangteekens, in verband met geschiedenis en volksleven beschouwd*, 2 dln (1867-1868; repr. 2000).

## opstel

Ontwerp of schets van een geschrift in proza, dan wel het volledige geschrift zelf, hetzij in de vorm van een verhandeling, hetzij in die van een essay. Een bijzonder gebruik van de term is gangbaar binnen het vak Nederlands in het voortgezet onderwijs, waar het een stijl- en argumentatieoefening betreft; een opgegeven of zelf gekozen onderwerp wordt behandeld, essayerend, verhalend/vertellend (met of zonder fantasie) of anderszins.

LIT: A.G.I. Erfteijer, *Stijloefening op de middelbare school* (1958) □ F. Zondervan (red.), *Handleiding voor het beoordelen van eindexamenopstellen [...]* (1974) □ B. Meuffels, *De verguisde beoordelaar: opstellen over opstelbeoordeling* (1994).



## oraison funèbre zie lijkrede

### orale literatuur

ETYM: Lat. orare = spreken < os = mond.

Omvattende benaming voor als literair fungerende teksten die ontstaan en doorgegeven worden door voordracht en zonder gebruikmaking van het schrift (zie overigens ook ook gebarenpoëzie). Aangezien literatuur teruggaat op het Latijnse *litera*, d.i. geschreven letter, is de term dus strikt genomen een *contradictio in terminis*. Ook teksten die nu in een gefixeerde vorm in het geschreven circuit doorgegeven worden (bijv. het Oudengelse epos *Beowulf*) maar waaraan men een mondelinge oorsprong toekent, vallen bij uitbreiding onder de definitie.

Als bestaansvoorwaarden voor orale literatuur noemt men meestal (semi)analfabetisme en geslotenheid en traditionaliteit van cultuur. Invoering en bekendheid van het schrift, en vervolgens de ontwikkeling van efficiënte druktechnieken en het onderwijs hebben bij ons de productie van orale literatuur naar de periferie van de ‘officiële’ literatuur verwezen: literaire teksten werden meer en meer opgeschreven, eerst om te worden voorgelezen ten gehore van het publiek, later voor privélectuur.

Orale literatuur en schriftcultuur kunnen naast elkaar bestaan en ook nu nog bestaat er een orale traditie, hoewel die oorspronkelijke overleveringsvorm dreigt te verdwijnen omdat men, door de invloed van radio, televisie en digitale media, in huiselijke kring geen verhalen meer vertelt. Niettemin valt er een herleving te constateren van de beoefening van de orale cultuur in de vorm van lezingen, voordrachten en openbare vertelprogramma’s en de daarmee samenhangende opkomst en bloei van organisaties voor literaire activiteiten (genootschappen, dichtgenootschappen, SLAA, SLAZ, happenings e.d.), verhalenhuizen en -wedstrijden, poëzieavonden e.d. Men denke verder ook aan genres als anekdote, mop, urban legend en rap.

Vaak stelt men op een of andere manier een vermenging vast van mondelinge en geschreven tradities. Het is bijv. bekend dat de door J. en W. Grimm uitgegeven volkssprookjes heel wat verfraaiende literaire toevoegingen bevatten van de hand van de Grimms zelf, dat Percy in zijn *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) (zie ossianisme) nogal eigengereide versies gaf van de ‘authentieke’ ballades, dat in geschreven literatuur wel eens orale procedés gebruikt worden, enz. De ‘zuiverheid’ van onze orale tradities is dan ook een mythe die we geërfd hebben van de romantiek (zie ook folklore). Problematisch bij het onderzoek naar oraliteit is aldus het feit dat wij vaak alleen over geschreven bronnen beschikken, waarbij de teksten beïnvloed zijn door allerlei schriftelijke stijlconventies. Onderzoek van de orale tradities van hedendaagse ‘analfabete’ culturen kan daarom behulpzaam zijn bij de opsporing en interpretatie van restanten van orale stijlkenmerken in geschreven teksten.

Oorspronkelijk kwam orale literatuur bij alle volkeren voor; men kan dan ook de meest uiteenlopende soorten vinden. Men denke o.a. aan de Bijbelse teksten, aan de homerische en andere epen (epos), aan het volkslied, het volksverhaal, het sprookje, de sage, de legende, de fabel-1, het raadsel, enz. In bepaalde gemeenschappen is de oude orale traditie *mutatis mutandis* blijven doorleven tot vandaag, ook in Europa

(bijv. Finland, Griekenland, Ierland, Roemenië, Schotland en Sicilië), terwijl ook nieuwe, vooral korte vertelvormen zich ontwikkelden naast de geschreven literatuur.

Min of meer constante kenmerken doorheen die verscheidenheid hebben enerzijds te maken met de voordracht- of vertelsituatie, anderzijds met de behoefte van de verteller aan mnemotechnische hulpmiddelen. De zanger/verteller (bard, histrio, jongleur, rapsode, troubadour, enz.) staat in een zeer directe communicatieve relatie tot zijn toehoorders (tijdelijk en ruimtelijk samenzijn). Hij kan inspelen op zijn publiek (feedback) en door expressieve voordracht de woorden van de tekst 'aanvullen' en de spanning en emoties versterken. Om het de toehoorders makkelijker te maken (die kunnen een onbegrepen passage niet herlezen) en ook de verteller (zijn verhaal is soms duizenden verzen lang), gaat het om helder gestructureerde, chronologisch lineaire verhalen met een eenvoudige zinsbouw en ondubbelzinnige formulering. Herhalingen en anticipaties helpen de toehoorders én de verteller bij het volgen van het handelingsverloop. De dichters/zangers putten uit een conventionele woordenschat, werken veel met de dialoog- en met de vraag-en-antwoordvorm, met parallellismen van allerlei aard en met zgn. formules. Deze laatste zijn vaste wendingen, delen van verzen of hele verzen, die in welbepaalde contexten vaak terugkeren, die a.h.w. steeds ter beschikking staan van de dichter als geheugensteuntje en rustpunt. In de tekst zelf kunnen ze fungeren als versierende uitweiding (bijv. epitheton ornans homerische vergelijking) dan wel als narratief kantelpunt (bijv. openingsformules als 'komt vrienden in de ronde' of de typische slotformules die als coda dienen bij sprookjes). Orale literaturen kennen aldus een anoniem, door overlevering bepaald arsenaal van elementen en combinatieregels, die telkens op een andere manier gebruikt kunnen worden. Reciteren en componeren, herhalen en improviseren, en (voor het publiek) herkennen en ontdekken komen zodoende samen in de vertelling. De geschreven versie die we hebben van 'een' orale tekst, is dan ook maar één van de zgn. varianten, één enkele momentopname in een continu proces van doorgeven en muteren.

Als gevolg van het maatschappelijke en culturele verval van Europa is in de 10<sup>de</sup> eeuw de schriftcultuur teruggedrongen tot in de kloosters. Daarbuiten wordt nauwelijks nog geschreven; literatuuroverdracht vindt mondeling plaats. Over het belang van deze orale literatuur, in het bijzonder in verband met het ontstaan van het chanson de geste, wordt al lang geredetwist. Volgens Gaston Paris zouden de chansons de geste teruggaan op liederen die direct na een belangrijke gebeurtenis als het ware vanzelf ontstonden bij het volk. Deze liederen zouden eeuwenlang mondeling zijn overgeleverd en pas in een laat stadium zijn opgeschreven. Tegenover deze traditionalistische theorie staat de individualistische theorie van Joseph Bédier, die meent dat de chansons de geste in de 12<sup>de</sup> eeuw op basis van historische overlevering door monniken en jongleurs zijn geschreven in de belangrijke religieuze centra langs de grote pelgrimsroutes. Hoewel deze richtingenstrijd nog niet voorbij is, nemen tegenwoordig veel onderzoekers aan dat de waarheid in het midden ligt; het lijkt in ieder geval niet erg waarschijnlijk dat de circa 100 chansons de geste die in de loop van drie eeuwen zijn opgetekend, op identieke wijze zijn ontstaan. De vorm van de oudste overgeleverde Middelnederlandse teksten, zoals Het Roelantslied en *Renout van Montalbaen* (Karelepiek), vertoont nog sporen van mondelinge voordracht en wellicht ook van mondelinge overlevering: grenzen van zinnen en bijzinnen vallen meestal samen met versgrenzen, zodat de teksten vrij gemakkelijk uit het hoofd te leren en voor te dragen zijn, terwijl het voor de toehoorders vrij eenvoudig is om het verhaal te volgen. Ook de stijl sluit hierbij aan door de regelmatige herhaling van

formuleringen, motieven en verhaalpatronen, en door de stereotype (persoons)aanduidingen en andere vaste formules.

Ook voor hun verhaalstof (stof) lijken Middelnederlandse auteurs inspiratie te hebben opgedaan uit orale tradities. Een aanwijzing in die richting is de karaktertekening van Walewein, de neef van koning Arthur, in de Middelnederlandse Arthurroman (Arthurepiek). In de Franse Arthurtraditie wordt zijn pendant Gauvain steeds negatiever afgeschilderd: hij zakt af van een perfecte, hoofse ridder in de romans van Chrétien de Troyes tot een tragische, falende dolende ridder bij de latere auteurs. In Middelnederlandse Arthurromans komt Walewein er stukken beter vanaf: zijn falen wordt afgezwakt en zijn successen worden breed uitgemeten. J.D. Janssens vermoedt hier de invloed van een orale Waleweintraditie die zich apart van de Franse traditie ontwikkeld heeft en waarin Walewein een bij uitstek positieve held is. Dit vermoeden wordt gesterkt door het al vroeg voorkomen van de naam Walewein in de Nederlanden.

In de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw kende de literatuur tot de opkomst van de Tachtigers een sterk orale traditie. Bij veel gelegenheden werden teksten, zowel poëzie als proza, voorgedragen. Niet alleen bij belangrijke gebeurtenissen traden auteurs op als voordrager of voorlezer van eigen teksten, maar ook in tal van organisaties, zoals letterkundige genootschappen, culturele maatschappijen, rederijderskamers, leesgezelschappen en wat dies meer zij. Bovendien werden teksten voorgedragen in de huiselijke kring, getuige het avondje bij de familie Stastok, zoals dat beschreven werd door Beets (*Camera obscura*, 1839). In feite wordt deze traditie in de 20<sup>ste</sup> eeuw voortgezet in manifestaties als Poëzie in Carré en Poetry International.

De overleveringskant van de orale traditie speelt een belangrijke rol in het radioprogramma van Ate Doornbosch. In dit programma werden tal van oude teksten ten gehore gebracht die gezongen werden door mensen die deze teksten uit overlevering kenden. Dit materiaal wordt onder de titel *Onder de groene linde: verhalende liederen uit de mondelinge overlevering* (7 dln., 1987-) uitgegeven.

LIT: N. Voorwinden & M.J.M. de Haan (red.), *Oral poetry. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung* (1979) □ J.D. Janssens, 'De Arturistiek: Een "wout sonder genade"' in *Spiegel der letteren* 21 (1979), p. 296-318 □ R. Knorringa, *Het oor wil ook wat. Over mondelinge literatuur* (1980) □ W.P. Gerritsen, 'Walewein van Melle (anno 1118) en de Oudnederlandse Arturliteratuur' in *Naamkunde* 16 (1984), p. 115-134 □ W. van den Berg, 'Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultus' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 151-170 □ E. van den Berg, 'De Karelepiek. Van voorgedragen naar individueel gelezen literatuur' in *Tussentijds. Bundel studies aangeboden aan W.P. Gerritsen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag* (1985), p. 9-24 □ E. Havelock, *The muse learns to write: reflections on orality and literacy from antiquity to the present* (1986) □ W. Erzgraber & P. Goetsch (red.), *Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur* (1987) □ R. Finnegan, *Literacy and orality. Studies in the technology of communication* (1988) □ H.R. & R. Runte (red.), *Oralité et littérature/ Orality and literature* (1991) □ R. Stuip, & C. Vellekoop, *Oraliteit en schriftcultuur* (1993) □ J. Oosten (red.), *Text and tales. Studies in oral tradition* (1994) □ M. Sader (red.), *Storytelling encyclopedia. Historical, cultural and multiethnic approaches to oral traditions around the world* (1997) □ L.J. Calvet, *La tradition orale* (1997<sup>2</sup>) □ K. Gyssels & P. Pelckmans, *Echo's op schrift: literatuur en oraliteit* (1998) □ M. Mostert, *Oraliteit* (1998) □ W.J. Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the world* (2002<sup>2</sup>).

## **oratio funebris zie lijkrede**

## **oratio pro domo**

ETYM: Lat. rede voor het eigen huis.

Term afkomstig van Cicero, gebruikt in een proces waarmee hij zijn onderkomen probeerde terug te krijgen dat hij vanwege zijn verblijf in exil was kwijtgeraakt. In het algemeen duidt men er een tekst (toespraak of rede(voering)) mee aan die het eigen belang moet dienen. Zo schreef Gabriël Smit een oratio pro domo over zijn eigen versbundel *Ternauwernood* (1951) in het tijdschrift *Roeping*.

## **oratio zie rede(voering)**

## **oratorium**

ETYM: Lat. bidplaats.

Term uit de literaire en muzikale genreleer voor een ernstig feestelijk zangwerk zonder duidelijke liturgische bestemming. Het genre ontleent zijn naam aan de plaats waar Filippo Neri (1515-1595), stichter van de Congregatie der Oratorianen, dergelijke werken liet uitvoeren.

Het oratorium bestaat uit koorgedeelten, meestal dramatisch, meer lyrische sologedeelten (aria's, duetten), en recitatieven, veelal episch-verhalend. Het oratorium kwam tot ontwikkeling in de 17<sup>de</sup> eeuw, de bloeitijd van de cantate, waarmee het oratorium nauw verwant is. Het verschilt ervan doordat het oratorium van oorsprong een geestelijk (maar niet voor de kerkelijke eredienst bedoeld) karakter heeft, meer epiek en dramatiek bevat, en groter van omvang is. Er is echter nogal wat discussie over de terminologie. Zo is het niet ongebruikelijk om J.S. Bachs *Weihnachtsoratorium* een cyclus van cantates te noemen, evenals het oratorium *De Jaargetijden* (vertaling J. Kinker, 1803) van J. Haydn, omdat ze, in tegenstelling tot het oratorium, niet ononderbroken voortgaan.

Wat de Nederlandstalige oratoriumteksten betreft valt het op dat het genre vooral in Zuid-Nederland gebloeid heeft. Men denke aan *St. Franciscus* (1888), gecomponeerd door E. Tinel op tekst van L. de Koninck, of aan *De Rhijn* (1889) van J. de Geyter op muziek van P. Benoit. Maar geheel onbetuigd liet het Noorden zich nu ook weer niet, getuige het veel geroemde oratorium *Apocalyps* (1948), op bijbelteksten en met muziek van H. Badings. Het oratorium is verwant aan zangspel en opera, maar verschilt ervan doordat het normaal niet scenisch wordt opgevoerd en dus geen muziekdrama is.

LIT: E.W. Schallenberg, *Uit de geschiedenis van het oratorium* (1951) □ G. Marsenkeil, *Das Oratorium* (1970) □ H.E. Smither, *A History of the oratorio*, 3 dln. (1977-1987) □ N. Labelle, *L'oratorio* (1983) □ J. de Wilde, "'Lucifer fera le tour du monde': Peter Benoit en de muziekkritiek' in *Fresco: Cultureel Jaarboek Klara*

(2001), p. 54-70 □ D.W. Rooke, *Handel's Israelite oratorio libretti. Sacred drama and biblical exegesis* (2012).

## orfische gedichten

ETYM: Gr. Orphikos = m.b.t. Orpheus.

Verzameling Oudgriekse gedichten die toegeschreven zijn aan de legendarische Thracische dichter-zanger Orpheus, die rond 600 v. Chr. zou geleefd hebben. Met zang- en citerspel deed hij stenen en bergen bewegen, kon hij wilde dieren temmen en rivieren bedwingen. Zijn geliefde Eurydice werd op de dag van hun huwelijk door een slang gebeten en naar het dodenrijk verwezen. Orpheus bezong zijn smart zo ontroerend dat hij haar uit het dodenrijk mocht halen, op voorwaarde echter dat hij geen enkele keer zou omkijken vooraleer zij samen de rand van de aarde bereikten. Maar Orpheus twijfelde of Eurydice nog wel volgde, keerde zich om en verloor haar voor de tweede maal. De rest van zijn dagen bracht hij door met het bezingen van zijn liefde en rampspoed (zgn. Orpheusmythe). Door zijn tragiek heeft de figuur van Orpheus dan ook vele musici (van Monteverdi tot Stravinski), dichters (Novalis, Cocteau) en schilders (R. Delaunay) aangesproken. Zie ook hellevaart.

Het orfisme of de orfische mystiek is een religieuze beweging, ontstaan omstreeks de 6<sup>de</sup> eeuw v. Chr., die de ziel als een onsterfelijk en goddelijk gegeven beschouwt dat door ascese en reiniging van het aardse en sterfelijke losgemaakt wordt. De heilige geschriften van deze geloofsgemeenschap werden deels aan Orpheus toegeschreven.

Het corpus dat orfische gedichten of *Orphica* genoemd wordt, bestaat uit de volgende overgeleverde teksten: een verzameling hymnen die binnen de Klein-Aziatische orfische gemeenschap voor de cultus diende; de zgn. orfische *Argonautica*, een versie van de tocht van de Argonauten die door Orpheus opgetekend zou zijn, en de orfische *Lithica*, een lang gedicht dat de wonderbaarlijke kracht van stenen bezingt. Deze teksten zijn apocrief; ze kwamen in de 2<sup>de</sup> eeuw v. Chr. tot stand. Ook een aantal fragmenten die tijdens het Romeinse keizerrijk in neoplatonische geschriften aangetroffen werden, rekent men tot de *Orphica*.

LIT: W. Guthrie, *Orpheus and Greek religion* (1952) □ Ch. Segal, *Orpheus: the myth of the poet* (1989) □ A. Mertens, *Orpheus en Eurydice* (1993) □ L. Brisson, *Orphée et l'orphisme dans l'antiquité gréco-romaine* (1995) □ R. Sorel, *Orphée et l'orphisme* (1995) □ R. van der Paardt, *Het lied van Orpheus: de antieke hellevaart in de moderne literatuur* (2003) □ R.G. Edmonds, *Myths of the underworld journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' gold tablets* (2004).

## organisch expressionisme

Term uit de auteurspoëtica van Paul van Ostaijen, overgenomen door latere literatuurhistorici, voor een fase in diens artistieke ontwikkeling. De wortels ervan zijn te vinden in de 20<sup>ste</sup>-eeuwse autonomiebewegingen waarin het kunstwerk gezien wordt als een schepping die los staat van de maker en diens gevoelens en gedachten, maar eerder als een origineel en autonoom werk.

In de fase die volgde op Van Ostaijens humanitair expressionisme verandert zijn werk in de richting van deze autonomie, zoals blijkt uit de bundels *De feesten van angst en pijn* (1918-1921) en *Bezette stad* (1921). Zijn versexterne poëtica loopt daarmee parallel. Van Ostaijen bepleit een organisch expressionisme, waarmee hij doelt op 'zuivere lyriek' (zuivere poëzie), autonome poëzie die los staat van de

biografische persoon van de maker. Het woord dient in ons onderbewustzijn de herinnering aan de platoonse idee te wekken. Van Ostaijen sluit met deze opvattingen aan bij de ideeën van de zogenaamde formalisten (Nijhoff, Binnendijk, Marsman) tegenover die van de ‘ventisten’ (vorm of vent; Ter Braak, Du Perron), en situeert zich daarmee op geheel eigen wijze als iemand die een ‘in het metafysische verankerd’ spel met woorden speelt. Hij illustreert zijn literaire opvattingen door parallellen te trekken met de beeldende kunst, waarmee hij aangeeft zich verwant te voelen met het constructivisme.

LIT: J.J. Oversteegen, *Vorm of vent: opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen* (1970), p. 125-184 (1978<sup>3</sup>; reprint 2006) □ F. Drijkongen & J. Fontijn (red.), *Historische avant-garde* (1986<sup>2</sup>), p. 215-270 (1991<sup>3</sup>) □ G. Buelens, “Mijn dageraad is deemstering”. Paul van Ostaijen en *De feesten van Angst en Pijn*’ in P. van Ostaijen, *De feesten van Angst en Pijn* (2006), p. I-XX □ G. Buelens, *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie* (2008<sup>3</sup>).

## Ossianisme

ETYM: M.b.t. (de dichter) Ossian.

Literair-historische aanduiding voor een rage uit de periode van de preromantiek en vroege romantiek, ontstaan naar aanleiding van de teksten die de Schot James Macpherson (1736-1796) maakte onder het mom van vertalingen van het poëtisch proza van de Gaëlsche dichter Ossian (3<sup>de</sup> eeuw): *Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse Language* (1760), *Fingal, an Ancient Epic Poem in Six Books* (1762) en *Temora, an Epic Poem* (1763). Hoewel de controversen over de authenticiteit van Macphersons ‘vondsten’ meteen na de publicatie begonnen, kon pas in de 19<sup>de</sup> eeuw positief aangetoond worden dat het grotendeels ging om een handige mystificatie. Het betrof een pseudovertaling: Macpherson had gebruik gemaakt van de nog levende Keltische orale traditie (orale literatuur), maar in feite ging het vooral om eigen werk dat overigens de stijlkenmerken van zijn tijd vertoont.

De kwalificatie ossianistisch verwijst in bredere zin naar een hele internationale beweging waaraan Macphersons werk mee ten grondslag ligt. Zijn gedichten hadden nl. een enorme weerklank en werden centrale teksten in een soort Keltische renaissance, een beweging in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw die een herwaardering van de eigen (vroeg)midleeuwse traditie voorstond. Er volgden verschillende imitaties naar oude epische gedichten (Th. Grays *The Fatal Sisters* en *The Descent of Odin*, 1761), min of meer adequate tekstuitgaven (Th. Percys *Five Pieces of Runic Poetry*, 1763 en *Reliques of Ancient English Poetry*, 1765), verdere mystificaties (Th. Chattertons *Poems supposed to have been written at Bristol by Th. Rowley and others in the 15th Century*, 1777), enz. Ook op het vasteland vond de Ossianpoëzie tal van bewonderaars, imitatoren en vertalers, waaronder Goethe en Herder (Sturm und Drang). De context van de groeiende preromantiek was aan de ossianistische beweging niet vreemd: interesse voor het verleden, voor het autochtone (tegenover het Franse classicisme of de mediterrane oudheid), voor het primitieve en het volkse. In Nederland is Bilderdijk (*Zangen van Ossian*, 1803-1805) een van de belangrijkste bewerkers geweest van Macphersons Ossianteksten. Hij typeert ze als teksten

gekenmerkt door eenvoud en natuur, verhevenheid van gevoelens, tederheid, vurige verbeelding en helderheid van structuur.

LIT: P. van Tieghem, 'Ossian et l'ossianisme au XVIII<sup>e</sup> siècle' in *Le préromantisme* (1924), p. 197-288 □ Q.W.J. Daas, *De gezangen van Ossian in Nederland* (1961) □ T. Brown (red.), *Celticism* (1996) □ D. Moore (red.), *Ossian and Ossianism. Subcultures and subversions: 1750-1850*, 4 dln. (2004) □ H. Gaskill (red.), *The reception of Ossian in Europe* (2004).

## Oudheid zie klassieke oudheid

## Oulipo

ETYM: Fr. afkorting van 'Ouvroir de Littérature Potentielle' (= werkplaats voor potentiële literatuur).

Literair 'atelier' gesticht in 1960 door de Franse auteur en theoreticus R. Queneau (1903-1976), die een nieuwe impuls gaf aan speelse taal- en literatuurexperimenten, met een bijzondere voorliefde voor het schrijven onder regeldwang (zie recreatieve taalkunde). Hij heeft met zijn *Exercices de style* (1947) en *Cent mille milliards de poèmes* (1961) niet alleen in Frankrijk, maar ook elders invloed uitgeoefend. Ook nu nog is het atelier actief: zie bijv. <https://www.ouliipo.net/>. In 2020 won Hervé Le Tellier, voorzitter van de groep, de prestigieuze Goncourt prijs voor zijn oulipiaanse roman *L'Anomalie*.

LIT: U. Eco, *Qu'est-ce-que les littératures à contraintes? avant, ailleurs et autour de l'ouliipo* (2000) □ U. Schleypen, *Schreiben aus dem Nichts. Gegenwartsliteratur und Mathematik: das Ouvroir de littérature potentielle* (2004) □ J. Bens, *Genèse de l'Oulipo 1960-1963* (éd. rev. 2005) □ A. James, *Constraining chance: Georges Perec and the Oulipo* (2009) □ D. Levin Becker, *Many subtle channels. In praise of potential literature* (2012) □ Ph. Terry (red.), *The Penguin book of Oulipo* (2019) □ D. Duncan, *The Oulipo and modern thought* (2019).

## P

### paasgezing

Liturgische lofzang in dialoogvorm met als thema de verrijzenis van Christus. Het genre, ook paastrope genoemd, ligt mede aan de basis van het liturgisch drama, inzonderheid van het paasspel. Bijv. *Victimae paschali laudes* (11<sup>de</sup> eeuw), *Krist ist erstanden* (12<sup>de</sup> eeuw). Een modern paasgezing in notatie voor klaverskribo is het in partitavorm geschreven *Jesus leeft en wij met hem* uit 1995. Zie ook sequentia.

### paasspel

Vorm van liturgisch drama ontstaan uit de tijdens de liturgie gezongen quem queritis-troop. Dit kleine onderdeel van de paasviering wordt wel gezien als de bakermat van het geestelijk drama in de middeleeuwen. In de loop der eeuwen werden daar steeds meer elementen aan toegevoegd. Wat oorspronkelijk een symbolische uitbeelding van één essentieel moment van het hele gebeuren was, groeide uit tot een volledige dramatisering van het hele paasverhaal.

Volgens deze inmiddels achterhaalde, maar hardnekkige theorie zou het geestelijk drama zich via het liturgisch drama ontwikkeld hebben uit de in de kerk gezongen tropen (troop-2), nadat er eeuwen geen toneel gespeeld was. Waarschijnlijker is echter dat er altijd toneel gespeeld is, zij het dat daar voor de periode van de 5<sup>de</sup> tot de 10<sup>de</sup> eeuw weinig bewijzen van zijn overgeleverd. Dit toneel is uiteindelijk ook weer een rol in de kerk gaan spelen om het vertelde te veraanschouwelijken.

Van het (semi-)liturgische paasspel moeten wel 500 lezingen bekend zijn geweest in de 10<sup>de</sup> tot 12<sup>de</sup> eeuw. In de 14<sup>de</sup> en 15<sup>de</sup> eeuw wordt het Latijnse paasdrama nog veel gespeeld; na 1500 neemt het aantal opvoeringen af, maar het spel handhaaft zich tot in de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw.

Een voorbeeld van een semi-liturgisch paasspel van Nederlandse bodem is het Latijnse *Maastrichts paasdrama* (ed. Smits van Waesberghe, [1953<sup>2</sup>], p. 63-85) uit de 12<sup>de</sup> of 13<sup>de</sup> eeuw. Men moet dit stuk niet verwarren met het Nederduitse *Maastrichtse paasspel* (ca. 1350) dat in de buurt van Keulen is ontstaan, maar zijn naam dankt aan het feit dat het handschrift uit een klooster bij Maastricht afkomstig is.

De paasspelen gaven aanleiding tot het ontstaan van de kerstspelen, die soms woordelijk aan de eerste herinneren. In plaats van de bij het graf gezongen tekst: Quem queritis in sepulchro?, luidt de zang dan bijvoorbeeld ‘Quem queritis in praesepe?’ (praesepe = kribbe).

Vanwege de inhoud, waarin het lijden van Christus centraal staat, is er een duidelijk verband met het passiespel. Ook later werden nog paasspelen geschreven. Zo publiceerde M. Nijhoff in *Het heilige hout* (1950) een paasspel onder de titel *De dag des heren*.

LIT: J. Boon, *Het lijden Christi en Paschen in de dramatiek: 50 vasten-, passie- en paaschspelen* (1943) □ J. Smits van Waesberghe, *Muziek en drama in de Middeleeuwen* (1954<sup>2</sup>) □ B. Hunningher, *The origin of the theater* (1955) □ A. de Maeyer, 'Het liturgisch paasspel in de Nederlanden' in *Jaarboek Kon. Soevereine hoofdkamer Rhetor. Fontaine te Gent* 9 ([1960]), p. 55-93 □ C.E.C.M. van den Wildenberg-de Kroon, *Das Weltleben und die Bekehrung der Maria Magdalena im deutschen religiösen Drama und in der bildenden Kunst des Mittelalters* (diss., 1979) □ W.N.M. Hüsken, 'In Dendermonde wordt in de Paasdagen een Verrijzenisspel gespeeld; kerkelijk drama in de volkstaal' in R. Erenstein (hoofred.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 24-29 □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 435-439.

## **paastrope zie paasgezing**

## **paean**



ETYM: Gr. paian = lied ter ere van Apollo.

Feestelijk Grieks koorlied, oorspronkelijk uitgevoerd ter ere van de god Apollo. De koorleden dansten onder begeleiding van citers en fluiten. Geleidelijk werden ook andere goden bezongen en in het hellenisme-1 zijn zelfs beroemde mensen het voorwerp van zulke zang. Belangrijke beoefenaars van het paeangere zijn Pindarus en Simonides.

LIT: Schwalbe, *Ueber die Bedeutung des Paän, als Gesang im Apollinischen Kultus* (1847) □ A. Fairbanks, *A study of the Greek paeian* (1900) □ L. Käppel, *Paian: Studien zur Geschichte einer Gattung* (1992).

## pageant zie wagenspel

## paignion

ETYM: Gr. spel, speelgoed, grap, scherts.

Benaming van lichte, speelse en schertsende poëzie in de antieke literatuur. Een vertegenwoordiger van dit soort poëzie was Theocritus. Het genre was vooral bekend in de vorm van het technopaignion (Lat. carmen figuratum), de voorloper van het figuurgedicht. In het hellenisme-1 was het nl. mode om door afwisseling in lengte van de versregels bepaalde voorwerpen na te bootsen.

LIT: J. Kwapisz, *The Greek Figure Poems* (2013).

## palinodie

ETYM: Gr. palinōidia = herroeping van (vroeger) gezang < palin = wederom; ōidē = gezang.

Aanduiding voor een gedicht waarin een auteur herroept wat hij in een eerder gedicht heeft gezegd. Als vorm van zelfkritiek kan een dergelijk gedicht in allerlei gedaanten voorkomen, bijv. in die van de parodie, zoals het geval is met Kinkers werk *De menschheid in 't Lazarushuis* (1801), waarin hij zijn *Eeuwfeest* (1801) belachelijk maakt. Soms is het bedoelde verworpen gedicht gefingeerd of in ieder geval niet concreet aanwijsbaar, zoals in 'De schrijver':

Op deze plek heeft een gedicht gestaan.  
't Beviel me niet. Toen ik het op wou knappen  
toen bleef er, toen mijn pen begon te schrappen,  
per slot van rekening geen woord van staan.  
[...]  
Het was vooral triest door de trieste grappen.  
Nee, het was goed noch slecht, er was niets aan.  
(M. Nijhoff, *VG*, 1974<sup>4</sup>, p. 406)

LIT: G. Peron, *La palinodia* (1998) □ D. Hüe, *La poésie palinodique à Rouen 1486-1550* (2002) □ J.C. Arnud & Th. Mantovani (red.), *Première poésie française de la Renaissance: autour des Puy poétiques normands* (2003).

## palliata zie fabula palliata

## Palmerijn-roman

Cyclus van Spaanse 16<sup>de</sup>-eeuwse ridderromans rondom de figuur van Palmerin, geschreven naar het voorbeeld van de Amadis-roman. De eerste Palmerijn-roman, *Palmerin de Oliva*, verscheen in 1511. Via de Franse navolging *Amadis de Gaule* is de Palmerijn-stof waarschijnlijk in de Nederlanden doorgedrongen: de oudst bekende druk verscheen in 1613 te Arnhem bij Ian Ianszen: *Een seer schoone ende ghenoechelicke historie vanden alder-vroomsten ende vermaertsten ridder Palmerijn van Olijve*. Bredero ontleende er zijn stof aan voor *Rodd'rick ende Alphonsus* (nl. caput 105), *Griane* (caput 1-11, 89-91, 94-96 en 98) en *Stommen Ridder* (caput 68-79).

LIT: J.J. O'Connor, *Amadis de Gaule and its influence on Elizabethan literature* (1970) □ L. Rens, 'De opbouw van Bredero's 'Griane' in het licht van de Palmerijn-roman' in *Spiegel der letteren* 16 (1974) 2, p. 93-118 □ B. van Selm, 'Aanvulling op de bibliografie van de Nederlandse vertaling van de Palmerijn-roman' in *Dokumentaal* 5 (1976) 4, p. 127-131.

## pandemiefictie zie coronaliteratuur

## panegyriek

ETYM: Gr. panègurikos = voor de hele gemeenschap; vandaar feestrede.

Lofrede of feestrede op historische of legendarische figuren en/of bijzondere gebeurtenissen. De panegyriek is ontstaan uit het encomium (koorzang) dat door de retoren sinds Gorgias (5<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) in proza werd overgenomen. Bij de Romeinen werd de toespraak zeer lovend (Lat. oratio laudativa of demonstrativa, zie laudatio), zelfs vleierig, omdat ze meestal gericht was tot, of handelde over een bekend persoon bij zijn overlijden (lijkrede) of feestelijke gebeurtenis. Zo schreef rond 100 n. Chr. Plinius de Jongere zijn *Panegyricus in Traianum* bij de troonsbestijging van Traianus.

LIT: R. Rees, *Layers of loyalty in Latin Panegyrik* (2002) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 495-502 □ Cl. Schindler, *Per carmina landes: Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp* (2009) □ S. van Poppel, 'Een vurig verlangen om de keizer te zien'. Laatantieke panegyrieken en keizerlijke afwezigheid in Rome' in *Lampas* 45 (2012) 9, p. 179-196.

## pantoen zie pantoum

## pantomime

ETYM: Gr. panta-mimeisthai = alles nabootsen.

Volgens sommigen zou pantomime ontstaan zijn uit het feit dat de dichter en voordrager Livius Andronicus (284 v. Chr. – 207 v. Chr.) als acteur zijn stem kwijt

was en de tekst liet uitspreken door een ander, terwijl hijzelf daarbij optrad met masker en gebarentaal. Later werd deze wijze van optreden uitgewerkt tot een dramatische voorstelling waarbij de spelers hun rol door beweging van gelaat en lichaam over het voetlicht brengen. In de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw werd pantomime onderdeel van de *commedia dell'arte*.

In de 17<sup>de</sup> eeuw waren pantomimen ook vaak balletten, uitgevoerd door gemaskerde personages. Soms werden ze gebruikt als basis voor het zangspel. In de 20<sup>ste</sup> eeuw vormen pantomimes vaak onderdeel van het ballet, de stomme film, de revue-1 en TV-series (bijv. bij Charley Chaplin, Buziau en Rowan Atkinson).

Grote bekendheid kregen de Franse pantomimespelers Étienne Decroux (1898-1991) en Marcel Marceau (1923-2007). Marceau's clowneske figuur Bip (genoemd naar Pip uit Dickens roman *Great expectations*) bracht hem internationale bekendheid. Ook de Zwitserse groep pantomimespelers *Mummenschanz* genoot wereldwijde bekendheid. In België was Marcel Hoste (1912-1977) een bekende mimespeler en in Nederland Rob van Reyn (1929). Die laatste richtte in 1972 het Pantomime Theater in Amsterdam op, waar ook hij voorstellingen gaf op basis van teksten van Dickens en o.m. *Don Quichote* als pantomimetheater bracht.

De term pantomime wordt wel beschouwd als synoniem van mime, maar mime wordt ook wel beschouwd als alleen maar een kluchtig gebarenspeel. In de moderne Franse mime (uit de school van Decroux) wordt onderscheid gemaakt tussen pantomime als nabootsing, tegenover mime als zelfstandige kunstvorm.



Jean en Brigitte Soubeyran als pantomimespelers in de jaren '50. [bron: Wikipedia], door Ronald - Inge Worrigen, Cologne, CC BY-SA 1.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1479357>].

LIT: I. Austen [e.a.], *Mime in Holland* (1992) □ D. Pickering, *Encyclopaedia of pantomime* (1993) □ A. de Haas & F. Vogels, *Mime handbook* (1994) □ J. O'Brien, *Harlequin Britain: pantomime and entertainment* (2004) □ M. Taylor, *British pantomime performance* (2007) □ E. Hall & R. Wyler, *New directions in ancient pantomime* (2008).

## **pantoum**

ETYM: Maleis pantun = bepaald type vierregelig gedicht.

Term uit de genreleer ter aanduiding van een van oorsprong Maleisische dichtvorm, ook wel pantoen of pantoun genoemd, bestaande uit kwatrijnen. Elke strofe wordt voor de helft in de volgende herhaald en wel zo dat vs. 2 en vs. 4 van de eerste strofe fungeren als vs. 1 en vs. 3 van de tweede strofe, enz. In het laatste kwatrijn is de tweede regel dezelfde als vs. 3 van strofe 1, en is de slotregel gelijk aan vs. 1 van strofe 1. Het is dus tevens een cyclisch gedicht.

Het genre vertoont verwantschap met het ketendicht en enigermate ook met de sonnettenkrans. Wat de klank betreft, heeft het twee kenmerken: het rijmschema is abab/bcbc etc. en binnen de regels is er vaak sprake van assonantie.

In West-Europa vinden we deze vorm vooral terug in de Franse letterkunde, o.a. bij Victor Hugo, Leconte de Lisle, Th. Gautier, Th. de Banville en Baudelaire. In de Nederlandstalige letterkunde hebben o.a. Pol de Mont ('Klokkenkerstlied'), Hélène Swarth ('In koele rozen') en Theodor Holman het genre beoefend.

Van Holman zie men het begin van het gedicht 'Pantoum voor Drs. P' (waarbij de assonanties overigens ontbreken):

Het is toch zo'n aardige man.  
Graag maak ik voor hem een pantoum.  
Ik weet wel dat ik het niet kan,  
maar misschien verschaft het mij roem.

-----

Graag maak ik voor hem een pantoum,  
Al is het wel erg veel gezwoeg.  
Maar misschien verschaft het mij roem  
En houdt het mij ook uit de kroeg.  
(Een feestelijk cahier voor Drs. P., 1979, p. 8)

LIT: Drs. P, *Dartelen met versvormen* (1977<sup>2</sup>), p. 45 □ R. Etiemble, 'Du 'pantum' malais au 'pantoum' à la française' in *Les genres littéraires* (1979), p. 21-30 □ Xu You-Nian, 'A comparison of Malay pantuns and Chinese folk songs' in *Revue de littérature comparée* (1986), p. 149-167 □ G. Voisset, 'Les Occidents de la poésie malaise' in *Revue de littérature comparée* (1998), p. 63-75 □ F.R. Daillie, *La lune et les étoiles: le pantoun malais: récit - essai - anthologie* (2000).

## **pantoun zie pantoum**

## **paper**

ETYM: Eng. lezing.

Term uit de wereld van de wetenschappelijke congressen, waarmee gewoonlijk een vrij korte verhandeling wordt aangeduid die gehouden wordt, al dan niet in parallelsessies, tussen de meer belangrijke lezingen door. Vaak dient een paper (op papier!) tevoren aangemeld en opgestuurd te worden aan de congresorganisatie. De afkorting CFP (call for papers) is zo langzamerhand internationaal ingeburgerd.

## **parabel**

ETYM: Gr. parabola < para-ballein = werpen, plaatsen naast; vergelijken.

Bijzondere vorm van gelijkenis, ook parabola genoemd, nl. een verhaal dat in de vorm van een vergelijking een les (didactische literatuur) wil geven of bedoeld is om de toehoorder (lezer) tot een morele houding te overreden. In tegenstelling tot de fabel, die een bekende waarheid wil illustreren, wil de parabel een nieuw inzicht brengen, dat vaak in verband staat met en gevolgen heeft voor de existentiële en eschatologische situatie van de mens. Het ongewone van een parabel ligt dan ook niet zozeer in het feitenverloop binnen die parabel, maar in de tegenstelling tussen het verloop van de feiten en de werkelijkheid daarbuiten. Hoewel vele parabels allegorisch geduid (kunnen) worden, verschillen ze fundamenteel van de allegorie door de globale overeenkomst tussen de parabelsituatie en die van de toehoorder, zonder dat élk personage of élk feit verwijst naar een bestaand personage of feit in de werkelijkheid. De werking van een parabel kan maar geslaagd heten als de toehoorder (lezer) niet enkel tot een nieuw inzicht komt, maar er ook naar handelt.

Dit didactische genre is vooral uit het Nieuwe Testament bekend. Men denke bijv. aan de parabel van de barmhartige Samaritaan, de parabel van de zaaier, of de parabel van de verloren zoon. Een opname van deze laatste, in de 13<sup>de</sup>-eeuwse Bijbelversie van het Luiks Diatessaron, kan men beluisteren op de Vogala website.

Gedurende de middeleeuwen werd de parabel nagevolgd in de verwante vorm van het exempel (voorbeeldgeval). Erasmus (ca 1466-1536) publiceerde na zijn succesvolle spreekwoordenverzameling *Adagia* in 1514 een bundel vergelijkingen, de *Parabolaë*. Als vorm van wijsheidsliteratuur is de parabel vergelijkbaar met de sententia.

Een bekend voorbeeld uit de Nederlandse letterkunde is de parabel van de Japanse steenhouwer van Multatuli. Ook vele werken van moderne schrijvers vertonen kenmerken van de parabel (bijv. Kafka, Brecht, Beckett, Ionesco).

LIT: A. Strubel, 'Exemple, fable, parabole: Le récit bref figuré au moyen âge' in *Le Moyen Âge* 94 (1988), p. 341-361 □ Th. Elm, *Die moderne Parabel: Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte* (1991<sup>2</sup>) □ Th. Elm, *Fabel und Parabel: kulturgeschichtliche Prozesse im 18. Jahrhundert* (1994) □ Ph. Vermoortel, *De parabel bij Multatuli: hoe moet ik u aanspreken om verstaan te worden* (1994) □ R. Dithmar (red.), *Theorien zu Fabel, Parabel und Gleichnis* (2000) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 502-514 □ S.E. Colon, *Victorian parables* (2012).

## **parabola zie parabel**

## **paraclausithuron**

ETYM: Gr. para = bij; Lat. claustrum = afsluiting; vandaar = bij de gesloten deur.

Lyrisch genre uit de oudheid, nl. het klaaglied van een buitengesloten minnaar, gezongen voor de deur van zijn wispelturige geliefde. Het genre is verwant met de latere serenade.

LIT: H.V. Canter, 'The paraclausithyron as a literary term' in *The American journal of philology* (1920), p. 355 □ S. Laigneau, 'Ovide, Amores 1.6: un paraclausithyryon très ovidien' in *Latomus: revue d'études latines* 59 (2000) 2, p. 317-326.

## paralipomena-1

ETYM: Gr. paraleipomenos = weggelaten < para-leipein = weglaten, achter laten, vergeten.

Paralipomena is een aanduiding voor wat eerder vergeten of weggelaten werd, maar nu wordt aangevuld. De naam wordt bijv. gebruikt in de Bijbel (Septuagint) voor de publicatie van de Kronieken die als aanvulling op het boek Koningen wordt beschouwd en de paralipomena van de profeet Jeremia. Arthur Schopenhauer publiceerde zijn kleine filosofische geschriften doorgaans onder de titel *Parerga und paralipomena*. Paul van Ostaijen schreef paralipomena bij zijn *Gebruiksaanwijzing der lyriek* (1925) en Harry Mulisch publiceerde een verhaal onder de titel 'Paralipomena Orphica' in een bundel onder diezelfde naam (1970). Een bundel opstellen over kunst, filosofie en literatuur van Maarten Doorman verscheen ook onder de titel *Paralipomena* (2007).

LIT: P.W. van der Horst, *De profeten: joodse en christelijke legenden uit de oudheid* (2001).

## paralittérature zie triviaalliteratuur

## parlandopoëzie

ETYM: It. parlare = spreken.

Type gedicht, ook wel praatvers genoemd, dat als genre opgang maakte in de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Het is een vorm van poëzie die door het gebruik van gewone spreektaal of een anekdotische vertelstijl begrijpelijk wil overkomen. Gelet op de prosodie heeft het trekken van de poësie parlante (vrij vers-2) en van het dynamisch vers. Als reactie op de klassieke dichtkunst is parlandopoëzie gekenmerkt door het ontbreken van traditionele vormen van beeldspraak en andere stijlfiguren. Als reactie op sommige taalexperimenten uit het modernisme streeft men in dit genre naar eenvoud en begrijpelijkheid, met een voorkeur voor de anekdote.

Parlandopoëzie is beoefend in de kring van het tijdschrift *Forum* (1932-1935). Bekend is de bundel *Parlando* (1930) van E. du Perron. Latere beoefenaars van deze dichtvorm zijn o.a. J. Bernlef en K. Schippers (vgl. neorealisme). Andere dichters in dit genre zijn Marianne Moore, William Carlos Williams en Jacques Prévert.

LIT: L. Gillet, 'Parlando-poëzie: een literair-historisch begrip?' in *Revue des langues vivantes/Tijdschrift voor levende talen* 37 (1971), p. 192-203 □ J. Weisgerber, 'Een Vlaamse rocoliteratuur?: peilingen' in *Verslagen en meded. Kon. Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde* (1989), p. 293-327.

## Parnassiens

ETYM: Gr. Parnassos = berg in Midden-Griekenland, toegewijd aan Apollo, Dionysus en de muzen. Vandaar symbool voor poëzie.

De naam 'Parnassiens' verwijst naar een school van Franse dichters die van 1866 tot 1876 hun werken publiceerden in het literaire tijdschrift *Le Parnasse contemporain* (o.m. Leconte de Lisle, Sully Prud'homme en Mallarmé), gebruik makend van de

naam van de vermaarde aan het dichterschap gewijde Griekse berg Parnassus. Als reactie tegen de romantiek streefden zij naar een onpersoonlijke, erudiete en formeel zeer bewerkte poëzie. Als voorloper vereerden ze Th. Gautier en diens principe van het l'art pour l'art ("Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien", préface tot zijn *Mademoiselle de Maupin*, 1835). Een echo hiervan vindt men in de vernieuwing van de Vlaamse letteren aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw, bijv. in Prosper van Langendoncks programmatische opstel 'De Vlaamsche Parnassus' (1888).

LIT: A. Racot, *Les Parnassiens* (1968) □ R.T. Denommé, *The French Parnassian poets* (1972) □ Y. Mortelette, *Histoire du Parnasse* (2005).

## parodie

ETYM: Gr. para = naast, tegen; oïdè = zang; vandaar tegenzang, vals akkoord.

Aanvankelijk de grappige tegenhanger van de rapsodie. De parodisten hadden als functie het publiek te amuseren wanneer de rapsoden pauzeerden; ze keerden hun verzen als het ware om in komische teksten zonder daarbij de intrige te veranderen.

Later, meer algemeen, een werk dat een bekend, ernstig literair voorbeeld, een bepaalde stroming of een bepaalde manier van schrijven belachelijk maakt door typische kenmerken ervan spottenderwijze na te bootsen. Dat kan bijv. door sterke overdrijving (hyperbool). Een veel toegepast procédé is ook dat waarbij het origineel op de voet wordt gevolgd terwijl de parodist hier en daar woorden of zinnen weglaat, toevoegt of vervangt. Als voorbeeld van parodiëring volgt hier de eerste strofe van J. Kinkers parodie op het gedicht 'Alrik en Aspasia' van R. Feith:

Feith:

In ouden tijd in Frankenland  
Een goelijk Maagdske leefde,  
Die al de maagdskens van het land  
In schoonheid overstreefde.

Kinker:

In ouden tijd in Frankenland  
Een goelyk *Maagdske* leefde,  
Die al de Maagdskens van het land  
In schoonheid *over* – (zegt de Kwant, Hy meent, *te boven*) streefde. Dat  
zei die kwant. (*bis*)

(J. Kinker, *De verlichte muze*, ed. G.J. Vis, 1982, p. 52-53)

Fungerend tegen de achtergrond van het model dat er bewust in wordt gedeformeerd, kan de parodie beschouwd worden als een vorm van metatekst(ualiteit). Als procédé kan de parodie uiteraard in alle teksttypes toegepast worden. Ze kan komisch-goedbedoeld zijn, maar meestal zit er toch een polemisch of destructief moment in doordat ze een breuk aangeeft met werken en stromingen die als voorbijgestreefd ervaren worden.

Parodieën werden geschreven door de eeuwen heen. Enkele bekende voorbeelden: in Griekenland, *Margites* als parodie op de *Ilias*; in Rome, Petronius' *Satyricon* als parodie op de *Odysee*; tijdens de renaissance, Cervantes' *Don Quijote* als parodie op de ridderroman en Rabelais' *Gargantua et Pantagruel* als parodie op de scholastiek; in de 18<sup>de</sup> eeuw, Fieldings *Shamela* als parodie op Richardsons *Pamela*.

In onze literatuur zijn de parodieën van Piet Paaltjens (= F. Haverschmidt) bekend, net als een aantal passages uit *Woutertje Pieterse* (1862-1877) van Multatuli en de *Grassprietjes* (1885) van Cornelis Paradijs (pseudoniem van Frederik van Eeden). Een recenter voorbeeld is de roman *De mentor* (1988), die Leo Geerts onder het pseudoniem Marcel van der Linden schreef als parodiërende reплиek op Mulisch' *De pupil* (1987).

Daar de parodie bekendheid met het geparodieerde werk veronderstelt zijn het vooral bestsellers die er het 'slachtoffer' van worden. Niet zelden poogt men aldus ook een graantje van het commercieel succes mee te pikken. De Harry Potterboeken en de crypto-religieuze thrillers van Dan Brown lenen zich dan ook goed voor parodieën. Zo is er een heuse parodie-industrie ontstaan rond Harry Potter, zoals M. Gerbers romans rond de figuur van Barry Trotter (o.m. *Barry Trotter and the Order of the Penis*, als parodie op J.K. Rowlings *Harry Potter and the Order of the Phoenix*); verder ook *Porri Gatter* door Andrej Zhvaleyevskiy en Igor Miyt'ko, *Tanya Grotter* door Dmitri Yemetz, *Parry Hotter* door K.C. Ellis en de Harry Plodder-reeks van Desmond Devlin. *Da Vinci Cod* is een parodiërende persiflage van Dan Browns *The Da Vinci Code*, en Tolkiens *The Lord of the Rings* moet het ontgelden in *Bored of the Rings* van Harvard Lampoon.

De parodie is te vergelijken met de karikatuur (het hoofd van een bepaalde persoon, bijv. een politicus, wordt tot uitgangspunt genomen en daarin gaat de karikaturist vervolgens veranderingen aanbrengen zodat vervorming optreedt). Ze is ook verwant aan de pastiche-2, de persiflage en de travestie.

LIT: P.H. Schröder, *Parodieën in de Nederlandse letterkunde* (1932) □ J.G. Riewald, 'Parody as criticism' in *Neophilologus* 50 (1966), p. 125-148 □ L. Hutcheon, *A theory of parody* (1986) □ G.S. Morson, 'Parody, history and metaparody' in G.S. Morson & C. Emerson (red.), *Rethinking Bakhtin* (1989), p. 63-86 □ M.A. Rose, *Parody: ancient, modern, and postmodern* (1993) □ D. Sangsue, *La parodie* (1994) □ J.A. Dautzenberg, 'Mijn speelen is leeren: de parodie als literatuurbeschuouwing' in H. van Lierop-Debrauwer e.a. (red.), *Het paard van Troje* (1996), p. 70-78 □ P. Mildonian (red.), *Parodia, pastiche, mimetismo* (1997) □ B. Müller (red.), *Parody. Dimensions and perspectives* (1997) □ B. Johnson, *The mode of parody. An essay at definition and six studies* (2000) □ S. Dentith, *Parody* (2000) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 637-649 □ *Ironie/parodie 1* en *Ironie/parodie 2*, themanummers van *Texte: revue de critique et de théorie littéraire* (2004, 2005) □ C. Dousteysier-Khoze & F. Place-Verghnes (red.), *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours* (2006) □ R.F. Gleib & R. Seidel (red.), 'Parodia' und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der frühen Neuzeit (2007) □ W. Weststeijn, *Parodie en satire* (2007) □ R. Chambers, *Parody. The art that plays with art* (2010) □ J. Gross (red.), *The Oxford book of parodies* (2012).

## partimen

ETYM: Lat. partire = verdelen.

Vorm van debatpoëzie (zie ook jeu-parti en tenso(n)), waarin de dichter een bepaalde hypothese vooropstelt, bijv.: 'het is beter een vrouw te beminnen dan door haar bemind te worden'. Een tweede dichter verwerpt deze stelling. Vervolgens komt de eerste dichter opnieuw aan het woord en zo gaat het verder. Op het einde verwijst



men naar de scheidsrechter voor een oplossing. Het partimen kent ook een variant met drie dichters.

LIT: J. Neumeister, *Das Spiel mit der höfischen Liebe: das altprovenzalische Partimen* (1969).

## **paskwil**

ETYM: It. pasquillo = diminutief van Pasquino.

Een paskwil of pasquinade is een schotschrift of smaadschrift in woord en beeld. In bredere zin staat het voor grap of spotternij, een belachelijke vertoning, en ook voor een bespottelijk mens. De term verwijst naar een Romeins standbeeld dat in 1501 werd opgegraven en tegenover de werkplaats van een zekere Pasquino werd opgesteld. Al snel werden op dit gehavende beeld door de plaatselijke bevolking hekelende verzen aangebracht. Het werd een volks gebruik om anoniem of onder het pseudoniem Pasquino schotschriften (pasquillo's of pasquinata) aan te plakken op dit beeld. In West-Europa kreeg het woord paskwil bekendheid toen een Duits humanist in 1518 het vlugschrift *Pasquillus exul* publiceerde. Zie ook pamflet.

LIT: F. Collignon, *Het woordenreservaat: oude en nieuwe woordschatten in de Nederlandse taal* (2004) □ H. van Gessel, *Pasquino: spot en satire in Rome* (vert., 2006).

## **pasquinade zie paskwil**

## **passie**

ETYM: Lat. passio = het lijden.

Het lijdensverhaal van Christus of over de marteldood van een heilige. Gedurende de middeleeuwen werden de passies bijeengebracht in een passionaal, een legendeverzameling, vergelijkbaar met het martyrologium (martelaarsboek).

LIT: J.M. Meulemeester (red.), 'Passio Christi: het lijdensverhaal van Christus in de kunst' speciaal nummer van *Vlaanderen* 47 (1998) 270 □ J. van Aelst, *Vruchten van de Passie: de laatmiddeleeuwse passieliteratuur verkend aan de hand van Suso's honderd artikelen* (2011).

## **passiespel**

ETYM: Lat. passio = het lijden.

Middeleeuwse dramatische voorstelling van het lijden en de dood van Jezus. De verwantschap met het mysteriespel blijkt o.a. uit komische intermezzi (entr'acte) en commentaar op eigentijdse gebeurtenissen. De passiespelen zijn een populariserend-dramatische voortzetting in de volkstaal van de (semi)liturgische paasspelen (liturgisch drama) in het kerkgebouw. In 1394 moet een passiespel opgevoerd zijn op de Brink in Deventer; in 1443 is in Nieuwpoort sprake van een wedstrijd in het ten tonele voeren van passiespelen. In de 16<sup>de</sup> eeuw kwam als gevolg van de reformatie en de contrareformatie een einde aan de opvoering van deze passiespelen.

Het passiespel, zoals dat heden ten dage nog bekend is, herleefde in 1634 in het Beierse plaatsje Oberammergau, zoals het *Augsburger Passionsspiel* (1464). Dit heeft elders in Europa navolging gevonden, onder andere in het Nederlandse Tegelen en het Belgische Mariekerke.



*Passiespel op de Grote Markt te Antwerpen. [bron: R.L. Erenstein (red.), Een theatergeschiedenis der Nederlanden (1996), p. 28].*

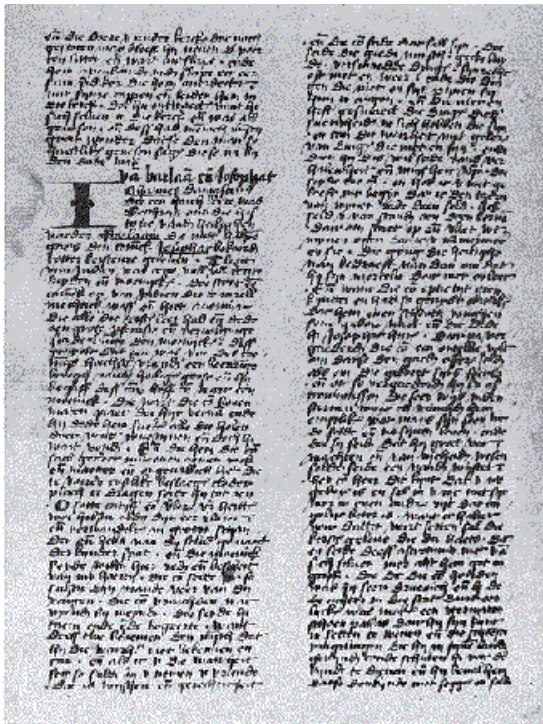
LIT: J.M.A.F. Smits van Waesberghe, *Muziek en drama in de Middeleeuwen* (1942)  
□ J. Boon, *Het lijden Christi en Paschen in de dramatiek: 50 vasten-, passie- en paaschspelen* (1943) □ R. Steinbach, *Die deutschen Oster- und Passionsspiele des Mittelalters* (1970) □ S. Sticca, *The Latin passion play: its origins and development* (1970) □ R. Bergmann, *Studien zu Entstehung und Geschichte der deutschen Passionsspiele des 13. und 14. Jahrhunderts* (1972) □ E. Roy, *Le mystère de la Passion en France du XIVe au XVIe siècle. Étude sur les sources et le classement des mystères de la Passion* (1974) □ D. Brett-Evans, *Von Hrotsvit bis Folz und Gengenbach: eine Geschichte des mittelalterlichen deutschen Dramas*, 2 dln (1975)  
# H. Schillings, *Toneel en theater in Limburg in de 19e en 20e eeuw* (1976) □ A. Hartman, *Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt* (1880; reprint 1968) □ R.L. Erenstein, 'The Passion Plays in Tegelen: An investigation into the function of a passion play' in *Theatre Research International* (1991), p. 29-39  
□ W.N.M. Hüsken, 'In Dendermonde wordt in de Paasdagen een Verrijzenisspel gespeeld; kerkelijk drama in de volkstaal' in R. Erenstein (hoofred.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 24-29.

## **passionaal**

ETYM: Lat. passio = het lijden.

Middeleeuwse verzameling lijdensverhalen (passie) en teksten over marteldoden (martelaarsboek) van heiligen. De bekendste is de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (1298), dat door de auteur bescheiden *Legenda sanctorum* werd genoemd. De *Legenda aurea* bevat 182 hoofdstukken waarvan er ongeveer 20 niet aan heiligen, maar aan kerkelijke feestdagen zijn gewijd. In de 14<sup>de</sup> en 15<sup>de</sup> eeuw was het werk erg populair en is het in het Middelnederlands vertaald, waarbij een aantal levens van lokale heiligen is toegevoegd.

Het passionaal is vergelijkbaar met het legendarium (verzameling van heiligenlevens of hagiografieën).



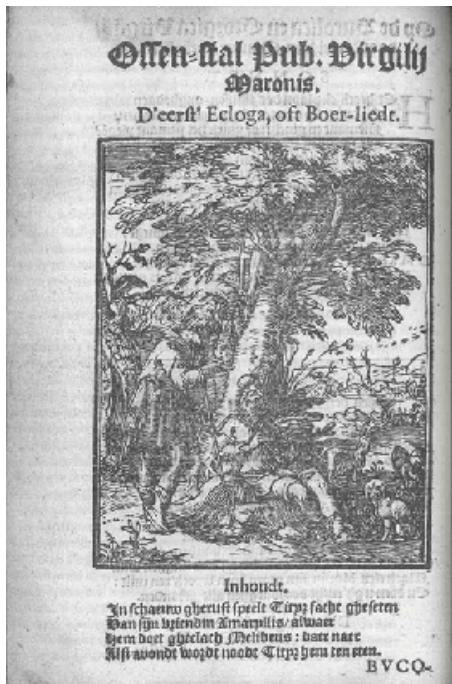
Jacobus Voragine's *Legenda aurea*, tweede vertaling in het Noordnederlands (ca. 1480). [bron: J. Deschamps, *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (cat. 1970), pl. 59].

LIT: J. Deschamps, 'De Middelnederlandse vertalingen van de *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine' in *Handelingen van het 22ste Nederlands Philologencongres* (1952), p. 21-22 □ J. Deschamps, *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (1976<sup>2</sup>), p. 197-201.

## pastorale literatuur

ETYM: Lat. *pastoralis* = herderlijk < *pastor* = herder.

Verzamelnaam voor literatuur die een idyllisch, ongerept en vredig landleven oproept in tegenstelling tot het verdorven leven aan het hof of in de stad. Men spreekt ook van bucolische poëzie of arcadische literatuur. De eerste benaming gaat terug op de eclogen of *Bucolica* van Vergilius (Lat. *bucolicus* = landelijk < Gr. boukoleo = rundvee weiden), de tweede verwijst naar het bergachtige middenland van de Peloponnesos (Gr. Arcadia). Centraal in de pastorale literatuur staat het leven van herders en herderinnen, soms ook van jagers en boeren, met steeds weerkerende motieven als liefde, zang-, dans- en muziekwedstrijden en de zorg voor het vee. Het genre komt voor als herdersdicht (pastorale-1 en bucolische poëzie), herdersspel (pastorale-2), herdersroman (arcadia) en idylle.



*Pastorale scene van een herder en zijn vriendin in de natuur bij de vertaling van Van Mander van Vergilius' Bucolica (1597). [bron: K. Porteman & Mieke B. Smits-Veldt, Een nieuw vaderland voor de muzen (2008), p. 162].*

LIT: M.I. Gerhardt, *Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française* (1950) □ B. Loughrey (red.), *The pastoral mode: a casebook* (1984) □ A.M. Patterson, *Pastoral and ideology: Virgil to Valéry* (1988) □ T. Gifford, *Pastoral (The new critical idiom, 1999)* □ J.P. van Elslande, *L'imaginaire pastoral du XVIIe siècle, 1600-1650* (1999) □ M. Fantuzzi & Th. Papanghelis (red.), *Brill's companion to Greek and Latin pastoral* (2006) □ D. James, *New versions of pastoral: post-romantic, modern, and contemporary responses to the tradition* (2009) □ # P. Holberton, *A history of Arcadia in art and literature* (2022).

## pastorale-1

ETYM: Lat. pastoralis = herderlijk < pastor = herder.

Dichtkunst die de liefde voor het platteland bezingt en die steeds een idyllisch, ongerept en vredig natuurkader oproept, zoals in de idylle. Deze poëzie kende in de Griekse literatuur haar grootste bloei tijdens het hellenisme-1 in het werk van Theocritus en in de Latijnse literatuur bij Vergilius (*Bucolica*; vandaar bucolische poëzie). Bij deze laatste vindt men reeds toespelingen op de actualiteit. Deze tendens vindt men ook terug in de herderspoëzie van de renaissance, de barok en de rococo in heel West-Europa. Zie ook anacreontisch-1 en ecloge.

In de middeleeuwen is de pastorale een subgenre binnen de Franse hoofse lyriek, de zgn. pastourelle uit de 13<sup>de</sup> eeuw, waarin de liefde gethematiseerd wordt aan de hand van een ontmoeting ergens in het open veld tussen een hoofse ridder met een niet-hoofse herderinnetje. De ridder zet ogenblikkelijk zijn zinnen op het meisje en tracht met loze praatjes en beloften, desnoods met geweld, zijn wellust terstond en ter plekke te bevredigen.

De Oudfranse literatuur kent tal van pastorales, het Middelnederlands niet of nauwelijks. In de buurt komt het vijfde Gruuthuselied:

Het was een rudder wael ghedaen,  
Voer spelen doer sijn lant.  
Hi vant in zinen weghe staen  
Een joncfrauwe achemant.  
Hi namse bi der witzer hant.  
Hi seide: ‘vrouwe mijn, Nu wilwi trueren avelaen  
Ene altoos vroilic zijn.’  
(Gruuthuse-handschrift, ed. Heeroma en Lindenburg, 1966, p. 241, vs.  
1-8)

In de renaissance is het herdersdicht de lyrische vorm van de bucolische poëzie waarin - in navolging van Vergilius' *Bucolica* - het eenvoudige landleven wordt geïdealiseerd als tegenhanger van het verdorven hofleven. Het gouden-eeuw-motief en de locus amoenus komen er regelmatig in voor, evenals muziek en dans. Uit de vaak in dialogen geschreven herderspoëzie, o.m. vele hoofse pastourelles, ontwikkelde zich de dramatische vorm van de bucolische literatuur (zie pastorale-2).

Veel Nederlandse herdersdichten zijn vertalingen of bewerkingen uit het Italiaans. Gedichten waarin klassieke herdersnamen als Amaril, Chloris, Coridon, Myrtil, Philemon of Tytirus voorkomen, horen vaak tot dit genre, bijv. Simon van Beaumonts 'Liet' in de *Zeeusche nachtegael* (1623; ed. Meertens en Verkruijsse, 1982, p. 46). De bekendste auteur van herdersdichten is J.B. Wellekens, die ook een *Verhandeling van het herdersdicht* (1715; ed. Warners, 1965) schreef. Zijn poëzie, bestaande uit 'herders-, hoef- en veldgezangen' is uitgegeven als *Dichtlievende uitspanningen* (1710).

LIT: J.L.P. Blommendaal, *De zachte toon der herdersfluit; de pastorale poetica van Jan Baptista Wellekens* (1987) □ E. Kegel-Brinkgreve, *The echoing woods. Bucolic and pastoral from Theocritus to Wordsworth* (1990) □ M. Smits-Veldt & H. Luijten, 'Nederlandse pastorale poëzie in de 17de eeuw: verliefde en wijze herders' in P. van den Brink & J. de Meyere (red.), *Het gedroomde land: pastorale schilderkunst in de Gouden Eeuw* (1993), p. 58-75 □ S. Macé, *L'Eden perdu: la pastorale dans la poésie française de l'âge baroque* (2002).

## pastorale-2

ETYM: Lat. pastoralis = herderlijk < pastor = herder.

De pastorale-2 is de dramatische vorm van bucolische poëzie, een variant op de tragikomedie: een herdersspel waarin het eenvoudige landleven wordt geïdealiseerd als tegenhanger van het verdorven hofleven. Het gouden-eeuw-motief en de locus amoenus komen er regelmatig in voor, evenals de travestie en muziek en dans. In dat laatste opzicht is de pastorale een voorloper van de opera. Vaak was herderspoëzie in dialoog geschreven, zoals bijv. in de Franse hoofse pastourelle uit de 13<sup>de</sup> eeuw. Hieruit ontstond het dramatische genre, het herdersspel en opera-achtige toneel- en zangstukken (o.m. in Italië aan het eind van de 16<sup>de</sup> eeuw). In Frankrijk was het genre in de 17<sup>de</sup> eeuw succesrijk dankzij het werk van Honorat de Beuil, seigneur de Racan, met *Les bergeries* (1625) en Molières *Mélicerte* (1666). Deze stukken werden 'comédies pastorales' genoemd.

De grote voorbeelden voor alle literaire navolgingen in dit genre zijn echter die van de Italiaanse schrijvers T. Tasso met *Aminta* (1573) en B. Guarini's *Il pastor*

*fido* (1580-1582). Nederlandse pastorales – volgens sommigen niet in zuivere vorm – zijn P.C. Hoofts *Granida* (1605; ed. Zaalberg [1975]), J. Cats' *Koninklijke herderin Aspasia* (1643/44?) en J. van den Vondels *Leeuwendalers* (1647; ed. Alphenaar e.a., 1987).

Naast de pastorale-2 is er het herdersdicht (pastorale-1) en als epische vorm de arcadia. Er zijn ook relaties met de georgische poëzie.



Scène uit *Il pastor fido* als titelprent in de uitgave van 1602. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 4 (1980<sup>2</sup>), p. 96].

LIT: P.E.L. Verkuyl, *Battista Guarini's "Il Pastor Fido" in de Nederlandse dramatische literatuur* (1971) □ D.J.M. ten Berge, 'Het Nederlandse pastorale spel' in *Nieuwe Taalgids* 69 (1976) 1, p. 33-38 □ R.L. Ehrenstein, *De herder en de hoveling: een onderzoek naar de aard en de functies van pastorale toneelvoorstellingen aan de hoven van Noord-Italië in de 16<sup>e</sup> eeuw* (1978) □ J.L.P. Blommendaal, *De zachte toon der herdersfluit; de pastorale poetica van Jan Baptista Wellekens* (1987) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus* (1989), p. 13-14 □ L. Sampson, *Pastoral drama in early modern Italy: the making of a new genre* (2006).

## pastourelle

ETYM: Fr. pastoureau/elle = herder/innetje.

Oufrans genre liefdespoëzie waarin een ridder een herderinnetje tracht te verleiden. Het genre wordt gekenmerkt door een groot aandeel van de dialoog in deze lyriek, waaraan soms ook de minnaar van de herderin deelneemt in zijn poging haar voor zich te behouden.

De toon van de pastourelle is doorgaans ironisch, soms zelfs cynisch. Het genre ontstaat in de 12<sup>de</sup> eeuw in de Provence, duikt vervolgens op in Noord-Frankrijk en rukt vandaar op naar andere Europese taalgebieden. Het ligt waarschijnlijk mee ten grondslag aan de pastorale-1, de bucolische poëzie en de ecloge.

LIT: M. Zink, *La pastourelle: poësie et folklore au Moyen Age* (1972) □ P. Bec, *La lyrique Francaise au Moyen Age* (1977).

## Pekingopera

Belangrijk genre in het traditionele Chinese theater. De Pekingopera (Chin. Jingxi) heeft een lange historische traditie, maar is nog steeds erg productief en populair. In

de stukken worden de taal en de zeden van Peking verwerkt; vandaar de naam. Jingxi ontstond ca. 200 jaar geleden en brengt op harmonische wijze zang, mime, dans en acrobatie tot eenheid. De muziek gaat terug op bestaande modellen en is veeleer volks. De thema's worden ontleend aan de geschiedenis, het zangspel en de literatuur. De kleurige grime speelt een belangrijke rol en verleent de personages hun symbolische betekenis. Vier typepersonages spelen een vaste rol. *Sheng* (mannelijk en ongeschilderd gezicht) kan oud zijn met baard of jong en geleerd. Hij stelt meestal een ambtenaar of militair voor. *Jing* (mannelijk met kleurige grime) stelt dappere helden en strijders voor. *Dan* vertolkt vrouwelijke personages en kan zowel oud als jong zijn, eerbaar of strijdlustig. *Chou* staat voor het volk. Dit personage stelt de massa voor van dienstknechten, dieven, grappenmakers; het is een overwegend komische figuur. Het decor van de Jingxi is erg sober. Enkele rekwisieten volstaan om plaats en tijd te suggereren. Er zijn ongeveer 3800 titels bekend waarvan een groot deel nog opvoerbaar is. Door de strenge censuur heeft het genre veel schade geleden onder de Culturele Revolutie (1966-1969).



Een krijgshaftige barbaarse generaal uit de Pekingopera. [bron: An-chi'Wang, *De Pekingopera* (1993), p. 7].

LIT: E. Halson, *Peking opera: a short guide* (1966) □ A. Wang, *De Pekingopera* (1993) □ N. Guy, *Peking opera and politics in Taiwan* (2005), vooral p. 167-176.

### **penny dreadful**

ETYM: Eng. penny = kleinste munteenheid; dreadful = verschrikkelijk.

Een zowel letterlijk als figuurlijk een goedkoop romannetje dat vooral op sensatie uit is. In het Amerikaans Engels spreekt men op gelijkaardige wijze over 'a dime novel' (Am. Eng. dime = 10 centstuk). Vergelijkbare termen in het Nederlands zijn kiosroman, stationsroman, schriftroman, stuiversroman en triviaalliteratuur.

LIT: A.E. Waite, *The quest for bloods: a study of the Victorian penny dreadful* (1997) □ K. Boyd, *Manliness and the boys' story paper in Britain: a cultural history, 1855-1940* (2003).

## performance-2

ETYM: Eng. to perform = uitvoeren.

In het theater duidt de term performance een type theatervoorstellingen aan, tot bloei gekomen in de jaren 1960, waarin op associatieve wijze en zonder vooraf uitgewerkt scenario verschillende kunstvormen worden samengebracht: grafische kunst, theater, film, video, dans, muziek, poëzie. Historisch gezien kwamen bepalende invloeden o.m. van componist John Cage, choreograaf Merce Cunningham, videokunstenaar Nam June Paik en beeldhouwer Allan Kaprow. De acteurs worden polyvalente ‘performers’ en de klassieke theaters worden gemedan als opvoeringsruimte. Het begrip is amper af te bakenen van happening.

In verwante zin en bij wijze van generalisering spreekt men soms van performatieve kunsten. Onder die noemer brengt men dan alle artistieke communicatievormen samen – theater, film, televisie, zingen, reciteren, dansen, enz. – waarvan een wezenlijk bestanddeel bestaat in de lichamelijke activiteit en expressiviteit van de vertolkers of makers ervan.

LIT: M. Bleeker e.a., *Performance, transformance, informance: new concepts in the theatre* (2001) □ S. Shepherd, *Drama - theatre - performance* (2004) □ Tr.C. Davis (red.), *The Cambridge companion to performance studies* (2008) □ N. Witts & T. Brayshaw (red.), *The twentieth-century performance reader* (2012) □ J. Bloemendal, P.G.F. Eversman & E. Strietman (red.), *Drama, performance and debate: theatre and public opinion in the early modern period* (2013).

## performatief zie performance-1, performance-2

## periëgese

ETYM: Gr. peri-ègèsis = het rond leiden en laten zien < peri-ègesthai = rond-leiden, beschrijven.

De periëgese is de Oudgriekse voorloper van de reisgids, met beschrijving van landen, gebouwen, monumenten, kunstwerken, enz. Bijv. Pausanias’ periëgese over Griekenland. Zie ook reisbeschrijving.

LIT: P. van de Woestijne (red.), *La périégèse de Priscien* [Priscianus Caesariensis] (1953).

## perikoop-1

ETYM: Gr. peri-kopè = verminking, het verminderen; vandaar: fragment < peri-koptein = rondom afsnijden.

In de rooms-katholieke liturgie: de voor elke dag van het jaar uitgekozen en vastgelegde fragmenten uit de Brieven van de Apostelen (epistel) en uit de Evangelien, in de eredienst (woorddienst) voorgelezen als basis voor de verkondiging.

LIT: R. de Hoop e.a. (red.), *The impact of unit delimitation on exegesis* (2009) □ E. Jonker, *Het Amsterdams Perikopenboek: volkstalige vroomheid in veertiende-eeuws Vlaanderen* (2010).

## periode-1



ETYM: Gr. tijdruimte < Gr. peri = rondom; hodos = weg, tocht.

Term uit de literatuurgeschiedschrijving die betrekking heeft op een af te grenzen tijdsbestek. In feite is een periode (synoniem: tijdvak) vergelijkbaar met een stroming en op te vatten als een mentale constructie die de literatuurhistoricus gebruikt om tot een ordening en afbakening te komen op grond van literair-historisch feitenmateriaal. Het stelt hem in staat dat feitenmateriaal in een grotere samenhang te presenteren. Daarbij wordt in de praktijk gebruik gemaakt van aanduidingen als renaissance, barok, verlichting, romantiek, naturalisme, modernisme e.d. voor de zgn. periodisering van de literatuurgeschiedenis. De aanduidingen van de perioden zijn van verschillende oorsprong, nl. ontleend aan een literaire, kunsthistorische, wijsgerige of levensbeschouwelijke stroming die in het ermee aangeduide tijdvak overheersend zou zijn geweest.

Zie ook: periodecode.

LIT: H.P.H. Teesing, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (1949)  
□ J.M.J. Sicking, 'Periodisering door middel van generaties' in *Forum der letteren* 23 (1982) 1, p. 46-59 □ F. Berndsen, *Onderzoeksverslag in het kader van het onderzoeksproject: Geschiedenis van de Neerlandistiek (deel letterkunde) plus Theoretische problemen bij het beoefenen van de vakgeschiedenis* (1989) □ S. Levie, 'Literatuurgeschiedschrijving' in P. Zeeman (red.), *Literatuur en context: een inleiding in de literatuurwetenschap* (1991), p. 252-279.

## periodecode

De term code in deze samenstelling is afkomstig uit de communicatiewetenschap en de semiotiek en betekent zoveel als een systeem van symbolen dat door onderlinge overeenstemming (conventie) tussen zender (spreker, schrijver) en ontvanger (luisteraar, lezer) informatie kan overdragen. Onder een periodecode wordt dan een systeem van conventies verstaan die in een bepaald tijdvak (periode-1) in (literaire) teksten een belangrijke rol spelen en door lezers als zodanig herkend worden. Zo zou men de periodecode van de romantiek of van het modernisme kunnen vaststellen door de dominante codes van teksten uit die perioden op te sporen om zo tot periodisering te komen (zie ook dominant). Een voorbeeld daarvan is te vinden bij D.W. Fokkema in diens artikel in *Forum der Letteren* (1979), waarin hij de periodecode van het modernisme tracht te achterhalen.

Een probleem bij het vaststellen van een periodecode is dat het codebegrip onvoldoende gedefinieerd is om een werkbaar criterium te zijn. Onduidelijk blijft bovendien of codes in de hier bedoelde zin niet afhankelijk zijn van de interpretatie van de onderzoeker en dus onderhevig aan verschil van inzicht in de dominantie van de verschillende codes.

LIT: D.W. Fokkema, 'Het modernisme: overwegingen bij de beschrijving van een periodecode' in *Forum der Letteren* 20 (1979), p. 283-295 □ P.F. Schmitz, 'De codemode in de literatuurwetenschap' in *Forum der Letteren* 21 (1980), p. 283-295.

## periodisering

ETYM: Gr. peri-(h)odos = kring-loop, omloop van tijd.

Indeling van de geschiedenis in tijdvakken om tot een ordening van het historisch materiaal te komen. Vooral in de kunst- en literatuurgeschiedenis is het gebruikelijk deze tijdvakken te benoemen met namen die nu eens een tijdsaanduiding betreffen,

dan weer aan een bepaalde stijl zijn ontleend, en in nog andere gevallen een wijsgerig of godsdienstig stelsel aanduiden. Zo spreken we van klassieke oudheid, middeleeuwen, humanisme en renaissance, barok, verlichting, romantiek, naturalisme, impressionisme, symbolisme, modernisme etc. zonder er ons om te bekommeren dat hier indelingscriteria in het geding zijn die een volstrekt verschillende oorsprong hebben. Een dergelijke indeling is dan ook vanuit een wetenschappelijk standpunt bezien tamelijk arbitrair. In de eerste plaats is er een merkwaardige discrepantie in de omvang van de verschillende perioden: de middeleeuwen enige eeuwen, het naturalisme slechts enkele decennia. In de tweede plaats is het een indeling waarbij perioden benoemd worden met stijlbegrippen waarover vaak nauwelijks overeenstemming bestaat als het erom gaat wat er precies onder dient te worden verstaan (vgl. barok, rococo, art nouveau, neoromantiek e.d.). Om uit de problemen te komen zijn er verschillende voorstellen gedaan.

Sommige literatuurwetenschappers (Stuiveling, Sicking e.a.) gaan voor de periodisering uit van generaties van auteurs. Ze behandelen de literatuurgeschiedenis als een opeenvolging van groepen auteurs die van ongeveer dezelfde leeftijd zijn. Hoe exact een dergelijke ordening ook moge lijken, een bezwaar ertegen is dat auteurs van zeer verschillende werken in één groep worden ondergebracht. Bij deze werkwijze is de auteur het criterium en niet het werk zelf.

Een ander voorstel (Wellek, Teesing e.a.) gaat uit van de werken zelf. Hierbij gaat het erom de dominante factoren die een reeks werken kenmerken in een bepaalde tijd op te sporen en zo wat men noemt een periodecode vast te stellen. De dominantie van zo'n periodecode zou dan bepalend zijn om van een bepaald tijdvak te spreken, terwijl de afsluiting ervan bepaald wordt door de afname van de tot die code behorende factoren. Schematisch zou men het als volgt kunnen voorstellen: werken met de eigenschappen a-b-c-d-e-f behoren tot de periode X, en werken met de eigenschappen d-e-f-g-h-i-j niet meer, maar wel tot periode Y. Uit het gegeven voorbeeld wordt dan tevens duidelijk dat er van een zekere overlapping in opeenvolgende perioden sprake kan zijn, dus van een zekere geleidelijkheid.

In andere publicaties over dit onderwerp (Tynjanov, Kunne-Ibsch e.a.) worden deze periodecodes gezien als een periodiek systeem met een cyclisch karakter (opkomst-hoogtepunt-navolging-bestrijding-alternatief-opkomst-etc.), waarbij duidelijk sprake is van een dialectisch proces. Aflossing van het bestaande periodesysteem betekent niet noodzakelijk de uitschakeling van het gehele systeem, maar kan bijv. incorporatie inhouden van oudere dominante factoren, die dan vaak ondergeschikt gemaakt worden aan de nieuwe eigenschappen. De polysysteem(theorie) biedt een mogelijk model om dergelijke verschuivingen in kaart te brengen.

Sinds Jauss is hierin ook wel de verwachtingshorizon van de lezer betrokken. Lezers lezen een tekst met een bepaalde verwachting t.a.v. de literaire codes die zo'n tekst kunnen beheersen. Doorbreking van die verwachtingen kan op den duur leiden tot nieuwe verwachtingen, zodat een nieuw literair procedé, dat aanvankelijk perifeer begon, geleidelijk terrein kan winnen. Bovendien, schrijvers zijn zelf ook lezers van literaire teksten waarop zij in hun werken dan weer kunnen reageren door zich ertegen af te zetten of bepaalde procedés over te nemen (intertekstualiteit).

Ook op dit soort opvattingen over periodisering is inmiddels kritiek gekomen. Zo wordt bijv. gesteld dat het begrip code in de genoemde theorieën nauwelijks gedefinieerd wordt. Hoe verhouden zich bijv. de verschillende factoren die tot een periodecode behoren? Zijn ze van dezelfde importantie bij onderlinge vergelijking?

Zijn dezelfde codes in verschillende perioden van gelijke importantie? Deze en dergelijke vragen verhinderen intussen niet dat men gewoonlijk blijft werken met de eerder genoemde periodebegrippen, maar wel in het besef van het voorlopige en discutabele karakter ervan.

LIT: H.P.H. Teesing, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (1948)  
□ R. Wellek, *Concepts of criticism* (1967<sup>A</sup>), p. 37-222 □ E. Kunne-Ibsch, 'Periodiseren: de historische ordening van literaire teksten' in W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 284-297 □ D.W. Fokkema, 'Het modernisme: overwegingen bij de beschrijving van een periodecode' in *Forum der Letteren* 20 (1979) 1, p. 283-295 □ P.F. Schmitz, 'De codemode in de literatuurwetenschap' in *Forum der Letteren* 21 (1980), p. 283-295 □ J.M.J. Sicking, 'Periodiseren door middel van generaties' in *Forum der Letteren* 23 (1982), p. 46-59 □ F. Berndsen, *Onderzoeksverslag in het kader van het onderzoeksproject: Geschiedenis van de Neerlandistiek (deel letterkunde) plus Theoretische problemen bij het beoefenen van vakgeschiedenis* (1989) □ S. Levie, 'Literatuurgeschiedschrijving' in P. Zeeman (red.), *Literatuur en context: een inleiding in de literatuurwetenschap* (1991), p. 252-279.

## periplous

ETYM: Gr. peri-plous = rond-vaart < peri-pleein = om-varen, rond-varen.

Vorm van reisbeschrijving in de Griekse oudheid, nl. een beschrijving van reizen langs vreemde kusten, bedoeld als reisgids of als avonturenrelaas. Bijv. Arrianus' periplous over de Zwarte Zee of de reisbeschrijving van de Carthager Hanno.

LIT: C.M. Kan, *De periplous van Hanno* (1891) □ G.R. Tsetskhladze e.a. (red.), *Periplous: papers on classical art and archaeology presented to Sir John Boardman* (2000).

## persiflage

ETYM: Fr. siffler < Lat. sifilare = sissen, (uit)fluiten.

Spottende nabootsing van een bestaande, meestal bekende en gewaardeerde tekst, of van een bepaald teksttype of genre. In het eerste geval is de persiflage een parodie; in het tweede geval spreken we ook van burleske (burleske literatuur) of pastiche-2. Een persiflage is vaak een aanwijzing voor het feit dat een bepaalde stijl, literatuuropvatting of stroming achterhaald is. Een voorbeeld van een persiflage is *Dieuwertje Diekema* (1943) van Kees Stip, waarin J.W.F. Werumeus Buning's *Maria Lécina* (1932) wordt gepersifleerd. En zo persifleerde eerder G. van de Linde het heldendicht (epos) in zijn onder 'epische poëzy' opgenomen 'Proeve van dichtelijke vlucht' (*De gedichten van den schoolmeester*, ed. T. van Deel en M. Mathijssen, 1975, p. 3-14).

LIT: P. de Wispelaere, 'Humor en persiflage als engagement' in D. Cartens (red.), *Over Ward Ruyslinck, beschouwingen en interviews* (1982), p. 82-84 □ E. Bourguinat, *Le siècle du persiflage 1734-1789* (1998) □ P. Chartier, *Théorie du persiflage* (2005).

## personage-album

Strip-album (of reeks strip-albums) genoemd naar en gefocust op een enkel personage (soms een nevenpersonage) van een bestaande strip. Zo kregen in 2017 de tweelingzusjes Annemieke en Rozemieke uit de stripreeks *Jommeke* een eigen album. Ook Fanny Kiekeboe – de blonde dochter van Marcel en Charlotte Kiekeboe in de *Kiekeboes* – kreeg een eigen reeks (*Fanny K.*), waarin ze enkele jaren ouder is. Een eerder voorbeeld van dgl. spin-offs is *Schanulleke*, een stripserie waarin de pop Schanulleke uit *Suske en Wiske* nu de hoofdrol speelt.

## Perzisch kwatrijn

Synoniem: oosters kwatrijn. Term uit de genreleer voor een type kwatrijn dat in de Nederlandse letterkunde beoefend is naar het voorbeeld van de roebai uit Perzië. Het betreft speciaal die kwatrijnen welke zijn toegeschreven aan de (wellicht legendarische) figuur van Omar Khayyam (11<sup>de</sup> eeuw). Bekende Nederlandse bewerkers/vertalers zijn Boutens, Leopold en J.I. de Haan.

Het Perzisch kwatrijn geeft een levenswijsheid, zoals het gedicht ‘Dwaasheid’ van De Haan:

Hij zegt: ‘Omar Khayyam heeft niet geschreven,  
Alle kwatrijnen, die op zijn naam staan’  
Geleerde Dwaas: heeft het Lied minder leven,  
Omdat de Naam des Dichters is vergaan?  
(J.I. de Haan, *Kwatrijnen*, 1924, p. 174)

In het algemeen is de inhoudelijke opbouw van het gedicht zo, dat de twee eerste verzen (vers-1) de grondgedachte weergeven, het derde vers er een wending aan geeft, en het laatste een oplossing bevat. Hiermee corresponderend treft men vaak het rijmschema aaba erin aan, dat als gesloten vorm de inhoud ondersteunt.

Nijhoff zei hierover:

De eerste twee regels, bij Khayyam, rijmen op elkaar, om terstond het thema in zo kort mogelijk bestek aan te geven, de derde regel houdt in zijn rijmloosheid de uitzwaai der gedachte nog even onbeslist, verhardt daarmee de kern van het eerste paar, maar verlengt tevens als aanloop de kracht van de vierde regel, die, het rijm verder opnemend, het kwatrijn tot een om zichzelf ster-snel wentelend, licht-spattend en kristal-hard geheel maakt.  
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 2, 1982, p. 190)

Hieronder een recent voorbeeld, met een lichte variatie op het rijmschema aaba:

VARENS  
Zij die in de schaduw blijven  
zullen zij ooit antwoord krijgen  
op het teken dat zij geven  
op de vraag die zij verzwijgen?  
(W. Martin, 2015)

LIT: J.D.Ph. Warners, *Het Nederlandse kwatrijn* (1947) □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der*

poëzie (1965), p.157 e.v. □ M. Goud, 'Honger naar kwatrijnen: P.C. Boutens en de Perzische literatuur' in M. Goud & A. Seyed-Gohrab (red.), *De Perzische muze in de polder* (2006), p. 93-114.

## petrarkisme

Onder petrarkisme wordt verstaan de navolging van de liefdespoëzie van Petrarca (1304-1374) vanaf de 14<sup>de</sup> eeuw, via de diverse maniëristische stromingen van de renaissance tot in de barok.

Het kenmerk van Petrarca's poëzie, meest liefdessonnetten, is de aanbidding van een geïdealiseerde maar onbereikbare vrouw. De liefde veroorzaakt dientengevolge zowel geluk als smart: de minnaar is een gespleten persoon met zelfmoordneigingen, hetgeen tot uiting komt in frequent gebruik van paronomasia, antithese, oxymoron en paradoxale beeldspraak: hij is vuur, zij is ijs; hij is vrij én gevangen. De lichamelijke schoonheid van de beminde wordt conventioneel beschreven in het zgn. petrarkistisch vrouwenportret (huid als blanke sneeuw, lippen als rozen, tanden als parels, ogen als sterren enz.) in het kader van een paradijselijk natuurlandschap met symbolische en mythologische referenties. Er bestaat een spanning tussen de zintuiglijke liefdesbeleving en een spiritualisering in platonische zin.

Deze petrarkeske kenmerken, die deels stammen uit bestaande tradities van de troubadours, werden op diverse wijzen verwerkt (verg. de streng-platonische herinterpretatie van P. Bembo en het bembisme tegenover het ontstaan van een realistisch en parodiërend antipetrarkisme). In zijn geheel is de invloed, direct en indirect, van Petrarca op de West-Europese lyriek moeilijk in te schatten. De term petrarkisme kan nl. in ruimere of in engere zin gebruikt worden. Meestal bedoelt men er het maniëristische Petrarca-epigonisme (epigoon) mee van de talloze (sonnetten)dichters die voorbijgaan aan de verfijnde gevoelens en de unieke authenticiteit van Petrarca's dichtkunst; zij raken verward in de weergave van bepaalde liefdesconcepten en individuele vormkenmerken en zoeken hun heil in een acrobatisch spel met gezochte tegenstellingen, beelden (conchetto) en klankeffecten.

Een voorbeeld van anti-petrarkisme is 'Aen Mejuffr. N.N.' van W.G. van Focquenbroch:

O schoone! siet ghy niet dat ick geheel op 't lest loop?  
Sint ghy myn vryheyt hebt door uw gesicht ontroofd,  
't Geen u met heldre glans soo glinstert in het hooft  
Gelyck een doove-kool in een bescheete mest-hoop?  
Ick stae gelyck vervoert, wanneer u aessems geur,  
Die door twee lipjes vloeyt, die alle daegh vervellen,  
My alsoo aengenaem de geesten komt ontstellen,  
Als een benaude lucht, uyt Goossens achterdeur.

(G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw in duizend en einige gedichten*, 1986, p. 576)

Belangrijke petrarkistische dichters zijn Guarini en Bembo in Italië, Montemayor in Spanje, de Pléiade-dichters in Frankrijk en De Harduwijn en Hooft in Nederland.

LIT: C. Ypes, *Petrarca in de Nederlandse letterkunde* (1934) □ L. Forster, *The icy fire; five studies in European petrarchism* (1969) □ G. Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik* (1973) □ 'Van Petrarca tot Quasimodo' speciaal nummer

van *Vlaanderen* 23 (1974), 138 □ St. Minta, *Petrarch and petrarchism* (1980) □ J.L. Nardone, *Pétrarque et le Pétrarquisme* (Que sais-je?) (1998) □ K.W. Hempfer, G. Regn & S. Scheffel, *Petrarkismus-bibliographie 1972-2000* (2005) □ A. Aurnhammer, *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik* (2006) □ T. Voss, 'Die Vernichtung des Körpers durch die Geburt des Kunstwerks in petrarkistisch-manieristischen Lyrik' in *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83 (2009), p. 103-127.

## **petrarkistisch sonnet zie Italiaans sonnet**

### **pi-verhaal**

Verhaal over het getal  $\pi$ , zodanig geschreven dat het aantal letters van ieder woord achter elkaar gezet de cijfers van  $\pi$  vormen: 3,141592653589793238462... Het verhaal zelf dient ook de voorschriften te vermelden waaraan de auteur zich gehouden heeft (bijv. een leesteken = 0). Het betreft een vrij extreme vorm van schrijven onder regeldwang; zie in dit verband ook recreatieve taalkunde.

Pi-verhalen, die gebruik maken van de eerste 402 cijfers van het pi-getal zijn ontstaan naar aanleiding van een prijsvraag van *NRC/Handelsblad*, bijv.:

Wel, 't werd 'n fikse puzzelarij om evenzo fraai als Keith, cijferbrij formerend talrijke decimalen van pi, tot leesbaar stel zinnen te vormen, iets dat het geheugen een zo welkome ezelsbrug biedt. (T. Nijzink)

LIT: J. van de Craats, 'Cirkelcijfers' in *NRC/Handelsblad*, 2 oktober 1986 □ J. van de Craats & R. Biersma, 'De uitslag van de pi-prijsvraag' in *NRC/Handelsblad*, 18 december 1986.

### **picareske roman**

ETYM: Sp. *picaro* = schelm.

Verhaalgenre uit de 16<sup>de</sup>- en 17<sup>de</sup>-eeuwse Spaanse literatuur (*novela picaresca*) met bloeitijd tussen 1600 en 1630. De *picaro* is een sociale verschoppeling (antiheld) die in de ik-vorm vertelt (pseudo-autobiografie) hoe hij zich door allerlei lastige situaties heen met slimme streken, meestal ten koste van zijn meesters, in leven wist te houden. Opvallend in deze verhalen is de afwezigheid van het voor het romangenre zo typische liefdesthema. De aandacht gaat grotendeels naar de sociale situatie zoals die door de *picaro* gezien en beleefd wordt aan de zelfkant van de maatschappij. Toch kan men niet van sociaal protest spreken: de *picaro* verzet zich immers niet tegen zijn toestand; hij probeert alleen zich er zo goed mogelijk doorheen te slaan. De verhaalstructuur is duidelijk episodisch (een soort roman à tiroirs) en kent een open einde. De verteltoon is meestal mild-humoristisch.

Prototype van het genre is het anonieme *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554), dat samen met *La vida del Pícaro Guzmán de Alfarache* (1599-1604) van Mateo Alemán en *La vida del Buscón* (1626) van Quevedo het genre bekendheid heeft gegeven. Vanaf de tweede helft van de 17<sup>de</sup> eeuw en vooral in het begin van de 18<sup>de</sup> eeuw kent de schelmenroman ook een grote bloei in West-Europa. Het genre

ondergaat echter meteen een aantal belangrijke wijzigingen. Zo werd de karakteristieke meester-knechtrelatie vaak opgeheven of verburgerlijkt (Lesage, *Gil Blas de Santillane*, 1715-1735). Soms kreeg de picarofiguur een begin van psychologische uitdieping (Defoe, *Moll Flanders*, 1722), terwijl andere verhalen dan weer verwaterden tot avonturenroman (Smollett, *Roderick Random*, 1748). De Nederlandse literatuur bezit een belangrijk specimen van picaresk-avontuurlijke verhaalkunst in *Den vermakelyken Avanturier* (1695) van Nicolaas Heinsius jr. die een tiental herdrukken beleefde tot het midden van de 18<sup>de</sup> eeuw. Minder bekend zijn de anonieme *Het kind van weelde of de Haagsche lichtmis* (1697) en *De wandelende en spreekende Dukaat* (1682).

De 19<sup>de</sup> eeuw met realisme en victorianisme is geen picareske tijd. In de 20<sup>ste</sup> eeuw, met een sterker wordend contingent levensgevoel (op elk moment kan om het even wat gebeuren) kende het genre een opleving na het succes van Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884). Men spreekt dan veeleer van 'neopicareske' verhaalkunst, met, vooral in de jaren 1950, enkele opvallende romans: *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954) van Thomas Mann, *Die Blechtrommel* (1959) van Günter Grass, *Hurry on Down* (1953) van J. Wain, *The Adventures of Augie March* (1953) van Saul Bellow en *Ginger Man* (1955) van J.P. Donleavy. Recentere voorbeelden van neopicareske verhaalkunst zijn de romans van Erica Jong (o.m. *Fanny*, 1980), *Jahrgang 22* (1977) van August Kühn, *Memorie di una Ladra* (1972) van Dacia Maraini en, voor het Nederlandse taalgebied, *Ik, Jan Cremer* (1964) van Jan Cremer en *Alles moet weg* (1988) van Tom Lanoye.



Titelpagina van Mateo Alemán *Dela vida del Picaro Guzmán de Alfarache* (1603). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 7 (1983<sup>2</sup>), p. 232].

LIT: H. Heidenreich (red.), *Pikarische Welt. Schriften zum Europäischen Schelmenroman* (1969) □ R. Bjornson, *The picaresque hero in European fiction* (1977) □ H. Sieber, *The picaresque* (1977) □ H. van Gorp, *Inleiding tot de picareske verhaalkunst* (1978) □ D. Souiller, *Le roman picaresque* (1980) □ R. Boon e.a., 'De picareske en neo-picareske roman' in *Uitgelezen* 8(1985), p. 59-91 □ J.J. Laurenti, *Bibliografía de la literatura picaresca* (1973, 1981) □ Id. *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca siglos XVI-X* (1988) □ J.C. Du Plessis, *Die nie-pikareske pikaro* (Diss. 1985) # U. Wicks, *Picaresque narrative, picaresque fictions: a theory and research guide* (1989) □ H.G. Rötzer, *Der europäische Schelmenroman* (2009).

## pictura

ETYM: Lat. pictura = schilderij < pingere = schilderen..

Het tweede onderdeel van een emblema (emblematiek): de prent. Samen met het motto (motto-2) en het onderschrift (subscriptio-1) vormt het de drie-eenheid van het embleem. De pictura illustreert het thema, nu eens via zinnebeeldige figuren uit de iconologie (zeer vaak komt bijv. Cupido voor in de liefdesemblemata) of via hiërogliefen, dan weer – veel geraffineerder – via achtergrondwerking waardoor de prent een dubbele werking krijgt. Op een pictura bij het motto ‘Altijt ghequelt’ van Otto Vaenius bijv. staat op de voorgrond een door de liefdespijl van Cupido gekweld man, terwijl op de achtergrond de zee voortdurend een rots beukt. Op veel picturae komen menselijke figuren voor die nadrukkelijk op allerlei op de prent voorkomende emblematische attributen wijzen.

Bekende etsers en graveurs van prenten in emblematabundels zijn J.H. Wierix, Jac. de Gheyn, Claes Jansz. Visscher, Adriaen van de Venne (die vooral werk van Cats geïllustreerd heeft), Boëtius a Bolswert, Gerard de Jode, Marcus Gheeraerts, Otto Vaenius en Crispijn van de Passe. Jan Luyken heeft zijn talrijke bundels emblemata voorzien van eigen prenten.



In deze pictura van Adriaen van de Venne voor een emblema uit Jacob Cats' *Proteus* (1627) staat het lezen symbool voor de vrouwelijke deugdzaamheid. [bron: Bibliopolis]

LIT: K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 50-54 □ H.J. Raupp & M. Grams (red.), *Wort und Bild; Buchkunst und Druckgraphik in den Niederlanden im 16. und 17. Jahrhundert* (1981) □ *Nederlandse emblemata; bloemlezing uit de Noord en Zuidnederlandse emblemata-literatuur van de 16de en 17de eeuw*, ed. P.J. Meertens & Hilary Sayles (1983) □ *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, ed. H. Vekeman en J. Müller Hofstede (1984) □ H. Luijten, 'Gezien of gelezen? Realia en ontleningen in Jacob Cats' Sinne- en minnebeelden' in L. Jansen, H. Luijten & J. de Man, *Drie edities, drie verhalen. Lezingen gehouden tijdens het symposium Teksteditie op 2 december 1994* (1995), p. 35-77 □ J.C.A. Luijten & M. Blankman, *Minne- en*



*zinnebeelden; een bloemlezing uit de Nederlandse emblematiek* (1996) □ R. van Straten, *Een inleiding in de iconografie* (2002<sup>5</sup>).

## **pièce bien faite**

ETYM: Fr. goed gemaakt (toneel)stuk.

Toneelstuk dat opgebouwd is volgens bepaalde strikte regels die gedurende het grootste deel van de 19<sup>de</sup> eeuw het theater beheersten. Essentieel voor deze stukken is de complexe, vaak vergezochte intrige waarin zich een sterke spanning ontwikkelt die leidt naar een climax-2, waarna een happy end(ing) het stuk besluit. Verdere basiskenmerken zijn de onverwachte wendingen, de waarschijnlijkheidseis en de identificatie van het publiek met de personages. Onderwerp van dergelijke stukken zijn de vertrouwde romantische en sociale conflicten (mooi meisje staat voor de keuze tussen rijke maar verdorven en arme maar eerlijke pretendent), waarbij de suspense wordt bepaald door misverstanden, onthullingen over de identiteit van personages (arme man blijkt van hoge komaf), verloren gewaande documenten en andere dergelijke verrassingsmomenten. Term en concept werden ontwikkeld door de Franse toneel auteur Eugène Scribe rond 1825. Tegenwoordig heeft de term een pejoratieve bijklank gekregen: het pièce bien faite zou psychologische diepgang en consistentie in de karaktertekening missen. Het begrip is overigens niet historisch beperkt tot meesters als Scribe, Victorien Sardou, Henry Arthur Jones en Arthur Wing Pinero; ook een stuk als Agatha Christies blijvend succesvolle *The Mousetrap* (1952) kan gelden als een voorbeeld van een well-made play.

LIT: J.R. Taylor, *The rise and fall of the well-made play* (1967).

## **piëtistische literatuur**

ETYM: Lat. pietas = vroomheid > Du. Pietismus.

Literatuur, genoemd naar de godsdienstige bijeenkomsten, de collegia pietatis, van de Duitse theoloog Philipp Jacob Spener (1635-1705). Deze literatuur werd geproduceerd door aanhangers van het piëtisme, de stroming binnen het gereformeerde protestantisme, die – zich tegen algemeen verbreide wantoestanden en misvattingen kerend – met profetische bezieling zowel aandrang op de innerlijke beleving van de gereformeerde leer en de persoonlijke levensheiliging, alsook ijverde voor de radicale heiliging van alle levensgebieden. Het piëtisme ontstond in de tweede helft van de 16<sup>de</sup> eeuw in Engeland en kent bloeiperiodes in het 17<sup>de</sup>-eeuwse Engeland, Schotland en Nederland, waar de stroming van de Nadere Reformatie er grotendeels deel van uitmaakt, en het 17<sup>de</sup>- en 18<sup>de</sup>-eeuwse Duitsland en de Verenigde Staten.

Vroege uitingen van piëtisme kan men aantreffen in werk van o.a. Petrus Datheen en Philips van Marnix van St. Aldegonde. Vanaf 1598 volgt een serie vertalingen van Engelse piëtistische werken (het Engelse piëtisme wordt gewoonlijk aangeduid als puritanisme) van o.a. William Cowper, John Hayward, John Napier en William Perkins door o.a. J. Lamotius, V. Meusevoet en W. Teellinck. Van groot belang is ook John Bunyans *The pilgrim's progress* (1678), dat onder de titel *Eens Christens reyse na de eeuwigheyt* (1682) herhaaldelijk vertaald en herdrukt is, vooral bij de Amsterdamse boekverkoper/uitgever Johannes Boekholt die een belangrijk piëtistisch fonds had. Ook de in Amsterdam gevestigde Engelse boekverkopers Joseph Bruyning en Steven Swart hadden piëtistische titels in hun fonds.

Vanaf 1608 komen de originele Nederlandse geschriften van de vertegenwoordigers van de Nadere Reformatie, de groepering van Nederlandse piëtisten binnen de Nederduitse Gereformeerde Kerk. De belangrijkste auteurs zijn allen Zeeuwen: Willem en Eeuwout Teellinck met *Noodwendigh vertoogh* (1627), *Noord-sterre* (1621), respectievelijk *Christelicke clachte* (1618), *Mizpa* (1620), *Boheemsch geluyt* (1620), G. Udemans met o.a. *Corte verclaringe over het Hooge-liedt* (1616) en J. de Swaef. Zij hebben ook invloed gehad op het werk van o.a. Johan de Brune de Oude, Jacob Cats, Jodocus van Lodenstein, Willem Sluiter en Jan Luyken, van wie de laatste ook duidelijk Duitse piëtistische invloeden heeft ondergaan. De centrale figuur van de Nadere Reformatie in overig Nederland werd de theoloog Voetius aan de Utrechtse universiteit. Na 1666 wordt het piëtisme bepaald door Jean de Labadie. Piëtistische geschriften omvatten voornamelijk stichtelijke werken, bijbeluitleggingen en categetische traktaten, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de voortbrengselen van de doopsgezinde literatuur die meer 'literair' zijn.

Het Duitse piëtisme kwam in de 17<sup>de</sup> eeuw op onder invloed van o.a. Jakob Böhme door toedoen van Ph.J. Spener en A.H. Francke. De Duitse beweging wordt gezien als een wegbereider van het sentimentalisme en de preromantiek. Lavater, Klopstock, Herder en Goethe hebben er invloed van ondergaan.

In Nederland is een Stichting Studie der Nadere Reformatie actief met een *Documentatieblad Nadere Reformatie* (sinds 1976) en andere publicaties. Vanaf 1988 verschijnt een serie *Gedolven Schatten* uit het werk van oude schrijvers uit de Nadere Reformatie, waarin bloemlezingen uit werk van Joos van Laren, Franciscus Ridderus en Jacobus Fruytier.

LIT: J. Trimp, *Jodocus van Lodenstein als piëtistisch dichter* (1952) □ C. Blokland, *Willem Sluiter 1627-1673* (1965) □ P.L. Eggermont, 'Bibliografie van het Nederlandse piëtisme in de 17e en 18e eeuw' in *Documentatieblad Werkgroep 18e Eeuw* 3 (1969), p. 67-81 □ K. Meeuwesse, *Jan Luyken als dichter van de Duytse Lier* (1977<sup>2</sup>) □ T. Brienens, K. Exalto, J. van Genderen e.a., *De Nadere Reformatie; beschrijving van haar voornaamste vertegenwoordigers* (1986) □ W.J. op 't Hof, *Engelse piëtistische geschriften in het Nederlands, 1598-1622* (1987) □ J.B.H. Alblas, *Johannes Boekholt (1656-1693), the first Dutch publisher of John Bunyan and other English authors* (1987) □ P.G. Hoftijzer, *Engelse boekverkopers bij de Beurs* (1987) □ L. Strengholt, 'Tekenen van de Nadere Reformatie in de poëzie van Revius, Cats en Huygens' in *Documentatieblad Nadere Reformatie* 11 (1987), p. 109-125 □ A. Ros, 'De poëzie van de Nadere Reformatie - een verkenning' in *Documentatieblad Nadere Reformatie* 12 (1988), p. 1-28 □ W.J. op 't Hof, C.A. de Niet & H. Uil, *Eeuwout Teellinck in handschriften* (1989) □ T. Brienens, K. Exalto, J. van Genderen e.a., *De Nadere Reformatie en het gereformeerd piëtisme* (1989) □ W.J. op 't Hof, 'De godsdienstige ligging van De Brune' in *Johan de Brune de Oude (1588-1658), een Zeeuws literator en staatsman uit de zeventiende eeuw* (1990).

## Pindarische ode

Aanduiding voor een ode geïnspireerd op het type zoals geschreven door Pindarus (520-445 v. Chr.), dat meestal een lofdicht is op zijn vorstelijke beschermers of op overwinnaars bij de olympische spelen. De zgn. triadische (triade) vorm van de Pindarische ode houdt in dat het gedicht bestaat uit een veelvoud van een driedeling: strofe (zang) - antistrofe-1 (tegenzang) - epode-2 (toezang). De eerste en de tweede strofe hebben dezelfde vorm, de epode wijkt daarvan af. Een van de eerste

Nederlandse dichters die zich hierop inspireerden, was Lucas de Heere. Hij schreef o.a. 'Aan de vrouwen van Brabant' (1565), de triade verdelend in een 'keer', 'tegenkeer' en 'toesanck'. Bekend is de Pindarische ode 'Triumph-liedt' op de inneming van Den Bosch van J. Revius (1630). De Tachtiger H.J. Boeken vertaalde enkele zegezangen in proza (*De nieuwe gids* 9, 1894, p. 266-268, 412-417).

In tegenstelling tot de Horatiaanse ode heeft de Pindarische ode geen strofische opbouw. Tevens wordt het genre gekenmerkt door grotere felheid van gevoelens en gedurfdere beeldspraak.

LIT: E.R. Keppeler, *Die Pindarische Ode in der deutschen Poesie des 17. und 18. Jahrhunderts* (1911) □ R.W.B. Burton, *Pindal's Pythian odes; essays in interpretation* (1962) □ W.J. Verdenius, 'Pindar's seventh Olympian ode: a commentary' in *Meded. Kon. Ned. Akademie van Wetenschappen, afd. letterkunde*, dl 35, 2 (1972), p. 95-125 □ R. Neer & L. Kurke, *Pindar, song and space* (2019).

## **Pink Poet**

ETYM: Eng. pink = roze; vgl. pink tea = elite-bijeenkomst.

Antwerps besloten genootschap van kunstenaars en intellectuelen, gesticht door Patrick Conrad en Nic van Bruggen, met als leden o.m. Hugues C. Pernath en Paul Snoek. Als een soort Britse club wist het tussen 1972 en 1982 een imago van elitair dandyisme (met de letters pp achter hun auteursnaam!) te verwerven. Het genootschap was goed vertegenwoordigd in de redacties van o.m. *De Tafelronde*, *Impuls* en het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* en in de publicaties van de uitgeverij Pink Editions & Productions die door één van zijn leden was opgericht. Hoewel het geen echte beweging was met een duidelijke poëtica, manifest of eigen tijdschrift, heeft Pink Poet toch via zijn belangrijkste leden een vormelijk verfijnde dichtkunst gepromoot naast en tegen het toenmalige nieuw realisme.

LIT: N. van Bruggen, *Uit het dagboek van een pink poet* (1975) □ L. Pay, 'Pink Poets and Pink Poetry visited' in *De Vlaamsche Gids* 61 (1977) 5, p.33-41 □ Y. T'Sjoen, 'De verkiezing van Paul van Ostaijen: een postume toespraak over het Antwerpse dichtersgenootschap Pink Poets' in *Revolver* 23 (1996), p. 56-62 □ H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006), p. 469-474.

## **pittoresk**

ETYM: It. pittoresco = schilderachtig < Lat. pictor = schilder.

Term uit de geschiedenis van de literaire kritiek voor een begrip dat aan het eind van de 18<sup>de</sup> eeuw bij sommigen synoniem is van 'romantique'. De term is ontleend aan de schilderkunst en heeft betrekking op een landschap dat niet alleen boeiend is voor het oog maar dat bovendien de verbeelding in werking zet. Het subjectieve van de term maakte dit woord bijzonder geschikt om de nieuwe soort literatuur te typeren die omstreeks 1800 actueel is en waarin suggestie en verlangen naar het andere en hogere zo'n grote rol spelen. Omdat op een bepaald moment het woord 'pittoresk' (Eng picturesque) als beperkter wordt ervaren dan datgene waar men bij 'romantisch' aan denkt, krijgt laatstgenoemde term weldra de overhand.

LIT: J. Watson, *Picturesque landscape and English romantic poetry* (1970) □ W. van den Berg, *De ontwikkeling van de term 'romantisch' en zijn varianten in Nederland tot 1840* (1973), p. 24-25 □ M. Brennan, *Wordsworth, Turner, and*

*romantic landscape: a study of the traditions of the picturesque and the sublime* (1987) □ M. Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek* (1990), p. 30 v. □ W. Munsters, *La poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830* (1991) □ M. Andrews, *The picturesque: literary sources & documents* (1994) □ R. Broglio, *Technologies of the picturesque: British art, poetry, and instruments, 1750-1830* (2008).

## **planctus zie kommos**

## **planh**

ETYM: Provençaals, uit het Lat. planctus = rouwmisbaar, jammerklacht.

Funeraire klaagzang uit de Oudprovençaalse literatuur die enige overeenkomst vertoont met de sirvente(s) en de canso. In een planh wordt de dood van een belangrijke persoon, doorgaans de mecenas van de dichter, of van een geliefde of intieme vriend, betreurd. De dichtvorm bestaat uit enkele vaste en geconventionaliseerde onderdelen: hyperbolische lofzangen op de vele kwaliteiten van de overledene (hij/zij was uitzonderlijk genereus, gracieus, ridderlijk, wijs, dapper, enz.), de uitdrukking van het verdriet van de dichter om het verlies en een gebed voor de zielenrust. Enkele van de bekendste onder de zowat 40 overgeleverde planhs zijn van Gaucelm Faidit, over de dood van Richard Leeuwenhart (einde 12<sup>de</sup> eeuw), en van Giraut de Bornelh, over de dood van Hendrik de Vijfde, de vicegraaf van Limoges (tweede helft 12<sup>de</sup> eeuw). Zie ook elegie.

LIT: H. Springer, *Das altprovenzalische Klagelied* (1895) □ J.D. Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XIIe siècle* (1965) □ R.V. Sharman, *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Bornelh: a critical edition* (1989).

## **platonisme**

Onder platonisme wordt óf in strikte zin verstaan de filosofie van de Griekse wijsgeer Plato (428/427 - 348/347 v. Chr.), óf in ruimere betekenis de invloed van diens denken op latere filosofen. De kerngedachte van het platonisme is die van de twee werelden: de stoffelijke en de ideeënwereld, geadstrueerd met de vergelijking van de grot uit Plato's *Politeia*. De schoonheid van de stoffelijke wereld moet de ziel tot begrip van de Idee der Schoonheid brengen. Plotinus (3<sup>de</sup> eeuw n. Chr.) heeft de leer van het platonisme zodanig aangepast dat ze verenigbaar werd met het christendom. Via hem, Boëthius en Dionysius de Areopagiet heeft het platonisme de middeleeuwen 'overleefd'.

De verzoening van christendom en platonisme vond plaats in de 15<sup>de</sup> eeuw in Florence door humanisten als Ficino en Pico della Mirandola. Dit neoplatonisme heeft met zijn schoonheidsideeën (vooral de ideeën over de geestelijke liefde, de 'platonische liefde') grote invloed gehad op de kunsten en dus ook op de literatuur van humanisme en renaissance, later ook op die van romantiek en symbolisme. De ideeën over de lichamelijke liefde zijn verbreid via het petrarkisme.

Hoewel Plato voor de poëzie slechts een rol weggelegd zag in het kader van propagandadoeleinden ten behoeve van de goden en helden, en de kunsten beschouwde als een slechte imitatie (mimesis) van de stoffelijke wereld die op haar

beurt al een imitatie is van de goddelijke wereld, heeft hij door zelf gebruik te maken van dialogen, symbolen en mythen de platonisten de kans geboden de dichter voor te stellen als geïnspireerde figuur die een bijzondere plaats bekleedt als volksopvoeder, filosoof en profeet. In de romantiek valt, binnen het kader van het idealistisch denken, een opleving te constateren van het platonisme, doorgaans getypeerd met de term neoplatonisme. Hoofdkenmerk daarvan is de opvatting dat de stoffelijke wereld een afschaduw is van de wereld der ideeën. P.C. Boutens en Jan Prins hebben een aantal Plato-vertalingen vervaardigd.

LIT: C.J. de Vogel, *Philosophia, II: Plato and platonism* (1983) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (1989), p. 40-51.

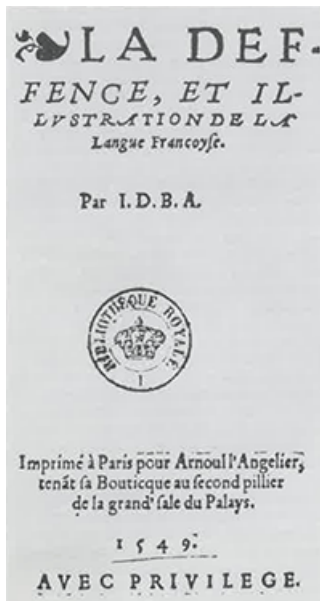
## **Pleiade**

ETYM: Gr. plèias = zevengesternte.

Het is de naam voor de dichterskring van de zeven tragici in Alexandrië en tevens voor de Franse dichterskring van de 16<sup>de</sup> eeuw. De laatste groep bestond eveneens uit een zevental dichters. Ze gaven vorm aan de nationale renaissance in Frankrijk, naar het voorbeeld van Italië, door te streven naar verheerlijking, zuivering en opbouw van de Franse taal (taalbouw) en literatuur. Ze hebben veel invloed gehad op het ontstaan van de renaissancebeweging in Engeland en de Nederlanden. Aanvankelijk noemde de groep zich La Brigade; de term Pléiade ontstond in 1556. In de Pléiade-poëzie worden de ideeën van het neoplatonisme gecombineerd met die van het petrarkisme. Veel beoefende genres waren het sonnet en de ode, waarin gebruik gemaakt werd van de nieuwe 'Franse maat', de jambe.

De oudste Pléiade-dichter, de humanist Jean Dorat (1508-1588), doceerde aan het Parijse Collège Coqueret waar hij Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay en Antoine de Baïf onder zijn leerlingen had. Tot de andere Pléiade-dichters worden gewoonlijk gerekend Remy Belleau, Etienne Jodelle en Pontus de Tyard. Het 'programma' van de Pléiade werd geschreven door Du Bellay: *Deffence et illustration de la langue françoise* (1549) en Ronsard: *Abrégé de l'art poétique français* (1565).

De Nederlandse humanist Janus Douza had ook bij Dorat gestudeerd. De vroeg-renaissancistische Jan vander Noot staat duidelijk onder invloed van Ronsard en heeft contact gehad met waarschijnlijk de eerste navolger van de Pléiade in de zuidelijke Nederlanden, Guillaume de Poetou. Lucas de Heere en Carel van Mander kunnen tot de pléiadisten gerekend worden. Imitatio van Pléiade-dichters bij Nederlandse auteurs is tot ver in de 17<sup>de</sup> eeuw aan te treffen. Vooral Du Bartas' *La semaine ou création du monde* (1579) werd vertaald of bewerkt door Jan Moretus, Theodore van Liefvelt (1609), Zacharias Heyns (1616), Rutger Wessel van den Boetselaer (1622), Daniel Heinsius (1616), Joost van den Vondel en Jacobus Revius.



Titelpagina van het door Joachim du Bellay e.a. geschreven *La défense et illustration de la langue française* (1549), beschouwd als het programma van de Pleiade. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 7 (1983<sup>2</sup>), p. 262].

LIT: A. Beekman, *Influence de Du Bartas sur la littérature néerlandaise* (1912) □ H. Chamard, *Histoire de la Pléiade*, 4 dln (1939-1940) □ G. Castor, *Pléiade poetics; a study in sixteenth-century thought and terminology* (1964) □ Y. Bellenger, *La pléiade* (1978) □ K.J.S. Bostoën, *Dichterschap en koopmanschap in de zestiende eeuw; omtrent de dichters Guillaume de Poetou en Jan vander Noot* (1987).

## plezierdicht zie light verse

## poëem

ETYM: Gr. poiëma: stuk werk, schepping, handeling, gedicht < poiein = maken.

1. Algemeen: gedicht, lyriek (Eng. poem; Fr. poème); in het Nederlands wordt de term in deze ruime betekenis vooral met ironische bedoelingen gebruikt.

2. Meer specifiek, vooral binnen de Russische traditie: versepiek. Na het verdwijnen van het classicistische epos ontwikkelde zich het poëem als een nieuwe vorm van versverhaal, gekenmerkt door een spanning tussen subjectief vertellen en objectieve weergave van een gebeuren. De functie van het poëem werd in de West-Europese literaturen vanaf de 18<sup>de</sup> eeuw grotendeels overgenomen door roman en novelle. Toch komen nadien, vooral in de romantiek, nog heel wat epische gedichten voor. Bekende voorbeelden van zulke 'moderne' poëmen zijn Heines *Buch der Lieder* (1827), Byrons *Childe Harold's Pilgrimage* (1819) en vooral Poesjkins *Ruslan i Ljudmila* (1820) en Lermontovs *Demon* (1829-41). In de Russische literatuur heeft de traditie van het poëem zich overigens doorgezet tot diep in de 20<sup>ste</sup> eeuw in het werk van o.m. Majakovski en Tvardovski.

## poème en prose zie prozagedicht

## poesia visiva zie concrete poëzie

### poésie pure

ETYM: Fr. zuivere poëzie.

Benaming voor een opvatting over poëzie die, in de lijn van het Franse symbolisme (o.m. St. Mallarmé), vooral de nadruk legt op het muzikale van de dichtkunst en op haar magische, mystieke, goddelijke karakter. De term werd voor het eerst gebruikt door Ch. Baudelaire in verband met E.A. Poe's 'The poetic principle' (1848-1850). In zijn *Notes nouvelles sur Poe*, bij zijn vertaling van een aantal van diens verhalen (*Nouvelles histoires extraordinaires*, postuum gepubliceerd in 1883), verklaart hij het begrip 'poésie pure' als volgt: 'la poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même; elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème' (*Oeuvres complètes II*, red. Cl. Pichois, 1976, p. 333).

Het principe van de poésie pure kreeg een grote bekendheid, ook buiten Frankrijk, na de Eerste Wereldoorlog, o.m. door het werk van P. Valéry en vooral door de studie van H. Bremond, *La poésie pure, avec un débat sur la poésie par Robert de Souza* (1926). In het Nederlandse taalgebied hebben o.m. Gezelle, Van de Woestijne en Van Ostaijen er zich door laten beïnvloeden.

LIT: H.W. Decker, *Pure Poetry 1925-30. Theory and debate in France* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 212-214 □ C. Moisan & P. Moreau, *Henri Bremond et la poésie pure* (1967) □ N. Francke, *Poésie pure et lyrisme à thème* (1986) □ A.M. Musschoot, 'Gezelle, Van de Woestijne, Van Ostaijen en de traditie van de poésie pure' in R.D. Snel Trampus (red.), *Nederlandse taal-, vertaal- en letterkunde* (1995), p. 79-87 □ F. Porche, *Paul Valéry et la poésie pure* [z.j.].

### poetae novi

ETYM: Lat. nieuwe dichters.

Literaire school te Rome (ca. 75-50 v. Chr.), bestaande uit dichters als Licinius Calvus, Helvius Cinna en Valerius Catullus. Zij verwierpen zowel de vorm als de geest van de vroegere Latijnse poëzie (bijv. Ennius), en bedreven de dichtkunst als een ars (technische deskundigheid), naar het voorbeeld van de Alexandrijnen. Hun ideaal van de poeta doctus (zie ook poeta vates) probeerden ze bij voorkeur uit in kleinere dichtvormen (epyllion, elegie, epigram).

LIT: L. Alfonsi, *Poetae novi: storia di un movimento poetico* (1945) □ A. Traglia (red.), *Poetae novi* (1974<sup>2</sup>).

### poètes maudits

ETYM: Fr. verdoemde dichters.

Benaming ontstaan naar aanleiding van een artikelenreeks 'Les Poètes Maudits' (1884-1888) van Paul Verlaine in het tijdschrift *Lutèce*. Hij stelde hierin onder die titel enkele toen minder bekende dichters voor, o.a. Corbière, Rimbaud en Mallarmé.

Nu heeft het begrip een ruimere betekenis gekregen. Het wijst op dichters die om maatschappelijke of psychologische redenen (zie in dit verband Sylvia Platheffect) of door fysieke aftakeling in de marginaliteit verzeild raakten. De principiële afwijzing van de burgerlijke maatschappij wordt gekoppeld aan het cultiveren van de uitzonderingspositie, i.c. de rol van verschoppeling. Ook de zelfdestructie door drank, drugs of venerische ziekten is een vast onderdeel van het gedoemde-dichtersyndroom. Bekende voorbeelden zijn in de Franse literatuur: Villon, Rimbaud en Verlaine zelf; in de Engelse literatuur Oscar Wilde en Dylan Thomas; in de Nederlandse Willem Kloos. Volgens Rodenko is de poète maudit herkenbaar aan zijn 'poésie maudite': dichtwerk waarin een belangrijke plaats is ingeruimd voor het kwaad (satanisme). In die zin vallen daar schrijvers onder als Baudelaire en Slauerhoff.

LIT: P. Rodenko (red.), *Gedoemde dichters* (1957) □ H. Kreuzer, *Die Boheme. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (1968) □ E. Endt, 'De spanning tussen kunst en leven' in *Spektator* 1 (1971-1972), p. 3-17 □ P. Seghers, *Poètes maudits du XXe siècle* (1985) □ E. Krijger, *Slauerhoff in zelfbeelden* (2003).

## **poëtisch**

Deze term kan twee betekenissen hebben.

De eerste betekenis houdt in dat het niet gaat om een in proza geschreven tekst, maar een tekst van een dichter (dichtwerk, poëzie). De tweede betekenis staat tegenover 'prozaïsch' (zonder gevoel en verbeelding) en duidt op het poëtiseren in de zin van idealiseren.

Vandaar dat men met 'poëtische taal' twee verschillende dingen kan aangeven:

1. Taal geschreven in verzen (vers-1) en niet in proza.

2. Taal die niet transparant is, niet gericht op empirische feiten, maar gekenmerkt door de manier waarop het taalgebruik andere, nieuwe betekenissen voortbrengt. Dat kan op allerlei manieren gebeuren, zoals hantering van de grammatica, gebruik van beeldspraak en organisatie van de klank (prosodie). In het verlengde hiervan ligt de betekenis van dichterlijk gevoelig, idealiserend.

Een en ander impliceert dat men, om misverstanden te voorkomen, bij het gebruik van het woord 'poëtisch' goed moet weten om welke betekenis(sen) het gaat.

In de praktijk blijkt dat men vaak bij het hanteren van het woord 'poëtisch' de tweede betekenis op het oog heeft. Reden om voor de eerste betekenis andere, ondubbelzinniger termen te gebruiken (bijv. 'in dichtvorm', 'in verzen').

LIT: W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden; kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap* (1992) □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993) □ J.T. Shipley, *Dictionary of world literature* (2000).

## **poëtisch proza zie prozagedicht**

## **poëtisch realisme zie realisme-1**



## polemiek

ETYM: Gr. polemikon = strijdkreet < polemos = oorlog.

Schriftelijke bestrijding van standpunten door twee of meer auteurs die zulke duidelijke verschillen van opvatting huldigen, dat ze elkaar in een pennenstrijd fel aanvallen. De polemiek kan op elk gebied van de cultuur betrekking hebben, maar de bekendste polemieken zijn toch gevoerd op het gebied van de godsdienst, politiek en kunst. Vooral in de literaire polemiek blijkt de overtuigingskracht van de deelnemers vaak eerder uit de stijl, die inventief en meeslepend kan zijn, dan uit de gebruikte argumenten. Polemieken kunnen gevoerd worden om de tegenstander(s) tot een ander standpunt over te halen, maar ze kunnen evenzeer tot doel hebben een getuigenis te zijn van een eigen, afwijkend inzicht. In dat laatste geval dient de polemiek om eigen opvattingen af te grenzen van die van anderen en zo duidelijkheid te scheppen over de eigen stellingname, zoals bijv. in veel nieuwe literaire tijdschriften of bij nieuwe stromingen het geval is. Literair-historisch is polemiek erg belangrijk, want ze toont de ontwikkeling die het literaire systeem doormaakt. Nieuwe stromingen manifesteren zich door o.m. polemiek waarin jongeren zich afzetten tegen bestaande tradities. Bovendien heeft polemiek een selecterend en kwaliteitsbewakend effect: sterk bekritiseerde teksten worden in de polemiek afgeserveerd. Vormen waarin de polemiek zich kan manifesteren zijn het pamflet, de kritiek, het essay en de beginselverklaringen van nieuwe literaire tijdschriften.

Een beroemde polemiek is die van de Querelle des anciens et des modernes (Anciens et Modernes), waarbij in het laat 17<sup>de</sup>-eeuwse en begin 18<sup>de</sup>-eeuwse Frankrijk auteurs met moderne literaire opvattingen de normatieve autoriteit van de klassieken aanvielen. Een Nederlands voorbeeld daarvan is de pennenstrijd die aan het eind van de 17<sup>de</sup> eeuw ontbrandde door toedoen van het Frans-classicistische Nil Volentibus Arduum en die gericht was tegen het ongebonden toneel van Jan Vos en tegen de als onbeschaafd ervaren komedies van die tijd.

De Nederlandse literatuur is bijzonder rijk aan polemieken. Er zijn auteurs die een belangrijk gedeelte van hun faam ontleen aan hun polemisch vernuft: Busken Huet, Van Deyssel, Van der Goes, Du Perron, Ter Braak, Hermans e.v.a. Een belangrijke polemiek ontstond in *De Kroniek* (1903) rond de reisbrieven van M. Bauer n.a.v. de kroning van de Russische tsaar. Belangrijk voor de Nederlandse literatuurgeschiedenis was voorts de polemiek in *Forum* naar aanleiding van D.A.M. Binnendijks bloemlezing *Prisma* (1930), door J.C. Bloem benoemd als de ‘vorm of vent’-discussie.

In Vlaanderen was J. Weverbergh in het tijdschrift *Bok* (1963-1964) een gevreesd polemist. Andere belangrijke Vlaamse polemisten zijn Hedwig Speliers (*Wij, galspuwers*, 1965) en Herman Brusselmans.

Een grote bloemlezing uit de Nederlandse literatuur werd samengesteld door P. Vinken en H. van den Bergh in *Het scherp van de snede: de Nederlandse literatuur in meer dan honderd polemieken* (2010).

LIT: H.A. Gomperts, *De geheime tuin* (1963), p. 185-195 (1972<sup>2</sup>) □ S. Vestdijk, ‘Onze polemisten’ in *De leugen is onze moeder* (1965), p. 205-207 □ H. Speliers, ‘De gestencilde revolutie’ in *Die verrekte gelijkhebber* (1973), p. 83-92 □ S. Ger & J. van Emmerik (red.), *Polemiek en pamflet*, themanummer van *Maatstaf* 31 (1983) 10/11 □ *Het literaire krijgsgewoel*, themanummer van *Kreatief* 20 (1986) 5 □ F.J. Worstbrock & H. Koopmann (red.), *Formen und Formgeschichte des Streitens: der Literaturstreit* (1986) □ S. Guerlac, *Literary polemics. Bataille, Sartre, Valéry, Breton* (1997) □ W. Smulders, ‘De rechten en plichten van een polemist: Mandarijnen

op zwavelzuur (1964)' in R.J. Benders & W. Smulders (red.), *Apollo in brasserie Lipp* (2001), p. 148-165 □ E.M. Kieft, *Het plagiaat. De polemieek tussen Menno ter Braak en Anton van Duinkerken* (2006) □ M. Sanders, 'De melodie van het denken: polemisten en professoren in de literatuurkritiek, een terreinverkenning' in *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 122 (2006) 4, p. 328-347 □ G.W. Leibniz (red.), *The art of controversies* (2006) □ S. Fagel, E. Francken & R. Honings (red.), *Strijd!: polemieek en conflict in de Nederlandse letteren* (2012).

## politieroman

Subgenre van de detectiveroman of de misdaadliteratuur. Roman waarin de politie de feiten rond een misdrijf, meestal een moord, aan het licht brengt, zodat tot arrestatie van de dader kan worden overgegaan. Soms is aan de lezer van het begin af aan duidelijk wie de dader van het misdrijf is en beperkt de roman zich tot de activiteiten van de politie om achter diens identiteit te komen. Vaker echter is de dader ook aan de lezer onbekend en werkt diens ontmaskering en arrestatie aan het slot als verrassende ontknoping.

Belangrijke vertegenwoordigers van schrijvers van politieromans zijn George Simenon met zijn hoofdfiguur commissaris Maigret, het Zweedse schrijversechtpaar Sjöwall en Wahlöo met rechercheur Martin Beck en Henning Mankell met zijn Inspecteur Wallander-reeks. In Nederland schreef J.W. van de Wetering een reeks politieromans met de rechercheurs Grijpstra en De Gier als hoofdpersonages.

LIT: P. Boileau & T. Narcéjac, *Le roman policier* (1975<sup>2</sup>) □ J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ M. Lits, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire* (1999<sup>2</sup>) □ L.L. Panek, *The American police novel* (2003) □ G. Swaenepoel (red.), 'Moord & doodslag: over misdaadliteratuur', speciaal nummer van *Vlaanderen* 53 (2004), 302 □ Cl. Mesplède (red.), *Dictionnaire des littératures policières* (2007<sup>2</sup>) □ W. van Eyle & A. van Ee, *Lexicon Nederlandstalige misdaadauteurs* (2008) □ B. Forshaw (red.), *British crime writing* (2009) □ C. Ross Nickerson, *The Cambridge companion to American crime fiction* (2010) □ S.T. Knight, *Crime fiction since 1800: detection, death, diversity* (2010<sup>2</sup>) □ A. Nestingen & P. Arwas, *Scandinavian crime fiction* (2011) □ C. Fourez e.a. (red.), *Quand le délit est dans le texte. Le genre policier, une littérature de l'excès?* (2011).

## polyfonische roman

ETYM: Gr. poly-fonè = veelstemmigheid.

Benaming gelanceerd door de Russische filosoof en criticus Mikhaïl Bakhtin om de specifieke romankunst van Dostojevski mee aan te duiden omdat daarin verschillende 'stemmen' optreden. Het gaat daarbij om stemmen die onafhankelijk en vaak tegenstrijdig met elkaar in dialoog zijn, maar waarbij de auteur geen uitsluitend aan de lezer biedt over wiens standpunt nu het juiste is. Bakhtin is van mening dat de romans van Dostojevski door dit type polyfonie getypeerd kunnen worden.

LIT: M. Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman* (1978) □ T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtin, le principe dialogique* (1981) □ M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's poetics* (1984).

## pop-up

ETYM: Eng. omhoog komen.

Pop-up-boeken zijn boeken waarbij de voorstelling vanzelf omhoog komt wanneer een blad wordt omgeslagen. Pop-ups – gewoonlijk kinderboeken (kinderliteratuur) – worden in enkelvoudige of samengestelde vorm gemaakt sinds het eind van de 19<sup>de</sup> eeuw. Boeken met beweegbare onderdelen worden al sinds de 13<sup>de</sup> eeuw gemaakt. Verschillende technieken zijn gebruikt om een extra dimensie of een beweging tot stand te brengen: uitklapprenten, roterende schijven (volvelle), beweegplatenboeken van het menselijk lichaam. In de 18<sup>de</sup> eeuw werden voor het eerst omlegboeken gemaakt, waarbij de pagina's horizontaal of diagonaal doorsneden zijn of met flapjes die in- en uitklappen, waardoor de lezer steeds nieuwe afbeeldingen samenstelt, meestal met humoristisch effect. In de 19<sup>de</sup> eeuw werden diverse andere technieken ontwikkeld: draaischijfprentenboeken, waarbij door het draaien aan een schijf de afbeelding verandert; kijkdoosboeken, waarin prenten als theaterdecors achter elkaar zijn geplaatst; trek- en schuifprentenboeken, waarbij de kijker zelf aan een lipje kan trekken en een onderdeel van de afbeelding kan laten verschuiven. Halverwege de 19<sup>de</sup> eeuw werden boeken geïntroduceerd, waarbij je met een touwtje een afbeelding overeind kon zetten.

In 2011 kwamen de Bijzondere Collecties van de UB Amsterdam in het bezit van een fraaie collectie beweegbare boeken van prof. Wagenaar.



Pop-upboek. [bron: P. Haining, *Movable books* (1979), p. 138].

LIT: P. Haining, *Movable books: an Illustrated history* (1979) □ B. Whitton, *Paper toys of the world* (1986) □ L. de Vries, *A treasury of illustrated children's books: early nineteenth-century classics from the Osborne Collection* (1989) □ A.R. Montanaro, *Pop-up and movable books: a bibliography* (1993) □ A. Borms, 'Beweegbare prentenboeken' in *De Boekenwereld* 12 (1996), p. 211-221 □ J.H. Landwehr, 'Ontluikende beweegbare boeken voor jong en oud; prentenboeken in beweging' in *De Boekenwereld* 26 (2009), p. 87-94, 26 (2010), p. 280-283, 27 (2010), p. 96-102 □ J.Ch. Trebbi, *The art of pop-up: the magical world of three-dimensional books* (2012).

## **popliteratuur**

ETYM: Eng. pop = verkorting van popular.

Benaming voor een moeilijk af te bakenen groep literaire werken die vanaf de late jaren '50 in Engeland en de Verenigde Staten verschenen. De naam popliteratuur en ook een aantal richtinggevende principes daarvan zijn afgeleid van de zgn. popart, die zich vooral in de plastische kunsten manifesteerde (bijv. met Andy Warhol). Met popliteratuur (resp. popart) wordt echter niet de populaire of triviaalliteratuur (resp. -kunst) bedoeld. Wel gaat het om teksten die graag vormen, stijlen, citaten en thema's ontlenen aan de populaire consumptieliteratuur, zoals misdaadromans, science fiction, strips, televisieseries, advertenties e.d. Dit uit de massacultuur afkomstige basismateriaal wordt vervolgens op sterk vervreemdende wijze bewerkt (provocerend, nonsensicaal, vulgair, excentriek, primitief etc.). Veel gebruikte technieken daarvoor zijn het citaat, de collage en de readymade. Het gaat daarbij om een wat ambigu streven naar democratisering van de kunst, waarmee gereageerd wordt op de traditionele (elitaire) kunst, die verworpen wordt als een inadequaat antwoord op de moderne wereld, zoals ook in camp de gecanoniseerde literatuur op de korrel wordt genomen. Zoals ook andere vormen van de tegen- of subcultuur is popliteratuur in deze zin een zeer bewegelijk gegeven dat zich snel aan historische verschuivingen en lokale toestanden aanpast. Vaak worden in de popcultuur de artistieke grenzen opgeheven tussen literatuur, plastische kunsten, theater en muziek, bijv. in de happening, de performance-2 en bij festivals.

In verband met de popliteratuur worden o.m. verschillende beatschrijvers genoemd, maar ook de Liverpooldichters (de Beatles, R. McGough, B. Patten), jazzdichters (K. Rexroth, C. Logue) en bepaalde auteurs van popsongs. Op de Europese literaire avant-garde heeft de popcultuur (eigenlijk vooral de popart) een stimulerende invloed uitgeoefend, in het bijzonder op de dichters van het neorealisme en aanverwante stromingen.

Voor er sprake was van popart, was 'pop' al lange tijd gebruikelijk als prefix en zelfs als zelfstandig naamwoord in de wereld van de muziek. Er worden dan doorgaans de 20<sup>ste</sup>-eeuwse muziekvormen mee aangeduid die zich door hun amusementswaarde en gerichtheid op een groot publiek onderscheiden van meer elitaire genres. Hierdoor sluit de popmuziek, althans het best verkopende segment ervan, aan bij de triviale massacultuur waarvan de popartbewegingen zich nu juist wilden onderscheiden. Toch blijft in de popmuziek eveneens een subversief element van antiburgerlijkheid aanwijsbaar (hippy, punk, rastafari, rap, hiphop) waardoor ze een raakvlak behoudt met popart en popcultuur.

Popsongs werden tot dusver amper bestudeerd als literaire teksten, hoewel het om een prominente vorm van literaire en orale communicatie gaat en veel songwriters hun teksten hebben opgenomen in tekstboeken of bij CD's. Veel songteksten blijken kenmerken van epigonale, triviale poëzie te vertonen: conventionele thematiek (adolescentenproblematiek), doorzichtige structuur, clichématige beeldspraak, dichterlijke vrijheden als gevolg van rijm dwang en metrische dwang, allusies op literair gemeengoed, schematische strofopbouw, voorspelbare rijmen, eenvoudige metrische patronen enz. Daarnaast kennen we echter ook tal van popsongs die, zoals het chanson, uitgesproken literaire aspiraties vertonen (originele thematiek en formele uitwerking, intertekstualiteit e.d.) en die om hun poëtisch karakter bijzondere waardering genieten. Voorbeelden daarvan zijn de teksten van Bob Dylan, Leonard Cohen, Jim Morrison, John Lennon e.a. De erkenning van de waarde van die teksten

had tot gevolg dat er niet alleen ook meer waardering en aandacht uitging naar Nederlandstalige teksten bij populaire muziek, maar dat er ook meer teksten van niveau werden geschreven. Zo schreven Lennaert Nijgh, Robert Long, Ernst van Altena, Boudewijn de Groot en Henny Vrienten en anderen popteksten. Zie ook singer-songwriter.

LIT: J. Hermand, *Pop international. Eine kritische Analyse* (1971) □ W. Faulstich, *Rock – Pop – Beat – Folk* (1978) □ S. Bann, ‘Popart and genre’ in *New literary history* (1993), p. 115-124 □ W. Smulders, ‘Het einde van de modernistische poëtica: literaire popart in Nederland’ in *Maatstaf* (1994) 42.10, p. 4-31 □ L.P. Grijp (red.), ‘Zingen in een kleine taal. De positie van het Nederlands in de muziek’ themanummer van *Volkskundig bulletin* 21 (1995) 2 □ Th. Jung (red.), *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990* (2002) □ Th. Ernst, *Popliteratur* (2005<sup>2</sup>) □ M. Steenmeijer (red.), *Pop in literatuur* (2005) □ F. Degler & U. Paulokat, *Neue Deutsche Popliteratur* (2008).

## **poppenspel zie marionettentheater**

## **populaire literatuur zie triviaalliteratuur**

## **porna**

ETYM: Gr. pornos = die zich aan ontucht schuldig maakt.

Term die afgeleid is van porno (pornografie), waaraan men een ‘vrouwelijk’ suffix –a heeft toegekend ter vervanging van het gebruikelijke ‘mannelijke’ –o suffix. Daardoor wil men aangeven dat het om vrouwgerichte en vrouwvriendelijke pornografie zou gaan, in tegenstelling tot de traditionele vormen van het genre die vrouwen als object of instrument gebruiken om de mannelijke fantasie te prikkelen.

LIT: M. Dijkgraaf (red.), *Begeerte en macht: over lust in de literatuur*, speciaal nummer van *Armada* 18 (2012), 69.

## **pornografie**

ETYM: Gr. pornè = hoer; pornos = die zich aan ontucht schuldig maakt; grafein = schrijven, beschrijven.

Tekstsoort waarin seksualiteit op een zo nadrukkelijke manier aan de orde wordt gesteld dat er erotische prikkels of seksuele opwinding van uitgaat. Gewoonlijk richt pornografie zich op de lichamelijke aspecten van de erotiek en beschrijft die op een gedetailleerde en als schokkend ervaren wijze. De term pornografie impliceert doorgaans een waardeoordeel, zoiets als kitsch of triviaalliteratuur op het gebied van de erotiek. De term is op een groter terrein toepasbaar dan dat van de literatuur, want ook beeldende kunst, film, tv, fotografie en nu vooral ook het Internet kennen pornografische producten.

Omdat de zedelijkheidsnormen aan sterke veranderingen onderhevig zijn, is de grens tussen pornografie en erotische literatuur of priapische literatuur nauwelijks aan te geven. Wat in de 19<sup>de</sup> eeuw als obscene zou worden omschreven, was dat in

de 17<sup>de</sup> eeuw niet of nauwelijks. Een klucht als Huygens' *Trijntje Cornelis* (1653) werd nog in 1958 door Knuveler in diens handboek omschreven als een 'plat geval' vol 'mestvaalt-tribulatiën', een kwalificatie die in modernere beschrijvingen niet meer voorkomt. Sommige werken werden onmiddellijk na verschijnen pornografisch genoemd, terwijl ze nu tot de gecanoniseerde literatuur gerekend worden. Dat gold voor veel naturalistische romans, zoals voor L. van Deysels *Een liefde* (1887), dat bij verschijnen door sommige recensenten tot de 'kuf- of bordeelliteratuur' gerekend werd. Een soortgelijke ontvangst viel ten deel aan *Madame Bovary* (1857) van Flaubert, *Lady Chatterly's lover* (1928) van Lawrence en *Lolita* (1957) van Nabokov. In Nederland was dat het geval met Anna Blamans *Vrouw en vriend* (1941) en *Eenzaam avontuur* (1948) en Jan Wolkers' *Een roos van vlees* (1963).

Dat alles neemt niet weg dat sommige auteurs zich doelbewust met het schrijven van pornografie hebben beziggehouden en eigen werk ook als zodanig hebben benoemd. Een goed voorbeeld daarvan is L.P. Boon met zijn *Mieke Maaïke's obscene jeugd* (1972), door hemzelf 'een pornografisch verhaal' genoemd. Hetzelfde geldt voor een enkele tekst van E. du Perron. In 1970 bezorgde P. Grashoff een bloemlezing onder de titel *Foei! Nieuwe pornografische verhalen van Nederlandse auteurs* en onder de titel *De openhartige juffrouw* (2009) stelde H. van der Vegt een bundel samen van vijf Nederlandse pornografische romans en toneelstukjes uit de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw.

Het oordeel over pornografie komt ook tot uiting in de speciale kasten die sommige grote openbare bibliotheken vroeger gebruikten om dit type literatuur in onder te brengen en die wel de 'gifkast' genoemd werden. Uiteraard waren deze verzamelingen slechts voor enkele 'uitverkorenen' toegankelijk.

Het vaststellen van wat onder pornografie verstaan moet worden, heeft herhaaldelijk tot problemen geleid op het gebied van de zedelijkheidswetgeving, o.m. bij de filmkeuring en de openbare vertoning van bepaalde films. Pornografie is bij herhaling onderworpen geweest aan de censuur en door de katholieke kerk regelmatig op de index geplaatst of door protestantse kerken veroordeeld. Anderzijds wordt pornografie vaak op de korrel genomen vanuit feministische hoek in de mate dat ze op de mannelijke lustbeleving is gericht en de vrouw reduceert tot middel of object hiertoe (zie evenwel porna).

LIT: W.H. Overbeek, *Pornografie voor het gerecht* (1966) □ E. & P. Kronhausen, *Wat is pornografie?: eros en de vrijheid van de drukpers* (1967<sup>5</sup>) □ R. Thompson, *Unfit for modest ears* (1979) □ G. Reve, 'Over pornografie' in *Archief Reve*, dl 2 (1982), p. 79-87 □ J. Goedegebuure, 'Literaire erotiek na de dood van Eros' in *Nederlandse literatuur 1960-1988* (1989), p. 154-169 □ P. Baudry, *La pornographie et ses images* (1997) □ I. Leemans, *Het woord is aan de onderkant. Radicale ideeën in Nederlandse pornografische romans 1670-1700* (2002) □ K.D. Beekman & R. Grüttemeier, 'Pornografie en literatuur: Henri Barbusse, 'De Hel' en Han B. Aalberse, 'Liesbeth en de wereld van Bob en Daphne'' in *De wet van de letter: literatuur en rechtspraak* (2005), p. 59-79 □ N. Maas, 'Lijst van Nederlandstalige pornografische werken tot 1943' in *Seks! ... in de negentiende eeuw* (2006) p. 134-142 □ M. Mathijsen, *De gemaskerde eeuw* (2007<sup>3</sup>) □ P. Courage, *De pornografische verleiding: verslag van een leeservaring* (2008).

**portretbijlschrift zie portretgedicht**

## portretgedicht

Bijzondere vorm van het beeldgedicht-2, vooral beoefend van de 16<sup>de</sup> tot en met de 18<sup>de</sup> eeuw. Het portretgedicht vergezelt gewoonlijk een tekening, schilderij of gravure en behandelt, meestal in de vorm van een epigram, de voorgestelde persoon als voorwerp van lofprijzing (laudatio). Vaak komen ook de volgende motieven aan de orde: de meer- of minwaarde van het beeld tegenover het woord (het schilderij zwijgt, het vers spreekt; het schilderij ziet men, het vers hoort men; het schilderij verhult, het woord onthult), de kunst als meerdere of mindere van de natuur, enz. Het bijschrift verhoogde de status van het portret en de geportretteerde.

Vondel was hierin zeer productief. Van hem is bijvoorbeeld het gedicht op het door Sandrart geschilderde portret van P.C. Hooft:

Het brein, gespist op 't roer der Staaten te regeeren,  
En 's weereldts Oceaan met kloekheid te braveeren,  
Den geest, die Tacitus en d'oudtste dichters tart,  
Besloot natuur in 't Hooft, herbooren uit Sandrart,  
Die hoofd-en-halscieraet des Ridder heeft vergeeten,  
De Duitsche Lauwerkroon, en Fransche Koningsketen.  
(Vondel, *Werken*, WB-ed., dl. 4, p. 535).

Van Vondel is ook het epigram bij Rembrandts portret van de predikant Anslo:

Ay, Rembrandt, maal Cornelis stem.  
Het zichtbre deel is 't minst van hem:  
't Onzichtbre kent men slechts door d'ooren.  
Wie Anslo zien wil, moet hem hooren.  
(Vondel, *Werken*, WB-ed., dl. 4, p. 209).

LIT: K. Porteman, 'Vondel over Vondelportretten' in L. Roose & K. Porteman (red.), *Vondel bij gelegenheid* (1979), p. 103-131 □ K. Kupisz e.a. (red.), *Le portrait littéraire* (1988) □ M. de Clercq, "'Ik leer zien': van "gezicht" naar "portret": de visualiteit in en van de literatuur' in Id. e.a. (red.), *Verzoenende veelzijdigheid* (2000), p. 19-28 □ Fr. Dickey, *The modern portrait poem. From Dante Gabriel Rossetti to Ezra Pound* (2012)

## postdigitaal

ETYM: Lat. post = achter, later; Fr. digital < Lat. digitalis: van digitus = vinger.

Een tijd waarin het onderscheid tussen digitaal en analoog nauwelijks nog te maken valt omdat de digitalisering zo veel aspecten van het menselijke leven en de samenleving doordringt, is postdigitaal. In een postdigitale wereld is zowel de publieke ruimte als de persoonlijke omgeving in grote mate digitaal georganiseerd: de bureaucratie verloopt via het internet, vriendschappen worden via sociale media onderhouden, de stofzuiger wordt digitaal aangestuurd enz.

In de literatuurstudie hebben onderzoekers gepoogd om werken te omschrijven die getekend zijn door de postdigitale context en die eventueel als postdigitale literatuur kunnen gelden. Het gaat dan in de eerste plaats om romans die volop en

zelfbewust een postdigitale wereld oproepen of die kritisch zijn voor de impact van het internet, virtuele werelden, sociale media en artificiële intelligentie. In de Nederlandse literatuur zijn *Zwerm* (2005) van Peter Verhelst, *Klont* (2017) van Maxim Februari en *Wat wij zagen* (2021) van Hanna Bervoets voorbeelden van zulke zogenaamde postdigitale literatuur.

Omdat alle literatuur van de voorbije decennia echter expliciet of impliciet de sporen draagt van de digitalisering, hebben andere onderzoekers veeleer de klemtoon verschoven naar een postdigitaal *leeskader*: wie postdigitaal leest, heeft aandacht voor de verbeelding van de evoluerende technologische context en voor de verhouding tussen online en offline, digitaal en analoog, virtueel en reëel. Zo kan ook een minder recente roman zoals *Oase* (1994) van Dirk van Weelden met een postdigitale bril gelezen worden als een vroege kritiek op het internet. Of in hedendaagse romans kan men nagaan hoe online contacten tussen personages via sociale media overvloeien in offline contacten of contrasteren met offline communicatie. Ook vertellers en narratieve ruimtes kunnen sterk bepaald zijn door de virtuele mogelijkheden van de digitale wereld, zoals blijkt uit AI-vertellers of online navigatie door personages.

LIT: M. Rasch, *Zwemmen in de oceaan. Berichten uit een postdigitale wereld* (2017) □ S. Jordan, *Postdigital storytelling: poetics, praxis, research* (2020) □ J. Tabbi, *Post-Digital: dialogues and debates from Electronic Book Review* (2020) □ Themanummer van *Nederlandse letterkunde* 28 (2023) □ R. Vanden Berghe & S. Bluijs, 'De verbeelding van het internet in de Nederlandse literatuur van de jaren negentig' in *Nederlandse letterkunde* 28 (2023), p. 125-154.

## postmodernisme

De term postmodernisme is een overkoepelende aanduiding voor een breed scala van cultuurproducten, zoals literatuur, beeldende kunst, architectuur, muziek, dans, toneel, fotografie etc. De benaming werd in de jaren '60 van de 20<sup>ste</sup> eeuw voor het eerst gebruikt in de Verenigde Staten voor het werk van Jack Kerouac. Hoewel het postmodernisme chronologisch na het modernisme komt, is het de vraag of er sprake is van een breuk. Men is het er niet over eens of het postmodernisme een voortzetting is van het modernisme na WO II of dat het daar een uitwerking van vormt. Wel gaan postmodernisten in discussie met modernistische voorgangers, maar vaak is in hun werk een radicalisering te zien van modernistische principes. Dat men het begin van deze stroming situeert rond 1960 houdt in dat het postmodernisme niet onmiddellijk aansluit op het modernisme, maar op bewegingen als het existentialisme, absurdisme en laat-modernisme.

De breedheid van de term komt voort uit het feit dat hij betrekking heeft op een bepaalde wereldbeschouwing die te maken heeft met het na WO II ontstane en diepgewortelde wantrouwen m.b.t. de grote ordenende 'verhalen' zoals die zich in religie, politiek, wetenschap en kunst hadden gemanifesteerd. De radicale ontologische en epistemologische twijfel aan de zichzelf legitimerende systemen, die gebaseerd zijn op het principe van de eenduidige betekenis vormt de grondslag van het postmodernisme.

Voor de literatuur betekent dit dat de taal als instrument van ordening en weergave van de werkelijkheid wordt gewantrouwd. De werkelijkheid is onbereikbaar en onbeschrijfbaar, omdat zich tussen subject en object de orde van de taal bevindt die altijd naar zichzelf verwijst. Dat betekent een fundamenteel sceptische verhouding tot het discours en de betekenisgeving die kenmerkend zijn voor het poststructuralisme



en voor de deconstructie. Deze opvattingen impliceren een aantal verschijnselen die men in postmodernistische literatuur kan aanwijzen. Traditionele genre-indelingen worden verworpen of op een verrassende wijze juist benut om ze voor de lezer ter discussie te stellen. In het bijzonder populaire genres als de detective, de western, de sciencefictionroman, het sprookje e.d. met hun vaste vormgeving lenen zich voortreffelijk om de genreconventies onder druk te zetten. Onder meer op dit gebied is duidelijk sprake van intertekstualiteit. Literaire conventies berusten op opvattingen, vooronderstellingen waarachter een levensopvatting schuil gaat. Postmodernisme is metafictioneel, d.w.z. gaat in discussie met literaire conventies zoals die in literaire werken zijn geïncorporeerd om de impliciete levensopvatting als fictie te ontmaskeren. Omdat postmodernisten ervan uitgaan dat taal en werkelijkheid niet kunnen samenvallen wordt het mimetisch karakter (mimesis) van literatuur ontkracht. Dat betekent dat literaire verschijnselen als plot, intrige, chronologie (chronologische vertelwijze) worden becommentarieerd omdat ze een logische ordening veronderstellen die samenhangt met de wereldbeschouwing van de auteur. Postmoderne schrijvers opteren voor een alogische ordening, bijv. de collage of de achronologische vertelwijze (achronie) om daarmee aan te geven dat de positie van de beschouwer een zuiver toevallige is. Het verloop van de postmoderne tekst wordt niet bepaald door een lineaire ontwikkeling of door causaliteit, maar in de eerste plaats door de taal zelf. De taal genereert het verloop van de intrige. Het ontstaan van de tekst wordt onderwerp van de tekst.

Het postmoderne personage is geen traditioneel romanpersonage, maar veeleer een veelvormige identiteit die zich uit als een stem waarmee een veelheid aan mogelijke zienswijzen wordt uitgesproken. Ook bij het personage komt de nadruk te liggen op de taligheid, d.w.z. het bewustzijn dat zijn identiteit uitmaakt, bestaat bij de gratie van de gebruikte taal.

Het ontbreken van elk hiërarchisch onderscheid in postmoderne teksten brengt een verregaand eclecticisme met zich mee: alles kan met alles gecombineerd worden. Vandaar ook de verregaande grensoverschrijding tussen genres en tussen media, tussen elitaire en populaire cultuur. Een typisch postmodern verschijnsel is de happening, die theater, dans, muziek, literatuur en schilderkunst tegelijk is. In een postmoderne tekst worden oudere genres als het Bijbelverhaal, de ridderroman, de picareske roman en de Bildungsroman parodiërend verwerkt en geconfronteerd met gegevens uit de hedendaagse populaire cultuur. Onverenigbaar geachte genres als het stripverhaal, de detective, science fiction, de western en het wijsgerig traktaat worden schijnbaar probleemloos met elkaar in verband gebracht (Vonnegut) in een speelse pastichebeweging die wijst op het triviaal maken van het serieuze en het problematisch maken van het triviale. Ook de techniek van 'rewriting' (het herschrijven van traditionele narratieve modellen) wijst erop dat het niet meer mogelijk is onbevangen met literaire, fictionele teksten om te gaan. De postmoderne auteur kan geen aanspraak maken op originaliteit: alles is al eerder geschreven. De schrijver is een scribe in een immens scriptorium, in een labyrintische bibliotheek waaruit hij mag kopiëren. Het postmodernisme citeert, laat teksten met elkaar spreken (Eco, Borges). Typerend is de constructie van verhalen-in-verhalen-in-verhalen (Barth, Calvino; zie ook *mise-en-abyme*) waarbij meervoudige spiegelteksten het 'eigenlijke' tekstbesef problematisch maken. In de Latijns-Amerikaanse variant (Márquez, Cortázar) is er een belangrijke inbreng van fantastische elementen en surrealistische verbeelding.

Het postmodernisme wordt in de Verenigde Staten vertegenwoordigd door een reeks romanschrijvers, zoals de eerder genoemde Kerouac, J. Barth, D. Barthelme, T. Pynchon, K. Vonnegut en R. Coover. Voorts door de Latijns-Amerikaanse auteurs J.L. Borges, G.G. Márquez, J. Cortázar en C. Fuentes. Vertegenwoordigers in Europa zijn o.m. M. Butor, A. Robbe-Grillet, I. Calvino, U. Eco en M. Kundera. In een artikel over Nederlandstalige postmoderne literatuur noemt A. Mertens de volgende schrijvers: G. Krol, W.F. Hermans, H. Mulisch, B. Schierbeek, L. Ferron, S. Polet en J.F. Vogelaar. Daar kunnen volgens Vervaeck onder meer de volgende auteurs aan worden toegevoegd: W. Brakman, S. Hertmans, P. Hoste, A. Jongstra, Ch. Mutsaers en P. Verhelst.

LIT: J.F. Lyotard, *La condition postmoderne* (1979) □ D.W. Fokkema, *Literary history, modernism and postmodernism* (1983) □ J. Boomgaard & S. Lopez (red.), *Van het postmodernisme* (1985) □ W. Hudson & W. van Reijen (red.), *Modernen versus postmodernen* (1986) □ D. Fokkema & H. Bertens (red.), *Approaching postmodernism* (1986) □ I. Hassan, *The postmodern turn. Essays in postmodern theory and culture* (1987) □ C. Peeters, *Postmodern. Een polemisch essay* (1987) □ D. Veerman & Chr. van Boheemen, *Postmodernisme. Politiek zonder vuilnisvat* (1988) □ H. Bertens & Th. D'Haen, *Het postmodernisme in de literatuur* (1988) □ L. Hutcheon, *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction* (1988) □ F. Decreus & A. Musschoot (red.), *Postmodernisme* (ALW-cahier 7, 1988) □ Th. D'Haen & H. Bertens (red.), *Postmodern fiction in Europe and the Americas* (1988) □ L. Hutcheon, *The politics of postmodernism* (1989; reprint 2000; 2002<sup>2</sup>) □ J.F. Lyotard, *Het postmoderne uitgelegd aan onze kinderen* (1992<sup>2</sup>) □ J. Natoli & L. Hutcheon (red.), *A postmodern reader* (1993) □ A.M. Musschoot, 'Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde' in Y. Tsjoen & H. Vandevoorde (red.), *Op voet van gelijkheid: opstellen van Anne Marie Musschoot* (1994), p. 203-213 □ H. Bertens, *The idea of the postmodern: a history* (1995) □ Th. D'Haen & H. Bertens (red.), *Narrative turns and minor genres in postmodernism* (1995) □ H. Bertens & D. Fokkema (red.), *International postmodernism. Theory and literary practice* (1997) □ B. Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* (1999) □ J. Goedegebuure, 'Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen. Nederlandstalige schrijvers in de twintigste eeuw herlezen' in *Nederlandse letterkunde* 6 (2001), p. 13-31 □ P. Zima, *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur* (2001<sup>2</sup>) □ Th. Vaessens & J. Joosten, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2003) □ S. Malpas, *The postmodern* (The new critical idiom, 2004) □ St. Connor (red.), *The Cambridge companion to postmodernism* (2004) □ G. Hoffmann, *From modernism to postmodernism: concepts and strategies of postmodern American fiction* (2005) □ A. Mertens, 'Postmodern elements in postwar Dutch fiction' in T. D'haen & H. Bertens (red.), *Postmodern fiction in Europe and the Americas* (1988) p. 143-159 □ M. Schreurs, *Literair laboratorium: Rushdie en Mulisch als postmoderne opvoeders* (2006) □ R. Ramakers, 'Postmodernisme in de Nederlandse literatuurkritiek' in *Tijdschrift voor tijdschriftstudies* 19 (2006), p. 28-46 □ D. Krause, *Postmoderne. Über die Untauglichkeit eines Begriffs der Philosophie, Architekturtheorie und Literaturtheorie* (2007) □ K.D. Beekman & G. De Vriend, 'Postmodernisme' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 241-298 □ A. van Adrichem (red.), *Dossier. After postmodernism* (2010) □ P. Baum & S. Höltingen (red.), *Lexikon der Postmoderne: von Abjekt bis Žižek. Begriffe und Personen* (2010) □ St. Sim (red.), *The Routledge companion to postmodernism* (2011) □ Th. Vaessens, *Reconsidering the postmodern:*

*European literature beyond relativism* (2011) □ Br. McHale, *The Cambridge introduction to postmodernism* (2015).

## **povest**

ETYM: Russisch *povedat'* = vertellen, mededelen.

Episch genre uit de Russische letterkunde, dat zich tussen roman en verhaal beweegt. In de Oudrussische letterkunde stond *povest* tegenover *slovo*: *povest* verwees dan naar verhalende teksten die op objectiverende wijze een gebeuren beschrijven, *slovo* naar teksten waarin een subjectieve verteltrant domineert. Tijdens de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw slaat de term *povest* op moraliserende en satirische teksten. Met Poesjkins *Verhalen van wijlen Ivan P. Belkin* (1830) kreeg de term zijn huidige betekenis. *Povest* verwijst dan zowel naar de omvang van de tekst (tussen roman en verhaal) als naar bepaalde karakteristieken: duidelijke aanwezigheid van een vertelinstantie; opbouw rond een centrale figuur; transparantie van tijdsstructuur en handelingsverloop. Dat de afgrenzing met andere narratieve genres niet zo scherp is, bewijzen de diverse vertalingen van de term: *novelle*, *kortverhaal*, *short story*, *Kurzroman*. Een grootmeester in het genre is Gogol met *De neus* (1836) en *De mantel* (1842).

LIT: R. Ruzicka, *Der Verbalaspekt in der altrussischen Nestorchronik* (1957).

## **poweemobjekt zie concrete poëzie**

## **praatvers zie parlandopoëzie**

## **praetexta zie fabula praetexta**

## **pragmatische literatuur**

ETYM: Gr. *prattein* = handelen, doen.

Term afkomstig van M.H. Abrams voor een van de vier mogelijke literatuurbenaderingen met betrekking tot de functie van literatuur. Pragmatische literatuur is de literatuur waarin de auteur zich een buiten de literatuur zelf gelegen doel stelt en de lezer zodanig wil beïnvloeden dat een adequate respons verwacht mag worden. Literatuur is in deze opvattingen dus een middel om te onderwijzen, op te voeden of een lezer tot sociale of politieke activiteit aan te zetten. De term pragmatische literatuur dekt dan ook overeenkomstige literatuurtypen als onzuivere poëzie en tendensliteratuur en vertoont overeenkomsten met de term *engagement*. Een heel scala van tekstsoorten kan men onder de pragmatische literatuur rangschikken, zoals didactische literatuur, religieuze poëzie, politieke en sociale literatuur, propagandaliteratuur e.d.

Eigenlijk spreekt Abrams niet over pragmatische literatuur, maar over pragmatische theorieën over literatuur. De term is in feite alleen in die zin bruikbaar, omdat er dan geen tekstsoort mee wordt aangeduid, maar een literatuuropvatting. Als tekstsoort zou pragmatische literatuur nauwelijks af te grenzen zijn van de andere categorieën die Abrams noemt: de mimetische (*mimesis*), de expressieve en de objectieve categorieën (autonomiebewegingen, *l'art pour l'art*, zuivere poëzie).

LIT: M.H. Abrams, *The mirror and the lamp* (1958), p. 14-21.

## **préciosité**

ETYM: Fr. précieux = kostbaar, verfijnd.

Algemeen-culturele en literaire richting in Frankrijk, die ontstond in de vroege 17<sup>de</sup> eeuw en een bloei kende tussen 1625 en 1650. Het gaat om een maniëristisch (zie maniërisme) modeverschijnsel dat gegroeid is vanuit de zgn. salons, waar aristocratische dames ('les précieuses') kunstenaars en intellectuelen inviteerden om voor te lezen uit eigen werk of om te discussiëren over de Franse taal ('le bon usage'), over letterkunde, filosofie en levensstijl, en over de casuïstiek der liefde. In de 'lichtere' salons ontwikkelde zich een kunstmatige code van 'precieuze' gedrags- en spreekgewoontes, gekenmerkt door mondaine goede smaak en elegantie, en door een steeds verder streven naar minutieuze verfijning en distinctie, naar een correct en sociaal aanvaardbaar taalgebruik en naar galanterie in de liefde. Dit hyperraffinement deed zijn intrede in verschillende literaire genres: zowel in de kleine versvormen (sonnet, epigram, raadsel, berijmde 'billets doux', excentrieke gezelschapsspelletjes op rijm), als in de gewijde welsprekendheid en in de heroïsch-galante roman. De onderwerpen bij uitstek zijn: de vrouw, de liefde, de galanterie. De stijl is gewild spitsvondig (invloed van gongorisme en marinisme). Woorden uit het dagelijkse leven worden indecent geacht ('mots bas') en vervangen door soms onbegrijpelijke omschrijvende metaforen en hyperbolen, terwijl de woordenschat met tal van 'mots nobles' verrijkt wordt. Deze stijl lokte heel wat parodieën uit, o.m. *Les précieuses ridicules* (1659) van Molière.

De term preciositeit wordt soms in algemenere zin gebruikt om een mondaine, doorgedreven vormverfijning aan te duiden. Sommigen beschouwen de 'esprit précieux' als een vaak terugkerende trek van de Franse literatuur (tegengesteld aan de direct-komische, uitgelaten en trefzekere 'esprit gaulois' van bijv. Rabelais).

LIT: R. Bray, *La préciosité et les précieux* (1948) □ R. Lathuillère, *La préciosité*, 2 dln. (1969<sup>2</sup>) □ J. Flinn, 'La préciosité dans la littérature néerlandaise: l'oeuvre de Maria Tesselschade' in *Revue de littérature comparée* 40 (1966), p. 65-80 □ Ch. Livet, *Précieux et précieuses: caractères et moeurs littéraires du XVIIe siècle* (2001).

## **preek**

Op schrift gestelde redevoering met een religieus stichtende, vermanende of moraliserende inhoud; de literaire weergave van de prediking. In de middeleeuwse stichtelijke literatuur nam de preek of het sermoen een belangrijke plaats in, met name de volkspreek voor de simpele ziel, de zogenaamde 'sermo humilis'. Het sermoen heeft een thematisch karakter, dat vaak wordt opgehangen aan een Bijbelvers of een deel daarvan.

De term wordt vaak in een adem gebruikt met collatie, de (religieuze) samenkomst en de tekst die daarbij uitgesproken werd, bijv. in het incipit 'Hier beghinnen Jhesus

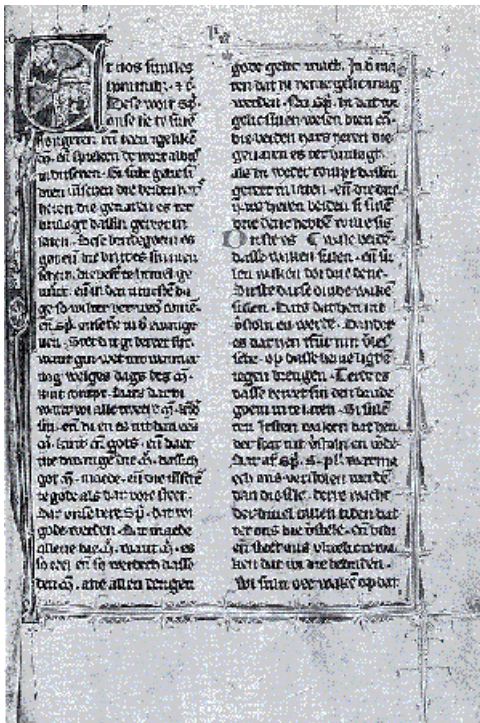
collacien of sermoenen beghinnende van vastelavond tot Paeschen'. Naast het sermoen en de collatie bestaat de homilie: een preek waarin een bepaald deel uit de Bijbel wordt verklaard, zonder dat hierbij een bepaald thema wordt behandeld.

In de Middelnederlandse literatuur zijn o.a. de *Limburgsche Sermoenen* (ed. Kern, 1895) overgeleverd, een verzameling preken die in het begin van de 14<sup>de</sup> eeuw is opgetekend.

De preek kan beschouwd worden als de tegenhanger van het traktaat, dat al direct op schrift werd gesteld om gelezen te worden.

Een parodie op het sermoen is het spotsermoen, dat deel uitmaakt van het vastelavondrepertoire (vastelavondviering).

Sommige predikanten gaven hun preken uit, o.a. op grond van de eraan toegekende literaire waarde. In dat verband denke men aan de predikant-dichters als D.R. Camphuysen (1586-1627) en J. van Lodensteyn (1620-1677). Bekend zijn ook de *Breydel voor d'ongebondene Tonghe* (1623) van ds. D. Souterus, en verschillende prekenboeken van B. Smytegelt (1665-1735).



*Limburgse sermoenen, een verzameling van preken en traktaten (ca. 1400). [bron: J. Deschamps, Middelenederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken (cat. 1970), pl. 70].*

LIT: A.M. Baaij, *Jhesus collacien. Een laatmiddeleeuwse prekenbundel uit de kringen der Tertiarissen* (1962) □ G.R. Owst, *Literature and pulpit in medieval England* (1966) □ G.C. Zieleman, 'Preken als literaire documenten' in Th. Mertens (red.), *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza* (1993), p. 70-86 □ J. Bosma, *Woorden van een gezond verstand. De invloed van de Verlichting op de in het Nederlands uitgegeven preken van 1750 tot 1800. Monografie & bibliografie* (1997) □ P. Oskamp & R. Geel, *Concreet en beeldend preken* (1999) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 7 (2005), kol. 45-96 □ P. McCullough, H. Adlington & E. Rhatigan (red.) *The Oxford handbook of the Early Modern sermon* (2011).

prent

Afdruk van een afbeelding via een van de grafische technieken (houtsnede, gravure, ets, lithografie (steendruk), offset enz.), al dan niet vergezeld van enige begeleidende tekst, op papier, gewoonlijk op plano-formaat. Naast de grafiek van de beeldende kunstenaars zijn er de voor de literatuurgeschiedenis interessante kinderprent, zoals de centsprent en de rijmprent, de historieprent en het pamflet dat ook het karakter van een prent kan hebben. Prenten (houtsneden) in boeken komen vanaf het begin van de boekdrukkunst voor; de gravure als boekillustratie dateert van het midden van de 16<sup>de</sup> eeuw; de ets breekt pas goed door in de 17<sup>de</sup> eeuw. Veel boeken werden voorzien van een titelprent, een afzonderlijk titelblad dat voorafging aan de gedrukte titelpagina.

Veel bibliotheken (bibliotheek-1), musea (museum-2) en archieven (archieff-1) hebben een iconografische (iconografie) afdeling. Van belang is ook het Iconografisch Bureau in Den Haag. Grote collecties prenten van letterkundigen bevinden zich in het Letterkundig Museum in Den Haag en bij de Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek Amsterdam (de collectie van eertijds het Documentatiecentrum Nederlandse Letterkunde van het Instituut voor Neerlandistiek van de Universiteit van Amsterdam). Portretten van letterkundigen kan men eveneens aantreffen in o.a. de catalogi van F. Muller, *Beschrijvende catalogus van 7000 portretten van Nederlanders* (1853) en J.F. van Someren, *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders* (1888-1891).

Historieprenten zijn beschreven in de catalogus van de *Atlas van Stolk* (1895-1933) door G. van Rijn, waarin opgenomen alle door F. Muller in *De Nederlandse geschiedenis in platen* (1970<sup>2</sup>) beschreven prenten. M. de Meyer & C.F. van Veen inventariseerden de kinderprenten in respectievelijk *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15<sup>e</sup> tot de 20<sup>e</sup> eeuw* (1962) en *Drie eeuwen Noord-Nederlandse kinderprenten* (1971). Van de collectie-Gerrit van Rijn bestaat een *Catalogus eener belangrijke verzameling kinderboeken, kinderspelen en kinderprenten* (1883) en van de centsprenten door C.F. van Veen: *Centsprenten* (1976).

LIT: M.A. Becker-Moelands, *De juridische titelprent in de 17de eeuw: het hof van Holland* (1985) □ F. van der Linden, *De grafische technieken* (1990<sup>5</sup>) □ E.O.G. Haitsma Mulier, 'Woord en beeld: titelprenten van enkele Nederlandse historische werken uit de 17e en 18e eeuw' in *Holland*, themanummer *Gedrukt in Holland* 26 (1994) 4/5, p. 274-291 □ N. Boerma e.a., *Kinderprenten, volksprenten, centsprenten, schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden 1650-1950* (2014).

## prentenboek

Een prentenboek is een boek dat een verhaal-1 vertelt aan de hand van zowel tekst als beelden. Het element 'prent' in de benaming verwijst naar zowel illustratie als naar prent en het gebruik van de daarbij horende grafische technieken. Een kenmerkende eigenschap van een prentenboek is dat het verhaal in het boek niet begrijpelijk zou zijn op basis van enkel de tekst of enkel de beelden. De beide modaliteiten hebben elkaar nodig om het verhaal over te brengen (multimodaliteit). Om die reden spreekt men soms van een symbiotische of synergetische relatie tussen tekst en beeld in prentenboeken. Het verschil met geïllustreerde boeken is dat dit soort tekst ook begrepen kan worden zonder de beelden, terwijl het visuele in een prentenboek niet louter decoratief is maar substantieel bijdraagt aan de afwikkeling van het verhaal. In tekstloze prentenboeken dragen de prenten het verhaal zelfs volledig. Hoewel in zulke gevallen het samenspel met tekst ontbreekt, worden deze

boeken toch tot de prentenboeken gerekend, omdat ze dichterbij prentenboeken dan bij geïllustreerde boeken aanleunen.

Prentenboeken worden doorgaans gezien als onderdeel van de kinderliteratuur in enge zin en de jeugdliteratuur in ruimere betekenis. Door het grote aandeel aan illustraties in prentenboeken worden ze typisch geassocieerd met jonge lezers, maar hoe langer hoe meer ontwikkelt het prentenboek zich als een medium voor alle leeftijden. In dit opzicht kunnen we stellen dat de grens met de beeldroman of graphic novel fluide wordt. Binnen het Nederlandse taalgebied zijn Edward van de Vendel, Bibi Dumon Tak, Joukje Akveld, Bart Moeyaert en Peter Verhelst proponenten van leeftijdloze prentenboeken. Internationaal zijn Shaun Tan, Marjane Satrapi en Anthony Browne bekende namen.

In de Europese jeugdliteratuur wordt *Orbis sensualium pictus* (De wereld in beelden) uit 1658 van Johann Amos Comenius als het eerste prentenboek gezien. Het is een encyclopedisch boek, dat kinderen via prenten van bijv. dieren met bijbehorende beschrijvingen vertrouwd maakte met de wereld om hen heen. *A pretty little pocket book* (1744) van de Brit John Newbery is een ander vroeg voorbeeld van een prentenboek. Het combineert lering met vermaak, door morele lessen te koppelen aan spelinstructies (*utile dulci*). In het Nederlandse taalgebied is het abecedarium-2 of abc-boekje van Kornelis de Wit uit 1759 een van de oudste voorbeelden. Deze vroege prentenboeken waren vaak samengesteld op basis van prenten die ook los verkrijgbaar waren. Ze werden gedrukt met de technieken van de houtsnede, gravure of ets.

Typerend voor prentenboeken is dat ze qua formaat afwijken van jeugdboeken waarin de tekst domineert. Ze zijn typisch groter en minder dik. Kenmerkend is dat het aantal pagina's nagenoeg altijd een veelvoud van acht is. Dit komt door de manier waarop prentenboeken meestal gedrukt worden: doorgaans drukt men acht pagina's op elke zijde van een groot vel papier, dat vervolgens geplooid en gesneden wordt zodat er twee katernen van zestien bladzijden ontstaan. Daarvan worden er meestal twee gecombineerd tot een prentenboek, maar andere combinaties zijn ook mogelijk.

Naar een opengeslagen dubbele pagina wordt verwezen met de termen 'opslag' of 'spread'. Prentenboeken worden typisch per opslag geanalyseerd en niet per individuele pagina. Wat voorkomt op één spread, wordt doorgaans als één geheel beschouwd.

Lawrence Sipe beschrijft prentenboeken (net als strips) als een sequentiële kunstvorm: een reeks – sequentie – van visuele beelden wordt met elkaar verbonden door een narratieve rode draad. Sequentiële verhalen nodigen de lezers uit om te pauzeren, om stil te staan bij de prent, en om heen en weer te gaan tussen woord en beeld. Deze manier van lezen onderscheidt zich van het lezen van een verhaal in louter woorden, een proces dat eerder continu en lineair van aard is waarbij de lezers op meer rechtstreekse wijze van de eerste tot de laatste pagina lezen.

Net het non-lineaire en de permanente interactie tussen tekst en prenten maken het lezen van een prentenboek bijzonder. Onderzoekers besteden dan ook vaak aandacht aan de relatie tussen tekst en beeld. Ze proberen bijv. te bepalen in welke mate de woorden en beelden in het prentenboek van elkaar afhankelijk zijn en hoe de verhalen die elk van de modaliteiten vertellen zich tot elkaar verhouden. Reiken ze de lezers dezelfde informatie aan of doen ze elk wat anders? Doorgaans is er sprake van een aanvullende relatie, waarin tekst en beeld een interpretatie van elkaars lege plekken bieden: de prent specificeert wat in de tekst in het midden gelaten wordt of de tekst vult in wat in de prent vaag is. Wat verder vaak voorkomt, is dat de

illustratie een element toevoegt en de tekst uitbreidt, of omgekeerd, en dat de beide elkaar zo versterken. In weer andere gevallen spreken woord en beeld elkaar tegen, wat voor boeiende nieuwe interpretaties kan zorgen.

De analyse dient ook rekening te houden met visuele symbolen en codes die in de prenten gebruikt worden. Specifieke elementen, motieven of keuzes met betrekking tot bijv. compositie hebben een invloed op hoe we de prent 'lezen':

- Kleuren: de tint, schakering en verzadiging kunnen richting aan de interpretatie geven; een culturele waarde kan aan bepaalde kleuren gehecht worden (bijv. rood voor passie, blauw voor rust); sterke contrasten tussen kleuren kunnen ook betekenisvol zijn, net als de verdeling van licht en donker en de aanwezigheid en plaatsing van schaduwen.
- Vormen: ronde vormen worden doorgaans als sympathieker en vriendelijker beschouwd dan scherpe.
- Posities: wat hoog op de pagina voorkomt, is meestal belangrijker dan wat onderaan staat; hetzelfde geldt voor centraal versus perifeer; doordat we in het Nederlands van links naar rechts lezen, wordt dat wat links op de opslag staat meestal gezien als vertrouwd en bekend, terwijl de rechterpagina vaak het nieuwe en onbekende vertegenwoordigt.
- Perspectief: wat op de voorgrond weergegeven wordt, is meestal van groter belang dan wat op de achtergrond staat.

LIT: P. Nodelman, *Words about pictures: The narrative art of children's picture books* (1988) □ J. Doonan, *Looking at pictures in picture books* (1993) □ L.R. Sipe, 'How picture books work. A semiotically framed theory of text-picture relationships' in *Children's literature in education* 29 (1998), p. 97-108 □ M. Nikolajeva & C. Scott, *How picturebooks work* (2001) □ V. Joosen & K. Vloeberghs, 'Geïllustreerde kinderboeken en prentenboeken: Een ontmoeting tussen woord en beeld' in V. Joosen & K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur: Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing* (2008), p. 197-220 □ L.R. Sipe, 'The art of the picturebook' in S.A. Wolf, K. Coats, P. Enciso & C. Jenkins (red.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (2011), p. 238-252 □ E. Arizpe, 'Meaning-making from wordless (or nearly wordless) picturebooks: What educational research expects and what readers have to say' in *Cambridge journal of education* 43 (2013), p. 163-176 □ S. de Bodt (red.), *De verbeelders. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw* (2014) □ S. de Bodt & R. Ghesquière, 'Verhalen vertellen in woord en beeld: Prentenboeken en geïllustreerde jeugdboeken' in R. Ghesquière, V. Joosen & H. Van Lierop-Debrauwer (red.), *Een land van waan en wijs: Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur* (2014), p. 344-373 □ K. Coats, 'Visual conceptual metaphors in picturebooks: Implications for social justice' in *Children's literature association quarterly* 44 (2019), p. 364-380 □ L. Reichenfeld, 'Kijk Wijzer naar prentenboeken' in *Didactief* (2 januari 2019).

## prerafaëlisme

Beweging in de Engelse schilderkunst, kunstkritiek en poëzie, met gaandeweg een breder uitstrekken culturele invloed, die zijn oorsprong vond in de 'Pre-Raphaelite Brotherhood', opgericht in 1848 door Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais and William Holman Hunt. Deze jonge kunstenaars wilden de kunst vernieuwen door een terugkeer naar de zuiverheid, eenvoud en waarachtigheid van de



schilderkunst van vóór Raphael (1483-1520); vandaar de naam van de groep. Later sloten ook William Morris en Edward Burne-Jones zich aan bij de beweging, en heel wat andere andere dichters (o.m. A.C. Swinburne), critici (o.m. John Ruskin) en artiesten raakten er direct of minder direct mee geassocieerd. Verschillende leden ervan waren dubbeltalenten als schilder en dichter; een aantal ervan (vooral William Morris met zijn ‘arts and crafts movement’) waren ook actief in de decoratieve kunsten. Door hun reactie tegen de lelijkheid die ze associeerden met de moderne industriële massaproductie, door hun zoektocht naar spirituele en esthetische zuiverheid, hun interesse in symbolisme en estheticisme, en hun nostalgie naar de middeleeuwen kan men ze in het verlengde situeren van de romantiek. Ze waren overigens bewonderaars van het werk van William Blake.

Vooraf bij de Tachtigers en tijdens het fin de siècle ontstond in de Lage Landen een sterke interesse in de Pre-Raphaelites; dat merkt men o.m. bij de auteurs Frederik van Eeden, Edward B. Koster en P.C. Boutens, en bij artiesten als Antoon Derkinderen, Richard Roland Holst en Jan Toorop.

LIT: W. Gaunt, *The aesthetic adventure* (1945; rev. ed. 1975) □ W. Gaunt, *The pre-Raphaelite tragedy* (1942; rev. ed. 1988) □ A. van Buul, *In vreemde grond geworteld. Prerafaëlitisme in de Nederlandse literatuur en beeldende kunst (1855-1910)* (diss., 2012).

## **preromantiek**

Periodiseringsterm uit de oudere vakliteratuur voor de tijd van de opkomst van de romantiek. Sommigen gebruiken de term als verzamelnaam voor reacties tegen het classicisme en/of de verlichting (piëtisme (piëtistische literatuur), Sturm und Drang e.a.); anderen duiden er in het algemeen de periode mee aan vóór Byron, Novalis, Chateaubriand en De Musset, Rousseau en Diderot in Frankrijk, de jonge Goethe en Schiller in Duitsland.

In de jaren '60 van de 20<sup>ste</sup> eeuw is de term gangbaar geworden ten aanzien van figuren als Post, Bellamy, Feith, Van Alphen, Wolff en Deken. Omstreeks 1975 komt daar verandering in. Van den Berg stelt voor de term te vervangen door ‘late Verlichting’. Hij is van mening dat de suggestie van ‘romantische’ voorlopers ten aanzien van de genoemde schrijvers minder adequaat is dan de typering (ten aanzien van Van Goens e.a.) die aangeeft hoe schrijvers een nieuwe wending gaven aan datgene wat reeds bestond: de verlichting.

Zie ook sentimentalisme.

LIT: P. Viallaneix (red.). *Le Prérromantisme* (1975) □ W. van den Berg, ‘Präromantik-Konzeption und die niederländische Literaturgeschichte’ in D.W. Fokkema e.a. (red.), *Comparative poetics* (1976), p. 169-197 □ M. Brown, *Preromanticism* (1991) □ E. Behler, *Frühromantik* (1992) □ A. Minski, *Le prérromantisme* (1998) □ E. Francalanza, *Le prérromantisme: une esthétique du décalage* (2006).

## **presentspel zie tafelspel**

## **priamel**

ETYM: Lat. praeambulum = inleiding.

Oorspronkelijk gebruikt als benaming voor een Duitse populaire en improvisatorische dichtvorm uit de 12<sup>de</sup> tot de 16<sup>de</sup> eeuw (ex-tempore). In het priamel wordt de spanning die door een uitvoerige inleiding (bijv. drie versregels) wordt opgewekt, in een vierde versregel afgebroken met een pointe. Bijv. in het Duits:

Ein Süpplein ohne Brocken,  
Ein Thurm ohne Glocken,  
Ein Soldat ohne Gewehr,  
Sind alle nicht weit her.

(Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn* (Reclam), 1987, dl. 3, Kap. 208, p. 7)

In het Nederlands bijv. het eerste couplet uit 'Slaet op den trommele' (1570):

Slaet opten trommele, van dirredomdeyne,  
Slaet opten trommele, van dirredomdoes,  
Slaet opten trommele, vandirredomdeyne,  
Vive le Geus, is nu de leus.

(*Nederlandsch liederboek*, uitg. Willems-Fonds, ed. Fl. van Duyse, 1893<sup>2</sup>, p. 25)

Men vindt er ook specimina van in de literatuur van de rederijkers en in de 17<sup>de</sup> eeuw bij auteurs van puntgedichten als Roemer Visscher, Cats en Huygens.

Vaak bestaat het gedicht uit enkele (meestal drie) parallel gebouwde (bij)zinnen uitmondend in een (hoofd)zin aan het slot, zoals in Huygens' 'Dry uer-wercken':

Jan treckt sijn strength en swijght, en antwoordt maer gevraeght,  
Joost kakelt schielick op, of doncker is, of daeght;  
Jaep is noyt seggens satt, all had hy nacht en dagh werck;  
Jan is een Wijser, Joost een Wecker, Jaep een Slagh-werck.  
(F.L. Zwaan, *Voet-maet, rijm en reden*, 1963, p. 103)

Het opbouwprincipe van deze dichtvorm, een reeks voorbeelden uitlopend op een generaliserende pointe, wordt echter ook vaak buiten het genre zelf aangewend. Zo wordt de benaming ook ruimer gebruikt om er een poëtische stijlfiguur met een dergelijke structuur mee aan te duiden, vooral dan in de bijbel en de antieke literatuur. Bijv.

Jezus zeide hem: De vossen hebben holen, en de vogels in de lucht hebben nesten; maar de Mensenzoon heeft niets, om er zijn hoofd op te leggen (Lucas, 9: 58).

De priamel is verwant aan het epigram.

LIT: W. Uhl, *Die deutsche Priamel, ihre Entstehung und Ausbildung* (1897) □ K. Euling, *Das Priamel bis Hans Rosenplüt: Studien zur Volkspoesie* (1977<sup>3</sup>) □ W.H. Race, *The classical priamel from Homer to Boethius* (1982) □ W. van Anrooij, 'Middeleeuwse opschriften. Een rijmspreuk van papieren letters in Deventer' in *Literatuur* 14 (1997), p. 100-101 □ P. Claes, 'Gezelle en het priamel' in *Rijmtijd* 45 (2005), p. 15-16.

## priapee

ETYM: Gr. Priapos = god van de vruchtbaarheid.

Erotische dichtvorm die zijn naam dankt aan Priapus, de god van de vruchtbaarheid, in de beeldende kunst voorgesteld met een opmerkelijk grote fallus. De priapee concentreert zich op de fysieke kanten van de seksualiteit. Vaste thema's zijn o.m. het betreuren van het verlies van seksuele potentie, het bespotten van de maagdelijkheid, het uitvergroten van erotische kwaliteiten. Daarbij wordt vaak gebruik gemaakt van verhullende beeldspraak voor geslachtelijke kenmerken, zoals in het hier gegeven voorbeeld 'Op Priaap' van Johannes Van Someren uit diens *Uyt-spanning der vernuften, bestaende in geestelijcke ende wereltlijcke poësy* (1660):

Hoe baert ghy dus op myn dat ick stae sonder hemt,  
Jupijn voert 't blixem-vuur, en niemandt dunckt het vreemt,  
En Mars verthoont syn swaerd, Apoll' syn Sonne-stralen,  
Diaen en schaemt haer niet het wildt uyt 't bosch te halen,  
Minerva deckte noyt haer langh-gevoerde lans,  
Noch Hercules syn knods, voor Vrouwen of voor Mans.  
Waerom verwynt men my de naecktheyt myner leden,  
Verloor ick dit geweer, wie dee' my offer-beden.  
(G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de zeventiende en de achttiende eeuw in duizend en enige gedichten*, 1986, p. 449)

Het genre dat al in de klassieke oudheid werd beoefend, kende in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw een opvallend succes, met name in Frankrijk. De vaak blasfemische en pornografische (pornografie, priapische literatuur) aspecten hadden ook een religieuze- of maatschappijkritische bijbedoeling.

In de Nederlandstalige letterkunde maakt het genre o.m. deel uit van het werk van Willem Bilderdijk. Een vertaling van de klassieke priapeeën uit het Latijn werd verzorgd door H.J. van Dam onder de titel *Priapea* (1994) en een bloemlezing werd samengesteld door J. Seurel: *Priaap ontknoopt: een tuiltje Nederlandse priapeeën* (1984).



Afbeelding van de vruchtbaarheidsgod Priapus. [bron: Wikipedia].

LIT: H.J. van Dam, 'Voortleven' in *Priapea* (1994), p. 22-25 □ F. Biville, Em. Plantade & D. Vallat (red.), '*Les vers du plus nul des poètes...*': nouvelles recherches sur les Priapées (2008).

## priapische literatuur

ETYM: Gr. Priapos = god van de vruchtbaarheid.

Naam ontleend aan de vruchtbaarheidsgod Priapus, in de beeldende kunst afgebeeld met een sterk uitvergrote fallus. Aan Priapus werd een groot aantal Griekse en Latijnse gedichten (priapee) opgedragen die een onverbloemd erotisch karakter hebben. Deze teksten hadden doorgaans de bedoeling om onvruchtbaarheid te bezweren.

De priapische gedichten in het *Corpus priapeorum* (1<sup>ste</sup> eeuw na Chr.) hebben echter overwegend een obscene inhoud. Bij uitbreiding gebruikt men daarom de term voor alle vormen van erotische literatuur of voor pornografie in het algemeen.

LIT: M. Coulon, *La poésie priapique dans l'antiquité et au moyen age* (1932) □ V. Buchheit, *Studien zum Corpus Priapeorum* (1962) □ E.M. O'Connor, *Symbolum salacitatis: a study of the god Priapus as a literary character* (1989).

## prijvers

Gedicht dat geschreven is om mee te dingen in een prijsvraag die is uitgeschreven door een genootschap of een andere letterkundige organisatie. Zo werd Karel Lodewijk Ledeganck (1805-1847) herhaaldelijk bekroond bij dichtprijskampen. In 1781 dong Bilderdijk met een prijsvers mee in een prijsvraag die was uitgeschreven door het Haagse genootschap 'Kunstliefde spaart geen vlijt' over het onderwerp 'Kenschets van onze voorvaderen in de eerste tijden van dit gemeenebest'. Bilderdijk won de

eerste prijs. In de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw hebben tal van genootschappen dit type prijsvragen uitgeschreven en er zijn als gevolg daarvan tal van prijsverzen geschreven die lang niet allemaal in de prijzen gevallen zijn.

Ook bij rederijersfeesten (rederijers) werden vaak prijskampen ingericht en dongen bijvoorbeeld refreindichters mee naar de uitgelofde prijzen. Ook bij dat type poëzie zou men kunnen spreken van prijsverzen.

LIT: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993; 1998<sup>2</sup>), p. 377-382 □ J. Graafmans-Dubois, 'De prijsvaarzen uit 1793' in *Jaarboek heemkundige kring Willemstad 3* (1993), p. 133-142.

## prijsvraag

Verhandeling geschreven naar aanleiding van een vraag, opgegeven door een dicht- of ander genootschap: de inzending van het antwoord hield mededinging in naar een uitgelofde prijs, meestal in de vorm van eremetaal. De jury die de inzending moest beoordelen, werd door het desbetreffende genootschap aangewezen. Bekroning leidde doorgaans tot uitgave van de studie op kosten van de vereniging, veelal door opname ervan in een reeks van die club. Zo verging het J. Kinkers *Proeve eener Hollandsche prosodia [...]* in 1808 bekroond door de Hollandsche Maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen en in 1810 verschenen als deel 1 van de Werken van dit genootschap.

LIT: B. Thobokholt, *Het taal- en dichtlievend genootschap 'Kunst wordt door arbeid verkregen' te Leiden, 1766-1800* (1983) □ K. Singeling, 'De gezellige dichter; over literaire genootschappen in de achttiende eeuw' in *Literatuur 3* (1986), p. 93-100 □ A.J. Hanou, *Shuiers van Isis* (1988), dl. 2, p. 39-49.

## printbijbel

Sinds de reformatie zijn er tal van bijbeluitgaven verschenen voor een groot publiek waarin door middel van de afgedrukte prenten getracht werd de bijbelteksten toegankelijk te maken voor een bevolkingsgroep die het lezen niet of nauwelijks machtig was. Print- of prentbijbels werden al vanaf de jaren twintig van de 16<sup>de</sup> eeuw gedrukt.

Goede voorbeelden van dit type uitgaven zijn de *Printbijbel met 246 voorstellinghen des ouden & nieuwen testament* (1698) en *De kleine Print Bijbel* (1736) die nog in 1965 werd herdrukt.

Veel van deze bijbels waren bestemd voor de godsdienstige opvoeding van kinderen, zoals blijkt uit de *Historische kinder-bijbel of schriftuurlijke lusthof, behelzende Twee-hondert tweënvijftig afbeeldingen [...]* (1745). Bekend was ook de *Printbijbel: Historie des Ouden en de Nieuwen Testament* (1722) waarin gebruik gemaakt werd van kopergravures van Jan Luyken.



*Printbijbel met afbeeldingen (1720). [bron: L. de Vries, Bloempjes der vreugd voor de lieve jeugd (1958), p. 12].*

## prisma-discussie zie vorm of vent

### probleemroman

Roman die zich sterk toespitst op de behandeling van slechts één enkel probleem (tegenover ideeënliteratuur). Bij eenzijdige belichting van zo'n probleem en het propageren van een oplossing neigt een dergelijk werk naar tendensliteratuur. Een bekende voorbeeld is G. Greene, *The power and the glory* (1940).

LIT: B. Kemp, 'De katolieke probleemroman' in *Roeping* 35 (1959-1960) 8, p. 463-484.

### problem play

ETYM: Eng. probleemstuk.

In de Engelse literatuur verwijst de term problem plays naar een aantal komedies die Shakespeare schreef in de periode van zijn grote tragedies (ca. 1599-1605) en die uiting geven aan scepsis en bitterheid: *All's well that ends well*, *Measure for measure* en *Troilus and Cressida*.

LIT: K. Muir (red.), *Shakespeare's problem plays* (1972) □ R. Hillman, *William Shakespeare: the problem plays* (1993).

### processiespel

ETYM: Lat. processie = ommegang, plechtige optocht < procedere = voortgaan, voortschrijden.

Term waarmee een drietal toneelvormen wordt aangeduid die gebruikt werden tijdens of na processies die in de late middeleeuwen deze manifestaties begeleidden ter uitbeelding van heilshistorische of bijbelse stof. Tot dit ommegangstoneel, zoals het ook wordt genoemd, behoren het tableau vivant of toog en het wagenspel die tijdens de processie te zien waren en het processiespel dat gewoonlijk na afloop van de processie werd opgevoerd.

Het *Wagenspel van Masscheroen* is alleen bekend gebleven omdat het in *Mariken van Nieumeghen* (ca. 1515) genoemd wordt. Wel bewaard gebleven zijn twee teksten van de zeven *Bliscappen van Maria*, nl. *Die eerste bliscap* en *Die sevenste bliscap van onser vrouwen*. De processies waarbij deze spelen over de 'vreugden' van Maria werden opgevoerd behoorden tot de jaarlijkse traditie van de ommegangen in Brussel. Bewaard bleef ook het *Spel van den Heilighen Sacramente vander Nieuwervaert*, opgevoerd in 1550 in Breda.

Processiespelen behoorden veelal tot het repertoire van gilden of rederijkerskamers die met financiële steun van het stadsbestuur dergelijke schouwspelen inrichtten, zoals dat geschiedde door de rederijkerskamer De Kersauwe van Oudenaerde met het spel *Het paradijs* nog in 1628.



*De Brusselse ommegang van 1615. [bron: R.L. Erenstein (red.), Een theatergeschiedenis der Nederlanden (1996), p.44-45].*

LIT: R. Stein, 'Cultuur en politiek in Brussel in de vijftiende eeuw: Wat beoogde het Brusselse stadsbestuur bij de annexatie van de plaatselijke Ommegang?' in H. Pleij e.a. (red.), *Op belofte van profijt: Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de late middeleeuwen* (1991), p. 151-168 □ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren: Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaerde tussen middeleeuwen en moderne tijd* (1996) □ H. Pleij, 'Ommegangen en blijde inkomsten' in *Het geveugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (2007), p. 112-146.

**proefschrift zie dissertatie**

## proème

ETYM: Fr. samenvoeging van prose + poème.

Porte-manteauwoord geïntroduceerd door de Franse schrijver Francis Ponge om er de traditionele oppositie tussen poëzie en proza (zie ook poëzie, proza) mee te overstijgen in zijn eigen werk (*Proèmes*, 1948), waarin gedichten in versvorm en commentaren in proza een eenheid vormen.



Omslag van Francis Ponge's *Proèmes* (1948). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 7 (1983<sup>2</sup>), p. 288].

LIT: J.Ch. Gateau, *Le parti pris des choses, suivi de Proèmes* [...] (1997) □ D. Sears, *The prose poem and Ponge's proème* (1999).

## proletarische literatuur

ETYM: Lat. proles = kroost; nl. uit de laagste sociale klasse in het oude Rome en daardoor slechts in staat de staat te dienen door kinderen te baren.

Onder de term proletarische literatuur worden twee verschillende typen literatuur verstaan, die men in grote lijnen kan onderscheiden naar herkomst en doel. In het eerste geval gaat het om literatuur die geschreven is door en voor arbeiders of, in de marxistische terminologie, het proletariaat. In het tweede geval gaat het om literatuur die de werkelijkheid beschouwt en weergeeft vanuit het standpunt van het revolutionaire proletariaat om zo tot bewustwording van haar maatschappelijke positie bij te dragen. Tot de proletarische literatuur in de eerstgenoemde zin kan men het werk van S. Bonn en F. van Leeuwen rekenen. Na de Tweede Wereldoorlog ontstond er opnieuw belangstelling voor proletarische literatuur, zoals moge blijken uit *WAR, tijdschrift voor arbeidersliteratuur* (vanaf 1975) en de bundel *M'n woord een wapen tot verweer* (1972) van P. van Vollenhoven en W. de Vries.

Proletarische literatuur in de zin van marxistische literatuur, waarbij het veeleer gaat om een bewuste politieke keuze van beroepsauteurs, heeft vooral een rol gespeeld in Europese communistische groeperingen, zoals de schrijversbond in de USSR en de Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller in Berlijn (vanaf 1928). Deze Russische proletarische cultuur werd voor de periode 1917-1932 aangeduid als Proletkult. In Nederland speelde proletarische literatuur in deze zin een rol in de groep rond het tijdschrift *Links Richten* (1932-33), met name bij auteurs als Jef Last en A.M. de Jong.

LIT: *Links Richten tussen partij en arbeidersstrijd. Materiaal voor een theorie over de verhouding tussen literatuur en arbeidersstrijd*, dl 1 (1975), p. I-XXIII □



H. Poulaille, 'Littérature prolétarienne' in *Nouvel âge littéraire. Bassac: Plein chant* (1986<sup>2</sup>) □ W. Mende, *Musik und Kunst in der Sowjetischen Revolutionskultur* (2009) □ M. Tokarczyk (red.), *Critical approaches to American working-class literature* (2011).

## **Proletkult**

ETYM: Russ. proletarische kultuur < Lat. proles = kroost.

Literatuurbeweging in Rusland en de USSR tussen 1917 en 1932, met internationale uitstraling, die een nieuwe, specifiek proletarische massacultuur wou ontwikkelen via vormingscentra en culturele verenigingen (experimenten met massatoneel, straattheater e.d.). Theoreticus van de beweging was A.A. Bogdanov en het belangrijkste orgaan 'Proletarskaja kultura' (1918-1921). Door de gespannen verhouding met de Communistische Partij - de autonomiepogingen van de beweging werden door Lenin scherp veroordeeld - verloor Proletkult vanaf 1921 aan invloed en werd ze zelfs als een gevaarlijke 'afwijking' bestempeld. Zie ook constructivisme en socialistisch realisme.

LIT: P. Gorsen & E. Knödler-Bunte (red.), *Proletkult*, 2 dln. (1974-1975) □ G. Gorzka, *A. Bogdanov und der Russische Proletkult: Theorie und Praxis einer sozialistischen Kulturrevolution* (1980) □ L. Mally, *Culture of the future: the Proletkult movement in revolutionary Russia* (1990).

## **propagandaliteratuur**

ETYM: Lat. pro-pagare = (van een grenspaal) verderop inslaan, uitbreiden.

Term uit de literaire kritiek voor een type literatuur waarin een bepaalde politieke, sociale of religieuze zienswijze op een zodanige manier wordt gepresenteerd dat daarmee op de lezer of toeschouwer druk wordt uitgeoefend om die visie over te nemen.

Doorgaans gebruikt men de term in depreciërende zin. Men kan zich echter de vraag stellen of in feite niet alle literatuur een standpunt van de auteur vertegenwoordigt dat zo is verwoord dat het de lezer dient te overtuigen. Die depreciatie blijkt dan ook vaak ingegeven door de persoonlijke politieke of religieuze voorkeur van de gebruiker van de term. Werk van auteurs als G.B. Shaw, Herman Gorter, Henriëtte Roland Holst of Jef Last zou men propagandaliteratuur kunnen noemen, maar men blijkt de term toch veeleer te gebruiken voor het werk van bijvoorbeeld socialistisch-realistische schrijvers (socialistisch realisme) of voor fascistisch werk. Bij minder duidelijk politiek of religieus getinte literatuur spreekt men eerder over pragmatische literatuur zoals tendensliteratuur of didactische literatuur, ook al zijn de verschillen lang niet altijd duidelijk aan te geven. Hoewel men propagandaliteratuur in alle mogelijke vormen kan tegenkomen, zijn er tekstvormen die zich bij uitstek voor propagandadoeleinden lenen, zoals het vlugschrift of pamflet en de brochure.

LIT: H.L. Arnold & V. Sinemus (red.), *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, dl. 1 (1973), p. 334-341 □ J. Auerbach & R. Castronovo (red.), *The Oxford handbook of propaganda studies* (2014).

## **propemptikon zie apopemptikon/propemptikon**

## prosimetrum

ETYM: Lat. proza-versvorm.

Benaming voor een (Latijnse) tekst deels in proza, deels in verzen geschreven. Het schoolvoorbeeld is *De consolatione philosophiae* van Boethius (480-524), welke tekst gedurende de middeleeuwen een grote invloed op de literatuur in de volkstaal uitoefende. De Franse rhétoriciens namen deze mengeling van proza en verzen over en noemden het 'le grand genre' of 'stilus tripartitus'. Vertegenwoordigers van deze dichtvorm in de Nederlanden zijn *Van den drie blinden danssen* (1482) en *Doctrinael des tijts* (1486), vertaald uit het Frans naar *La dance des aveugles* en de *Doctrinal du temps* van Pierre Michault. Oorspronkelijk Middelnederlandse voorbeelden zijn *Mariken van Nieumeghen* (ca. 1515) en *Den droefliken strijt van Roncevale* (ca. 1520).

LIT: W.M.H. Hummelen, *Versdialogen in prozaromans* (1971) □ R.J. Resoort, *Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi* (1988), p. 169 □ P.J.A. Franssen, *Tussen tekst en publiek. Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw* (1990), p. 104-108 □ J. Harris & K. Reichl, *Prosimetrum: cross-cultural perspectives on narrative in prose and verse* (1997).

## prosodion

ETYM: Gr. pros-odion = lied bij feestelijke optochten < pros-(h)odos = toe-gang, bij plechtige optocht, processie.

Processielied dat, onder begeleiding van een aulos (dubbelfluit, te vergelijken met onze hobo), werd gezongen terwijl de gelovigen naar de tempel of het altaar schreden; wellicht was het lied speciaal gewijd aan Apollo en Artemis.

LIT: Kl. Tausend, 'Das Prosodion des Eumelos' in *Historia: Zeitschrift für alte Geschichte* 61 (2012) 1, p. 66-78.

## prosopografie

ETYM: Gr. prosōpon = gezicht, uiterlijk; grafein = (be)schrijven.

Beschrijving van het uiterlijk voorkomen, de levensomstandigheden, de sociale afkomst, de wooncultuur en het karakter van groepen personen. Vandaar ook collectieve biografie of historische sociografie genoemd. Zo kan men b.v. een prosopografie maken van de rederijders in een bepaalde regio. Zie ook evidentia.

LIT: F. Lequin, 'De prosopografie' in *Spiegel historiael* 20 (1985), p. 543-546 □ C. Boomsma, 'Prosopografie. Mogelijkheden en kanttekeningen' in *Groniek* 30 (1996-97), p. 358-363 □ K.S.B. Keats-Rohan (red.), *Prosopography, approaches and applications. A Handbook* (2007).

## protestsong

Lied waarin geprotesteerd wordt tegen maatschappelijke verschijnselen die als misstanden worden beschouwd en waarin gestreefd wordt naar verandering. Het genre behoort derhalve tot de geëngageerde literatuur (engagement).

Met name de Vietnamoorlog lokte een groot aantal protestsongs uit die pleitten voor beëindiging van die oorlog, zowel in de Verenigde Staten als ook daarbuiten. Belangrijke schrijvers en zangers van protestsongs zijn Bob Dylan, Joan Baez, Pink Floyd en John Lennon. Nederlandse auteurs en zangers van dit type songs zijn Boudewijn de Groot (met bijv. ‘Welterusten, mijnheer de president’), Lennaert Nijgh en Robert Long. In België zijn Ferre Grignard, Willem Vermandere en Raymond van het Groenewoud vertegenwoordigers van dit liedgenre.

Een bundel protestsongs werd samengesteld door N. Koetsier onder de titel *Vredes- en demonstratieliederen* (1983).

Zie ook singer-songwriter.

LIT: J. Dunson, *Freedom in the air: song movements of the sixties* (1980) □ D. Lynskey, *33 revolutions per minute* (2010).

## **proverbium zie adagium**

## **provincialisme zie streekliteratuur**

## **proza**

ETYM: Lat. prosa, verkort uit oratio prosa < prosus, prorsus = voorwaarts, rechtuit, naar voren gewend (pro-versus).

Vorm van schriftelijk taalaanbod, ook wel on dicht genoemd, dat visueel gekenmerkt wordt door het feit dat de regels over de volle breedte van de pagina geschreven zijn zodat - afgezien van incidenteel wit-1 - uitgevulde tekstregels ontstaan. Proza onderscheidt zich van poëzie doordat het niet gebonden is aan de versregel (vers-1) en evenmin aan bij dichtwerk vaak optredende verschijnselen als rijm en metrum. Een oudere benaming voor proza is ‘ongebonden vorm’ tegenover de ‘gebonden vorm’ van poëzie.

Vanaf de Oudheid schreef men niet-fictionele literaire werken (vaak die met een historiografische inhoud) in proza, vanuit de opvatting dat proza beter geschikt was om het waarheidsgehalte te dienen dat men voor ogen had. Deze notie van ‘waar’ proza tegenover ‘leugenachtige poëzie’ blijft gedurende de gehele middeleeuwen als oordeel een rol spelen. Wanneer aan het eind van de middeleeuwen het lezerspubliek sterk toeneemt en de boekdruk het bereiken van dat publiek mogelijk maakt, worden de berijmde ridderromans uit de voordrachts- en voorleescultuur ontrijmd tot prozaromans, die zich in tegenstelling tot de berijmde teksten wél zelfstandig laten lezen. In middeleeuwse handschriften kan het evenwel voorkomen dat berijmde teksten niet in kolommen, maar net als proza, over de volle breedte van de bladspiegel uitgeschreven zijn (om perkament te sparen). Men spreekt dan van scriptio continua.

In de renaissance ontstaat – met name bij P.C. Hooft – een prozasoort die zich oriënteert op het klassieke proza, met name dat van Tacitus, dat een niveau heeft dat voor de toenmalige elite aanvaardbaar werd geacht. Men beschouwde immers de middeleeuwse prozaromans in die tijd als minderwaardige ‘jongensboeken’.

Vanaf de 18<sup>de</sup> eeuw gaat men proza meer en meer voor fictionele teksten gebruiken, zowel narratief als dramatisch. Daarbij blijft de indruk bestaan dat proza beter in staat is de suggestie van ‘echt gebeurd’ te waarborgen.

De meeste literaire prozateksten, zoals het verhaal-1, de novelle, het sprookje en de roman worden vanwege hun verhalende karakter tot de epiek gerekend. Anders dan poëzie wordt proza veel vaker voor niet-fictionele teksten en dus veel meer buiten de literatuur gebruikt. Er zijn wat de literatuur betreft randgevallen van het proza, zoals het essay, de recensie, de reisbeschrijving, etc. Maar net als voor poëzie geldt voor literair proza dat de vertelprocedés, de stijlfiguren en andere vormgevingsverschijnselen tot de poëtische functie behoren en de leeshouding van de lezer mede bepalen.

Ook voor het proza kan vastgesteld worden dat er overgangsvormen bestaan tussen poëzie en proza. Men kan daarbij denken aan het lyrisch proza, het ritmisch proza of het prozagedicht. Omdat proza de gebruikelijke schrijfvorm is van de dagelijks gesproken omgangstaal, kreeg het genre al gauw het etiket van ‘taal van alledag’ en het adjectief ‘prozaïsch’ de betekenis van ‘gewoon’ of ‘alledaags’ tegenover poëtisch.

Zie ook mot-chose/mot-signe en proème.

LIT: P.F. Baum, *The other harmony of prose* (1952) □ M. Boulton, *Anatomy of prose* (1954) □ J. Anderegg, *Fiktion und Kommunikation. Eine Beitrage zur Theorie der Prosa* (1973) □ K. Beekman & F. de Rover, *Literatuur bij benadering* (1987), p. 118-137.

## prozagedicht

Term uit de genreleer voor een verschijnsel dat voortvloeit uit een poging van schrijvers uit de romantiek en lateren om conventies te doorbreken. Het betreft een korte op zichzelf staande tekst die de vorm heeft van proza, maar blijkens de auteursaanduiding en -intentie kenmerken zou vertonen van poëzie. De vaagheid van het begrip is gegeven met het feit dat het hoofdkenmerk van poëzie, de versregel (vers-1), ontbreekt. Vermaard zijn Baudelaires *Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (1869), Rimbauds *Illuminations* (1886) en A. Bretons *Les vases communicants* (1932).

Eigenschappen die men vaak in poëzie aantreft, zoals geconcentreerde herhaling van tekstelementen op allerlei niveaus (bijv. herhaling op het gebied van de klank; metrisch proza), gebruik van stijlfiguren, beeldspraak e.a., kunnen aanleiding zijn om een stuk proza als het volgende (‘In bed’ uit de afdeling ‘Wakker worden’ van de reeks ‘Kind-leven’) tot poëtisch proza te bestempelen:

Adriaan lag in bed, zijn hoofd, bleek-blank van vel, zonder wangenrood, en met een nietig snor-begin, met de bruine wenkbrauwen, oogharen en stijve hoofdharen, midden tusschen de lakens en het kussen, met hun witte opkruivingen en zwarte, licht-zwart begrensde, schaduw-holletjes en schaduwgroeven, als een vogeltje in een open gebarsten ei.

(L. van Deyssel, *Proza-gedichten in Verzamelde opstellen*, dl. 7, 1904, p. 131)

Naast Van Deyssel zijn het o.a. J.C. van Schagen en Bert Schierbeek die bekend werden door het schrijven van prozagedichten. Over Koos van Zomerens *Een*

*vederlichte wanhoop* (1987) schreven zowel Kees Fens als Tom van Deel dat deze prozastukjes ook als poëzie opgevat zouden kunnen worden.

Synoniem: poëtisch proza.

LIT: Y. Vadé, *Le poème en prose* (1996) □ N. Vincent-Munnia, *Les premiers poèmes en prose: généalogie d'un genre* (1996) □ E. Andringa, 'The art of being anti-conventional: the case of the prose poem' in H. Hendrix e.a. (red.), *The search for a new alphabet* (1996), p. 1-6 □ J.W. van der Weij, *Beweging en bewogenheid. Het prozagedicht in de Nederlandse literatuur aan het einde van de negentiende eeuw* (diss., 1997) □ Id., *Poëzie in proza: een bloemlezing uit meer dan een eeuw Nederlandstalige prozagedichten* (2005) □ A. Delmotte & H. Vekemans (red.), *Het prozagedicht: een nieuw elan*, speciaal nummer van *De brakke hond* (2007) 95 □ F. Moore, *Prose poems of the French Enlightenment. Delimiting genre* (2009) □ C. de Strycker & H. Vandevoorde, 'Het prozagedicht in Vlaanderen en Nederland als model' in *Nederlandse letterkunde* 19 (2014) 3, p. 251-275.

## prozaroman

Benaming voor een (laat)midleeeuws ridderverhaal in proza, door middel van ontrijming gecreëerd uit een oudere ridderroman (Karelepiek, Arthurepiek, oosterse roman enz.) in paarsgewijs rijmende verzen. De term wordt echter ook gebruikt voor oorspronkelijke en vertaalde gedrukte teksten uit de 15<sup>de</sup> en de 16<sup>de</sup> eeuw, bijv. *De pastoor van Kalenberg* (ed. Van Kampen & Pleij, 1981) en *Mariken van Nieumeghen* (ed. Coigneau, 1982).

De ridderroman die deel uitmaakte van een voorleescultuur voor een aristocratisch publiek werd ten behoeve van een stedelijk leespubliek aangepast, in hoofdstukken ingedeeld, van interpunctie voorzien en verlucht met houtsneden. Bij de transformatie van versroman naar prozaroman is er niet alleen sprake van vormverandering. Omdat ook de doelgroep van de roman veranderde, was vaak ook een inhoudelijke aanpassing (bewerking, omwerking) noodzakelijk. De Middelnederlandse literatuur kent tal van deze adaptaties, bijv. die van de versroman *Heinric en Margriete van Limborch* in de prozaroman *Margriete van Limborch*.

Bij een prozaroman is sprake van 'gesunkenes Kulturgut': de inhoud van de prozaroman behoort door zijn afkomst tot de cultuur van een sociaal hogere stand (de adel), waar het door de wijziging van zowel de sociale als de geestelijke structuren in de 16<sup>de</sup> eeuw niet meer als cultuurgoed gewaardeerd wordt, terwijl de omhoogstrevende lagere stand (de stedelijke burgerij) het juist ziet als exponent van de cultuur van de hogere sociale laag waaraan men deel wil hebben, het overneemt en in zijn geest adapteert. Na de 16<sup>de</sup> eeuw herhaalt dit proces zich: de burgerij waardeert de prozaroman niet meer en zij verwordt tot vermaakslectuur voor de lagere sociale klassen.

Tot voor kort gebruikte men de term volksboek voor al het eenvoudige drukwerk uit de (zeer) late middeleeuwen en voor de triviaalliteratuur uit de daaropvolgende tijd. De term prozaroman werd door literatuurhistorici alleen gebruikt om het verschil met de ridderroman, de gebruikelijke benaming voor de middeleeuwse ridderverhalen in verzen, te benadrukken. Tegenwoordig maakt men echter duidelijk onderscheid tussen prozaromans en volksboeken. Onder deze laatste verstaat men nu de contemporaine consumptieliteratuur die, in tegenstelling tot de prozaroman, niet beschouwd kan worden als 'gesunkenes Kulturgut': almanakken, toverboekjes, rijmpjes enz.

LIT: C. Kruyskamp, *Nederlandsche Volksboeken* (1942) □ H. Pleij, 'Is de laatmiddeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?' in *Populaire literatuur* (1974), p. 34-106 □ L. Debaene, *De Nederlandse Volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977<sup>2</sup>) □ E. Ruhe & R. Schwaderer (red.), *Der altfranzösische Prozaroman* (1979) □ R.J. Resoort, *Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi. Onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman* (1988) □ P.J.A. Franssen, *Tussen tekst en publiek. Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw* (1990) □ H. Pleij, 'Literatuur en drukpers: de eerste vijftig jaar' in Id., *Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen* (1990), p. 137-157.

## psalm

ETYM: Gr. psalmos = lied onder begeleiding van snarenspeel < psallein = de snaren tokkelen.

Benaming van 150 oorspronkelijk in het Hebreeuws geschreven religieuze liederen die verzameld zijn in het Boek van de Psalmen, het eerste van de zgn. 'Geschriften' in de Hebreeuwse Bijbel. De Hebreeuwse titel is 'tehilliem' (lofzangen). Van de oorspronkelijke versie zijn er 50 anoniem, 73 worden toegeschreven aan koning David en van de overige auteurs noemt men de namen van o.a. Mozes, Salomo, Asaf en Ethan. Feitelijk echter kan men van geen enkele psalm met zekerheid de auteur aanwijzen. De redactie van deze 150 liederen vond plaats over een periode van acht eeuwen (10<sup>de</sup> - 2<sup>de</sup> eeuw v. Chr.). Voor de datering moet men zich vaak beperken tot de aanduiding of een psalm vóór, tijdens of na de ballingschap (587-538) geschreven is. Vanaf de middeleeuwen zijn de psalmen vele malen als psalmberijming of anderszins vertaald en bewerkt en voor de zang op muziek gezet (zoals de souterliedekens).

De psalmen zijn opgebouwd uit verzen die uit twee of drie vrij korte, ongeveer gelijke delen bestaan. Hoe deze verzen ritmisch gestructureerd zijn, blijft een open vraag. Wel zijn de onderdelen van een vers met elkaar verbonden door het parallellisme van de versdelen, ook wel 'gedachterijm' of parallellismus membrorum genoemd. Deze stijlform, die typisch is voor het Semitische denken, heeft volgens velen in de psalmen een hoogtepunt bereikt.

De psalmen kunnen volgens diverse criteria in groepen worden verdeeld. Zo spreekt men van lyrische (lyriek) en niet-lyrische gedichten. Gunkel onderscheidt verschillende soorten lyrische psalmen: hymnen (bijv. ps. 8), individuele en collectieve klaagliederen (bijv. ps. 3 en 44), dankliederen (bijv. ps. 30 en 67), troonsbestijngliederen (bijv. ps. 79), koningspsalmen (bijv. ps. 2). Als niet-lyrisch psalmtype noemt men bijv. het leerdicht (ps. 1). Volgens andere indelingscriteria spreekt men ook van pelgrims- of bedevaartpsalmen (ps. 84), haat- en vloekpsalmen (ps. 109), e.a.

Wegens het succes van de psalmen in de christelijke wereld ontstonden in de middeleeuwen psalmvertalingen in het Latijn en in de volkstaal. Vooral onder invloed van de reformatie werden later Duitse, Franse en Nederlandse psalmberijmingen gemaakt. Het zijn bewerkingen van de Hebreeuwse psalmen tot strofische (strofe) rijmende gedichten, waarbij de strofevorm vaak in de lijn ligt van het volkslied. De oudste Nederlandse berijmingen zijn de zgn. souterliedekens. Vooral de Duitse en Franse psalmberijmingen zijn zeer belangrijk geweest. Zij werkten immers inspirerend

en vormgevend in op de lyriek in de volkstaal. Bijv. Cl. Marot, *Trente Pseaulmes de David* (1537), B. Waldis, *Der Psalter* (1553) en Ph. van Marnix van St.-Aldegonde, *Het Boeck der Psalmen Davids* (1580).

Ten aanzien van de nummering is er een verschil tussen de psalmen in de Nederlandse Statenvertaling en die in de katholieke vertaling (de Latijnse Vulgaat). De Statenvertaling, die de originele indeling volgt, heeft vanaf psalm 9 een andere indeling dan de Vulgaat; vanaf psalm 148 lopen beide weer gelijk. In schema:

Statenvertaling / Vulgaat  
psalm 9 / psalm 9  
psalm 10  
psalm 11 / psalm 10 enz.  
psalm 147 / psalm 146 psalm 147  
psalm 148 / psalm 148 enz.

In de liturgie van de christelijke kerken kunnen psalmen op twee manieren functioneren. Enerzijds gebruikt men ze als schriftlezing, anderzijds als kerklied. In het laatste geval wordt meestal een psalmberijming gebruikt, d.i. een dichtelijke vertaling of bewerking in verzen (vers-1, vers-2). Bekende berijmers/vertalers van psalmen zijn P. Datheen, M. Nijhoff, G. Smit, I.G.M. Gerhardt, M.H. van der Zeyde en H. Oosterhuis.

Het woord 'psalm' wordt soms ook zeer ruim gebruikt voor diverse lyrische uitingen. Zo worden o.a. bij Rodenbach, Van Duinkerken en Vroman sommige gedichten als psalmen betiteld en Timmermans noemde zijn roman waarin hij de boer en de aarde verheerlijkt *Boerenpsalm* (1935).

Het is niet ongebruikelijk om alle psalmen te laten vallen onder het ruimere begrip hymne.



Titelpagina van de psalmberijming van Petrus Datheen (1566). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 7 (1983<sup>2</sup>), p. 273].

LIT: H. Gunkel, *Die Psalmen* (1968<sup>5</sup>) □ L. Jacquet, *Les psaumes et le coeur de l'homme: étude textuelle, littéraire et doctrinale*, 3 dln. (1975-1979) □ H. Heikens, 'Van Datheen tot Liedboek - vier eeuwen Nederlands kerklied in vogelvlucht' in *Huismuziek* (1978) 5, p. 8-13; 6, p. 6-14 □ S.J. Lenselink, *De Nederlandse psalmberijmingen van de Souterliedekens tot Datheen* (1983<sup>2</sup>) □ M.H. Schenkeveld (red.), *Het is begonnen met David. De honderdvijftig psalmen in het Nederlands berijmd, vertaald en bewerkt door 47 dichters uit vijf eeuwen* (1999) □ S. van der

Land, *Het verhaal van de psalmen* (2000) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 7 (2005), kol. 396-405.

## psalmberijming

Term uit de wereld van de joods-christelijke literatuur voor een vertaling of bewerking van een psalm. Bekende berijmers van deze vorm van kerklied zijn P. Datheen, Marnix van St. Aldegonde, W. Barnard, M. Nijhoff en H. Oosterhuis. Een bekend voorbeeld van psalmberijmingen zijn de souterliedekens.

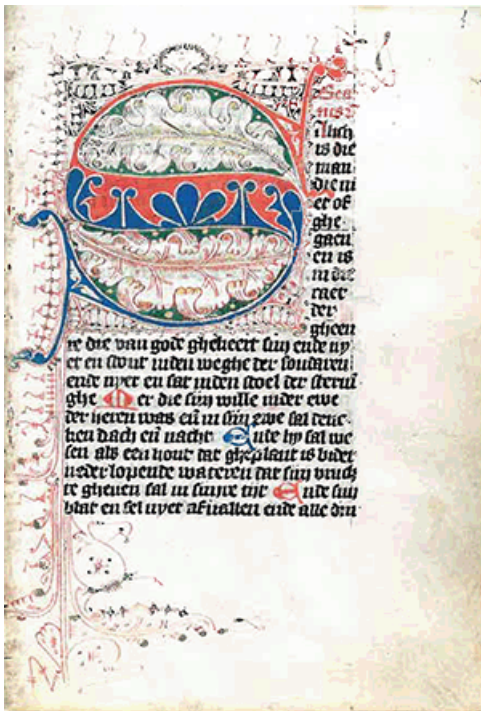
LIT: H. Heikens, 'Van Datheen tot liedboek - vier eeuwen Nederlands kerklied in vogelvlucht' in *Huismuziek* (1978) 5, p. 8-13; 6, p. 6-14.

## psalter

ETYM: Lat. psalterium < Gr. psaltèrion = op een citer lijkend snaarinstrument; boek der psalmen.

Verzameling van de 150 psalmen die deel uitmaken van de Septuaginta, d.i. de Griekse vertaling van het in het Hebreeuws gestelde Oude Testament. Dit boek werd in de kloosters gebruikt voor de koorgebeden. In ruime zin ook verzameling van psalmen of meditatieboek dat psalmen en andere gebeden of bezinningen over heiligen bevat.

Synoniem: psalterium. Zie ook souterliedekens.



*Psalter voor monastiek gebruik in de vertaling van Geert Grote en Johan Scutken. [bron: B. Dongelmans e.a. (red.), Dierbaar magazijn (1995), p. 37].*

LIT: J. Decroos (red.), *Niederländischer Psalter: geistliche Dichtung aus sieben Jahrhunderten* (1948) □ E. Grunewald, H.P. Jürgens & J.R. Luth (red.), *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden: 16. - 18. Jahrhundert* (2004), p. 447-460 □ Y. Desplenter, 'De geschiedenis van de Middelnederlandse psaltervertalingen herzien' in *Ons geestelijk erf* 83 (2012) 1, p. 3-56.



## psalterium zie psalter

## pseudovertaling

ETYM: Gr. pseudos = leugenachtig, vals.

Werk dat zich uitgeeft voor een vertaling van een origineel dat in feite niet bestaat. Dit kan om allerlei redenen gebeuren: schrik voor censuur of repressie, onzekerheid over de eigen creatie, spel met de lezer, enz. Een bekend voorbeeld uit de literatuurgeschiedenis is H. Walpoles *The castle of Otranto* (1764), dat in zijn eerste editie als vertaling van een Italiaans origineel werd voorgesteld en pas nadien, op grond van het succes dat het werk kende, onder de naam van de auteur verscheen. Een recenter voorbeeld is *Il nome della rosa* (1980) van U. Eco (zie ook mystificatie).

LIT: G. Toury, 'Pseudotranslations and their significance' in Id., *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995), p. 40-52 □ W. Coudenys, 'De ideale vertaling heeft geen origineel: Russische pseudoververtalingen in de Nederlandse literatuur' in F. Denissen & C. van de Poel (red.), *Vertalen*, themanummer van *Yang* (1993) 160-161, p. 75-81 □ R. Jenn, *La pseudo-translation, de Cervantes à Mark Twain* (2013) □ *Scénographies de la pseudo-translation*, themanummer van *Les lettres romanes* (2013) □ T. Toremans & O. de Graef, 'Pseudoververtalingen' in *DWB* (2017), p. 5-8 en 9-48 □ B. Vanacker & T. Toremans (red.), themanummer over pseudoververtaling en metafictionaliteit, *Interférences littéraires* (2016).

## psychodrama

Drama waarvan de handeling wordt bepaald door het psychisch conflict waarin één of meer personages zich bevinden. Een belangrijk dramatisch middel om deze innerlijke conflicten op het toneel te tonen is de monoloog. August Strindbergs eenakter *Den Starkare* (1890) wordt vaak genoemd als voorbeeld van een psychodrama. In het Nederlandse taalgebied heeft Lodewijk de Boers *De pornograaf* (1978), waarin de hoofdpersoon zijn gespletenheid in lange monologen toont, duidelijk trekken van een psychodrama.

De term wordt ook gebruikt voor het semi-improviserend toneel dat wordt gebruikt in de psychotherapie, waarbij conflictstof uit de persoonlijke problematiek wordt aangewend of waarbij men zich richt op emotionele spanningen die ermee kunnen worden afgereageerd. Ook wordt dergelijk toneel gebruikt om sociale vaardigheden aan te leren. Daarbij kunnen monologen (monoloog), rollenspel, poppenspel of marionettentheater worden ingezet als middelen.

LIT: J.L. Moreno, *Psychodrama*, 3 dln (1946-1969) □ S. Melchinger, *Drama & toneel van Shaw tot Brecht* (1959), p. 142-143 □ M. van Loggem, *De psychologie van het drama* (1960) □ D. Ancelin-Schützenberger, *Précis de psychodrame. Introduction aux aspects techniques* (1970<sup>2</sup>) □ Franchette, *Psychodrame et théâtre moderne* (1971; reprint 1977) □ B. Robinson, *Psychodrame et psychanalyse: jeux et théâtres de l'âme* (1998).

## psychologische roman

Subgenre van de roman waarin de nadruk ligt op de beschrijving van het innerlijk van de personages, hun gedachten, gevoelens en drijfveren, en de handelingen en conflicten die daaruit voortvloeien. Strikt genomen kan van een bewuste vorm van psychologie nauwelijks sprake zijn vóór deze tak van wetenschap zich ontwikkelde. Niettemin is er ook daarvoor sprake van literaire werken waarin de karakterontwikkeling of de zielstoestand van de personages het hoofdbestanddeel vormt, zoals bijv. in de ontwikkelingsroman. De aanduiding ‘psychologische roman’ is in die gevallen dan ook niet contemporain. Als voorbeelden hiervan worden meestal genoemd Rousseau’s *Julie ou la nouvelle Héloïse* (1761) en Goethe’s *Wahlverwandtschaften* (1809). Vooral met de opkomst van het naturalisme treedt de aandacht voor de psychologie van de personages steeds sterker op de voorgrond in de roman. Een uitgesproken voorbeeld hiervan vormt Frederik van Eedens roman *Van de koele meren des doods* (1900), door H.C. Rümke de beschrijving van een psychose genoemd.

In de 20<sup>ste</sup> eeuw wordt dan onder invloed van auteurs als Dostojevski en H. James en op grond van de studies van psychoanalytici als Freud en Jung een nieuw aspect geïntroduceerd: het onbewuste of onderbewuste als verklaring voor menselijke gedragingen, gevoelens en opvattingen. Duidelijke voorbeelden daarvan vormen de tijdens het interbellum geschreven stream of consciousness-romans: Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913-1927), Joyce’s *Ulysses* (1922) en S. Vestdijks *Meneer Vissers hellevaart* (1936).

Bepaalde verhaaltechnieken lenen zich door hun aard uitstekend voor het weergeven van deze half- of onderbewuste drijfveren van de personages. Daarom vindt men in de psychologische roman dan ook veelvuldig de toepassing van de monologue intérieur en de style indirect libre (vrije indirecte rede). Uiteraard is het voor een kundig romanschrijver altijd mogelijk het innerlijk van zijn personages te beschrijven via hun uiterlijk waarneembaar handelen.

LIT: P. Rodenko, ‘Het einde van de psychologische roman’ in *Columbus* 1 (1946) 2, p. 17-26 □ F.J.J. Buytendijk, *Psychologie des Romans* (1966) □ L. Edel, *The modern psychological novel* (1972<sup>3</sup>) □ S. Vestdijk, in *Zuiverende kroniek* (1976<sup>2</sup>), p. 1-20 □ I.N. Bulhof, *Freud en Nederland: de interpretatie en invloed van zijn ideeën* (1983).

## psychomachie

ETYM: Gr. zielestrijd < psuchè = ziel; machè = strijd.

Middeleeuws episch of romanesk verhaal over een allegorische strijd tussen deugden en gebreken (allegorie). Het prototype hiervoor is het in het Latijn geschreven allegorisch epos *Psychomachia* van de Spaanse dichter Prudentius (348-begin 5<sup>de</sup> eeuw). Hierin leveren de zeven hoofddeugden en de daartegenover staande ondeugden een strijd op leven en dood om de menselijke ziel. De populariteit van dit werk was zo groot dat er meer dan driehonderd handschriften van zijn overgeleverd. Prudentius werd herhaaldelijk nagevolgd, o.m. in de gedichten van de troubadour Marcabru en de *Roman de la Rose* van Guillaume de Lorris en Jean de Meun.

In de 20<sup>ste</sup>-eeuwse literatuurstudie wordt de term psychomachie ook gebruikt ter karakterisering van teksten waarin de grens tussen (verhaal)object en subject (de ziel van het personage) vervaagd is. De hoofdfiguur loopt door een verhaalwereld die eruit ziet alsof hij door de eigen psyche van de protagonist leven ingeblazen krijgt. Hij loopt als het ware rond in de verbeelding of ‘veruiterlijking’ van een eigen

zielsconflict. Voorbeelden uit de Nederlandse literatuur zijn *De trein der traagheid* van Johan Daisne en *Archibald Strohalm* van Harry Mulisch. Een auteur die bij uitstek het genre van de moderne psychomachie heeft beoefend is Ferdinand Bordewijk. In zijn als surrealistisch te karakteriseren verhalen heeft hij de zielenstrijd van de protagonisten op psychomachische wijze gestalte gegeven. Die verhalen worden gerekend tot de hoogtepunten van zijn oeuvre en zijn o.m. verzameld in *De wingerdrank* (1937), *Vertellingen van generzijds* (1950) en *Studiën in volksstructuur* (1951).

Zie ook fantastische literatuur, magisch realisme.



Bladzijde uit Prudentius' *Psychomachia* uit een uitgave van ca. 875. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 5 (1982<sup>2</sup>), p. 273].

LIT: M. Dupuis, 'De donkere kamer van Damocles als "psychomachia"' in *Verboden toegang. Essays over het werk van Willem Frederik Hermans gevolgd door een vraaggesprek met de schrijver* (1989), p. 122-154 □ H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over poetica en proza van F. Bordewijk* (diss., 1996), vooral hoofdstuk 3 □ D. Cumps, *De eenheid in de tegendelen. De psychomachische verhaalwereld van F. Bordewijk en de mythe van de hermafrodit* (diss., 1998) □ M. Dupuis, *De psyche in de spiegelkamer. Psychomachie in de hedendaagse roman* (2000) □ M. Zink (ed.), 'Bataille des Vices contre les Vertus' in *Oeuvres complètes/Rutebeuf* (2001) □ N. Laan, 'Literatuurpsychologie' in *Nederlandse letterkunde* 7 (2002), p. 197-206.

## pulp

Term afkomstig van goedkope tijdschriften die gedrukt werden op houtpulp papier. Vervolgens werd de term een denigrerende aanduiding voor een bepaald type teksten waarvan men vindt dat ze behoren tot een minderwaardig soort literatuur en werd de term pulp gebruikt voor triviaalliteratuur. Vaak is pulp als massaliteratuur of populaire literatuur bestemd voor massaconsumptie en wordt ze aangeboden in kiosken, supermarkten en grootwarenhuizen, wat overigens niet wil zeggen dat pulp niet ook in de boekhandel verkrijgbaar is.

Soms wordt pulp op de markt gebracht in serievorm, zoals de Kasteelromans, de Bouquetreeks of de Ivanovreeks. Voorheen werd dergelijke literatuur ook aan de man gebracht door marskramers of colporteurs. Pulpliteratuur omvat een groot aantal genres, bijv. oorlogsromans, detectives, science fiction, dames- en dokterromans, westerns, griezelverhalen, e.d., genres die ook in de officiële literatuur voorkomen.

LIT: R. Sterk & J. Conkright, *The continental dime novel* (2006) □ R. Goulart, *Cheap thrills: the amazing thrilling! astonishing! history of pulp fiction* (2007) □ D. Sabina, *La letteratura pulp in Italia* (2009) □ E. Brown & M. Groves, *Middlebrow literary cultures: the battle of brass, 1920-1960* (2012).

**punk zie cyber(punk)**

**punt dicht zie epigram**

**pure poëzie zie zuivere poëzie**

## Q

**quarantaineboek zie coronaliteratuur**

**queeste**

ETYM: Fr. *quête* = zoektocht < Lat. *quaerere* = verlangen, trachten te vinden, te krijgen.

Langdurige en gevaarlijke zoektocht naar een persoon of object, waarbij een vaak eenzame held een opdracht krijgt om een bepaalde zaak tegen allerlei hindernissen in tot een goed einde te brengen. Doorgaans hebben queestes een vast stramien: een bestaand evenwicht dreigt verstoord te worden door krachten van buitenaf (bijv. een wereld waarin chaos heerst - *inordinatio* - of de zgn. *Andere Wereld*). Vervolgens krijgt de held de opdracht om een bepaald object of een persoon van zijn zoektocht mee terug te nemen. De held wordt tijdens de uitvoering van zijn opdracht opgehouden, tegengewerkt en aan één of meer krachtproeven onderworpen. Tenslotte overwint hij de hem gestelde problemen, keert terug en krijgt erkenning voor zijn daden. Daardoor is een nieuw evenwicht ontstaan. Een queeste is dikwijls een vorm van initiatie. De vaak jonge held dient tijdens zijn zoektocht een proeve van bekwaamheid af te leggen of tot een zeker inzicht te komen en zo aan te tonen dat hij zijn plaats als volwaardig lid van de gemeenschap heeft verdiend.

Queestes komen voor in sprookjes, zoals het sprookje van *De gouden vogel* en de zogenaamde ‘drakendoder-sprookjes’, en zijn karakteristiek voor de Arthurroman (zie Arthurepiek). Bekend zijn Waleweins queeste naar het zwevende schaakspel in de *Roman van Walewein* en Ferguuts queeste naar Galiene in de *Ferguut*. Het tweede deel van de Haagse *Lancelot-compilatie*, de *Queeste van den Grale*, beschrijft de zoektocht van de ridders van koning Arthur naar de graal (*Roman van Lancelot*, ed. W.J.A. Jonckbloet, 2 dln., 1846-1849). Een modern voorbeeld van een roman met een queeste is J.R.R. Tolkiens *In de ban van de ring* (3 dln., 1954-1955). Bij uitgebreider toepassing van de term kan men de zoektocht in W.F. Hermans’ *Nooit meer slapen* (1966) een queeste noemen.

LIT: J.D. Janssens, ‘Constanten en variaties in de Middelnederlandse “episodische” Arturroman’ in *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 35 (1981), p. 177-186 □ J. Kruithof, ‘Daarheen en weer terug’ in *Bzzlletin* 10 (1981-1982), 92, p. 100-104 □ F. Brandsma, ‘Lancelot’ in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993), p. 203-217 □ D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 203-212 □ B. Besamusca & F. Brandsma (red.), *De kunst van het zoeken. Studies over ‘avontuur’ en ‘queeste’ in de middeleeuwse literatuur* (1996).

## **querelle des anciens et des modernes zie Anciens et Modernes**

### **quick**

ETYM: Middelned. quink-slag < quincken = zich snel bewegen?

Speciale aanduiding (‘kwinkslagen’) bij Pieter Roemer Visscher voor zijn epigrammen of puntdichten, uitgegeven in de bundel *Brabbeling* (1614). De ruim vierhonderd quicken zijn verdeeld in zeven door hem zo genoemde ‘schocken’ (zestigallen). De quick kan gezien worden als een berijmde grap of mop.

### **quodlibet**

ETYM: Lat. quod libet = wat men belieft.

Bijzondere vorm van de disputatio, een Bijbelexegetische schooldiscussie over losse onderwerpen (vandaar de naam), die tussen 1250 en 1320 haar bloeiperiode beleefde aan de theologische faculteit van Parijs, en die ook op teksten in de volkstaal een zekere invloed uitoefende, bijv. op de *Eerste Martijn* van Jacob van Maerlant.

LIT: P.L. van Veldhuijsen, ‘Wat is het sterkste, de wijn, de vrouw, de koning of de waarheid? Een quodlibetale kwestie van Thomas van Aquino’ in *Millennium* 2 (1988), p. 144-149 □ P. Berendrecht, ‘Maerlants Eerste Martijn: een “leer-rijk” quodlibet?’ in *Spektator* 19 (1990), p. 369-385 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 7 (2005), kol. 532-549.

## **R**

## raadsel

Met opzet duister geformuleerde vraagstelling, meestal bestaande uit de omschrijving (eventueel in de vorm van een vertelling) van een begrip, een voorwerp of een gebeurtenis, zodanig dat de luisteraar of lezer uit het meegedeelde, meestal op grond van een vergelijking of woordspeling, het bedoelde zal kunnen opmaken.

Raadsels of enigma behoren tot de oudste vormen van de poëzie (einfache Formen). De vroegste raadsels vindt men in de oosterse literatuur. Bij de Grieken was het enigma of griphos al sinds Homerus buitengewoon populair en had het een nauwe relatie met de gnomische poëzie (gnomische vormen) en de orakelspreuk; raadsels werden dan ook meestal opgeschreven in hexameters. De Latijnse klassieken hebben er weinig voortgebracht. Maar in de late oudheid (Symphosius) en de vroege middeleeuwen (Adhelm, Bonifatius) herleeft het genre. Ook de Oudgermaanse letteren kennen het raadsel. De aankomst van een gast was bij de Germanen aanleiding tot het verzinnen en opgeven van raadsels; de gastheer zou zo de naam, de status en andere gegevens van zijn gast willen ontdekken, maar het is ongeleefd om dat rechtstreeks te vragen, dus probeerde hij zijn doel te bereiken door een reeks van raadsels en strikvragen op te geven. Van zijn kant probeerde de gast de gastheer in slimheid te overtreffen en de vragen te ontduiken of zo goed mogelijk te beantwoorden. In de Oudnoorse *Edda* komen raadselwedstrijden voor tussen de reus Wafthrudnir en Odin en tussen de dwerg Alwis en Thor (*Edda: goden en heldenliederen uit de Germaanse oudheid*, vert. De Vries, 1988<sup>8</sup>, p. 56-63, 73-77). In de late middeleeuwen zijn heel wat voorbeelden te vinden in de volksboeken en bij de rederijders. Pas in de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw kent het raadsel als afzonderlijke literaire vorm weer een opleving in de familiebladen, almanakken en jeugdlectuur.

Veel Nederlandse raadsels zijn in versvorm overgeleverd (raadselvers). Een aantal ervan is te vinden, overigens zonder oplossingen, in J. van Vlotens *Nederlandsche baker- en kinderrijmen* (1894<sup>4</sup>, p. 163-169). Vormen van raadsel zijn o.m. letterraadsel, beeldraadsel (rebus), homoniem (zie homonymie) en anagram. Tegenwoordig is het mythische karakter van het raadsel of enigma geheel verdwenen; wat rest aan het moderne raadsel is de recreatieve functie: hoewel het verstand wordt gescherpt, is de amusementswaarde primair (recreationele taalkunde).

LIT: A.A. Aarne, *Vergleichende Rätselforschungen*, 3 dln. (1918-1920) □ A. Taylor, *A bibliography of riddles* (1939) □ A. Taylor, *The literary riddle before 1600* (1948) □ M. Hain, *Rätsel* (1966) □ E. K. Maranda, 'The logic of riddles' in P. & E.K. Maranda, *Structural analysis of oral tradition* (1971), p. 189-232 □ W.J. Pepicello & Th.A. Green, *The language of riddles. New perspectives* (1984) □ D.E. van der Poel, 'De minneraadsels uit Een niev Clucht Boecxken (ca. 1600) en enkele verwante teksten' in *Nieuwe taalgids* 84 (1991), p. 431-477 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 187-195 □ G. Gillespie, 'The relevance of irrelevance: games and puzzles in the humoristic tradition since the Renaissance' in *Journal of literary studies* (1995) 3-4, p. 62-81 □ T. Augarde, *The Oxford guide to word games* (2003<sup>2</sup>) □ W. Braeckman, 'Bijdrage tot de studie van het raadsel: gedrukte raadselboekjes' in *Volkskunde* 105 (2004) 2, p. 121-145 □ E.

Cook, *Enigmas and riddles in literature* (2006) □ A. Jolles, *Eenvoudige vormen: legende, sage, mythe, raadsel, spreuk, casus, memorabile, sprookje, grap* (vert., 2009).

## raadselvers

Op een raadsel gebaseerd gedichtje dat tot doel heeft om op recreatieve wijze het verstand te scherpen, zoals het volgende voorbeeld uit de 15<sup>de</sup> eeuw:

Mijn vader wan<sup>1</sup> mi hier te voren [<sup>1</sup> verwekte]  
Eer hi ghewonnen<sup>2</sup> was of gheboren. [<sup>2</sup> verwekt]  
So dede mijn moeder, sijt seker das:  
Drouch mi eer soe gedreghen was<sup>3</sup> [<sup>3</sup> zijzelf gedragen was]  
Ic ben oec de selve man  
Die mier ouder moeder maeghdom nam<sup>4</sup>. [<sup>4</sup> die de maagdelijkheid van  
mijn grootmoeder nam]  
Oec ben ic die niet en verdrouch<sup>5</sup> [<sup>5</sup> die onverdraagzaam was]  
Die tvierendeel van der werelt verslouch.  
Nu vraghic elken, die dit aensiet,  
Of hi minen name mach weten yet.  
(*Belgisch museum* 5, 1841, p. 100).

(Het antwoord is: Caïn. Zijn vader en moeder (Adam en Eva) zijn niet verwekt en geboren. Caïn was de eerste die als landbouwer de aarde ontgon (de grootmoeder) en hij vermoordde zijn broer Abel, één van de vier mensen die toen op aarde leefden).

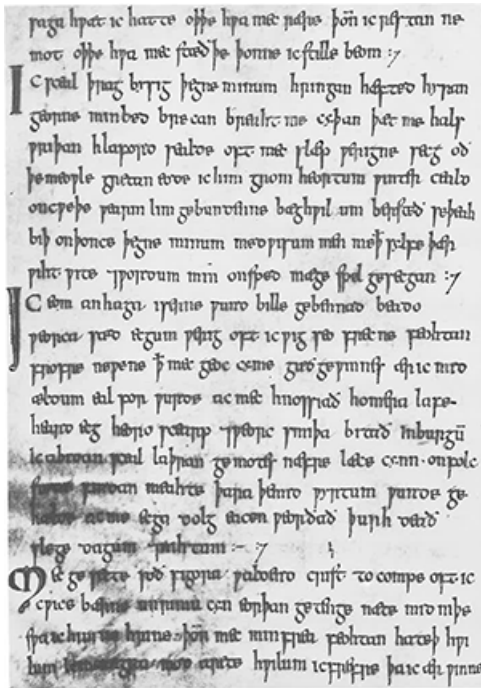
Een bijzondere, middeleeuwse vorm van het raadselvers is de minnevraag. Discussiëren over minnevragen was een vorm van hoofs vermaak (hoofse liefde). Een samenhangende verzameling van deze vragen werd wel bijeengebracht in een koningsspel, een vraag- en antwoordspel waarin jonge mensen van verschillende sekse elkaar persoonlijke en soms pikante vragen over de liefde stellen die naar waarheid beantwoord moeten worden. Behalve het spelelement hebben deze minnevragen ook een didactisch element in zich: de hoofse beginselen zijn in een vraag- en antwoordvorm gegoten met belering als doel.

Een dichter van raadselverzen uit de renaissance is Johan de Brune de Oude, die in de *Zeeusche nachtegael* (1623) een aantal ‘Corte, scherp-sinnighe beschrijvinghen, die voor gheraedsels connen ghebruyckt werden’ (p. 84-89) heeft opgenomen.

In de *Nederlandsche baker- en kinderrijmen* (1894<sup>4</sup>, p. 163-169), uitgegeven door J. van Vloten, wordt een aantal raadselverzen uit de jeugdliteratuur opgenomen, zoals:

Vijf harten, vijf starten,  
En een prik in 't gat;  
Râ, râ, wat is dat?

De antwoorden bij deze raadselverzen ontbreken echter.



Pagina uit het Exeter Book met 'riddles'. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983<sup>2</sup>), p. 10].

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1883), p. 480-484 □ D.E. van der Poel, 'Minnevragen in de Middelnederlandse letterkunde' in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992), p. 207-218.

## raamverhaal zie kaderverhaal

## raamvertelling zie kaderverhaal

## radioboek

Vorm van audioboek waarbij een ingesproken verhaal of roman, soms ook een non-fictie boek, via de radio wordt uitgezonden. Er is een zeker raakvlak met het radiospel of hoorspel, dat de dialogisch-dramatische variant is van literaire radio. Veel kinder- en jeugdliteratuur verscheen na uitzending als radioboek, zoals *Monus de man van de maan* (1953) van A.D. Hildebrand, *De vier heemskinderen* (1959) van Peter Jaspers en *Het boek van Ko de boswachter* (1975) van The Tjong Khing.

Meer in het bijzonder kan de term verwijzen naar een specifiek project dat sinds 2006 gedragen wordt door het Vlaams-Nederlands Huis deBuren, Klara, Radio Nederland Wereldomroep en VPRO. Hierbij krijgt een auteur uit Nederland of Vlaanderen de opdracht een origineel verhaal te schrijven van ongeveer 4000 woorden (25 à 30 minuten voorleestijd) dat één enkele keer te horen is op de radio in Vlaanderen en in Nederland, waarna men het alleen nog – gratis – kan downloaden van de website [www.radioboeken.eu](http://www.radioboeken.eu). Met de auteurs wordt afgesproken dat de verhalen niet op papier zullen verschijnen (althans niet in de vorm waarin ze werden



voorgelezen), hetgeen de gebruikelijke verhoudingen tussen gedrukte tekst en voorlezing omkeert. De verhalen worden ook in andere talen vertaald en ingesproken, waardoor de website in kwestie een instrument wordt voor de promotie van de Nederlandse letteren in het buitenland.

## **radiospel zie hoorspel**

## **rap**

ETYM: Eng. slang: vrijmoedig en ongeremd praten.

Sterk ritmische en expressieve spreekstijl die typisch wordt toegepast in de hiphopmuziek; vandaar ook synoniem voor dit laatste muziekgenre (rap, rap music). Als een vorm van poëzie vindt de rap zijn publiek via de muziekindustrie, maar hij wordt ook live bedreven, waarbij het improviseren een cruciale rol speelt (zgn. freestyles). Dit kenmerkt rap als een moderne, grootstedse vorm van orale literatuur. De rapper brengt dan in snel tempo lange, grotendeels ter plekke verzonden monologen ten beste, die op rijm gesteld zijn en veel assonantie en alliteratie vertonen, en dit alles tegen een zwaar geritmeerde muzikale achtergrond waarin wordt voorzien door een draagbare klankinstallatie (de zgn. gettoblaster of boom box), door het vocaal imiteren van ritme instrumenten (de zgn. human beatbox), of door een deejay die met drummachines, platenspelers, mengpanelen en computers bestaande songs 'samplet', 'scratcht' en creatief bewerkt. De rap ontstond overigens in de jaren 70 van de twintigste eeuw toen zgn. MC's (MC = master of ceremonies) op dansfeesten de deejays voorstelden, de muziek becommentarieerden en de aanwezigen toespraken met zoveel verbale bravoure dat de rap hieruit als een eigen muziekstijl ontstond. Rap werd een centrale component – naast het breakdansen, de graffitikunst en de eigen kledij – binnen de bredere hiphopcultuur van achtergestelde zwarte en latino jongeren in de Bronx (New York City) en spoedig ook daarbuiten.

Rap werd een bijzonder succesvol segment van de internationale moderne muziek, maar blijft door zijn agressieve machostijl, de provocerende grofheid van het taalgebruik en zijn thematiek van de grootstad (armoede, promiscuïteit, drugs, bendes, geweld, misdaad als statussymbool) een subversieve en marginale dimensie bewaren, vooral in de zgn. gangsta rap. Hij kan daarbij de authentieke uitdrukking zijn van de assertiviteit en boosheid van verpauperde bevolkingsgroepen, of een hierop gebaseerde 'stijl' die commercieel gerecupereerd wordt door een muziekindustrie die vaak in rijke blanke handen is. Vaak gehoorde kritiek op de rap betreft hoe dan ook het feit dat hij raciale en seksuele vooroordelen versterkt en immorele, zelfs onwettige gedragingen verheerlijkt.

Bekende mainstream rappers zijn Snoop Doggy Dog, Tupac Shakur, Dr Dre, 50 Cent en (de blanke) Eminem. Inmiddels zijn veel subgenres en menggenres ontstaan. De veelheid van stijlen wordt nog versterkt doordat de rap ook veel beoefenaars heeft gevonden in Europa en daarbuiten, waarbij men zich van het Engels kan bedienen ofwel van de eigen taal.

LIT: E. Beryl (red.) & G. Komrij (inl.), *Double talk too: rapoëzie* (1998) □ R. van Gogh (red.), *Sprong naar de sterren: de laatste generatie dichters van de twintigste eeuw* (1999), p. 5-12 □ M. Forman & M.A. Neal (red.), *That's the joint! The hip-hop studies reader* (2004) □ D. Caplan, *Rhyme's challenge. Hip hop, poetry, and*

contemporary rhyming culture (2014) □ J.A. Williams (red.), *The Cambridge companion to hip hop* (2015).

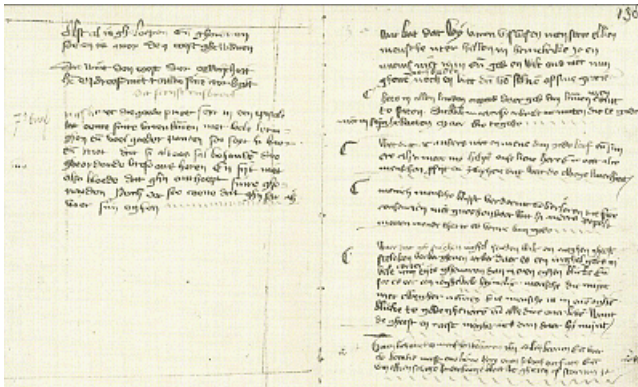
## rapiarium

ETYM: Lat. rapere = snel grijpen, snel opnemen.

Verzameling vluchtig en puntsgewijs, door de schrijver voor eigen gebruik op schrift gezette aantekeningen, kenmerkend voor de spiritualiteit van de Moderne Devotie.

Naast het schrijven, als broodwinning of ter uitbreiding van de kloosterbibliotheek, hielden de leden van de Moderne Devotie zich ook bezig met meditatie. Behalve uit bidden bestond deze meditatie uit het bestuderen en overdenken van geestelijke teksten. Men las tot een punt dat bijzonder veel indruk maakte en overdacht dat tot men hierover het volledige inzicht had verkregen. De punten die bij deze meditatie een belangrijke rol speelden, werden opgeschreven. Kenmerkend voor een rapiarium zijn dan ook de brokkelige, puntsgewijs opgestelde teksten, de indeling in korte hoofdstukken, de opeenvolging van verwante thema's en een eerder associatieve dan redenerende gedachtegang.

Een rapiarium kon bestaan uit een schriftje, maar ook uit losse snippers papier of perkament of uit leitjes of wastafeltjes. Meestal werd het rapiarium van een broeder na zijn dood vernietigd, een enkele maal werd het geordend en gepubliceerd, zoals het hoofdwerk van de mysticus Gerlach Pieters (1411). Thomas a Kempis (1471) heeft zelf zijn rapiaria omgewerkt tot *De Imitatione Christi*.



Een van de schaarse voorbeelden van een rapiarium (15<sup>de</sup> eeuw). [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 166]

LIT: *Moderne Devotie. Figuren en Facetten. [Catalogus van de] Tentoonstelling ter herdenking van het sterfjaar van Geert Grote (1384-1984)* (1984), p. 153-157 □ D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 165-168.

## rationalisme

ETYM: Lat. ratio = rede.

Term uit de geschiedenis van de wijsbegeerte voor een stroming in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw met Descartes, Leibniz en Spinoza als belangrijkste vertegenwoordigers. Kern van het rationalisme is het geloof in de kenbaarheid en beheersbaarheid van de fysische en metafysische werkelijkheid door het verstand. Het 17<sup>de</sup>-eeuwse rationalisme is nieuw ten opzichte van voorafgaande rationalistische stromingen doordat het steunt op ontdekkingen in de wiskunde en toepassingen van de wiskunde

op de empirische werkelijkheid, met name de natuurkunde (menig ‘filosoof’ had een fysisch laboratorium!). Dit kenniselement leidde tot de veelgenoemde activiteiten van de encyclopedisten. Het leidde tevens tot vormen van atheïsme alsook tot de 17<sup>de</sup>-18<sup>de</sup>-eeuwse stroming van het deïsme. Laatstgenoemde richting, vooral in Engeland en Frankrijk te vinden, verwerpt het geloof in de openbaring en kent een natuurlijke religie; God is oergrond van de wereld maar grijpt niet in.

Voor de literatuurgeschiedenis is het rationalisme van belang als stroming die het classicisme heeft bevorderd. Voor de cultuurgeschiedenis is deze denkrichting onlosmakelijk verbonden met de Verlichting, die er onmiddellijk uit is voortgevloeid.

Gevoelsfilosofen uit de romantiek (Shaftesbury, Jacobi, Hamann, Hegel en Nietzsche) en uit het Reveil (Bilderdijk) verzetten zich vaak hevig tegen de kern van het rationalisme.

LIT: Ph. de Vries, *Tussenspel der redelijkheid: schets van de cultuurgeschiedenis der 18de eeuw* (1948) □ F. Sassen, *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland* (1959), p. 217-268 □ R. Schmidt Degener e.a., *Het rationalisme: zes belichtingen* (1960) □ R. Wellek, *A history of modern criticism*, dl. 1 (1981), p. 12-30 □ J. Stouten, *Verlichting in de letteren* (1984), p. 5-6 □ B. Paasman, *Het boek der verlichting* (1986), p. 3-7 □ A.J. Hanou, *Sluiers van Isis*, dl. 1 (1988), p. 234 □ H.W. Blom e.a. (red.), *De Nederlandse Verlichting*, speciaal nummer van *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland* 5 (1994) 1-2 □ J.J. Kloek & W. Mijnhardt, *De verlichte burger* (2002).

## readymade

ETYM: Eng. klaar voor gebruik, kant en klaar.

Term die afkomstig is uit de plastische kunsten ten tijde van de historische avant-garde en geïnitieerd werd door Marcel Duchamp (1915). Die hechtte grote waarde aan het toeval als stimulans voor de artistieke creatie (objet trouvé). Binnen de Nederlandstalige literatuur kreeg het genre vooral bekendheid met de auteurs rond de tijdschriften *Barbarber*, *Gard Sivik* en *De Nieuwe Stijl*, die Duchamp als ‘peetvader’ beschouwden.

Kenmerkend voor de ideeën achter de readymade is de opvatting dat men kunst uit de verheven sfeer wilde halen naar de wereld van alledag met een tweeledig doel: Psychologisch (leren waarnemen) en literair (een nieuw type tekst). Door isolering van gevonden teksten streefde men naar een andere gewaarwording van de realiteit, bijv. door de spanning die ontstaat tussen fictie en werkelijkheid. Armando formuleerde zijn opvattingen in *Gard Sivik* als volgt:

Niet de Realiteit be-moraliseren of interpreteren (ver-kunsten), maar intensiveren. Uitgangspunt: een konsekvent aanvaarden van de Realiteit. Interesse voor een meer autonoom optreden van de Realiteit, al op te merken in de journalistiek, tv-reportages en film. Werkmethode: isoleren, annexeren. Dus: authenticiteit. Niet van de makers, maar van de informatie. De kunstenaar, die geen kunstenaar meer is: een koel, zakelijk oog. “Poëzie” als resultaat van een (persoonlijke) selectie uit de Realiteit. (Armando 1964, p. 22).

Voorbeelden van readymades vindt men o.a. bij K. Schippers in zijn bundel *Een klok en profiel* (1965) en in *Bermtoeerisme* (1968) van J. Bernlef. Folder- en reclameteksten

(etiketliteratuur), flarden radiogesprekken en allerlei bestaande teksten dienden deze auteurs als materiaal. Zo gebruikt Armando in zijn ‘agrarische cyclus’ in *De Nieuwe Stijl* (1965) een technische handleiding annex reclamefolder als basis:

de machine is uitgerust met 4 harkborden  
de machine heeft 3 luchtbandwielen  
de machine werkt ook met 3 groepen van 2 borden  
de machine vraagt weinig onderhoud  
de machine werkt zeer schoon  
(*De Nieuwe Stijl*, dl 1, 1965, p. 97).

In dit soort teksten kan men allerlei traditionele stijlfiguren aantreffen, zoals anafoor-1, repetitio en parallelisme.

De flarfpoëzie, het stiftgedicht en het oncreatief schrijven kunnen gelden als moderne vormen van de readymade.

LIT: J. Bernlef & K. Schippers, *Een cheque voor de tandarts* (1967) □ W.R. Wendt, *Ready-made: das Problem und der philosophische Begriff der ästhetischen Verhaltens, dargestellt an Marcel Duchamp* (1970) □ V. Hage (red.), *Literarische Collagen* (1981) □ P.F. Schmitz, ‘Dada en het strijkijzer van Man Ray’ in *Literatuur* 4 (1987) 6, p. 336-342 □ Th. de Duve, *Résonances du readymade: Duchamp entre avant-garde et tradition* (1989) □ A. Séguy-Duclot, ‘Ún ready-made est-il une oeuvre d’art?’ in *Poétique* (1996), p. 3-22 □ F.M. Naumann, *Marcel Duchamp: the art of making art in the age of mechanical reproduction* (1999) □ P. Rooijackers, ‘Handen met een voorliefde\ voor een stille moord een stille: ‘Gard Sivik’ en de Vijftigers’ in *Vooys* 18 (2000) 2, p. 4-19 □ K.D. Beekman & G. de Vriend, ‘Het nieuw realisme van de jaren-zestig’ in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 263-272.

## realisme-1

ETYM: Lat. res = zaak, werkelijkheid; realis = werkelijk, concreet.

Periodeaanduiding voor een stroming die doorgaans gesitueerd wordt tussen romantiek en naturalisme, globaal tussen 1830 en 1870. De term ‘realisme’ wordt voor het eerst gebruikt m.b.t. de literatuur in het tijdschrift *Mercur de France* in 1826 en daar omschreven als ‘la littérature du vrai’ (de literatuur van het ware). In Frankrijk verschenen in tijdschriften als de *Revue des deux mondes* en *Le réalisme* heftige pleidooien voor het realisme in de kunst van Champfleury en Duranty, die n.a.v. het werk van de schilder Gustave Courbet en onder invloed van sociale bewegingen in Frankrijk leidden tot de ‘bataille réaliste’.

Het periodebegrip is omstreden omdat het ook algemeen wordt gebruikt om er het werkelijkheidsgehalte van alle literatuur mee aan te duiden (realisme-2; zie ook werkelijkheidseffect). Ook over de afbakening ten opzichte van de romantiek zijn de meningen verdeeld. Enerzijds ziet men in het realisme verzet tegen de verbeelding en het individualistisch karakter van de romantiek, anderzijds wijst men erop dat de aandacht voor het individu en voor het unieke dat de romantiek kenmerkt juist een grote aandacht voor het realistische impliceert.

Aanhangers van het stromingenbegrip realisme karakteriseren het als een periode-1 waarin in de literatuur gestreefd wordt naar een objectieve weergave van de sociale werkelijkheid. Daarbij bestaat een voorkeur voor een niet-selectieve uitbeelding van de toenmalige realiteit, in het bijzonder van de lagere sociale milieus die in eerdere

literaire conventies niet of nauwelijks aan de orde gesteld werden. Het lelijke of ‘zedeloze’ werd daarbij niet geschuwd, hetgeen voor de kritiek uit deze periode vaak een steen des aanstoets was. Opvallend is de voorkeur voor het proza: schetsen, novellen en romans.

Hoewel het de bedoeling was een zo objectief mogelijk beeld te geven van de sociale werkelijkheid, is het 19<sup>de</sup>-eeuwse realisme sterk ideëel gekleurd. De meeste auteurs zijn van oordeel dat de werkelijkheidsweergave middel is om begrip en sympathie te kweken voor de lagere sociale klassen, vaak ook opdat er langs die weg verbetering van hun positie bereikt kan worden. Het streven naar realisme staat overwegend in het teken van ethische doelstellingen. Daarom heeft men het 19<sup>de</sup>-eeuwse realisme wel gekarakteriseerd als poëtisch of idealistisch realisme. Het onderscheidt zich wat dat betreft ook van het erop volgend naturalisme dat veel duidelijker positivistische (positivisme) wetenschappelijke uitgangspunten aanvaardde zoals die tot uiting komen in de bekende trits ‘race-milieu-moment’ en in het bijzonder in de erfelijkheidstheorieën van die tijd.

Zowel in de literatuur zelf als in de programmatische verklaringen profileerde het realisme zich in Frankrijk het sterkst. Stendhal en Balzac zijn de meest uitgesproken vertegenwoordigers ervan en het Franse realisme heeft invloed uitgeoefend in de andere Europese literaturen. Van Balzac is bijvoorbeeld de voorkeur afkomstig om typenbeschrijvingen (fysiologie) van mensen van bepaalde beroepsgroepen of sociale groeperingen te geven. Van het begin af aan speelde realisme een rol in de Engelse romans. De werken van Ch. Dickens, G. Eliot en W.M. Thackeray vertonen daarom veel minder een breuk met de bestaande tradities in de Engelse literatuur. In de Duitse literatuur bloeide het poëtisch realisme vooral in de novellen van C.F. Meyer en G. Keller, in de zogenaamde Heimatliteratur van J. Gothelf en B. Auerbach en in de romans van Th. Fontane. Het Russisch realisme bereikte hoogtepunten met het werk van Toergenjew, Dostojewski en Tolstoi.

Het Nederlandse realisme is sterk beïnvloed door Ch. Dickens. Pas met het naturalisme zal de Franse invloed het sterkst worden. Belangrijke vertegenwoordigers van het realisme in het Nederlandse taalgebied zijn Nicolaas Beets (*Camera obscura*, 1839), Johannes Kneppelhout (*Studenten-typen*, 1841), C.E. van Koetsveld (*Schetsen uit de pastorij te Mastland*, 1843) en Tony (= Anton Bergmann, *Ernest Staas*, 1874). Een eigentijdse zedenroman schreef Jacob van Lennep (*De lotgevallen van Klaasje Zevenster*, 1865-1866). Van sociaal belang is voorts het werk van J.J. Cremer met zijn *Betuwsche novellen* (1856) en vooral met *Fabriekskinderen* (1863). Cd. Busken Huet vormt met zijn roman *Lidewyde* (1868) min of meer de afsluiting van het Nederlandse 19<sup>de</sup>-eeuwse realisme, maar misschien is het beter in hem een overgangsfiguur te zien tussen realisme en naturalisme.

LIT: G. Pellisier, *Le réalisme du romantisme* (1912) □ R. Wellek, ‘The concept of realism in literary scholarship’ in *Concepts of criticism* (1963), p. 222-255 □ E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1977<sup>6</sup>) □ S. Kohl, *Realismus: Theorie und Geschichte* (1977) □ W. Preisendanz, *Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jahrhundert* (1977) □ M. Schipper, *Realisme. De illusie van werkelijkheid in literatuur* (1979) □ R. Lauer (red.), *Europäischer Realismus in Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, dl 17 (1980) □ U. Schöning, *Literatur als Spiegel. Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos in Frankreich von 1800 bis 1860* (1984) □ R. Brinkmann (red.), *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus* (1987<sup>3</sup>) □

K. Wauters, 'Het negentiende-eeuwse realisme in Vlaanderen en Nederland' in A. Deprez & W. Gobbers (red.), *Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw* (1990), p. 182-196 □ T. Streng, 'Realisme' in *de kunst en literatuurbeschouwing in Nederland tot 1875: een begripshistorische studie* (1995) □ C. Becker & D. Bergez (red.), *Lire le réalisme et le naturalisme* (2002<sup>2</sup>) □ R. Lehan, *Realism and naturalism: the novel in an age of transition* (2005) □ Chr. Begemann, *Realismus: Epoche, Autoren, Werke* (2007) □ G. Levine, *Realism, ethics and secularism: essays on Victorian literature and science* (2008) □ J. Meyer, *Im 'Banne der Wirklichkeit'?: Studien zum Problem des Deutschen Realismus und seinen narrativ-symbolistischen Strategien* (2009) □ C. Stockinger, *Das 19. Jahrhundert: Zeitalter des Realismus* (2010) □ M. Beaumont, *Realism* (2010) □ M. Mathijssen, 'Realisme' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 93-125.

## rebus

ETYM: Lat. door middel van dingen [uitgedrukt] < Lat. res = dingen.

Type van woord(en)spel dat doorgaans de vorm van een raadsel aanneemt, waarbij de speler een woord of woordenreeks moet raden waarvan de verschillende onderdelen zijn weergegeven d.m.v. tekeningetjes, letters of cijfers. Hoewel het tekstprocedé of genre per definitie afhankelijk is van de grafische weergave, gaat het in wezen om een louter klankspel: de weergegeven of gesuggereerde tekens zijn steeds (bij benadering) homoniem (zie homonymie) met een segment van de verborgen boodschap. In tegenstelling tot het zuivere figuur- of beeldraadsel maakt de zgn. droedel (soms typografische rebus of letterrebus genoemd) enkel gebruik van lettertekens; ook de positie, kleur, vorm enz. van de lettertekens moet hierbij vaak in rekening gebracht worden.

De voor de hand liggende etymologie van de term weerspiegelt de semiotische structuur van de rebus. Een alternatieve verklaring ziet de term als de afkorting van 'de rebus quae geruntur' (Lat. over de zaken die gebeuren); zo noemde men nl. de hekelende pamfletten die door priesters in het 16<sup>de</sup>-eeuwse Picardië tijdens de carnavalperiode werden verspreid en die dergelijke tekeningen bevatten.

De rebus is verwant met de hiërogliefen uit de emblematiek, maar onderscheidt zich daarvan doordat hij toegankelijk is voor alle deelhebbers aan dezelfde taalgemeenschap, terwijl de hiërogliefen alleen aan ingewijden bekend zijn. De rebus was vooral populair bij de rederijkers die hem vaak opnamen als bijschrift op hun blazoën. Sinds het Antwerpse landjuweel van 1561 bestond er een speciale prijs voor rebusblazoenen. Bekende vervaardigers van rederijkersrebussen zijn Peeter en Zacharias Heyns en Willem van Haecht. In de 18<sup>de</sup> eeuw heeft Willem Bilderdijk nog brieven in rebusvorm geschreven: *Speels vernuft: rebusbrieven en bedriegers* (ed. Bosch, 1981). Ook in de kinderliteratuur komt de rebus voor, o.a. in *De kleine print-bybel, waar in door verscheide af-beeldingen een meenigte van Bybelsche spreuken verklaart worden* (1772). Tegenwoordig worden rebussen vrijwel uitsluitend gebruikt voor prijsvragen, bijv. 'Wie lost deze *Brief in rijmspraak* op?' (in: *Spektator* 1, 1971-1972, p. 202-203).



Printbijbel met Bijbelteksten in rebusvorm. [bron: H. Bekkering (red.), *De hele Bibelebontse berg* (1990), p. 185].

LIT: C.P. Burger, 'De rebus van onze oude rederijkers' in *Het Boek* 14 (1925), p. 145-192 □ K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblematiliteratuur* (1977), p. 29 □ D. Scott, 'The poetics of the rebus: word, image and the dynamics of reading in the poster of the 1920s and 1930s' in *Word & Image* (1977), p. 270-278 □ P. Guiraud, *Les jeux de mots* (1979), vooral hfst. 4 □ A. Keersmaekers, 'Rederijkers-rebusblazoenen in de zestiende-zeventiende eeuw' in H. Vekeman & J. Müller Hofstede, *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts* (1984), p. 217-219 □ J. Céard & J.C. Margolin, *Rébus de la Renaissance. Des images qui parlent*, 2 vols (1986) □ Battus, *Opperlans!* (2003).

## recreationele taalkunde

Benaming voor een heterogene groep activiteiten die als hoofddoel beogen op amusante wijze de mogelijkheden van taalstructuur en taalgebruik maximaal te exploreren, als in een laboratorium voor toegepast taalonderzoek. De term is enigszins misleidend omdat de recreationele taalkunde slechts in beperkte mate aansluit op tendensen in de 'officiële' academische linguïstiek. Zij bevindt zich tegelijk, met grote individuele verschillen, in het grensgebied tussen taalstudie, retorica en literatuurwetenschap, en tussen vrijblijvend spel en systematische studie. Dat bemoeilijkt een precieze afbakening van het begrip. Sommige recreationele linguïsten zijn geschoolde taalspecialisten of benaderen taal vanuit mathematische modellen; anderzijds heeft de recreationele taalkunde een raakvlak met theoretisch amper onderbouwde genres als cabaret en light verse, of met het circuit van puzzelclubs en -tijdschriften. Het verzinnen, verzamelen of bestuderen van de volgende genres, technieken of taalfenomenen is typisch voor de recreationele taalkunde: abecedarium-1, anagram, cadavre exquis, lipogram, ontbreekwoord, palindroom,

paragram, raadsel, schaakbord en andere acrobatische versvormen, het langste woord in de taal, de kortste zin met alle letters uit het alfabet, enz. De meesten ervan gaan gepaard met een vorm van regeldwang.

Als studie van ‘taal met vakantie’ (de uitdrukking is afkomstig van Dmitri Borgmann, *Language on vacation: An olio of orthographical oddities*, 1965) is de recreatieve taalkunde eigenlijk van alle tijden. In de 19<sup>de</sup> eeuw wordt ze erg populair, al blijft het taalspel een wat frivool curiosum. Exponenten hiervan zijn I. D’Israeli, *Curiosities of literature* (1791-1817), L. Lalanne, *Curiosités littéraires* (1845), H.B. Wheatley, *Of anagrams* (1862), en, op bescheidener schaal, Jacob van Lenneps *Vermakelijke Spraakkunst* (1865). Befaamder en moderner is het werk van de schrijver en wiskundige Lewis Carroll (1832-1898). In de 20<sup>ste</sup> eeuw heeft de canonisering van de speelse taalkunde zich verder voltrokken onder invloed van uiteenlopende factoren als: de invloed van modernisme en postmodernisme, de herwaarding van de antieke retorica evenals van voorheen als maniëristisch veroordeelde tradities (bijv. rederijderskunst), de opkomst van de mathematische speltheorie en de ontwikkeling van de computerlinguïstiek. In Frankrijk bloeit de recreatieve taalkunde onder impuls van de auteur en theoreticus R. Queneau, stichter van het Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle, d.i. Werkplaats voor Potentiële Literatuur). Zijn *Exercices de style* (1947) en *Cent mille milliards de poèmes* (1961) hebben ook elders invloed uitgeoefend. Bij ons zijn vooral H. Brandt Corstius (ps. Battus) met *Opperlans! Taal- & letterkunde* (2003) en R. Kousbroek met *De logologische ruimte. Opstellen over taal* (1984) te vermelden.

Op te merken is nog dat allerlei vormen van speelse taalcreativiteit ook bestudeerd worden in een strikter academische context door antropologen, etnolinguïsten, psycholinguïsten en sociolinguïsten.

Zie ook glossopoeia voor de deels speels-creatieve activiteit van het ontwerpen van kunsttalen (kunsttaal).

LIT: *Word ways: the journal of recreational linguistics* (1968-) □ R.D. Sutherland, *Language and Lewis Carroll* (1970) □ B. Kirshenblatt-Gimblett (red.), *Speech play. Research and resources for studying linguistic creativity* (1976) □ *Oulipo, Atlas de littérature potentielle* (1981) □ Drs. P (H.H. Polzer) & I. de Nijs, *Het rijmschap compleet* (1984) □ Th. Karshan, *Vladimir Nabokov and the art of play* (2011) □ M. Danesi, *Basic dictionary of puzzles and games* (2018).

## rede(voering)

ETYM: Lat. oratio < orare=spreken, een redevoering houden.

Mondelinge voordracht van een tekst door één persoon, gericht tot een bepaald publiek. In het huidige medialand hoeft dat publiek niet meer lijfelijk aanwezig te zijn, maar dat was anders in de tijd van ontstaan van het literaire genre van de redevoering, de klassieke oudheid. Toen was het een betoog, door een redenaar uitgesproken, met de bedoeling toehoorders voor een zaak (causa) te winnen. Op basis van de indeling van Aristoteles en de ideeën in Cicero (*De oratore*) onderscheidt men drie soorten redevoeringen: 1. het genus iudiciale, de gerechtelijke pleitrede; 2. het genus deliberativum, de politieke rede; 3. het genus demonstrativum, om iemands gedrag te prijzen of af te keuren. In later tijd werd hier de gewijde rede (preek; sermoen) als apart genre aan toegevoegd.

Bij de voorschriften onderscheidt men een leer van de stof (materia) en een leer van de verwerking (tractatio) van de stof. Tot de materia behoort de vraag naar de



feitelijke situatie (quaestio) alsmede het punt van de geloofwaardigheid of waarschijnlijkheid, kortom: het geheel van feiten en meningen. De antieke rede verliep volgens een vast schema: inleiding (exordium), centraal gedeelte (corpus-2), slot (conclusio, peroratio). In de peroratio (Lat. slotrede) herhaalt de redenaar in het kort zijn stelling en de daarbij behorende bewijzen, en probeert hij door het aanwenden van ethos en pathos zijn toehoorders voor zich te winnen.

Volgens de regels van de retorica ontstaat een redevoering in vijf fasen, de officia oratoris (taken van de redenaar), waaraan de intellectio voorafgaat, d.i. het vaststellen van de hoofdvraag der causa (zie ook constitutio) en van de graad van verdedigbaarheid van de eigen partij, evenals het algemene inzicht in de mogelijkheden van gedachtelijke ontwikkeling. De vijf bewerkingsfasen (tractatio) zijn:

1. Inventio, het vinden van de stof, o.m. via de bekende vragenreeks (een mnemotechnische hexameter): quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?
2. Dispositio, het ordenen van de gedachten om een duidelijke en overzichtelijke voorstelling mogelijk te maken.
3. Elocutio, het verwoorden van de stof, rekening houdend met de virtutes dicendi (ook virtutes elocutionis genoemd), d.w.z. de eisen van de stijlleer.
4. Memoria (Lat. geheugen), het van buiten leren van de rede.
5. Pronuntiatio (Lat. rede in het publiek), het uitspreken van de rede met de gepaste intonatie en gebaren.

Er is een nauwe samenhang tussen 1, 2 en 3: ze gelden voor geschreven en gesproken teksten.

De bij de elocutio horende virtutes dicendi (kwaliteiten van het zeggen, stijl kwaliteiten) waren: puritas (taalzuiverheid), perspicuitas (duidelijkheid), ornatus (sierlijkheid) en aptum (aangepastheid aan onderwerp, toehoorders, situatie).

In het retoricaonderwijs richtte men zich in het bijzonder op de pleitrede, omdat men vond dat ieder die zich op dit uiterst belangrijke terrein van de rechtspraak retorisch goed ontwikkeld had, zich ook op andere gebieden en in andere situaties als terzake kundig zou kunnen manifesteren wanneer hij daar het woord zou moeten voeren.

Vanaf de romantiek worden de voorschriften minder streng. De in zijn tijd invloedrijkste redenaar en theoreticus van de welsprekendheid in Nederland, J.H. van der Palm (1763-1840), legde zich vooral toe op het goed verzorgde taalgebruik (puritas) en hij paste alle hem ten dienste staande stijlfiguren toe (ornatus). Hij streefde naar helderheid (perspicuitas), eenvoud en levendigheid, maar bezat nog niet het karakteristieke woord, de bondigheid en bewogenheid die na hem bij velen in zwang kwamen. In de 19<sup>de</sup> eeuw, waarin de orale traditie nog sterk doorwerkt, schrijft de Groningse hoogleraar B.H. Lulofs *De kunst der mondelinge voordracht of uiterlijke welsprekendheid* (1848), waarvan in 1877 door J. van Vloten nog een nieuwe editie wordt uitgegeven.

Volgt men de praktijk van de 19<sup>de</sup> eeuw in haar verdere ontwikkeling, dan kan men zien dat er in een stuk als de toespraak tot de hoofden van Lebak in Multatuli's *Max Havelaar* (1860) een zekere tweesporigheid valt waar te nemen. Enerzijds is er nog iets van de oude retorische plechtstatigheid (vgl. 'luisterend naar de woorden van mijn mond' e.d.) gecombineerd met een grote hoeveelheid traditionele stijlfiguren, anderzijds doet de toespraak tamelijk modern aan door de directheid, de emotionele inslag en de inbedding in de vertelsituatie die het betoog van onderbrekingen voorziet. Men ziet hier een verschil tussen deze (geschreven) literaire vorm van iemand als

Multatuli en de oorspronkelijke orale vorm van de pleitrede e.a. uit oudheid en renaissance. Het is symptomatisch voor de romantiek dat er enerzijds een terugdringing valt waar te nemen van de invloed van de retorica en dat er anderzijds een diversiteit van traditionele stijlmiddelen gehandhaafd wordt.

Die verschuiving blijft ook kenmerkend voor de 20<sup>ste</sup> eeuw, zoals blijkt uit politieke toespraken, populair-wetenschappelijke causerieën en tal van andere toespraken en redevoeringen. In Amsterdam werd aan de benoeming als hoogleraar letterkunde van G. Stuiveling het hoogleraarschap toegevoegd van dat van de taalbeheersing. In die hoedanigheid hield hij zich bezig met het opleiden van studenten in het spreken in het openbaar. Samen met M. Weller publiceerde hij het 'handboek voor mondelinge taalbeheersing' *Moderne welsprekendheid* (1961).

Synoniemen zijn betoog en oratio. Varianten van de rede(voering) zijn de causerie, de lezing-1, de voordracht, de speech, de tafelrede en de lijkrede. Ook de apologie en de oratio pro domo kunnen soms beschouwd worden als vormen van redevoeringen, evenals de toespraak.

LIT: *Recherches rhétoriques*, themanummer van *Communications* (1970) □ H.F. Plett, *Einführung in die rhetorische Textanalyse* (1973<sup>2</sup>) □ Ch. Perelman, *Rhetorica en argumentatie* (1979) □ G.J. Vis, 'Van Groningen tot Luik: de beginjaren van het academisch handboek voor Nederlandse letterkunde en welsprekendheid' in *De negentiende eeuw* 12 (1988), p. 180-204 □ W. van den Berg, *Een bedachtzame beeldenstorm* (1999), p. 89-114 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 7 (2005), kol. 698-790 □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, dl. 2 (2007).

## rederijkerij

Denigrerende kwalificatie van rederijkersliteratuur zoals die in de, vooral Zuidelijke, Nederlanden beoefend werd door de rederijkers tussen 1450 en 1570, waarmee men wil uitdrukken dat alle aandacht naar de gekunstelde vorm is uitgegaan in plaats van naar vorm én inhoud. Latere generaties dichters, geleerden en critici hebben zich vaak geërgerd aan de verstechnische capriolen (de zgn. 'rhetorische extraordinaire') zoals die bijv. voorkomen in acrostichon, alldicht, dobbelsteert, kreeft(ge)dicht, refrein-2 en schaakberd. Ook het veelvuldig gebruik van Bourgondische bastaardwoorden en de ongebonden lengte van de versregels wekte ergernis op. De term rederijkerij werd ook gebruikt voor tekstvormen uit andere perioden die een gekunstelde indruk maken.

Tegenwoordig wordt het begrip rederijkerij weer in algemene, niet-negatieve zin gebruikt ter aanduiding van rederijkersliteratuur.

LIT: P. van Duyse, *De rederijkkamers in Nederland*, dl. 1 (1900) □ J.J. Mak, *De rederijkers* (1944) □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Bestudering en waardering van de rederijkers in de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw' in *Nieuwe Taalgids* 65 (1972), p. 460-470 □ B.A.M. Ramakers, 'Het eeuwige leven van de rederijkerij' in *Madoc* 10 (1996), p. 277-285.

## rederijkers

Verzamelnaam voor zowel de actieve als de passieve leden van een rederijkerskamer, een stedelijk literair gilde dat zijn grootste bloei bereikte tussen ca. 1450 en 1570,

maar tot op de dag van vandaag nog niet helemaal verdwenen is, zij het in de vorm van zich rederijkers noemende lokale toneelverenigingen.

In het algemeen waren de rederijkers afkomstig uit de burgerij. Ze traden aanvankelijk vooral op om godsdienstige en andere plechtigheden meer luister bij te zetten: ze gaven vertoningen en droegen speciaal voor de gelegenheid vervaardigd werk voor en leverden de personen voor de tableaux vivants (tableau vivant, toog). Daarvoor kregen ze van de stedelijke overheid een vergoeding, een enkele keer zelfs een jaarlijkse vaste toelage. Soms was een rederijker bij de overheid in dienst, zoals bijv. Anthonis de Roovere vanaf 1465 in Brugge.

Aanvankelijk werkten de rederijkerskamers samen met kerk en geestelijkheid, later bleken veel rederijkers openlijk belangstelling en sympathie voor de hervorming te hebben. In het geval van het spel van zinne *Welc den mensche stervende meesten troost es* leidde dat ertoe dat de uitgave ervan in de *Spelen van Gent* (1539) op de lijst van verboden boeken (index librorum prohibitorum) terecht kwam. Een rederijker die zich echter fel verzette tegen de hervorming was Anna Bijns (1493-1575), van wie veel anti-lutherse poëzie bewaard is.

De genres die door de rederijkers het meest beoefend werden, zijn het toneel (rederijkerstoneel) en de poëzie (ballade-2, refrain-2, rondeel). De literatuur van de rederijkers is formeel laatmiddeleeuws met vormen en motieven die grotendeels ontleend zijn aan de ridderlijk-hoofse traditie. Matthijs de Casteleins *De const van rhetoriken* (1555) wordt beschouwd als de ars poëtica van de rederijkers. Met name door enkele gekunstelde dichtvormen, bijv. de retrograde of kreeft(ge)dicht, heeft de dichtkunst van de rederijkers de denigrerende betiteling rederijkerij gekregen.

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944) □ J.J. Mak, *Uyt ionsten versaemt: retoricale studiën, 1946-1956* (1957) □ G. Degroote, *Oude klanken, nieuwe accenten. De kunst van de rederijkers* (1969) □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Bestudering en waardering van de rederijkers in de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw' in *Nieuwe Taalgids* 65 (1972), p. 460-470 □ P. Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens* (1978) □ E. Freyne-De Moor & A. Frits-Gelaude, 'Lijst van verhandelingen op het gebied van de rederijkersstudie' in *Opstellen voor A. van Elslander*, speciaal nummer van *Jaarboek 'De Fonteyne'* 32 (1980-1981), dl. 2, p. 7-28 □ D. Coigneau, 'Rederijkersliteratuur' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 35-57 □ W.M.H. Hummelen, 'The dramatic structure of the Dutch morality' in *The medieval drama of the Low Countries*, speciaal nummer van *Dutch Crossing* (1984) 22, p. 17-26 □ A. van Elslander, 'Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De Rederijkers' in Id., *Terugblik* (1986), p. 9-25 □ H. Pleij, 'De laatmiddeleeuwse literatuur als vroeg-humanistische overtuigingskunst' in *De Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen* (1990), p. 158-191 □ B.A.M. Rademakers, *Spelen en figuren* (1996) □ F.C. van Boheemen & Th.C.J. van der Heijden (red.), *Retoricaal memoriaal: bronnen voor de geschiedenis van de Hollandse rederijkerskamers van de middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw* (1999) □ B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)* (2003) □ Bart Ramakers e.a., *Op de Hollandse Parnas; de Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616* (2006) # H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1400-1560* (2007) □ A. van Dixhoorn, *Lustige geesten: rederijkers in de Noordelijke Nederlanden (1480-1650)* (2009).

**rederijkersballade zie ballade-2**

## rederijkerskamer

Benaming voor een dichtgenootschap van burgers (rederijkers) in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw. Deze rederijkerskamers zijn ontstaan uit de kamers van retorike, verenigingen die de feesten van schuttersgilden verzorgden en die de kerk bijstonden in het organiseren van kerkelijk toneel, vastenavondspelen (vastenavondspel), ommegangen etc. Deze verenigingen waren al in de 14<sup>de</sup> eeuw ontstaan, maar pas in de 15<sup>de</sup> eeuw gaat men zich erop toeleggen poëzie en toneelwerk te vervaardigen.

Men neemt aan dat rederijkerskamers oorspronkelijk een soort kerkelijke verenigingen waren, die geestelijken assisteerden bij processies en toneelvoorstellingen. Het is echter goed mogelijk dat meer wereldlijk ingestelde verenigingen die zich met toneel of literatuur bezighielden, hiervan de harde kern hebben gevormd. Dergelijke wereldlijke genootschappen bestonden al in de 12<sup>de</sup> eeuw in Noord-Frankrijk. En daar vinden we ook de eerste ‘chambres de rhétorique’.

De term ‘kamer van retorike’ wordt meestal alleen gebruikt voor de voorlopers van de rederijkerskamers zoals die zich in de 15<sup>de</sup> eeuw ontwikkelden. Het onderscheid tussen deze kamers van retorike, die een nauwe band met de kerk hadden, en de rederijkerskamers, die soms nog lang een godsdienstige inslag behielden, is echter niet precies aan te geven.

De inrichting van de rederijkerskamers doet denken aan die van een gilde. Om die reden sprak men wel van gildekens. De leiding berustte bij dekens of overlieden. Er was ook een prins of keizer, wiens functie vergelijkbaar is met die van beschermheer tegenwoordig. De prins was het hoofd van de kamer. Hij bepaalde de stock-1 (het refrein-2) waar de refreinen over moesten gaan en hij loofde de prijzen uit. Aan hem werd vaak de laatste strofe (prince, envoi) van een refrein opgedragen. De vaandrig en de nar waren spectaculaire figuren bij de intochten van de groots opgezette rederijkersfeesten, de zogenaamde landjuwelen (landjuweel), waarop kamers uit verschillende delen van de Nederlanden met elkaar wedijverden in het leveren van de beste literaire en dramatische prestaties. De factor (= maker) was als dichter-regisseur vaak niets minder dan de geestelijk leider van de vereniging.

Alle rederijkerskamers hebben een wapenschild (blazoen) met een zinspreuk-2, vaak godsdienstig van karakter, bijv. de Amsterdamse kamer ‘De Eglentier’: ‘In Liefde Bloeyende’ (verwijzend naar het lijden van Christus én naar de bloei van de eglantier).

De rederijkerskamers waren zeker tot het midden van de 16<sup>de</sup> eeuw elitaire gezelschappen waarvan handwerkslieden vrijwel uitgesloten waren. Er bestond in de regel een zware ballotage, terwijl aan het lidmaatschap hoge financiële verplichtingen van zowel periodieke alsook incidentele aard verbonden waren. De rederijkers onderhielden nauwe banden met de stedelijke, maar vaak ook met de landelijke overheid. De kamers werden voor hun activiteiten – het opluisteren van plechtigheden en feesten – rijkelijk gesubsidieerd door de overheid.

Vanaf het begin van de 15<sup>de</sup> eeuw gaan de rederijkerskamers wedstrijden in het schrijven en spelen van toneel met elkaar aan, waaraan men op uitnodiging deelnam (haagspelen, landjuweel). In 1496 organiseerde Antwerpen een rederijkersfeest, waarbij liefst 28 kamers vertegenwoordigd waren, terwijl ook het laatste, meest prachtige landjuweel in 1561 te Antwerpen plaatsvond.

De bloei van rederijkerskamers ligt in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw, wanneer ze nog voornamelijk in de zuidelijke Nederlanden voorkomen. In de tweede helft van de 16<sup>de</sup> eeuw raakt de vrijheid van de kamers meer beperkt als gevolg van de godsdiensttwisten en de daaruit voortvloeiende Tachtigjarige Oorlog. Uit de zuidelijke Nederlanden gevluchte dichters richtten nieuwe rederijkerskamers op in het Noorden, die hebben bestaan tot ver in de 18<sup>de</sup>, sommige tot in de 19<sup>de</sup> eeuw.

De bloei van de rederijkerskamers is echter voorbij, hoewel de grotere kamers zich weten te handhaven. De Amsterdamse kamer 'De Eglentier' beleeft pas aan het einde van de 16<sup>de</sup> en begin 17<sup>de</sup> eeuw zijn grootste bloei; deze kamer wordt met leden als P.C. Hooft, G.A. Bredero en S. Coster het centrum van de opkomende renaissance-idealisme.

De dichtgenootschappen die in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw worden opgericht, zoals Nil volentibus arduum (1669), nemen voor een deel de rol van de rederijkerskamers over. Tussen 1860 en 1870 komen de zogenaamde 'rederijkerskamers voor uiterlijke welsprekendheid' tot grote bloei; de mondelinge voordracht van poëzie was de voornaamste doelstelling van deze genootschappen. Ook in Vlaanderen werkte de laatredrijkerij door in de vorm van dichtgenootschappen als 'De Kunsthongerigen' en 'De Rijmdorstigen', die bij de wisseling van de 18<sup>de</sup> naar de 19<sup>de</sup> eeuw de herwaardering van de eigen taal en de Vlaamse Beweging hielpen voorbereiden.

Een enkele rederijkerskamer bestaat ook nu nog, hoewel de doelstelling en functie totaal veranderd zijn; een voorbeeld hiervan is de Gentse kamer De Fonteine, die zich concentreert op het onderzoek naar de rederijkersliteratuur en de resultaten daarvan jaarlijks in het *Jaarboek 'De Fonteine'* laat verschijnen.



Schilderij van de bijeenkomst van de Haarlemse rederijkerskamer 'De retrosijnen van Rhetorica' (1659). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983<sup>2</sup>), t.o. p. 69].

LIT: P. van Duyse, *De rederijkkamers in Nederland*, dl. 1 (1900) □ J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 9-11 □ A. van Elslander, 'Lijst van Nederlandse rederijkerskamers uit de XVe en XVIe eeuw' in *Jaarboek 'De Fonteine'* 18 (1968), p. 29-60 □ A. van Elslander, 'Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De Rederijkers' in Id., *Terugblik* (1986), p. 9-25 □ E.K. Grootes, 'De ontwikkeling van de literaire organisatievormen tijdens de zeventiende eeuw in Noordnederland' in *De Zeventiende Eeuw* 8 (1992), p. 53-65 □ D. Coigneau, '9 December 1448: Het Gentse stadsbestuur keurt de statuten van de rederijkerskamer De Fonteine goed. Literaire bedrijvigheid in stads- en gildeverband' in M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur; een geschiedenis* (1993), p. 102-108 □ B.A.M. Rademakers, *Spelen en figuren* (1996) □ B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)* (2003) □ A.C. van Dixhoorn, *Lustige Geesten: rederijkers en hun kamers in het publieke leven van de Noordelijke Nederlanden in de 15de, 16de en 17de eeuw* (2004) □ Bart Ramakers e.a., *Op de Hollandse Parnas; de Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616* (2006) □ H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1400-1560* (2007) □ Overzicht van rederijkerskamers in de dbnl.

## rederijkerstoneel

Aanduiding voor de verschillende typen toneel die door de rederijkers, dichters uit burgerlijke kring (ca. 1450-1570), zijn vervaardigd. Toneel is het door de rederijkers meest beoefende literaire genre. Al in de 15<sup>de</sup> eeuw vervaardigden ze mysteriespelen, mirakelspelen en moraliteiten, die ze ook zelf opvoerden. Uit het mirakelspel ontwikkelde zich het spel van zinne, het rederijkersgenre bij uitstek, dat vooral bloeide in de 16<sup>de</sup> eeuw. Er zijn ruim 200 spelen van zinne bewaard gebleven. Daarnaast behoren tot het rederijkerstoneel: het esbat(t)ement, een meestal komisch toneelstuk, dat zich heeft ontwikkeld uit de middeleeuwse klucht (klucht-1), en het tafelspel, gelegenheidstoneel dat voor een tafelend gezelschap werd opgevoerd. In tegenstelling tot de andere genres was het tafelspel niet bedoeld om in het openbaar vertoond te worden.

Beroemde rederijkersstukken uit de 15<sup>de</sup> eeuw zijn de moraliteit *Spieghel der salicheyt van Elckerlijc* (eind 15<sup>de</sup> eeuw) en de mysteriespelen *Die Eerste Bliscap van Maria* en *Die Sevenste Bliscap van Onser Vrouwen* (ed. Beuken, 1973).



Tekening van P. Bruegel de Oude van een rederijkersvoorstelling met een zot en de personages 'hoop' en 'geloof'. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983<sup>2</sup>), p. 52].

LIT: W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijkersdrama 1500-ca. 1620* (1968), p. 2-13 □ H. Pleij, 'De sociale functie van humor en trivialiteit op het rederijkerstoneel' in *Spektator* 5 (1975-1976), p. 108-127 □ W.M.H. Hummelen, 'Sporen van gebruik in handschriften van rederijkersspelen' in H. Heestermans (red.), *Opstellen door vrienden en vakgenoten aangeboden aan Dr. C.H.A. Kruyskamp* (1977), p. 108-123 □ W.M.H. Hummelen, 'Types and methods of the Dutch "Rhetoricians" theater' in *The T'harde Globe* (1981), p. 164-189, 233-235, 252, 253 □ A. van Elslander, 'Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De Rederijkers' in Id., *Terugblik* (1986), p. 9-25 □ R.L. Erenstein (hoofred.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996) □ B.A.M. Rademakers, *Spelen en figuren* (1996) □ Bart Ramakers e.a., *Op de Hollandse Parnas; de Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616* (2006) □ H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1400-1560* (2007).

**referein zie refrein-2**

## reformatie

ETYM: Lat. *reformatio* = hervorming.

Onder reformatie wordt gewoonlijk verstaan de hervormingsbeweging van Maarten Luther, in gang gezet door het aanslaan van zijn 95 stellingen aan de kerk van Wittenberg tegen de aflaathandel van de rooms-katholieke kerk op 31 oktober 1517.

Eerdere hervormingsbewegingen binnen de kerk hebben minder gevolgen gehad dan die van Luther, die gesteund werd door andere factoren als staatkundige veranderingen, opkomst van de steden en de burgerij, de uitvinding van de boekdrukkunst en de vernieuwingen van renaissance en humanisme. Latere 16<sup>de</sup>-eeuwse hervormers als Zwingli en Calvijn en de dopers verzoorzaakten verdere afsplitsingen binnen de reformatie. De rooms-katholieke tegenbeweging van de contrareformatie werd in gang gezet door het Concilie van Trente (vanaf 1545).

De reformatorische ideeën drongen al snel door in de literatuur: zo ontstaat er enige consternatie rondom de rederijkersspelen te Gent in 1540 en op het landjuweel te Antwerpen van 1561. Een fel antikatholiek geschrift dat veel stof deed opwaaien, was Marnix van St. Aldegondes *Byencorff der heilige Roomsche kercke* (1569). Daarna wordt de literatuur tijdens de Opstand en het hervormingsproces in de Nederlanden het middel bij uitstek om over theologische onderwerpen te discussiëren. De verschillende stromingen, richtingen en sekten binnen de hervorming (zie doopsgezinde literatuur en piëtistische literatuur) getuigen van hun geloof of bestrijden elkaar in later eeuwen via poëzie (religieuze poëzie; strijdlied), proza (pamflet) en toneel.

LIT: H.A.E. van Gelder, *The two reformations in the 16th century; a study of the religious aspects and consequences of renaissance and humanism* (1964<sup>2</sup>) □ S.B.J. Zilverberg, *Geloof en geweten in de zeventiende eeuw* (1971) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus* (1989) □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt* (1994), p. 50-70.

## refrein-2

Lyrische dichtvorm uit de tijd van de rederijkers, niet bedoeld om gezongen te worden, vaak met een sterk didactische inslag. Het refrein (ook referein) lijkt in veel opzichten op de rederijkersballade (ballade-2); het gedicht heeft eveneens een repeterende, soms dubbele sluitregel (keervers of stock-1), die het thema van het gedicht, vaak in de vorm van een sententie (sententia), weergeeft, en een slotstrofe met aanhef (zie envoi). Gewoonlijk is ze opgedragen aan het hoofd van een rederijkerskamer, de prins, en wordt dan ook prince genoemd. Soms is deze regel aan iemand anders opgedragen, bijv. de geliefde of de koningin, die dan met ‘prinsesse’ wordt aangesproken.

Er wordt een onderscheid gemaakt tussen refreinen ‘int vroede’ (religieuze en didactisch-moraliserende stukken), ‘int zotte’ (komische stukken) en ‘int amoureuze’. Die laatste zetten nog enigszins de traditie van de hoofse minnellyriek (minnelied-1) voort.

Refreinen werden vaak speciaal vervaardigd voor wedstrijden tussen rederijkerskamers (zie landjuweel), waarbij de stock, het rijmschema en het aantal versregels van te voren werden opgegeven. De resultaten van zulke refreinfesten werden vaak vastgelegd in refreinbundels. Verder zijn er refreinbundels overgeleverd van o.m. Anna Bijns (*’t Is al vrouwenwerk. Refreinen van Anna Bijns*, ed. Pleij, 1987), Anthonis de Roovere en Jan van Styvoort.

De bloeitijd van het refrein, dat als het rederijkersgenre bij uitstek wordt beschouwd, valt samen met de bloeitijd van de rederijkerskamers: de tweede helft van de 15<sup>de</sup> en de 16<sup>de</sup> eeuw. Tegen het eind van de 16<sup>de</sup> eeuw begint de belangstelling ervoor af te nemen en in de 17<sup>de</sup> eeuw wordt het refrein als veel te streng verworpen. Sinds de 19<sup>de</sup> eeuw wordt het genre weer beoefend, o.m. door Prudens van Duyse, Karel van de Woestijne en Bert Decorte. Die laatste stelde ook een bloemlezing samen van balladen en refreinen onder de titel *In ’t zot, in ’t vroed, in ’t amoureuus* (1970).

LIT: A. van Elslander, *Het refrein in de Nederlanden tot 1600* (1953) □ D. Coigneau, *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*, 3 dln. (1980-1983) □ A. van Elslander, ‘Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De Rederijkers’ en ‘Refreinen “Int Amoureuze”’ in *Terugblik. Opstellen en toespraken van A. van Elslander* (1986), p. 9-25 en p. 27-53 □ A. van Stijn, *Ik gae zoo zwaerlijck: de amoureuze refreinen van Anna Bijns* (1986) □ N. Moser, ‘Van papier of uit het hoofd? De overlevering van een rederijkersrefrein’ in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 119 (2003), p. 187-203 □ H. Pleij (ed.), *Anna Bijns, meer zuurs dan zoets* (2013) □ J. Kessler, *Prinsesse der rederijkers: het oeuvre van Anna Bijns: argumentatieanalyse, structuuranalyse, beeldvorming* (diss., 2013).

## regeldwang

‘Schrijven onder regeldwang’ is de Nederlandse vertaling (M. van Buuren) voor een terminologie die vaak in het Frans wordt geciteerd: ‘l’écriture sous contrainte’ of ‘la littérature à contrainte’ (Fr. contrainte = verplichtende regel, dwang). Ook de courante Engelse term ‘constrained writing’ is uit het Frans afgeleid.



De term duidt een vorm van literatuur aan in vers of proza die geschreven wordt op basis van een of meerdere systematische regels of beperkingen. Uiteindelijk is natuurlijk elke vorm van literatuur gebonden aan een geheel van impliciete en expliciete regels (conventies, normen, verwachtingen); men denke bijv. aan rijm en rijm dwang. De volgende eigenschappen zijn dan meer in het bijzonder eigen aan het schrijven onder regeldwang:

- de auteurs volgen bepaalde bijkomende regels naast (of zelfs tegen) de gebruikelijke conventies
- deze bijkomende regels hebben betrekking op aspecten van taal en literatuur die normaal geacht worden van puur ‘formele’ en literair ‘betekenisloze’ aard zijn (leidend tot een soort van hyper-formalisme)
- het toepassen van deze regels vereist taalvirtuositeit en creativiteit
- het toepassen ervan leidt tot onconventionele of zelfs experimentele teksten.

Een typisch voorbeeld is het lipogram (waarbij de auteur zich voorneemt een bepaalde letter niet te gebruiken) of het pi-verhaal (een verhaal over het getal  $\pi$ , zodanig geschreven dat het aantal letters van ieder woord achter elkaar gezet de cijfers van  $\pi$  vormen).

De regeldwang heeft een productieve (generatieve) dimensie: door het strikt volgen van de regels zal de tekst tot op zekere hoogte ‘zichzelf schrijven’. Zo ontstaat een affiniteit met de computerpoëzie, waar een geheel van regels, vastgelegd in de algoritmen van de computersoftware, volstaat om de tekst automatisch te laten schrijven.

Auteurs moeten zich bij het schrijven concentreren op het respecteren van de zichzelf opgelegde regeldwang; dat bevrijdt hen a.h.w. van de verwachting om een of andere persoonlijke emotie of boodschap uit te drukken. Ook lezers zullen zich vooral sterk bewust zijn van het moeilijke en originele regelspel en daardoor minder geneigd zijn om in de tekst op zoek te gaan naar een boodschap of auteursintentie. Desalniettemin gebeurt het dat literaire critici een ‘diepere’ (bijv. psychoanalytische) motivatie toeschrijven aan het gebruik van een bepaalde regeldwang; zo wordt de ‘verdwijning’ van de letter ‘e’ in de lipogramatische roman *La disparition* van Georges Perec verbonden met een traumatisch verlies in het leven van de auteur.

Het idee en de praktijk van het schrijven onder regeldwang worden vooral geassocieerd met Oulipo en de recreatieve taalkunde, waarin, niet toevallig, auteurs met wiskundige of computationele achtergrond goed vertegenwoordigd zijn. In het Nederlands moet vooral Hugo Brandt Corstius (1935-2014) vermeld worden. Onder het pseudoniem Battus schreef hij *Opperlandse taal- & letterkunde* (1981; herzien en aangevuld in 2002 als *Opperlans! Taal- & letterkunde*), een onuitputtelijke bron van voorbeelden van schrijven onder regeldwang. Andere voorbeelden zijn de algoritmische poëzie van Gerrit Krol in *APPI* (1971) en Rudy Kousbroeks bundel *De logologische ruimte* (1984).

Maar allerlei vormen van taalacrobatiek vindt men reeds terug in de klassieke en neolatijnse poëzie; het versus rhopalicus (regeldwang: elk woord is telkens één lettergreep langer dan het voorafgaande woord in hetzelfde vers) is een van de talrijke voorbeelden hiervan. Het schrijven onder regeldwang was ook een basisonderdeel van de poetica van de rederijders.

Voor vormen van literatuur waarbij men zich, omgekeerd, wenst te bevrijden van allerlei conventionele regels, zie bijv. vrij vers-2, of meer radicale schrijfprijken

als de écriture automatique, die populair waren in de context van het surrealisme. Het cadavre exquis combineert regeldwang met absolute creativiteit.

LIT: W. F. Motte (red.), *Oulipo: A primer of potential literature* (1986) □ J. Baetens, *L'éthique de la contrainte* (1995) □ *Formules, revue des littératures à contraintes et des créations formelles* (tijdschrift, 1997–) □ Chr. Andrews, 'Constraint and convention: The formalism of Oulipo' in *Neophilologus* 87 (2003), p. 223-232 □ J. Baetens, *Romans à contraintes* (2005) □ M. van Buuren, 'Schrijven onder regeldwang. Over het werk van Georges Perec' in *Vooy's. Tijdschrift voor letteren* 26 (2008), 1, p. 72-84 □ *Constrained writing*, dubbel themanummer van *Poetics today* 30 (2009) en 31 (2010).

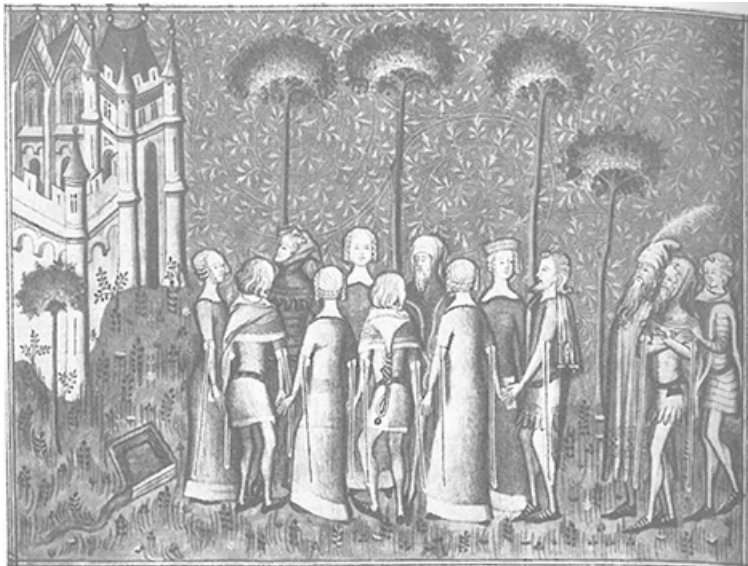
## regionalisme zie streekliteratuur

## rei-2

ETYM: Middelned. rei = reidans < Picardisch rey en Oudfr. raie = vore, streep.

Term voor een vorm van dansmuziek (vaak met blaasinstrumenten: 'pipers') die in de tweede helft van de 14<sup>de</sup> eeuw aan het Franse en Engelse hof in zwang kwam, maar van oorsprong uit het Maas- en Rijnland afkomstig is. Deze muziek werd ook gebruikt voor teksten die gezongen werden, meer speciaal voor balladen met refrein (virelai-balladen) die tot de minnelyriek (liefdeslied) gerekend kunnen worden.

Veel van deze teksten zijn verloren gegaan omdat ze vaak snel en voor de gelegenheid vervaardigd werden en nauwelijks opgetekend zijn. Een voorbeeld van een rondedans of hovedans, zoals de rei ook wordt aangeduid, is de virelai-ballade 'Eyn lyedekin' in het Haagse liederenhandschrift (*Die Haager Liederhandschrift*, ed. Kossmann, 1940, nr. 48, p. 64-65).



Ronedans in de open lucht op gezongen muziek. Miniatuur uit een handschrift van omstreeks het jaar 1350. [bron: F. Willaert, 'Minneliederen en hofdansen in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9(1992) 1, p. 12]

LIT: F. Willaert, 'Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een balladeachtige dichtvorm in de late middeleeuwen' in F.P. van Oostrom e.a. (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst* (1989),

p. 71-91 □ F. Willaert, 'Minnelieder en hofdans in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992), p. 8-14 □ F. Willaert, 'Het zingende hof' in F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen* (1992), p. 109-123.

## reisbeschrijving

Verslag van een al dan niet werkelijk ondernomen reis waarin op een zo natuurgetrouw mogelijke manier een beschrijving wordt gegeven van de wederwaardigheden van de reiziger, de bezochte landen, plaatsen en volkeren. Het reisverslag kan de vorm hebben van een itinerarium of een journaal, maar ook van een reportage, roman of gedicht. Het reisverslag is niet altijd duidelijk te onderscheiden van het al dan niet imaginaire reisverhaal, omdat sommige reisverslagen de indruk wekken gebaseerd te zijn op een werkelijk gemaakte reis, terwijl ze in feite niet bestaande landen en volkeren beschrijven. Soms ook worden werkelijkheid en fantasie met elkaar vermengd (vgl. *De reis van Jan van Mandeville*, 1357).

In de antieke literatuur kende men voor de reisbeschrijving de algemene benaming itinerarium (Lat. iter = reis). Hierbinnen onderscheidde men het hodoeporicon (Gr. hodoiporeïn = wandelen, reizen), een reisbeschrijving in versvorm (bijv. Horatius, *Satiren*, I, 5); de periplous (Gr. rond-vaart), een beschrijving van reizen langs vreemde kusten, bedoeld als reisgids of als avonturenrelaas (bijv. Arrianus' periplous over de Zwarte Zee); alsook de periëgese (Gr. rondleiding), de Oudgriekse voorloper van de reisgids met beschrijving van landen, gebouwen, monumenten, kunstwerken (bijv. Pausanias' periëgese over Griekenland).

In de middeleeuwen baseerde men zich op de antieke itineraria. Onder invloed van het christendom kwamen er echter nieuwe belangstellingssferen, o.a. de interesse voor Palestina, met beschrijvingen van pelgrimstochten, vooral die naar Jeruzalem. Ook de ontdekkingsreizen verruimden het gezichtsveld. De eerste uitgebreide reisbeschrijving als zodanig is van de hand van Marco Polo over de reizen die hij als pauselijk gezant in het Oosten maakte tussen 1271 en 1295. Later werden ook heel wat scheepsjournalen gepubliceerd. De bekendste hiervan zijn geschreven door Engelsen en Nederlanders, o.a. Raleigh, Dampier, Cook, Jan Huygen van Linschoten (de zgn. *Itinerario*, 1579-1592), Olivier van Noort (*De reis om de wereld*, 1598-1601) en Bontekoe (*Journaal ofte gedenkwaardige beschrijving van de Oost-Indische Reyse*, 1646). Renaissance en Verlichting voegden ook nieuwe aspecten toe aan de reisbeschrijving, doordat men ging reizen om redenen van educatie (de zgn. grand tour) en door het ontstaan van politieke gezantschappen. Ten behoeve van deze reizigers ontstaan nieuwe reisguides en handleidingen. Vanaf de romantiek gaat het literaire aspect meer en meer overwegen. Bekende voorbeelden zijn Chateaubriands *L'itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), Byrons *Childe Harolds Pilgrimage* (1812-1818), Goethes *Italienische Reise* (1816-1817), Heines *Reisebilder* (1826-1831), Victor Hugo's *Le Rhin* (1842) en Gautiers *Voyages* (1840-1858). Latere voorbeelden uit de Nederlandse literatuur zijn: de reisimpressies van Louis Couperus (1894, gebundeld in *Modern Toerisme*, 1980), Marcellus Emants' *Langs den Nijl. Aantekeningen van een toerist* (1884), de brieven van G.K. van het Reve in *Op weg naar het einde* (1963) en *Nader tot U* (1966) en A. Kossmann in *Reislust* (1963). Er ontstaat een duidelijker scheiding tussen de meer literaire reisbeschrijvingen met een beschouwend (en ook wel eens exalterend) karakter en anderzijds de praktische reisguides (Baedeker). Bekende hedendaagse auteurs van literaire reisbeschrijvingen

zijn in ons taalgebied C. Nooteboom (bijv. *De zucht naar het Westen*, 1985; *De omweg naar Santiago*, 1992), A. van Dis en L. Joris.

LIT: W.E. Stewart, *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhunderts* (1978) □ A. Frank-Van Westrienen, *De groote tour* (1983) □ A. Nieuweboer, *Schuitje varen, theetje drinken. Reizen en vertellen in 18e-eeuws Nederland* (1984) □ H. Wiegand, *Hodoeporica: Studien zur neulateinischen Reisedichtung des deutschen Kulturraums im 16. Jahrhundert* (1984) □ R. Lindeman, Y. Scherf & R.M. Dekker, *Reisverslagen van Noord-Nederlanders van de zestiende tot begin negentiende eeuw; een chronologische lijst* (1994) □ *Reizen*, themanummer van *Opossum. Tijdschrift voor historische en kunstwetenschappen* (1994) □ V. Roeper, *Reizen op papier: journalen en reisverslagen van Nederlandse ontdekkingsreizigers, kooplieden en avonturiers* (1996) □ J. Duncan & D. Gregory (red.), *Writes of passage: travel writing, place and ambiguity* (1997) □ A. Guyot, *L'itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand: l'invention du voyage romantique* (2006) □ C. Thompson, *Travel writing* (2011) □ T. Youngs (red.), *Travel writing*, 4 dln. (2012) □ A. Martin, L. Missinne & B. van Dam (red.), *Travel writing in Dutch and German, 1790-1930. Modernity, regionality, mobility* (2017).

## reisgids zie itinerarium

## reisverhaal

Literair subgenre dat inhoudelijk bepaald wordt door het feit dat reiservaringen en de entourage van vreemde landen en volkeren er de belangrijkste elementen van vormen (zie ook reisbeschrijving). Ook wanneer het reizen gebeurt in symbolische zin, bijv. als een levensfase of als een menselijke pelgrimstocht of queeste, blijft men spreken van reisliteratuur of reisverhaal (vgl. de *Reis van Sinte Brandaen*). Berust het reisverhaal op fictieve gebeurtenissen en wekt het alleen de schijn van een werkelijk ondernomen reis dan spreekt men van een imaginair reisverhaal.

Beroemde voorbeelden uit de oudheid zijn Homerus' *Odyssee* en Vergilius' *Aeneis*. In de middeleeuwen speelt de reissymboliek een grote rol, o.a. in vele queesten die beschreven werden in de Brits-Keltische en oosterse romans (liefdesverhalen in de Levant). De ontdekkingsreizen van de nieuwe tijd, nieuwe meet- en kijkinstrumenten en het groeiend kosmopolitisme van de 18<sup>de</sup> eeuw maken dat er heel wat min of meer verzonden verhalen ontstaan, vaak met een educatieve of satirische bedoeling, zoals Cyrano de Bergeracs *L'histoire comique contenant les états et empires de la lune* (1656), *The pilgrim's progress* (1678) van John Bunyan, Swifts *Gulliver's Travels* (1726), *Reize door het Aapenland* (1788) van J.A. Schasz en Voltaires *Candide* (1759). Ook treft men in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw 'sentimentele reizen' aan, waarvan L. Sterne's *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768) het bekendste specimen is. Uit deze voorbeelden blijkt al dat er een grote variëteit bestaat aan reisverhalen. Die diversiteit beweegt zich tussen twee uitersten. Enerzijds de fictieve reisverhalen waarin het uiteindelijk niet gaat om het reizen zelf, maar om symbolische, didactische of moralistische doeleinden. Anderzijds reisverhalen waarin een werkelijk door de auteur of het opgevoerde personage ondernomen reis uitgangspunt is en waarin gestreefd wordt naar een literaire vormgeving van het verslag van die reis, zodat het tot de literatuur gerekend wordt. Vanaf de 19<sup>de</sup> eeuw

komt het genre van de avontuurlijke reisliteratuur vaak terecht in het zog van de jeugdliteratuur. Dat verklaart meteen dat de literaire kwaliteiten van een aantal dergelijke reisverhalen (bijv. Verne, Stevenson) veeleer worden onderschat.

J. Smit en G. Stuiveling stelden een bundel reisverhalen samen in de reeks Bongerd-boekjes (1939, 1952<sup>3</sup>). Een bloemlezing van imaginaire reisverhalen werd samengesteld door M. Asscher en S. Blom onder de titel *Sterke verhalen: verzonnen reizen* (1994). Zie ook reisverslag, robinsonade.

LIT: M. Link, *Das Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine* (1963) □ P.J. Buijnsters, *Imaginaire reisverhalen in Nederland in de 18de eeuw* (1969) □ K. Snoek, 'Lijst van reisverhalen 1834-1844' in *Documentatieblad Werkgroep 19e Eeuw* 2 (1978), p. 105-117 □ K. Laermann e.a., *Reise und Utopie* (1976) □ A.D. Leeman e.a. (red.), *Literaire reizen* (1979) □ P.H. Pott, 'De Nederlander en de vreemde medemens in de 18e eeuw' in *Documentatieblad Werkgroep 18e Eeuw* (1979-1980) 41-42, p. 17-32 □ M. Barend-Van Haeften, 'Van scheepsjournaal tot reisverhaal; een kennismaking met zeventiende-eeuwse reisteksten' in *Literatuur* 7 (1990) 4, p. 222-228 (DBNL 2003) □ M. Hanne (red.), *Literature and travel* (1994) □ Z. von Martels, *Travel fact and travel fiction* (1994) □ J.J.A. Mooij, *De andere aarde: maanreisverhalen door de eeuwen heen* (1996) □ P. Rajotte, *Le récit de voyage au XIXe siècle: aux frontières du littéraire* (1997) □ P. Holland, *Tourists with typewriters. Critical reflections on contemporary travel writing* (2000) □ J. Viviès & C. Davison, *English travel narratives in the eighteenth century: exploring genres* (2002) □ M.L. Pratt, *Imperial eyes. Travel writing and transculturation* (2007<sup>2</sup>) □ C. Thompson, *Travel writing* (2011) □ T. Youngs (red.), *Travel writing*, 4 dln. (2012).

## reisverslag zie reisbeschrijving

## religieuze poëzie

Verzamelnaam voor alle poëzie die een religieus, godsdienstig karakter heeft, veelal kerkelijk gebonden. T.a.v. de middeleeuwen spreekt men doorgaans van geestelijke lyriek. Daaronder valt in die periode een aantal subgenres, zoals het Marialied, het kerstlied, het devotielied, het schriftuurlijk liedeken en de souterliedekens. Ook de mystieke poëzie, zoals veel strofische gedichten van Hadewijch, valt onder deze noemer.

De renaissance heeft veel protestants-christelijke poëzie opgeleverd en ook in de 19<sup>de</sup> eeuw werd veel religieuze poëzie geschreven. Op muziek gezet fungeert menig religieus gedicht als psalm of als kerklied. In 1819 schreef bijv. A.C.W. Staring een reeks *Kerkgezangen* bij het feest van Jezus' geboorte, Jezus' opstanding en Jezus' hemelvaart (*Gedichten*, ed. Beets, 1861, p. 303-317). Veel 19<sup>de</sup>-eeuwse teksten worden ook nu nog gebruikt blijkens het *Liedboek voor de kerken* (1973), zoals bijv. 'Daar is uit 's werelds duistere wolken' van N. Beets, op muziek gezet door J.G. Bastiaans. Ook teksten van J.P. Heije en J.J.L. ten Kate komen in deze gezangbundel voor. In de 20<sup>ste</sup> eeuw schreef H. Oosterhuis *Dertig liederen voor een Nederlandse liturgie* (1964), die door Bernhard Huijbers getoonzet werden. Het *Liedboek voor de kerken* kreeg in 2005 een aanvulling in de bundel *Tussentijds*.

Religieuze poëzie komt voor in het oratorium en in de passie. Afhankelijk van de inhoud kan men deze poëzie ook aantreffen in genres als de cantate, de hymne, de ode, de spiritual en de spreuk.

LIT: M. van der Plas (red.), *Religieuze poëzie der Nederlanden* (1959) □ G. Puchinger, *Christen en kunst* (1971) □ A. van Wilderode (red.), *En het woord was bij God - Vijfhonderd religieuze gedichten uit de Nederlandse letterkunde* (1979) □ H. Oosterhuis, 'Wat is religieuze poëzie?' in *Werkschrift: uitgave van de Stichting Leerhuis en Liturgie* 5 (1984-85) 2-3, p. 61-64 □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt* (1994), p. 50-70.

## renaissance

ETYM: Fr. wedergeboorte < Lat. re-nasci = opnieuw geboren worden.

Renaissance wordt als algemene term gehanteerd voor een opbloei, een 'wedergeboorte' of 'gouden eeuw', van verschijnselen of ideeën op enigerlei terrein na een periode van (vermeend) verval. Zo spreekt men van de renaissance der natuurwetenschappen, de renaissance der beeldhouwkunst, de Karolingische renaissance enz. Het wederopbloei-idee in het 15<sup>de</sup>-eeuwse Italië was gebaseerd op de toenmalige overtuiging dat er in de oertijd ook zo'n gouden eeuw bestaan had. Meer specifiek gebruikt, is renaissance de aanduiding voor een stroming in de West-Europese cultuurgeschiedenis die ook als periodebegrip (periode-1) is gaan fungeren en die – met allerlei nationale varianten sinds het ontstaan in Italië tot de laatste bloei in de Nederlanden – begrensd wordt tussen de 13<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw. Het periodebegrip is als vakterm in gebruik na publicatie van het standaardwerk van Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860), waarin hij sterk de nadruk legde op de door de Italiaanse renaissancisten zelf geponeerde interne samenhang van de renaissance. Dit stringente periodebegrip is in de 20<sup>ste</sup> eeuw afgezwakt: diverse 'typisch renaissancistische' kenmerken worden nu meer gezien als afzonderlijke ontwikkelingen die vanuit de middeleeuwen doorlopen.

Kenmerkend voor de renaissancistische periode is dat de mens zich meer bewust wordt van zijn eigen individualiteit en mogelijkheden. Het statisch-hiërarchische, theocentrische wereldbeeld van de middeleeuwen (middeleeuwse literatuur) brokkelt af; de mens en zijn aardse bestaan krijgen een autonome waarde (antropocentrisme). De ptolemeïsche conceptie van de kosmos, die het middeleeuwse wereldbeeld ondersteunde, werd ontkracht door Copernicus' ontdekking dat de aarde niet het centrum van het heelal is, en dus ook niet de exclusieve bekommernis van een ons overkoepelende God. Dit betekende een wetenschappelijke bevestiging van de humanistische (humanisme) emancipatiedrang. De mens was voortaan meer aangewezen op zichzelf en op de beschikbare aardse hulpmiddelen. Die nieuwe gerichtheid gaat gepaard met een enorm dynamisme: vergelijk de sterke ontwikkeling van de niet-religieuze wetenschappen, de talrijke ontdekkingen (boekdrukkunst, buskruit, enz.), de kritische ondervraging van de traditie en de verpersoonlijking van het denken (o.a. theologische conflicten), de kosmopolitische geest (o.a. de ontdekkingsreizen, opkomst van de handel en het geldwezen) naast een groeiend nationaal zelfbewustzijn, en de stijgende sociale mobiliteit (opkomst van de steden, een burgerij en een koopmansstand). De edele ridder en de vrome heilige van vroeger werden als ideaal mensbeeld vervangen door de cortigiano ('hoveling'), d.i. de wereldwijze, universeel ontwikkelde, zelfbewuste man van smaak.

Het eerst ontstaat dit nieuwe concept (universeler, rationeler, individueler, anthropocentrischer dan dat van 'de' middeleeuwen) in Italië in de 13<sup>de</sup> eeuw waar Dante in taalkundig opzicht de literaire renaissance inleidt met zijn ideeën over een beschaafde nationale taal als tegenhanger van het klassiek Latijn op het moment dat in de Nederlanden Jacob van Maerlant zijn ideeën op middeleeuwse wijze vormgeeft.

De renaissancistische opvattingen verbreiden zich vooral na de uitvinding van de boekdrukkunst in snel tempo naar Spanje, dat nauwe politieke relaties had met Noord-Italië, naar Portugal, Frankrijk, de Nederlanden en Engeland. De literaire nationale varianten hebben in de literatuurgeschiedenis ook aparte benamingen gekregen. In Italië onderscheidt men de stroming van het petrarkisme die vanaf midden 14<sup>de</sup> eeuw een grote invloed gaat uitoefenen op de literatuur in West-Europa. In de 15<sup>de</sup> eeuw ontstaan in Italië twee stromingen, een filosofische, aangeduid als neoplatonisme, die christendom en platonisme tracht te verenigen, en een maniëristische (maniërisme) stroming waaronder later in Italië het marinisme gerangschikt kan worden en die in Spanje aangeduid wordt met gongorisme, in Frankrijk met préciosité, in Engeland met euphuïsm en in Duitsland met Schwulst.

De situatie wordt extra gecompliceerd doordat vanaf ongeveer 1520 de reformatie in bepaalde gebieden van Europa invloed gaat uitoefenen tegelijk met het doordringen van de renaissance én doordat vanaf de tweede zitting (1551-1552) van het Concilie van Trente (1545-1563) de contrareformatie op gang komt, welke laatste beweging in verband gebracht wordt met de barok. Deze factoren hebben wellicht tot gevolg gehad dat Duitsland de renaissance als het ware heeft 'overgeslagen'.

In de noordelijke Nederlanden vindt het humanisme een goede voedingsbodem in de beweging van de Moderne Devotie: eind 15<sup>de</sup> eeuw vallen de filologische, Latijntalige activiteiten van o.a. Erasmus. In het Zuiden is omstreeks 1500 een typografische renaissance te onderscheiden door toedoen van Dirk Martens en Joannes Grapheus die daar de romeinse en cursieve drukletter introduceren ter vervanging van de 'middeleeuwse' gotische letter. De renaissance in de schilder- en tekenkunst kan gesitueerd worden vanaf 1520 (Quinten Matsijs, Pieter Coecke van Aalst, Jan van Scorel, Maarten van Heemskerck) en die in de architectuur en wetenschap vanaf ongeveer 1540 (de eerste Nederlandse Vitruvius-editie verscheen in 1539; Gemma Frisius; Mercator). In literair opzicht laat men de Nederlandse renaissance vaak beginnen in 1567, het jaar waarin de eerste echt-renaissancistische poëziebundel ontstond: Jan vander Noots *Het Bosken*.

De Nederlandse renaissanceliteratuur staat door de aanwezigheid van het Franstalige Bourgondische hof te Brussel sterk onder invloed van de Franse Pléiade-beweging die de moraalfilosofie van het humanisme gecombineerd had met de schoonheidsidealen van het neoplatonisme en de vormen van het petrarkisme. Kenmerkend voor de renaissanceliteratuur is het teruggrijpen op klassieke teksten: in formeel opzicht het hernieuwde gebruik van de klassieke genres als tragedie, blijspel, epos, ode en epigram, bepaalde stijlfiguren (woord- en zinfiguren) en van de klassieke versmaten als de jambe. Inhoudelijke kenmerken zijn vormen van beeldspraak (gedachtefiguren) en motieven uit de klassieke oudheid (mythologie en geschiedenis). Naarmate de renaissance zich verbreidt, worden ook elementen en genres van de voorgaande nationale renaissancistische bewegingen overgenomen, zoals het petrarkisme in de Pléiade en vervolgens Pléiade-elementen in de Nederlandse en Engelse renaissance, of zoals de emblematiek, die met name in de Nederlanden tot grote bloei komt.

We noteren in deze periode verder ook het schuchtere begin van een literaire kritiek (voorlopig nog prescriptief eerder dan descriptief). Aristoteles' *Poetica* werd herhaaldelijk vertaald en gecommentarieerd. Literair-theoretische geschriften hadden vaak een sterk apologetische functie (bijv. Du Bellays *Deffence et illustration de la langue françoise* uit 1549 of Sidneys *The Defense of Poesie* uit 1595); sommigen achtten immers waardevolle literatuur in de eigen volkstaal onmogelijk, en op moreel-religieuze gronden werd zelfs de literatuur in het algemeen aangevallen.

16<sup>de</sup>-eeuwse Zuid-Nederlandse rederijkers die klassieke elementen verwerken, zijn o.a. Jan Baptist Houwaert en Lucas de Heere. Met de reeds genoemde Jan vander Noot breekt de renaissance echt door, echter niet in het Zuiden dat door de politieke ontwikkelingen van de Tachtigjarige Oorlog onder Spaanse invloed blijft. De nieuwe ontwikkelingen zetten door in humanistisch-universitaire kring in Leiden waar Jan van der Does en Jan van Hout actief zijn, in Haarlem waar zich een schilders-dichterskring rond Karel van Mander heeft geformeerd en vooral in Amsterdam waar zich vanuit Haarlem ook Van Mander en Coornhert vestigen. Binnen de Amsterdamse rederijkerskamers De Eglantier en de Brabantse kamer Het Wit Lavendel voltrekt zich de literaire vernieuwing die leidt tot de productie van bijvoorbeeld de komedies van G.A. Bredero, de tragedies van Samuel Coster, P.C. Hooft en J. van den Vondel, de petrarkistische liefdespoëzie van Hooft, de emblemata van J. Cats en het geschiedkundig proza van P.C. Hooft.

In de tweede helft van de 17<sup>de</sup> eeuw krijgen ook hier de strakke opvattingen van het Frans-classicisme de overhand. De oprichting van het Kunstgenootschap Nil volentibus arduum in 1669 wordt beschouwd als het einde van de Nederlandse renaissance.

LIT: J. Burckhardt, *De cultuur der Renaissance in Italië* (1860; Nederl. vert., 2 dln., 1960) □ H. Baeyens, *Begrip en probleem van de Renaissance* (1952) □ P.O. Kristeller, *Renaissance thought*, 2 dln. (1955-1965) □ J.A. Mazzeo, *Renaissance and revolution; the remaking of European thought* (1965) □ H. Levin, *The myth of the Golden Age in the Renaissance* (1969; reprint 1972) □ L.W. Spitz, *The Renaissance and Reformation movements* (1971) □ A. Buck, *Renaissance und Barock: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, 2 dln. (1972) □ A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland* (1973<sup>2</sup>) □ J.L. Price, *Nederlandse cultuur in de gouden eeuw* (1976) □ J.

Huizinga, *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw: een schets* (1984<sup>6</sup>) □ M. Spies, *Des mensen op- en nedergang; literatuur en leven in de noordelijke Nederlanden in de zeventiende eeuw* (1985) □ H.D.L. Vervliet, 'Humanisme en typografie: de introductie van de romein en cursief in de Nederlanden (1483-ca. 1540)' in *Boek, bibliotheek en geesteswetenschappen; opstellen door vrienden en collega's van dr. C. Reedijk geschreven t.g.v. zijn aftreden als bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage* (1986), p. 316-330 □ R. Kistemaker & M. Jonker (red.), *De smaak van de elite; Amsterdam in de eeuw van de beeldenstorm* [tentoonstellingscatalogus Amsterdams Histoarisch Museum] (1986) □ *Renaissance studies* (tijdschrift 1986-) □ T. Klaniczay e.a. (red.), *L'époque de la renaissance (1400-1600)* (1988) □ E.K. Grootes, *Het literaire leven in de zeventiende eeuw* (1988<sup>2</sup>) □ P. Burke, *De Renaissance* (1990<sup>2</sup>) □ C.G. Santing, 'Renascentia protheans: de ongrijpbaarheid van een historisch begrip in Nederland' in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* (1993-1994), p. 46-63 □ F. Hallyn, *Le sens des formes. Études sur la renaissance* (1994) □ M.A. Schenkeveld-Van der



Dussen, *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt* (1994) □ G. Mathieu-Castellani e.a., 'La poétique de la renaissance' in J. Bessière e.a. (red.), *Histoire des poétiques* (1997), p. 109-162 □ *Het Nederlands renaissance-toneel als probleem en taak voor de literatuurhistorici: discussiedossier*, themanummer van *Spiegel der letteren* (2002) 1 □ H.M. Beliën, A.Th. van Deursen & G.J. van Setten (red.), *Gestalten van de Gouden Eeuw; een Hollands groepsportret* (2005<sup>3</sup>) □ J.G. Singh (red.), *A companion to the global Renaissance. English literature and culture in the era of expansion* (2009) □ M. Hattaway (red.), *A new companion to English renaissance literature and culture*, 2 dln. (2010).

## reportage

ETYM: Lat. re-portare = terug-dragen, mee naar huis brengen, berichten.

Mondeling, schriftelijk of beeldverslag door een journalist, auteur of filmer van een bepaalde gebeurtenis of een reeks gebeurtenissen waarbij hij in persoon aanwezig is of is geweest. Terwille van de waarheid zal de verslaggever de indruk willen wekken het waargenomene zo feitelijk mogelijk weer te geven, wat niet wegneemt dat het hem vrij staat zijn subjectieve commentaar daaraan toe te voegen. In feite berust de reportage dan ook op waarneming, interpretatie daarvan en een kritische reactie daarop.

In de literatuur spreekt men van een reportage-achtige stijl wanneer een zo waarheidsgetrouw mogelijke weergave van de feiten en reële toestanden in journalistiek proza wordt nagestreefd, zoals door auteurs van de nieuwe zakelijkheid. Een specifiek literaire vorm is de reportageroman. Maar ook in het experimenteel proza wordt wel gebruik gemaakt van reportageproza, soms voortkomend uit de principiële weigering fictie of 'literatuur' te schrijven. Die houding is terug te vinden in het werk van onder meer D. Robberechts, W. van den Broeck, P. Koeck, J.F. Vogelaar en Lidy van Marissing. Ook H. Mulisch schreef reportageproza, bijv. in *Bericht aan de rattenkoning* (1966) over de Provobeweging en in *Het woord bij de daad* (1968) over de Cubaanse revolutie.

Een speciale vorm van de reportage vormt de reisbeschrijving. Het maandblad *Avenue* heeft bijv. verschillende auteurs ingeschakeld voor het schrijven van reportages over landen en gebeurtenissen die zij bezocht, respectievelijk bijgewoond hebben (C. Nooteboom, H. Mulisch, R. Rubinstein e.a.). Bekend werden de reportages van Godfried Bomans en Jan Wolkers van hun verblijf op Rottumerplaat.

Er is een duidelijke relatie tussen de reportage, fiction en journalistiek proza.

LIT: D. Compère, 'Une écriture romanesque: le reportage' in *Europe* (1981), p. 38-45 □ P. Zimmermann, 'Die Reportage' in Th. Koebner (red.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, dl. 20 (1983), p. 141-160 □ K.D. Beekman, *De reportage als literair en avantgardistisch genre* (1984) □ H. Vreekamp (red.), *Journalistieke reportage: het grote verhaal in de media* (1994) □ J. Buurlage, *Onveranderlijk veranderlijk: Harry Mulisch tussen literatuur, journalistiek, wetenschap en politiek in de jaren zestig en zeventig* (1999) □ J. Boucharenc & J. Deluche (red.), *Littérature et reportage: Colloque international de Limoges (26-28 avril 2000)* (2001) □ K. Roggenkamp, *Narrating the news. New journalism and literary genre in late nineteenth-century American newspapers and fiction* (2005) □ C. Kostenzer, *Die literarische Reportage: über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur* (2009).

## reportageroman

Roman waarin op een zo feitelijk en zakelijk mogelijke manier gebeurtenissen, situaties of ontwikkelingen worden beschreven door een auteur die zich daarbij opstelt alsof hij de verslaggever is. De realistische weergave, de vaak vergaande vermelding van feitelijke gegevens (maten, getallen, tijden etc.), het gebruik van journalistiek proza en soms ook telegramstijl, wekken de indruk van een hoge mate van objectiviteit, zoals in de journalistieke reportage. Daarnaast worden procédés toegepast die aan de film ontleend zijn, zoals simultaneïteit en scenische presentatie.

De meeste reportageromans werden in Nederland geschreven tussen 1930 en 1940. Daarbij is vooral Ilja Ehrenburgs roman *10PK. Das Leben der Autos* (1930) van grote invloed geweest. Nederlandse voorbeelden zijn *8.100.000 m<sup>3</sup> zand* (1932) en *Gelakte hersens* (1934) van M. Revis, *Stad* (1932) van B. Stroman, *Zuiderzee* (1934) van Jef Last. Deze reportageromans worden tot de nieuwe zakelijkheid gerekend.

LIT: M. ter Braak, 'Ehrenburg maakt school' in *Verzameld werk*, dl 5 (1949), p. 138-144 □ H. Marsman, 'De esthetiek der reporters' in *Verzameld werk* (1960), p. 403-410 □ H. Anten, *Van realisme naar zakelijkheid* (1982), p. 88-121 □ K.D. Beekman, *De reportage als literair en avantgardistisch genre* (1984) □ J. Goedegebuure, *Nieuwe zakelijkheid* (1992) □ R. Grüttemeier, 'Die dokumentarische Poetik Jef Lasts' in K. Beekman (red.), *Institution & Innovation* (1994), p. 85-102.

## responsorium zie beurtzang

## Restoration comedy

ETYM: Eng. blijspel uit de restauratietijd.

Toneelgenre dat beoefend werd in Engeland tussen de restauratie van de monarchie in 1660 (vandaar de naam) en de opkomst van de sentimentele komedie in de vroege 18<sup>de</sup> eeuw. Het is een symptoom van de opleving van het theater na de puriteinse periode. De restoration comedy stelt een elegante, stijlvolle maatschappij voor, waarin galante heren en dames naast losbollen en boerenkinkels ten tonele worden gevoerd. De geestige, soms losbandige toneelstukken vertonen meestal een ingewikkelde intrige in verband met huwelijk en overspel. Bijv. William Congreve, *Love for love* (1695).

LIT: A.N. Jeffares, *Restoration comedy* (1974) □ J.T. Harwood, *Critics, values, and restoration comedy* (1982) □ P.R. Backscheider (red.), *Restoration and eighteenth-century dramatists* (1989) □ S.J. Owen, *Restoration theatre and crisis* (1997) □ D. Womersley, *Restoration comedy* (2002).

## retrograde zie kreeft(ge)dicht

## Reveil

ETYM: Fr. réveil = opleving.

Aanduiding voor een drietal bewegingen van protestants-christelijke schrijvers in Nederland sinds de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw.

De eerste, door A. Pierson getypeerd als ‘de romantische school van Duitsland in het Nederlands Protestantische overgezet’, begint bij de theoloog A. Schotsman (1754-1822) die in zijn *Eerezuil ter gedachtenis van de vóór tweehonderd jaren te Dordrecht gehouden Nationale Synode* (1819; herdrukt met voorrede van Bilderdijk) de hoop uitsprak dat het geloofsbeginsel van het calvinisme weer tot levensbeginsel van het Nederlandse volk zou worden. Bilderdijk wordt wel de vader van het Reveil genoemd. Hij benadrukte handhaving van de orthodoxie gecombineerd met persoonlijke geloofsbeleving. ‘Gevoelig calvinisme’ zou men deze stroming kunnen noemen. Tot die kring rekent men J. van Lennep, I. da Costa, W. de Clercq, A. Drost en A.L.G. Bosboom-Toussaint. Een belangrijk document is Da Costa’s *Bezwaren tegen den geest der eeuw* (1823) met afwijzing van constitutioneel koningschap en vrijheid van drukpers en verdediging van vorstelijk absolutisme en slavernij. Hoewel men vanwege de maatschappelijke gerichtheid van sommigen (zoals De Clercq) een verwantschap kan zien tussen dit Reveil en de grote stroming van de Verlichting, moet men toch, gezien de ideologie van mensen als Bilderdijk en Da Costa, constateren dat het Reveil, als reactie op het denken van schrijvers als Kinker, zich in vele opzichten lijnrecht tegenover de Verlichting opstelt.

Het zogenaamde ‘tweede Reveil’ is nauw verbonden met de schrijver G. Gossaert (1884-1958), medewerker aan het protestants-christelijke blad *Ons Tijdschrift* (1896-1914). Hij inspireerde zich op Bilderdijk en stelde dat de daad en het daaruit voortvloeiende geloof niet aan de rede ontspringen, maar aan het ‘gemoed’.

De beweging van ‘het derde Reveil’ valt voor een groot deel samen met de inhoud van de gelijknamige bloemlezing van ‘jong-protestantse dichters’ uit 1934, ingeleid door K. Heeroma, waarin naast de ‘Inleiding’ (p. 5-55) bijdragen staan van W. de Mérode, R. Houwink, W.A.P. Smit, Muus Jacobse (pseud. van K. Heeroma) en H.M. van Randwijk.

LIT: M.E. Kluit, *Het protestantse Reveil in Nederland en daarbuiten* (1970) □ H.W.J. Volmuller, *Nijhoff’s geschiedenislexicon* (1981) □ D. Zwart, “Een programma lijkt mij onmisbaar”. K. Heeroma en “Het derde réveil” in D. Zwart (red.), *Ik heb mijzelf in woorden weggegeven*; K. Heeroma als literator, themanummer van *Bloknoot* 3 (1994 [=1996]) 4, p. 48-119.

## revenge play

ETYM: Eng. wraakstuk; ook tragedy of revenge.

Populair toneelgenre uit de Elizabethan Age, waarin de held of de boosdoener een hem aangedaan onrecht vergeldt. De sterke invloed van Seneca blijkt uit verschillende kenmerken van het genre: het wraakthema, de zin voor melodrama en voor retoriek en geleerddoenerij, gewelddadige en sensationele tonelen en vaak opduikende geesten. Deze kenmerken, die later ook frequent in de gothic novel voorkomen, maken heel wat stukken nu ongenietbaar. Het bekendste wraakstuk is Shakespeares *Hamlet* (ca. 1600), dat weliswaar de grenzen van het genre overschrijdt. Als prototype van het genre wordt gewoonlijk Th. Kyds *The Spanish Tragedie* (1586) genoemd.

LIT: F. Bowers, *Elizabethan revenge tragedy 1587-1642* (1871, repr. 1940) □ J. Kerrigan, *Revenge tragedy. Aeschylus to Armageddon* (1996) □ S. Simkin, *Revenge tragedy* (2001) □ J. Clare, *Revenge tragedies of the Renaissance* (2006).

## revue-1

ETYM: Fr. re-voir = herzien, overzicht geven.

Vorm van onderhoudend theater waarin vooral het amusementsgehalte bepalend is. De revue bestaat uit een snelle afwisseling van korte onderdelen van verschillende aard, zoals zang, dans, sketches, conferences e.d. die niet noodzakelijk een onderlinge samenhang hebben en doorgaans komisch of satirisch van aard zijn. Belangrijk zijn vooral het showelement en de vaak uitbundige kostumering met veel glitter en schitter, bij uitstek in de balletten. Vanwege de afwisseling en dat showkarakter spreekt men ook wel van variété.

In Engeland werd de term revue voor het eerst vermeld in J.R. Planché's *Recollections* (1872) en de eerste Engelse revue waarnaar hij verwijst is *Success: or a Hit if you like it* (1825), een overzicht van de voorbije theaterproducties van dat seizoen. Internationaal bekende revueartisten zijn Maurice Chevalier, Charles Trenet, Josephine Baker, Frank Sinatra en Sammy Davis Jr.

De eerste Nederlandse revue was *Naar de Eiffeltoren* (1889) van August Reyding. Een groot aantal Nederlandse cabaretiers (cabaret), zangers en humoristen heeft een rol gespeeld in revues: Buziau, Louis Davids, Lou Bandy, Louis Bouwmeester. Veel auteurs schreven er teksten voor: J.H. Speenhoff, J.P.J.H. Clinge Doorenbos, J. van Tol, W. van Iependaal, Martie Verdenius e.v.a. Bijzonder succesvol waren de revues van René Sleeswijk met Snip en Snap (Willy Walden en Piet Muyselaer). Later werden de door Joop van den Ende geproduceerde revues met André van Duin en Frans van Dusschoten bijzonder populair.



Affiche voor de revue *De Doofpot* van 1891. (bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983<sup>2</sup>), p. 87].

LIT: H.H.J. de Leeuwe & J.E. Uitman, *Toneel en dans* (1966) □ W. Ibo, *En nu de moraal van dit lied* (1970) □ A. Hodiñius, 'Een entr'acte: cabaret en revue in Amsterdam tussen 1880 en 1900' in P.J.A. Winkels e.a., *Ten tijde van de Tachtigers* (1985), p. 49-59 □ S. Vooren, *Van Doon tot Van Duin: Rotterdam de revue gepasseerd* (1990) □ K. Gänzl, *The British musical theatre, 1865-1984*, 4 dln (1990) □ G. Bordman, *American musical theatre: a chronical* (2001<sup>3</sup>) □ E. Jonckheere, *Kijklust en sensatiezucht: een geschiedenis van revue en variété* (2009).

## **rhetorike extraordinaire zie rederijkerij**

## **rhombos zie ruitdicht**

## **ridderpoëzie**

In onbruik rakende term voor ridderromans in gepaard rijmende verzen, meestal gehanteerd voor werken die dateren uit de 14<sup>de</sup> en 15<sup>de</sup> eeuw ter onderscheiding van de (hoofse) epiek uit de 12<sup>de</sup> en de 13<sup>de</sup> eeuw.

Deze romans, waarin het onderscheid tussen de heldenepiek (chanson de geste, Karelepiek) en de hoofse epiek (hoofse literatuur, Arthurepiek) is vervaagd, hebben vaak het karakter van alleen een avonturen- of liefdesverhaal. Zij werden algemeen gezien als producten van nabloei en verval, waarin de thema's, motieven en procedés uit de bloeitijd van de ridderroman werden herhaald, zonder echter het niveau van hun grote voorgangers te halen. Sommige wetenschappers waren geneigd deze romans met een negatief 20<sup>ste</sup>-eeuws waardeoordeel af te doen als epigonenkunst:

De slechtste zijn die, waarin het begrip van het ridderlijke vrijwel geheel ontbreekt en een ridderlijke stof wordt behandeld met dorperlijke opvattingen, die het ridderwezen ontoren en neerhalen.  
(G. Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, dl. 1, p. 218-219)

Enkele ridderromans uit die periode zijn *Die Borchgrave van Couchi*, *Die Borchgravinne van Vergi*, *Seghelijn van Jherusalem* en *Valentijn ende Nameloës*.

LIT: I. Glazemaekers (red.), *Ridderpoëzie en Reinaert de Vos* (1943) □ L. Debaene, *De Nederlandse Volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977<sup>2</sup>), p. 282-283.

## **ridderroman**

Algemene genrebenaming voor de middeleeuwse, meestal berijmde verhalen (ridderpoëzie) over een geïdealiseerde ridderwereld uit het verleden (hoofse literatuur, epiek). De ridderroman kwam in de 12<sup>de</sup> eeuw tot ontwikkeling in Frankrijk. Het woord 'roman' wil zeggen dat de tekst in het 'romaans' (d.w.z. in de volkstaal in Frankrijk) geschreven is. De eerste romans zijn bewerkingen van klassieke heldendichten (epos): de *Roman de Thèbes*, de *Roman d'Eneas* en de *Roman de Troie*.

Pas daarna ontwikkelt zich de Arthurepiek en nog weer later sluiten de oorspronkelijke Franse, orale verhalen over Karel de Grote (chanson de geste) zich hierbij aan.

Aanvankelijk bestaat het geïntendeerde publiek uit de adel. Op het einde van de middeleeuwen beantwoordde het beeld van de ridder niet meer aan zijn maatschappelijk belang. Chaucer parodieerde de ridderroman in zijn *Tale of Sir Topaz* (ca. 1390) en twee eeuwen later bracht Cervantes met zijn *Don Quijote* (1605-1615) het genre de genadeslag toe, al bleef de Amadis-roman tot ver in de 17<sup>de</sup> eeuw succes kennen.

De sterk educatief-agogische inslag van de ridderroman (overeenkomst met de rijmkroniek) – de geïdealiseerde weergave van het verleden – leert het hofpubliek welk maatschappelijk optreden in allerlei situaties van aristocratische kringen wordt verwacht. Het verleden bevat concrete voorbeelden om aan te geven waaruit de ridderlijke gedragscode bestaat. De agogische inslag leidt er ook toe dat het verleden in de ridderroman in overeenstemming wordt gebracht met de normen en waarden die bij het publiek leven en in die kring worden gepropageerd. Dit waardesysteem manifesteert zich nadrukkelijk in de ridderroman.

Een andere benaming voor ridderroman is hoofse roman, maar vanwege de diffuse betekenis van het begrip ‘hoofs’ (hoofse literatuur) is het wellicht beter alleen over ridderroman te spreken: in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw werden aan het begrip ‘hoofs’ connotaties toegevoegd die voor de middeleeuwse mens onbegrijpelijk zouden zijn.

Subgenres van de ridderroman zijn de Arthurroman (Arthurepiek) of de Brits-Keltische roman, de Alexanderroman, de Karelroman (Karelepiek), de kruisvaartroman, de Oosterse roman, de Amadis-roman en de Palmerijn-roman.

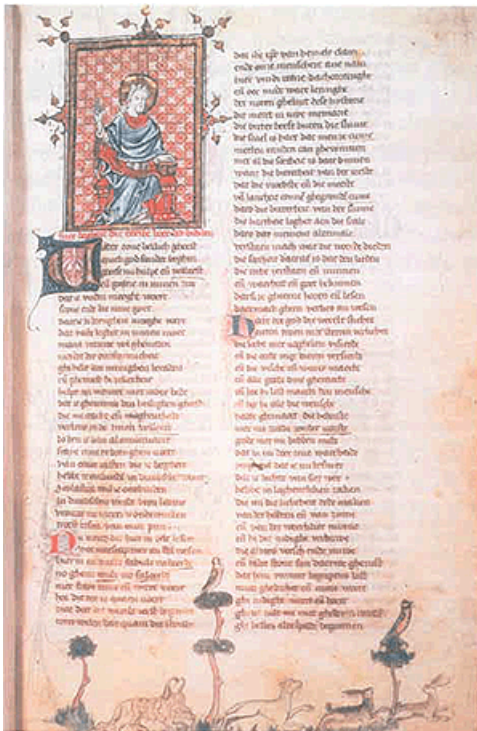
Veel ridderromans zijn in de tweede helft van de 15<sup>de</sup> eeuw omgewerkt (omwerking, ontijming) tot prozaromans en uiteindelijk, in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw, ‘verworden’ tot volksboeken.

LIT: E. Köhler, *Der altfranzösische höfische Roman* (1978) □ W.P. Gerritsen, ‘Wat is hoofsheid? Contouren van een middeleeuws cultuurverschijnsel’ in R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur* (1983), p. 25-40 □ F.P. van Oostrom, ‘Hoofse cultuur en literatuur’ in R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur* (1983), p. 119-138 □ E. van den Berg, ‘Genre en gewest: de geografische spreiding van de ridderepiek’ in *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde* 103 (1987) 1, p. 1-36 (DBNL 2003) □ R.E.V. Stuip, ‘Rondom Karel de Grote’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 39-56 □ M. Gosman, ‘De receptie van het klassieke erfgoed in de Franse middeleeuwen. De Alexanderlegende als voorbeeld’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 85-101 □ K. Busby, ‘Arthur en Tristan’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 102-120 □ J.D. Janssens, *Dichter en publiek in creatiefsamen spel: Over interpretatie van middelnederlandse ridderromans* (1988) □ J.G.M. Kienhorst, *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek. Een codicologische beschrijving*, 2 dln (1988) □ E. van den Berg & B. Besamusca (red.), *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief* (1992) □ *Le roman chevaleresque tardif*, themanummer van *Études Françaises* (1996) □ J.D. Janssens (red.), *Op avontuur. Middeleeuwse epiek in de Lage Landen* (1998) □ F. van Oostrom, ‘De lage landen en het hooggebergte. Middelnederlandse ridderromans in Europese context’ in *Literatuur* 17 (2000), p. 3-11 □ J.D. Janssens & V. Uyttersprot, *Superhelden op perkament. Middeleeuwse ridderromans in Europa* (2005) □ I. Diu, E. Parinet & F.

Vielliard (red.), *Mémoire des chevaliers. Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle* (2007) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1300-1410* (2013).

## rijmbijbel

Vertaling van de Heilige Schrift op rijm, zoals ondernomen door Jacob van Maerlant in de *Rijmbijbel* (13<sup>de</sup> eeuw). De vertaling van de Bijbel in de volkstaal was tot aan de reformatie een hachelijke onderneming omdat de Pauselijke overheid het niet toestond om aan leken de geheimen van de Schrift te openbaren. Niettemin is deze rijmbijbel overgeleverd in dertien complete handschriften en tientallen fragmenten van andere handschriften. Het bleef tot aan de Statenvertaling in de 17<sup>de</sup> eeuw de enige complete vertaling in de volkstaal die bovendien een groot gezag onder gelovigen verwierf. Ondanks de vrijheden die Van Maerlant zich in deze vertaling permitteerde, al was het alleen al vanwege het rijm, hield hij zich wel zoveel mogelijk aan de kerkelijke leer.



Jacob van Maerlants *Rijmbijbel* (13<sup>de</sup> eeuw). [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 67].

LIT: F. van Oostrom, *Stemmen op schrift* (2006), p. 536-540.

## rijmbrief zie briefgedicht

## rijmkroniek

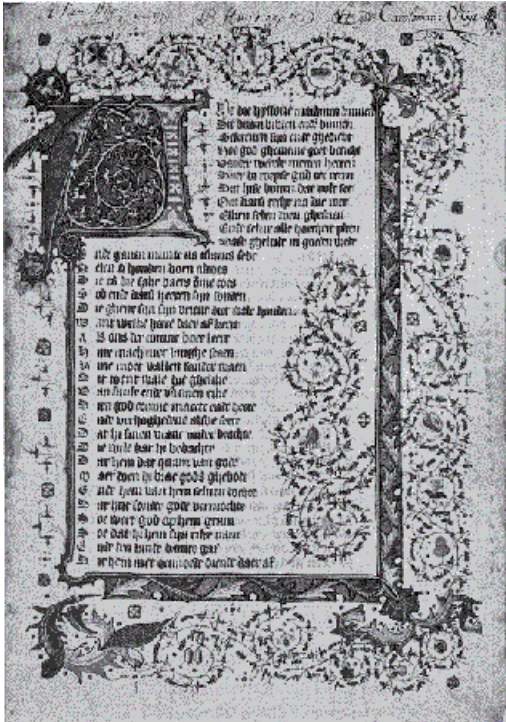
Benaming uit de 19<sup>de</sup> eeuw voor de Middelnederlandse historische werken in paarsgewijs rijmende verzen, die in de 13<sup>de</sup> en 14<sup>de</sup> eeuw ontstonden. De contemporaine benaming is jeeste of, minder vaak, historie.

Het genre is door literatuurhistorici lang beschouwd als een kwaliteitsarme variant van de ridderroman. Voor zover historici wel gebruik maakten van deze bronnen hielden zij weinig rekening met de mogelijke gevolgen van de literaire vormgeving voor de weergave van het verleden.

Volgens middeleeuwse maatstaven is er een vergaande verwantschap tussen rijmkroniek en ridderroman; geschiedschrijving was geen zelfstandige wetenschap, maar vormde een onderdeel van de 'literatuur'. Auteurs van ridderromans en rijmkronieken beschrijven het verleden door toepassing van dezelfde stereotiepe vormgevingsprincipes en literaire conventies. Waarheidspretenties komen in beide genres voor, hoewel rijmchroniqueurs deze serieus trachten te onderbouwen door controleerbare bronnenreferenties. De behoefte de historie te beschrijven overeenkomstig het patroon van hoofse idealen en maatschappelijke of politieke ambities weegt echter zwaarder dan de eis tot een nauwkeurige en betrouwbare weergave. Door een dergelijke opstelling tegenover het verleden bieden de rijmkronieken mogelijkheden inzicht te krijgen in de collectieve geestesgesteldheid van de samenleving of de sociale groepering waarin zij ontstonden en functioneerden.

Het genre komt tot bloei in de tweede helft van de 13<sup>de</sup> eeuw, gelijktijdig met de opkomst van territoriale mogendheden als het graafschap Holland en het hertogdom Brabant. Het stelselmatig streven van de territoriale vorsten om hun gezag over hun onderdanen te vergroten, had regelmatig het ontstaan van oppositionele bewegingen tot gevolg. Dit verklaart de centrale plaats die de auteurs aan de dynastie toekennen. Hun doel is onder meer het maatschappelijk draagvlak van de dynastie te verstevigen. Vooral met het oog daarop wordt het verleden van de dynastie verheerlijkt en de gevoerde politiek verdedigd. De rijmkronieken stimuleren het ontwakend besef dat men onderdaan is van een staatkundig geheel, samengehouden door de vorst. Dit streven heeft alleen effect als het publiek zich aangesproken voelt en zich met het vorstendom en de dynastie kan vereenzelvigen. Daarom wordt de dynastie voorgesteld als de belichaming van het vorstendom, verheven van oorsprong en indrukwekkend in haar optreden; de vorst kan zich meten met de helden uit het verleden: Alexander de Grote, koning Arthur en Karel de Grote. Het excellente verleden van de dynastie legitimeert haar positie en haar eis tot algemene erkenning. Door haar te beschrijven binnen het raam van een hoofs-ridderlijke levensstijl en ideologie, overeenkomstig de voorstellingswereld van de ridderroman, beantwoordt de dynastie in de rijmkroniek aan het verwachtingspatroon van het hofpubliek. Het solidariteitsgevoel tussen dynastie en doelgroep wordt verder bevorderd door de geschiedenis van het vorstendom te beschrijven als een proces waarbij vorst en onderdaan zich samen hebben ingezet voor gemeenschappelijke belangen, vooral in tijden van oorlog. In *De Brabantsche Yeesten* (ed. Willems, 1839) beschrijft Jan van Boendale de geschiedenis van het hertogdom Brabant tot 1347. De *Rijmkroniek van Holland* van Melis Stoke (ed. Brill, 1885, ongew. herdr. 1983) bevat de geschiedenis van het Hollandse gravenhuis tot 1305. Beperkter van opzet zijn de anonieme *Grimbergsche Oorlog* (ed. Serrure & Blommaert, 1852-1854) en Jan van Heelu's *Yeeste van den slag van Woeringen* (ed. Willems, 1836).





*De Rijmkroniek van Jan van Heelu (1440). [bron: J. Deschamps, Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken (cat. 1970), pl. 32].*

LIT: A.L.H. Hage. *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989) □ J.W.J. Burgers, *De Rijmkroniek van Holland en zijn auteurs: historiografie in Holland door de Anonymus (1280-1282) en de grafelijke klerk Melis Stoke (begin veertiende eeuw)* (1999) □ J. Burgers, 'De constructie van het verleden: de Hollandse visie op de Middeleeuwen van de zestiende tot de achttiende eeuw en de centrale plaats daarin van de 'Rijmkroniek' van Melis Stoke' in J. Leerssen & M. Mathijssen (red.), *Oerteksten* (2002), p. 59-68 □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1300-1410* (2013).

## rijmprent

Prent met een bijbehorende berijmde tekst, doorgaans geproduceerd als planodruk. De traditie van de rijmprent kwam in heel West-Europa tot ontwikkeling na de uitvinding van de boekdrukkunst. Men mag het genre niet verwarren met het emblema. De rijmprent is doorgaans minder moralistisch en verschilt vooral in de productiewijze: een houtsnede of gravure (later ook andere technieken) wordt afgedrukt in combinatie met een berijmde tekst op een planovel. Vaak fungeerden rijmprenten als strijdschrift of vlugschrift (pamflet), bijv. bij kerkelijke of politieke twistpunten, maar ook populaire onderwerpen gaven aanleiding tot de productie van rijmprenten; 16<sup>de</sup>-eeuwse voorbeelden hiervan zijn *Sinte Aelwaer*, *De weduwe en de jonge minnaar*, *De hennetaster* e.v.a. Tot in de 18<sup>de</sup> eeuw werden deze populaire rijmprenten herdrukt, soms zelfs met de oude 16<sup>de</sup>-eeuwse houtsnedeblokken. Een voorbeeld van een politieke rijmprent is de 17<sup>de</sup>-eeuwse *Op de Jonghste Hollantsche transformatie*, met een hekeldicht op het ingrijpen van Prins Maurits (1618) dat aan Vondel wordt toegeschreven. Bijzondere vormen van de rijmprent zijn de centsprent,

de kinderprent en de volksprent, die vooral in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw populair waren: *Jan de Wasser*, *Genoveva van Brabant* e.a.

Moderne, vooral op de esthetische vormgeving gerichte rijmprenten werden o.a. geproduceerd door A.A.M. Stols in de reeks 'Rijmprenten en planodrukken', waaraan bekende kunstenaars als John Buckland Wright, A.C. Willink, C.A.B. Bantzinger en schrijvers als E. du Perron en V.E. van Vriesland meegewerkt hebben. Maar ook de politieke of de gelegenheidsrijmprent bleef in de 20<sup>ste</sup> eeuw bestaan: P.C. Boutens' *Een nieuwe lente op Hollands erf* (1937) ontstond bijv. ter gelegenheid van het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard. Het verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog en de bevrijding van mei 1945 hebben eveneens bekende rijmprenten opgeleverd: *De achttien dooden* (1941) van Jan Campert door de Bezige Bij illegaal ten bate van het verzet gedrukt en verschillende teksten uit Valerius' *Nederlandsche Gedenck-Clanck* die op 5 mei 1945 in omloop werden gebracht.



Rijmprent van Jan Campert. [bron: P. van Capelleveen & C. de Wolf, *Het ideale boek* (2010), p. 127].

LIT: G.V.A. Röling & J. van Krimpen (red.), *Twaalfrijmprenten van Nederlandsche kunstenaars* (1942) □ K. de Clerck, 'Vijfentwintig jaar na de rijmprent' in *De gids* 125 (1962), p. 257-270 □ M. de Meyer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15e tot de 20e eeuw* (1962) □ P.J. de Jong, 'Laatmiddeleeuwse rijmprenten' in *Spektator* 4 (1974/75), p. 269-274 □ C.F. van Veen, *Centsprenten. Nederlandse volks- en kinderprenten* (1976) □ P.J. de Jong, 'Sorgheloos, een zestiende eeuwse rijmprentenreeks' in *Spektator* 7 (1977-1978), p. 104-120 □ W. Harms (red.), *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts* (1980) □ N. Boerma e.a., *Kinderprenten, volksprenten, centsprenten, schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden, 1650-1950* (2014).

## rijmproza

Aanduiding voor een prozatekst of gedeelte daarvan waarin herhaling zich vooral voordoet in de vorm van rijm. Middellatijnse proza-auteurs vlochten bij wijze van versiering rijmen in hun prozaregels. Klassiek geschoolde filologen vielen hierover, omdat dit vermenging van genres betekende en daarom afkeurenswaardig was. Onder invloed van de Beweging van Tachtig (Tachtigers) kwam rijmproza tot bloei. Bijv.

't Vroor dat het *kraakte*. Van buiten uit de laagte van het pad kwam het voorbij *gaand* *gepraat* van een paar late mannen. [...]  
(J. van Looy, *De dood van mijn poes*, ed. Huygens 1962, p. 7)

Rijmproza is verwant aan het prozagedicht.

## rijmspreuk

Op rijm gestelde spreuk (adagium) of spreekwoord. Al gedurende de middeleeuwen werden er rijmspreuken verzameld, bijv. in het handschrift-Van Hulthem (ca. 1410):

Niemen sijn vriende en weet  
Alse sijn dinc ten besten steet:  
Maer de vriende worden becant  
Alst hem ten quaetsten gheet in hant.  
(*Middelnederlandsche rijmspreuken*, ed. Suringar, 1886, p. 30).

Veel rijmspreuken zijn bewerkingen van de *Disticha Catonis* en de *Facetus* maar ook spreuken uit de Bijbel, bijv. uit *Spreuken*, kwamen in verzamelingen met rijmspreuken terecht en werden dan zonder onderscheid aan de spreekwoordelijk wijze Salomo toegeschreven.

De rijmspreuk behoort tot de gnomische vormen die ook wel worden aangeduid als eenvoudige Formen.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert., 2009) □ L. Indestege, *Middelnederlandse gedichten, liederen, rijmspreuken en exempelen* (1951), p. 85-101 □ W.L. Braekman, 'Middelnederlandse didactische gedichten en rijmspreuken' in *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde* (1969), p. 79-111 □ J. Reynaert, 'Alderhande proverbien vanden wisen Salomone' in H. van Dijk, W.P. Gerritsen, O.S.H. Lie e.a. (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem* (1992), p. 153-163 □ W. van Anrooy & Th. Mertens, "'Een cort jolijt". Middelnederlandse spreukstrofen met het rijmschema aabccb' in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen* (1992), p. 219-233 □ H. Brinkman, "'Alder wysheit fundament." Profane ethiek in enige verzamelingen Middelnederlandse rijmspreuken' in J. Reynaert e.a. (red.), *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde* (1994), p. 230-245 □ H. Mulder, 'Middelnederlandse rijmspreuken: iets over vloertegels, doodkisten en Latijnse voorbeelden' in *Queeste* 11 (2004), p. 44-55.

## ritornel zie ritornel

## ritmisch proza

Gr. *rhuthmos* = maat < *rheein* = vloeien.

Term uit de stijlleer (stilistiek) voor een verschijnsel dat voortkomt uit een poging van schrijvers uit de romantiek om conventies te doorbreken. Het gaat om teksten in proza die zich volgens de betrokken auteurs onderscheiden door hun bijzonder prozaritme. Hierdoor zouden deze teksten dichter staan bij poëzie. Zo probeerde Van Deysssel menig prozagedicht in ritmisch (ritme) proza te schrijven, soms in de vorm van metrisch (metrum) proza:

Als ik in een klare en koele zekerheid van gevoelen ben, als ik zoo hoog in de Waarheid ben, dat haar eigenschap van eeuwigheid er bij betrokken is, ben ik recht op gezeten, hoog boven het schrift en schrijf met vaste langzaamheid, als een wet voor een volk.

(L. van Deysssel, *Verzamelde opstellen*, dl. 6, 1901, p. 82)

LIT: N.R. Tempest, *The rhythm of English prose* (1964) □ L. Reypens, 'Ritmisch en lyrisch proza uit een verdwenen handschrift' in *Ons geestelijk erf* 39 (1965) 1, p. 5-40 □ D.W. Harding, *Words into rhythm: English speech rhythm in verse and prose* (1976).

## **ritornel**

ETYM: Ital. *ritorno* = terugkeer, herhaling; *ritornello* = herhalingsthema.

Oorspronkelijk de benaming voor een muzikaal intermezzo dat bijvoorbeeld in de 17<sup>de</sup>-eeuwse opera als herhalingselement voorkomt. In de literatuur duidt men er een twee- of drieregelig refrein-1 of een strofevorm mee aan waarvan de eerste en derde regel op elkaar rijmen. Voorbeelden ervan komen voor in het werk van de 19<sup>de</sup>-eeuwse auteurs Van Droogenbroeck en De Mont, maar de ritornel is al ouder, zoals blijkt uit een anoniem lied uit de 15<sup>de</sup> eeuw waarin de volgende drieregelige strofe als refrein functioneert:

Adieu, mijn troost, mijn liefste reine,  
van u te sceiden es mi leit;  
mijn herte blijft met u ghemeine.

(V.E. van Vriesland. *Spiegel van de Nederlandse poëzie door alle eeuwen, 1100-1900*, 1955, p. 35)

LIT: H. Goldschmidt, *Das Wort in instrumentaler Musik: die Ritornelle in Schuberts Winterreise* (1996).

## **robinsonade**

ETYM: Genrebenaming afgeleid van de romanheld Robinson Crusoe.

Vorm van avonturenroman, gekenmerkt door de wederwaardigheden die een personage (of een groep personen) ondervindt, bijv. na een schipbreuk, op zijn reis naar een vreemd oord, veelal een eiland, op grote afstand van de bewoonde, geciviliseerde wereld. Typisch is ook het motief van de afzondering (zgn. insula-motief): het besloten, primitieve karakter van de plaats van handeling, zowel positief (als toevluchtsoord) als negatief (als verbanningsoord) voorgesteld. De benaming is afgeleid van de titelheld van Defoes *Robinson Crusoe* (1719). Het genre

bloeiende vooral tijdens de 18<sup>de</sup> eeuw, tegen de achtergrond van het kosmopolitisme van de beginnende Verlichting (reizen in den vreemde en contact met andere culturen). De idealisering van het verlaten oord - verwant aan die van de goede wilde ('le bon sauvage') - waarin de schipbreukeling economische, maatschappelijke en culturele vrijheid geniet, leidt ertoe dat de robinsonade vaak verwantschap vertoont met de didactische literatuur. Een bekend voorbeeld is J. Schnabel, *Die Insel Felsenburg* (1731). Daar het een modegenre gold, werden ook talrijke volkse imitaties van *Robinson Crusoe* geschreven. Zo zijn er voor het Nederlandse taalgebied o.m. een *Walchersche* en een *Haagsche Robinson* (resp. 1752 en 1758) te vermelden en L. Paters toneelstuk *Het onbewoonde eiland* (1774). Onder invloed van Rousseau's *Émile* (1762), waarin *Robinson Crusoe* als geschikte lectuur voor jongeren wordt aangeprezen, kende de robinsonade een grote bijval in de jeugdliteratuur met o.m. werk van J.H. Campe (late 18<sup>de</sup> eeuw) en J.R. Wyss (begin 19<sup>de</sup> eeuw). Voorbeelden van 20<sup>ste</sup>-eeuwse robinsonades zijn Goldings *Lord of the Flies* (1954) en Bernlefs *Verloren zoon* (1997).

De robinsonade heeft enige verwantschap met het imaginaire reisverhaal.

LIT: W.H. Staverman, *Robinson Crusoe in Nederland* (1907) □ E. Reckwitz, *Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung* (1976) □ P. Zupancic, *Die Robinsonade in der Jugendliteratur* (1976) □ J. Fohrmann, *Abenteuer und Bürgertum. Zur Geschichte der deutschen Robinsonade im 18. Jahrhundert* (1981) □ T. Broos e.a. (red.), *Robinson Crusoe in the Old and New Worlds* (1992) □ D. Fausett, *The strange surprising sources of Robinson Crusoe* (1994) □ *Robinson, la robinsonnade et le monde des choses*, themanummer van *Études françaises* (1997) □ C. Torke, *Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachiger Robinsonaden des 20. Jahrhunderts* (2011).

## ROCOCO

ETYM: Fr. rocaille = grotwerk van schelpen, schelpvormig versiersel < roc = rots.

Spottende karakterisering aan het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw van de Louis XV-stijl; de term kreeg de negatieve connotatie belachelijk, gedemodeerd mee. Rococo werd geleidelijk een periodebegrip in de kunst (eerst als uitloper van de barok, later autonoom) dat zich pas tegen het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw van zijn ongunstige bijklank kon ontdoen. In die periode werd de term rococo (zoals impressionisme, enz.) vanuit het kunsthistorische in het literatuurkritische jargon opgenomen, zonder dat het een algemeen aanvaarde definitie zou krijgen. Het begrip wordt doorgaans met veel omzichtigheid gebruikt.

Sommigen noteren rococokenmerken in de Europese literatuur van 1660 tot 1780, vooral in de tweede helft van die tijdsspanne. Het rococo is evenwel zelden dominant: het wordt gesitueerd in de periode waarin de barok nog niet dood is, waarin het classicisme overheerst, waarin de preromantiek zich al aankondigt. Maniëristische tendensen (maniërisme) en de invloedrijke idealen van de verlichting compliceren het beeld van de 18<sup>de</sup> eeuw nog meer. Het rococo zal a.h.w. allianties aangaan met andere, meer overheersende stijlrichtingen, eerder dan zich te profileren als een distinctief stijlbegrip. Zo hebben rococo-elementen zich gemengd met het classicisme (A. Pope, *The Rape of the Lock*, 1712-14), met het sentimentalisme (L. Sterne, *Tristram Shandy*, 1759-67 en *A Sentimental Journey*, 1768), met de kritische houding

van de verlichting (Diderot, *Jacques le fataliste*, 1773), enz. In het Duitse taalgebied heeft het rococo zich het duidelijkst gemanifesteerd (Wieland, *Die Grazien*, 1770). In de Nederlandse literatuur komt het rococo nooit echt van de grond, al vindt men bepaalde elementen ervan terug bij Poot, Schermer en Wellekens; ook bij Bellamy en Bilderdijk zouden invloeden te bespeuren zijn.

Volgende kenmerken gelden als indicaties van rococo: overschrijding van hiërarchieën en grenzen (tussen vers en proza, tussen de genres, door grillige composities en wisselende perspectieven), voorkeur voor het kleine (bijv. voor kleine genres zoals epigram, idylle, versvertelling), voor het triviale onderwerp, voor het detail dat breed wordt uitgewerkt. In de thema's klinkt een nieuw levensgenieten door: galant-erotische liefde, drank, zang, vriendschap, gezelligheid, de natuur (carpe diem; zie ook anacreontisch-1).

LIT: C. Geerars, 'Rococo in de Nederlandse letterkunde?' in *De nieuwe taalgids* 55 (1962), p. 193-199 □ A. Anger, *Literarisches Rokoko* (1973<sup>2</sup>) □ P. Brady, 'The present state of studies on the Rococo' in *Comparative literature* (1975), p. 21-33 □ R. Mortier e.a., *Rocaille, Rococo* (1991) □ J. Weisgerber, *Le rococo: beaux arts et littérature* (2001) □ K. Ireland, *Cythera regained? The Rococo revival in European literature and the arts, 1830-1910* (2006).

## roman

ETYM: Volkslatijn: romanice = in het Romaans.

Met de term roman wordt een grote verscheidenheid aan (proza)teksten aangeduid die overwegend van fictionele aard zijn en in omvang doorgaans het verhaal-1, de romance en de novelle overtreffen. Het onderscheid tussen novelle en roman is echter niet altijd goed aan te geven. Harry Mulisch' 'kleine roman' *Het zwarte licht* (1956) is wat betreft omvang niet groter dan Jacob van Lenneps novelle *Een schaking in de 17e eeuw* (1850) en G.K. van het Reve's roman *De avonden* (1947) heeft als ondertitel 'een winterverhaal'. Om zijn omvang zou men Ward Ruyslincks *De onttaarde slapers* (1957) een novelle kunnen noemen, maar dan wel een novelle die in 1957 de 'romanprijs' van de stad Antwerpen kreeg.

Naast de lengte als criterium worden meestal ook inhoudelijke argumenten genoemd om tot een onderscheid te komen. Zo zou de roman breder van opzet zijn en de personages in een bepaalde ontwikkeling tonen, terwijl de novelle slechts één (beperkt) conflict uitwerkt. In de roman zou de intrige of plot als gevolg daarvan gecompliceerder zijn, d.w.z. samengesteld uit hoofd- en nevenintriges. De novelle zou daarentegen een enkelvoudige structuur kennen. Voorts zou de roman een groter aantal personages, een bredere milieuschildering en een groter tijdsbestek omvatten dan de novelle. Bovendien zou de karaktertekening in de roman uitvoeriger zijn dan in de novelle (bijv. round characters). In de praktijk blijkt dat al deze eigenschappen noch alleen voorbehouden zijn aan de roman, noch aan de novelle of het verhaal. James Joyce's roman *Ulysses* (1922) omvat bijv. slechts een tijdspanne van 24 uur en in Jeroen Brouwers' *Zonsopgangen boven zee* (1977) is niet alleen de tijd zeer beperkt, maar ook het aantal personages. Soortgelijke tegenvoorbeelden zijn te geven voor de karaktertekening, de milieuschildering en de intrige.

De prozavorm is al evenmin een eigenschap die altijd aan het genre verbonden is geweest. De term 'roman' is oorspronkelijk afkomstig van 'romanice' (in de Romaanse volkstaal tegenover het Latijn van de geleerden), wat in het middeleeuwse romance is overgenomen. De middeleeuwse romancen geven berijmde verhalen in

de volkstaal en dat geldt ook voor de middeleeuwse ridderroman (Karelepiek, hoofse roman (hoofse literatuur), Brits-Keltische roman etc.) en de dierenfabel (bijv. *Le roman de Renart*) die behoren tot de berijmde epiek.

Een al wat modernere type roman ontstaat in de 16<sup>de</sup> eeuw wanneer de middeleeuwse epiek verschijnt in prozaromans en volksboeken. Ook worden nu grotere originele prozawerken geschreven: Rabelais' *Gargantua et Pantagruel* is van 1537 en in 1605 verschijnt Cervantes' *Don Quijote*, in de literatuurgeschiedenis vaak de 'eerste grote moderne roman' genoemd. De 17<sup>de</sup> eeuw bracht vanuit Spanje de picareske roman (schelmenroman), bijv. bij ons Daniël Heinsius Jr. met *Den vermakelyken avonturier*, 1695. Het genre zou ook lang daarna nog voorbeelden opleveren (bijv. Mark Twains *Huckleberry Finn*, 1884; bij ons Jan Cremers *Ik Jan Cremer*, 1964).

In de loop van de 18<sup>de</sup> eeuw begint een romanproductie op gang te komen die nog duidelijker aansluiting vertoont bij de thans gebruikelijke omschrijvingen van het genre (Voltaire, Diderot, Defoe, Fielding, Richardson e.v.a.). Bovendien breidt het genre zich uit, zodat behoefte ontstaat aan een nadere precisering in subgenres. Een adequate omschrijving van de heterogene en complexe romanproductie – het meest vormeloze van alle genres – is overigens onmogelijk te geven, net zo min als een duidelijke aflijning van andere verhaalgenres. Wel heeft men gepoogd in de onoverzichtelijke verscheidenheid orde te scheppen door bepaalde indelingen voor te stellen. Afgezien van inhoudelijke maatstaven (bijv. zeeromans, boerenromans, oorlogsromans, enz.), die weinig of niets over de romans in kwestie als soorten van verhaalkunst vertellen, zijn de laatste tijd vooral thematisch-structurele en vormelijke criteria aangewend om de verscheidenheid aan romanvormen te classificeren.

Op thematisch-structurele gronden, d.w.z. criteria die te maken hebben met de zgn. grondelementen van alle verhaalkunst, teweten gebeuren, personages, tijd en plaats, zou men een onderverdeling kunnen aanbrenge in avonturenromans, psychologische romans, en tijd- en ruimteromans. Tot het eerste type, de *avonturenroman*, met nadruk op het gebeurteniskarakter van het verhaal – vandaar ook *novel* of *action* (Muir) of *Geschehnisroman* (Kayser) genoemd – zijn een aantal verhaalvormen te rekenen zoals de ridderroman, de Amadis-romans, de robinsonades, het reisverhaal, de detectieveroman, de western, enz. Ligt de nadruk meer op de voorstelling en analyse van een personage (Kayser: *Figurenroman*), dan kan de *psychologische roman* als overkoepelend verhaaltype gelden voor ondersoorten als ontwikkelingsroman, Bildungsroman, Erziehungsroman (opvoedingsroman), enz. De *tijdroman* (*Zeitroman*, *period novel*), ten slotte, kan het grondtype genoemd worden van verhalen die een eigen tijdsbeeld evoceren, zoals sleutelromans, sociale romans (*Gesellschaftsroman*), zedenromans (roman de moeurs, *novel* of *manners*), kronieken, roman fleuve, e.d., dan wel een tijdsbeeld uit het verleden oproepen (*historische roman*) of in de toekomst projecteren (*toekomstliteratuur*, *sciencefiction*, *utopische literatuur*). Valt de nadruk daarbij ook op de beschrijving van de ruimte (*Raumroman*), dan ressorteren hieronder ook de *gothic novel*, de *streekliteratuur* (*heimatliteratuur*), de *stadsroman* e.d.

Op basis van voornamelijk vormelijke criteria zoals verteller, point of view, specifieke representatie van tijd en ruimte, dominantie van bericht of voorstelling, enz. kan men een onderscheid maken tussen zgn. *ik-romans* en *hij-romans*. Een ik-roman kan op zijn beurt verteld worden door een ik-getuige (I-witness) of een ik-hoofdpersonage (I-protagonist). Als bijzondere soorten van ik-romans (*ego-documenten*) zijn o.m. te vermelden de vooral in de 18<sup>de</sup> eeuw populaire *briefroman* (met één of meerdere briefschrijvers), het dagboek, de autobiografie, de

memoires, enz. Hij-romans of derde-persoonsverhalen kan men verder opdelen in romans met overwegend auctoriele vertelinstantie en een personale vertelwijze. In de loop van de 19<sup>de</sup> eeuw is bijv. een duidelijke verschuiving te constateren van de auctoriale vertelwijze, karakteristiek voor de historische roman (men denke aan A.L.G. Bosboom-Toussaint) en voor het realistisch proza (zoals dat van Hildebrand), naar de personale vertelwijze zoals toegepast in het naturalistisch proza. In de 20<sup>ste</sup> eeuw wordt in toenemende mate met de vertelvorm geëxperimenteerd, bijv. door het bewust loslaten van de chronologie of door verschillende perspectieven naast of door elkaar te gebruiken. In het experimenteel proza (zie nouveau roman) worden bijv. collagetechnieken en verspringing van het perspectief toegepast, o.m. om een vervreemdingseffect te bewerkstelligen. Men spreekt in dit verband daarom ook wel van antiroman.

Bovengenoemde indelingen, grotendeels gebaseerd op traditionele categorieën van omvang, personage, tijd en ruimte en duidelijk vertelperspectief zijn in de concrete romananalyse wel bruikbaar, maar blijven in laatste instantie toch ontoereikend om de eigenheid van een aantal vernieuwingstendenzen op bevredigende wijze te omschrijven.

LIT: W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1983<sup>2</sup>, 1961) □ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1964) □ G. Watson, *The story of the novel* (1979) □ Z. Konstantinović (red.), *Die Entwicklung des Romans* (1982) □ A. Brink, *The novel. Language and narrative from Cervantes to Calvino* (1997) □ T. Anbeek, *De roman: verleden en toekomst* (1997) □ F. Moretti (red.), *The novel. Volume 1: History, geography, and culture; Volume 2: Forms and themes* (2006) □ T. Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement* (2009) □ Ch. Nixon (red.), *Novel definitions: an anthology of commentary on the novel, 1688-1815* (2009) □ P.M. Logan e.a. (red.), *The encyclopedia of the novel*, 2 dln. (2010) □ T. Streng, 'Genre-aanduidingen in de titels van het Nederlandse proza van de negentiende eeuw, of waarom een roman geen roman mocht heten' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 129 (2013), 2, p. 149-168 □ St. Moore, *The novel: An alternative history, 1600-1800* (2019).

## **roman à clef zie sleutelroman**

## **roman à tiroirs**

ETYM: Fr. roman in schuifjes.

Verhaalvorm bestaande uit een serie episodes die vrij los met elkaar verbonden zijn (bijv. alleen via eenzelfde protagonist). Prototype van het genre is *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1847) van J. Potocki. Vaak werd dit soort romans gepubliceerd met tijdsintervallen/in afleveringen. Vele picareske romans zijn op die manier 'gestructureerd'. Bijv. Lesage, *Gil Blas de Santillane* (1715-1735). Zie ook feuilleton.

## **roman fleuve**

ETYM: Fr. tijdperkroman (doorstromend in vele delen < fleuve = stroom).



Literair-kritische term voor een omvangrijke roman of reeks romans (trilogie, tetralogie, romancyclus) waarin de ontwikkeling van één of meer personages wordt beschreven. Doorgaans heeft de roman fleuve een groot tijdsverloop en wordt er een brede schildering in gegeven van de historisch-maatschappelijke omstandigheden waarin de personages leven. Vaak ook worden verschillende intriges met elkaar vervlochten in deze roman(s). Niettemin is het onderscheid tussen roman fleuve en romancyclus niet altijd duidelijk aan te geven. Dikwijls worden de termen als synoniemen behandeld (in Duitsland spreekt men bijv. van Zyklusroman, in Frankrijk van roman cycle).

De term 'roman fleuve' zou afkomstig zijn van Romain Rolland, een van de belangrijke vertegenwoordigers van het genre. In de literaire kritiek wordt onderscheid gemaakt tussen de roman fleuve rond één centraal personage (een soort uitgewerkte ontwikkelingsroman, zoals *Jean-Christophe* (1904-1912) van Romain Rolland), de familieroman waarin tenminste drie generaties aan bod komen (bijv. *Les Thibault* (1922-1940) van R.M. du Gard) en de zgn. 'roman de l'humanité' die een ruimer maatschappijbeeld oproept (bijv. *Les hommes de bonne volonté* (1932-1947) van Jules Romains).

Als voorbeelden van de roman fleuve worden in de literaire kritiek o.m. genoemd Thomas Manns *Buddenbrooks* (1922), Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1908-1922), I. Querido's *Jordaan cyclus* (4 dln, 1912-1924), Nagieb Mahfoez' trilogie *Tussen twee paleizen*, *Paleis van verlangen* en *De suikersteeg* (1956-1957) en Anthony Powells *A dance to the music of time* (12 dln, 1951-1975). Een recent voorbeeld uit de Nederlandstalige literatuur is Erik de Vlamincks *Het schismatieke schrijven* (6 dln, 2005).

Benamingen die men in verband met de roman fleuve vaak kan aantreffen zijn naast familieroman of ontwikkelingsroman ook zedenroman en tijdroman.

LIT: J.F. Massol, 'La nouvelle et le roman-fleuve: à propos de Martin du Gard' in *Poétique* 20 (1990), p. 63-75 □ L. Felber, *Gender and genre in novels without end: the British roman-fleuve* (1995).

## **roman in brieven zie briefroman**

## **roman libertin**

ETYM: Fr. libertijnse roman.

Romangenre ontstaan in de eerste helft van de 18<sup>de</sup> eeuw, waarin de 'libertin' (libertinisme) als petit-maître een geliefkoosd personage was. De bekendste auteurs van libertijnse romans zijn Crébillon fils (1707-1777) en Charles Duclos (1704-1772). Vanaf 1750 kan men van een echte literaire stroming spreken die zich afzet tegen het sentimentalisme. Ze culmineert in de romans van Laclos (*Les liaisons dangereuses*, 1782) en loopt uit in het werk van markies de Sade.

LIT: C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos* (1991) □ V. van Crugten-André, *Le roman de libertinage 1782-1815* (1997).

## **romance**

ETYM: Volkslatijn: romanice = in het Romaans.

Algemene benaming voor een verhalend gedicht met amoureuze en avontuurlijke thematiek en gewoonlijk eindigend op een happy end. Daardoor onderscheidt het zich van de verwante ballade-1 die meestal somberder is en vaak tragisch afloopt. Oorspronkelijk behoorde de romance tot de volkspoëzie (zie etymologie) en werd het gezongen. Later geldt de benaming voor elke vorm van langer 'romantisch' verhaal, in verzen of in proza, over liefde en avontuur. In het Engels verwijst 'romance' of 'romance novel' tegenwoordig doorgaans naar populaire romans waarvan de sterk ontwikkelde romantische component zich kan situeren tussen het sentimentele en het erotische, en die vaak tot de triviaalliteratuur worden gerekend.

De term romance betreft meer speciaal een Spaans lyrisch-episch genre van volkse oorsprong, frequent beoefend in de 15<sup>de</sup>-16<sup>de</sup> eeuw. Formeel bestaat het uit assonerende zestienlettergrepige (later ook achtlettergrepige) versregels, door een cesuur in twee achtlettergrepige (later ook vierlettergrepige) halfverzen verdeeld. Het succes ervan blijkt uit de talrijke verzamelingen die in de zestiende eeuw het licht zagen (o.m. *Romancero general*, 1600) en die aan de basis liggen van de artistieke romances van o.m. Góngora, Lope de Vega en Quevedo. In die periode verwijdt het genre zich echter meer en meer van zijn volkse origine. Bij gebrek aan adelsbrieven vanwege de neoklassieke esthetica raakt het in de vergetelheid totdat de romantici er de eigenheid van de Spaanse volksgeest in zien (nieuwe interesse voor volksverhalen, balladen en sprookjes). De romance verspreidde zich dan over heel West-Europa, zij het zonder formele restricties. Het kende vooral in het Duitse taalgebied een grote populariteit met schrijvers als Herder, Brentano, Tieck en Uhland. Elders zijn o.m. te vermelden: Percy, Scott, Byron, Tennyson en Victor Hugo. Bekende Nederlandse dichters in dit genre zijn Rhijnvis Feith (o.m. *Alric en Aspasia*), Jacobus Bellamy (*Roosje*), Staring (o.a. *Emma en Adolph* en *Ada en Reynoud*), Bilderdijk (*Elius; Urzijn en Valentijn* e.a.), Tollens (bijv. *De blinde keizer Theodosius*) en Hofdijk (de bundel *Kennemerland*, 1850).

LIT: A. Zijderveld, *Nederlandsche balladen uit verschillende eeuwen*, 2 dln. (1920) □ P.A. Parker, *Inescapable romance. Studies in the poetics of a mode* (1979) □ K. Ramsdell, *Romance fiction. A handbook for readers, writers, and librarians* (1997) □ *Where's love gone? Transformations in the romance genre*, themanummer van *Paradoxa* (1997) □ W. van den Berg & H. Stouten (red.), *De duinen gillen mee* (1997) □ R. Resoort, "Het daghet in den Oosten" en de achttiende-eeuwse romance' in K. Beekman e.a. (red.), *De as van de romantiek* (1999), p. 227-238 □ C. Saunders (red.), *A companion to romance. From classical to contemporary* (2004) □ B. Fuchs, *Romance* (2004) □ L. Percy, *Romance writing* (2006) □ K.S. Whetter, *Understanding genre and medieval romance* (2008) □ D. de Geest & A. Goris, 'Constrained writing, creative writing: The case of handbooks for writing romances' in *Poetics today* 31 (2010), p. 81-106.

## romancyclus

C. Reeks zelfstandig te lezen romans van één auteur die duidelijk een inhoudelijke samenhang vertonen en die door de auteur dan ook als samenhangend worden gepresenteerd, bijv. door er een speciale cyclustitel aan te geven. Meestal wordt die inhoudelijke samenhang bewerkstelligd doordat dezelfde personages, of de belangrijkste daarvan, in alle afzonderlijke delen optreden. Dat is bijvoorbeeld het geval in de middeleeuwse romancyclus over koning Arthur of in de Lancelot-cyclus.

Overigens werden de eerste delen van zulke romancycli niet zelden als op zichzelf staande romans geconcipieerd en pas later in een omvattend raam geplaatst, zoals bijv. het geval is met H. de Balzacs *La comédie humaine* (1829-1854), die ook wel een roman fleuve genoemd wordt. De roman fleuve vertoont echter doorgaans een hechtere eenheid dan de romancyclus, die eerder een bundeling is van afzonderlijke, maar samenhang vertonende romans. Maar de grenzen tussen de romancyclus en de roman fleuve zijn niet altijd precies aan te geven omdat in beide typen dezelfde personages een rol kunnen spelen, er een vrij lange tijdsspanne in wordt beschreven en er een breed beeld van de historisch-maatschappelijke situatie in kan worden geschetst.

Beroemd werd de romancyclus van Emile Zola: *Les Rougons-Macquart* (20 dln, 1871-1893). Nederlandse voorbeelden zijn Louis Couperus' *Boeken der kleine zielen* (4 dln, 1901-1903), S. Vestdijks *Anton Wachterromans* (8 dln, 1934-1960), A.F.Th. van der Heijdens *De tandeloze tijd* (7 dln, 1983-2016) en J.J. Voskuils *Het bureau* (7 dln, 1996-2000).

Bij drie- of vierdelige cycli spreekt men respectievelijk van een trilogie of tetralogie.

LIT: C. Tazelaar, *A.M. de Jong's Merijntje Gijzen-cyclus* (1929) □ M. Hogenbirk, 'Is hij het? Lodewijk van Velthem en de compiler' in B. Besamusca, R. Sleiderink & G. Warnar (red.), *De boeken van Velthem: auteur, oeuvre en overlevering* (2009), p. 47-72.

## **romantic agony**

ETYM: Eng. romantische kwelling, zielestrijd.

Term ontleend aan de titel van de Engelse vertaling (*The romantic agony*) uit 1933 van Mario Praz' studie *La carne, la morte e il diavolo nelle letteratura romantica* (1e dr. 1930). Liefde, dood en duivel (en de onderlinge relatie daartussen) zijn de hoofdelementen van dat deel van de door Praz bestudeerde literatuur uit de romantiek dat ook wel 'zwarte romantiek' (Byronisme) of 'romaneske' kunst wordt genoemd (satanisme, decadentie, sadisme, femme fatale, byzantinisme). Belangstelling voor de nachtzijde van het leven en de negatieve kanten van het bestaan, dikwijls voorgesteld als exotisch en positief (vgl. Baudelaires bundel *Les fleurs du mal*, 1857) domineert hier. De schoonheid van het lijden wordt o.a. bij Kloos en sommige symbolisten een geliefd thema, doorwerkend bij Nijhoff, Reve, G. Meijnsing e.a.

LIT: W. van den Berg, *De ontwikkeling van de term 'romantisch' en zijn varianten in Nederland tot 1840* (1973), p. 429 □ G.J. Vis, *Tussen vloek en zegen. De poëzie van de jonge Nijhoff* (1987), p. 10-21 □ M. Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek* (1990).

## **romantiek**

Periodebegrip voor een stroming in de literatuur die gewoonlijk in de tijd gesitueerd wordt tussen ongeveer 1790 en 1830. In feite kent de term een veel bredere toepassing en duidt men er de culturele beweging mee aan die het gehele westerse leven en denken in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw heeft gedomineerd en ook veel invloed heeft uitgeoefend op allerlei culturele verschijnselen sindsdien. Het gebruik van de term is complex en men is het dan ook niet eens over de definiëring en de toepassing ervan. Sommigen achten de term volledig onbruikbaar omdat er geen

overeenstemming over de inhoud bestaat (Lovejoy). Anderen zijn van mening dat de West-Europese cultuur in de genoemde periode voldoende punten van overeenkomst vertoont om toch van romantiek te blijven spreken. Binnen die laatste categorie cultuur- en literatuurhistorici worden twee duidelijk te onderscheiden pogingen ondernomen om de romantiek te omschrijven. De eerste soort omschrijvingen tracht verschijnselen die kenmerkend geacht worden voor deze periode terug te voeren op één of meer centrale begrippen ('wezenskenmerken') die als bepalend worden gezien voor de stroming in zijn geheel. De belangrijkste kenmerken die in dit verband genoemd worden zijn de individualisering van gevoel en verbeelding, subjectiviteit of individualisme als zodanig en vrijheid of liberalisme (Wellek, De Deugd e.a.). Ook het dualisme van de kunstenaar o.m. blijkend uit enerzijds zijn verlangen naar het hogere en tegelijkertijd zijn aanvaarding van het aardse wordt als belangrijk kenmerk aangewezen. Anderen geven een meer uitputtende opsomming van de romantiek kenmerkende verschijnselen en trachten daar een beschrijving aan te verbinden van de nationale verschillen en overeenkomsten die de romantische beweging vertoont (Remak e.a.). Wat men onder romantiek verstaat, blijkt in hoge mate bepaald door het door de beschouwer gekozen ordeningsprincipe van die verschijnselen.

Wanneer hier gekozen wordt voor het uitgangspunt van het individualisme en de subjectiviteit van de kunstenaar dan geeft dat de gelegenheid om daaraan een aantal van die verschijnselen te relateren. De romantische kunstenaar zag zichzelf bij voorkeur als een uitverkoren ziener, de middelaar tussen het aardse en het metafysische. Gevoel en verbeelding – vaak als kenbron bij uitstek gezien (zie ook *negative capability*) – waren middelen om deze metafysische verbondenheid van het individu te beleven en verwoorden. Die houding leidde niet alleen tot de genie-cultus, maar ook tot de in de romantiek zo veelvuldig geconstateerde 'Sehnsucht', Weltschmerz of hamletisme waar ideaal en werkelijkheid onverzoenbaar bleken. De volledige ontplooiing van de individuele kunstenaar kon alleen gestalte krijgen in volledige vrijheid. Veel romantici zijn dan ook progressief-liberaal en revolutionair, althans aanvankelijk. Er is vooral aandacht voor het bijzondere, het onderscheidende en daarmee tevens voor het irrationele in de mens (de nachtzijde van het bestaan, de droom, het onvervulde verlangen etc.) of voor de wortels van het eigen ik (de kindertijd). In de thematiek van de literatuur komen deze verschijnselen tot uiting in de aandacht voor het exotische en fantastische, voor de outsider of de banneling, voor sprookjes, voor het nationale (eigen) verleden en voor de overlevering. Een genre dat zich bij uitstek leende voor de individualistische ontboezeming is de lyriek en voor het proza het dagboek. In feite leidde de individualisering van de kunst tot het loslaten van het normatieve hiërarchische systeem der genres, zoals dat tot in de verlichting had bestaan. Er ontstaat vermenging van genres en er komen nieuwe genres op de voorgrond te staan, zoals de roman, in het bijzonder de historische roman en de gothic novel.

Men kan de romantiek ook negatief definiëren vanuit de tegenstelling tot de erfenis van het classicisme. Romantiek is dan alles wat niet classicistisch is. Niet het uniforme en universele, maar het veelvormige en unieke staat centraal voor de romanticus. Hij verzet zich tegen het mimetische (*mimesis*) karakter van de kunst en haar pragmatische, opvoedende taak en stelt daar een zuiver esthetische taak tegenover. Schoonheid is het Godgelijke en de kunstenaar is haar priester.

Is men het over de definitie van de romantiek al niet eens, over de begrenzing in de tijd verschillen de opvattingen zo mogelijk nog meer. Gewoonlijk wordt de

romantiek in de handboeken gesitueerd tussen 1790 en 1830. Een probleem daarbij is echter dat veel van de beschreven verschijnselen al voorkomen voor 1790. Dat is dan ook de reden dat men er wel een periode aan vooraf laat gaan die men preromantiek heeft genoemd. In Duitsland wordt gesproken van de Sturm und Drang-periode die eraan vooraf zou gaan. Anderen neigen ertoe om de periode te begrenzen door specifieke historische gebeurtenissen, zoals de oprichting van het Duitse romantische tijdschrift *Atheneum* in 1798 als beginpunt, of het overlijden van Walter Scott in 1832 als eindpunt. Maar ook bestaat de opvatting dat de romantiek doorwerkt tot op de dag van vandaag en dat er periodiek steeds andere aspecten van de romantiek worden opgepakt en uitgewerkt. In die laatste versie wordt romantiek opgevat als een brede culturele beweging waaronder ook stromingen als bijv. de Tachtigers of het symbolisme kunnen worden begrepen. In de 20<sup>ste</sup> eeuw onderscheidt men het verschijnsel van de neoromantiek. Zoals we gezien hebben hangen dergelijke periodeafbakening ten nauwste samen met de invulling die men aan het begrip romantiek geeft.

In de Duitse romantiek onderscheidt men de Frühromantik en de Hochromantik. De Frühromantik, vooral geconcentreerd in Berlijn en Jena, is te situeren in het laatst van de 18<sup>de</sup> eeuw en het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw, met als centrale figuren de gebroeders Schlegel en verder de dichters Wackenroder, Tieck en Novalis, de godsdienstfilosoof Schleiermacher en de natuurfilosoof Schelling. Tot de jongere generatie, ook wel Heidelbergromantici of Hochromantiker genoemd, rekent men Brentano, Hoffmann, Mörike en Eichendorf. Naast de fascinatie voor het verleden, de natuur en het eenvoudige, concentreerden ze zich ook op het erotische (vaak verbonden met het demonische en bovennatuurlijke), het Germaans nationale, het legendarische en het volkse (Grimm).

In Engeland manifesteerde de romantiek zich nauwelijks als een coherente beweging. Naast William Blake en de gothic novelists diene historische romanschrijvers als Walter Scott en dichters als Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats en Byron (byronisme) vermeld te worden. De overgang naar de romantiek verliep er geleidelijker en informeler, met een herwaardering van de eigen traditie: Spenser, Milton, Shakespeare.

Gezien de sterke nawerking van het classicisme en het neoclassicisme en de afkeer van buitenlandse invloeden breekt de volle romantiek in Frankrijk pas laat door met Victor Hugo's *Préface de Cromwell* (1827) dat groot tumult veroorzaakte en felle discussies tussen classici en 'modernen'. Het pleit werd ten gunste van de romantiek beslecht met de opvoering van Hugo's *Hernani* (1830). Op het gebied van de poëzie moeten de namen van De Nerval, De Lamartine, De Vigny en De Musset genoemd worden. Wegbereiders waren Chateaubriand met *Atala* (1801) en Madame De Staël met *De l'Allemagne* (1813), waarin ze de Duitse romantiek in Frankrijk introduceerde.

De Italiaanse romantiek is vertegenwoordigd in het werk van Manzoni, Ortis, Foscolo en Leopardi en de Spaanse door Martinez de la Rosa, Garcia Gutiérrez, José de Cadalso en Zorilla.

In Nederland laat men de romantiek gewoonlijk vooraf gaan door een periode die men preromantiek genoemd heeft en waaronder men auteurs als Hieronymus van Alphen en Rhijnvis Feith rangschikt. Het begrip preromantiek is echter zeer omstrede omdat het te weinig laat zien hoezeer er van een geleidelijke en in Nederland van een zeer voorzichtige ontwikkeling sprake is. Van die terughoudendheid getuigt bijv. Jacob Geels dialoog *Gesprek op de Drachenfels* (1835) waarin een waarschuwing voor de vrijheden van de romantiek wordt verwoord. Hoezeer de nationale romantiek

slechts een zwakke weerklank geeft van de internationale, kan men aflezen aan Beets' werk uit zijn zgn. 'zwarte tijd' en de discussie tussen Beets en Geel n.a.v. Beets' *Gids*-bijdrage 'Vooruitgang'. Behalve in het werk van Kinker, Bilderdijk en Da Costa zijn er romantische tendensen aan te wijzen in dat van Drost, Potgieter, Van Lennep, Paaltjens en Bosboom-Toussaint. Vooral de historische roman speelde in Nederland een belangrijke rol, zoals de historische romans van Conscience in Vlaanderen. Sommige literatuurhistorici beschouwen het werk van Multatuli als het hoogtepunt van de Nederlandse romantiek.

In België is de romantiek vertegenwoordigd in het werk van Jan Frans Willems, Alfred Hegenscheidt en Prudens van Duyse. Sommigen beschouwen de poëzie van Guido Gezelle als een hoogtepunt van de Vlaamse romantiek. Maar met het noemen van de namen van Multatuli en Gezelle is de grens van 1830 voor het einde van de romantiek al ruimschoots overschreden.

LIT: A.O. Lovejoy, 'On the discrimination of Romanticism' in *PMLA* 29 (1924), p. 229-253 □ P. van Tieghem, *Le romantisme dans la littérature européenne* (1948; reprint 1969) □ M.H. Abrams, *The mirror and the lamp* (1953) □ C.M. Bowra, *The Romantic imagination* (1961, 1980<sup>9</sup>) □ H.H. Remak, 'West European Romanticism. Definition and scope' in *Comparative literature. Method and perspective* (1961) □ R. Wellek, 'The concept of Romanticism in literary history' in *Concepts of criticism* (1963), p. 128-221 □ C. De Deugd, *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken* (1966, 1971<sup>2</sup>) □ M. Peckham, *The triumph of romanticism* (1970) □ W. van den Berg, *De ontwikkeling van de term 'Romantisch' en zijn varianten in Nederland tot 1840* (1973) □ P. Viallaneix (red.), *Le préromantisme: Hypothèque ou hypothèse* (1975) □ G. Knuvelder, *De romantiek en haar aspecten* (1974) □ L.R. Furst, *European Romanticism. Selfdefinition* (1980) □ M. Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de romantiek* (vert., 1992<sup>2</sup>) □ M. Cranston, *The romantic movement* (1994; reprint 1995) □ M. Brix, *Le romantisme français* (1999) □ D. Kaiser, *Romanticism, aesthetics and nationalism* (1999) □ M. Mathijssen, *Nederlandse literatuur in de romantiek (1820-1880)* (2004) □ M. Doorman, *De romantische orde* (2004) □ M. Ferber, *A companion to European romanticism* (2005) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 8 (2007), kol. 333-350 □ J. Klancher (red.), *A concise companion to the romantic age* (2009) □ S. Prickett & S. Haines (red.), *European romanticism. A reader* (2010) □ G. Kaiser, *Literarische Romantik* (2010) □ M. Ferber, *Romanticism* (2010) □ W. van den Berg, 'Romantiek' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 51-92 □ A. Day, *Romanticism* (2012<sup>2</sup>) □ J. Faflak & J.M. Wright (red.), *A handbook of romanticism studies* (2012).

## romantisch drama

Term waarmee het vrijere drama wordt afgezet tegen het klassiek drama. Meestal formuleert men de verhouding van het romantische drama ten opzichte van het klassiek drama dan ook in negatieve termen: het kent geen vaste opbouw in vijf bedrijven en men houdt zich niet aan de aristotelische eenheden (eenheid van handeling, tijd en plaats). Bovendien kan in het romantische drama de verheven ernst doorbroken worden door komische intermezzi. Als belangrijke vertegenwoordigers van het romantische drama in deze zin worden Shakespeare en Bredero vaak genoemd.

De term 'romantisch drama' wordt ook gebruikt voor het drama zoals dat in de romantiek werd geschreven en opgevoerd. Daarvoor gelden overigens dezelfde

hierboven genoemde kenmerken, maar nu niet meer in negatieve zin. Duidelijk prevaleert hier de binding met de stroming romantiek. Opvallend is de hernieuwde belangstelling voor het drama van Shakespeare in deze periode. In Duitsland schreven Goethe, Schiller, Grillparzer en Von Kleist dit type romantische drama's en in Frankrijk Victor Hugo. Het waren auteurs waarvoor Adriaan van der Hoop grote bewondering had. Diens noodlotsdrama *De horoscoop* (1838) kan als voorbeeld genoemd worden van een Nederlandstalig romantisch drama.

LIT: G.P.M. Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, dl 3 (1973<sup>5</sup>), p. 409-413 (1982<sup>8</sup>) □ G. Zaragoza, *Dramaturgies romantiques* (1999) □ U. Japp, *Das romantische Drama* (2000) □ Y.T. Beus, *Towards a paradoxical theatre: Schlegelian irony in German and French romantic drama, 1797-1843* (2003) □ W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (2009), p. 137-140.

**romantisch expressionisme zie humanitair expressionisme**

**ronde(let) zie rondeel**

**rondeau simple zie triolet**

**rondeau zie rondeel**

**rondedans zie rei-2**

**rondeel**

ETYM: Fr. rondeau < rondel, verkleiningsvorm van rond = rond; vandaar rondedans.

Van oorsprong een zes- of achtregelig anoniem danslied (volkslied-1), met wisselzang voor koor en solist, ontstaan in 13<sup>de</sup> eeuw in de Provence. Het is opgebouwd volgens het principe van de drieledigheid (tripartition), met twee rijmklanken en een refrein-1, aanvankelijk door troubadour(s) en trouvère(s) als kunstlied (cultuurlied) beoefend en in de loop der jaren uitgegroeid tot een grotere omvang. Het kende een bloeitijd in de 16<sup>de</sup> eeuw. Het rondeel telt niet meer dan twee rijmen, bij voorkeur een alternantie tussen een mannelijk en een vrouwelijk rijm; gewoonlijk worden de beginverzen ook op het einde herhaald.

De volgende varianten zijn bekend:

a) Type van acht regels (ook triolet genoemd) met bijv. rijmschema AB/aA/ab/AB (de hoofdletters duiden een keervers aan). Bijv. *Van de wilde man*, uit het Hulthems handschrift.

b) Type van dertien (twaalf of veertien) regels met rijmschema AAB/aa/AA/aab/AAB, met mogelijke varianten. Bijv. Charles d'Orléans, *Le Printemps* (ca. 1450), P. de Mont, 'Pastoreelken' (uit *Fladderende Vlinders*, 1885), met rijmschema Abab/baab/baabA, J.C. Bloem, *Rondeel* (De korte liefde en 't lange lijden ...'), met rijmschema ABba/abAB/baab.

c) Type van negentien (tot eenentwintig) versregels met een drieregelig refrein en rijmschema ABA/bbabb/ABA/ababb/ABA. Bijv. het *Egidiuslied* (14<sup>de</sup> eeuw), waarvan men op de Vogala website een opname kan beluisteren.

De oudste Middelnederlandse rondelen vindt men in het laat-14<sup>de</sup>-eeuwse Brugse *Gruuthuse*-handschrift (ed. K. Heeroma & C.W.H. Lindenburg, 1966): 'Aloette voghel klein', 'Egidius waer bestu bleven'. Bij de rederijkers genoot het rondeel een grote populariteit als dichtvorm.

Het meest gebruikelijk zijn rondelen van acht, twaalf, dertien, negentien en eenentwintig regels. Gewoonlijk worden de beginregels aan het eind herhaald. In een achtregelig rondeel (triolet) zijn de verzen 1, 4 en 7 en de verzen 2 en 8 gelijk:

Die door de wereltd sal gheraken,  
Die moet cunnen huylen metten honden  
Ende moet oock connen diverssche spraken,  
Die door de wereltd sal gheraken,  
Hier waerheit segghen en ghinder missaecken,  
Vooren salven ende achter wonden!  
Die door de wereltd sal gheraken,  
Die moet cunnen huylen metten honden  
(*De gedichten van Anthonis de Roovere*, ed. Mak, 1955, p. 319).

Bij het twaalf- of dertienregelig rondeel zijn de verzen 1, 7 en 12 (13) en soms de verzen 2 en 8 gelijk aan elkaar. Deze vorm komt vooral voor bij de Franse middeleeuwse dichters, zoals Charles d'Orléans en bij dichters in de 20<sup>ste</sup> eeuw, zoals H.W.J.M. Keuls (1883-1968) in *Rondeelen en kwatrijnen* (*Verzamelde gedichten*, dl. 3, 1947).

Synoniemen: rondeau, ronde(let).

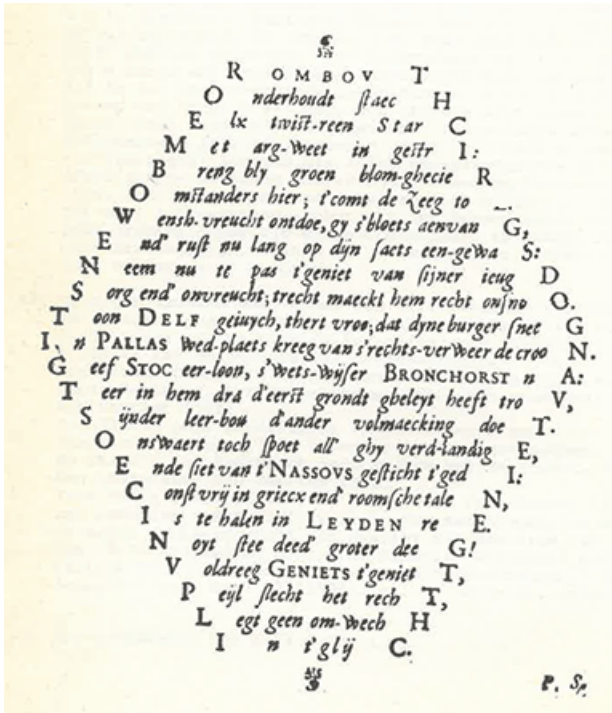
LIT: A. Heijting, *Het rondeel, de roos der lyriek* (1929) □ C.W.H. Lindenburg, 'Het rondeel' in *Levende Talen* 132 (1945), p. 154-159 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ H. Wagenaar-Nolthenius, 'Wat is een rondeel?' in *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis* 21 (1969), p. 61-67 □ D. Calvez, 'La structure du rondeau: mise au point' in *The French Review* (1982), p. 461-470 □ J. Reynaert, 'Aspecten van de dichtvorm in het Gruuthuse-liedboek' in *Spiegel der letteren* 29 (1987), p.165-195 □ H. Brems, *De dichter is een koe. Over poëzie* (1991), p 93-95 □ P.E. Bennett, 'Le rondeau: forme fixe, forme courte, forme brève' in *La Licorne* (1991), p. 21-30 □ F. Willaert, 'Minnelieder en hofdansen in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992) 1, p. 8-14 □ D. Coigneau, 'Strofische vormen in het rederijkerstoneel' in B. Ramakers (red.), *Spel in de verte* (1994) p. 17-44 □ K. Bostoen, 'Van rondeel naar verdubbeld rondeel: opmerkingen naar aanleiding van Focquenbrochs "lichtvaerdige Clorimene"' in *Fumus* 1 (2003), p. 16-29.

**ropalisch vers zie versus rhopalicus**



## ruitdicht

Een ruitdicht of rhombos is een figuurgedicht in de vorm van een ruit met korte begin- en eindregels en naar het midden toe langere regels. De eerste én laatste letter van iedere regel dienen voor het vormen van een spreuk die rondom – tegen de wijzers van de klok in – gelezen kan worden.



Een 'rhombos' van P.S. voor Romboldus Geniets. [bron: Max de Haan, *De letter doet de geest leven* (1980), p. 98].

LIT: R. Breugelmans, 'Een rhombos voor Romboldus door de schrijver P.S.' in *De letter doet de geest leven. Bundel opstellen aangeboden aan Max de Haan* (1980), p. 98-101.

## ruiterlied

Laatmiddeleeuws lied dat in de epiloogstrofen wordt toegeschreven aan een ruiter. Er komen zeven ruiterliederen voor in *Het Antwerps liedboek* van 1544. Een voorbeeld daaruit is 'Het quam een ruyterken uut Bosscayen', waarvan de volgende strofe een beeld geeft van de inhoud van deze liederen:

Het quam een ruyterken uut Bosscayen  
Ghister avont in de wijn.  
Ou, segt ou, en salmen hier niet naijen?  
Ick hebbe geschuert mijn hemdekijn.  
Noch hebbe ick eenen gulden fijn,  
Die sal ic u, meysken, gaerne gheven.  
Wildy tavont mijn boelschap zijn,  
So sal ick met u vrolijck zijn.



**saffische ode zie saphische ode**

**saffische strofe zie saphische strofe**

**saga**

ETYM: Oudnoors saga = kroniekachtig verhaal.

Oorspronkelijk Oudijlands prozaverhaal, meestal anoniem en behorend tot de orale literatuur. De saga's werden opgetekend van de 12<sup>de</sup> tot de 14<sup>de</sup> eeuw en zijn te beschouwen als historie én fictie. Het genre ontstond op instigatie van de kerk, die het volk van ijdele vermaken als dansen en sterke verhalen vertellen wilde afhouden, en in plaats daarvan meer verantwoord materiaal aanbood. De oudste saga's, de zgn. 'fornaldarsaga's' beschrijven legendarische tijden en helden en bezitten weinig historische basis (bijv. de *Völsunga saga*). Daarnaast zijn er 'familiesaga's' waarin het leven van de IJslanders getekend wordt die tussen 930 en 1030 het eiland koloniseerden (*Landnámabok*) en de lotgevallen van de oudste bewoners en hun onderlinge familierelaties. Maar al snel breidde het genre zich uit tot de biografieën van vorsten (*Heimskringla*), reisverhalen (*Vinland saga*), fictie en vermaak. De bloeitijd van de saga ligt tussen 1230 en 1280. Hoogtepunten uit die tijd zijn de *Egils saga*, *Laxdaela saga* en *Njals saga*, in welke teksten de bloedwraak een belangrijk thema is. Wat dichterbij het Middelnederlands ligt een aparte groep van in de 12<sup>de</sup> en 13<sup>de</sup> eeuw in het Oudnoors vertaalde verhalen zoals *Alexanders saga* en *Karlamagnus saga*. Zie ook Edda.

Tegenwoordig wordt de benaming ook gebruikt voor een verhaal dat als een roman fleuve of als cycluseroman het leven tekent van een grote, zich over verscheidene generaties uitstreckende familie; bijv. de *Forsythe Saga* (1906-1922) van John Galsworthy. Zich eindeloos uitstreckende televisieseries als *Dallas* en *The bold and the beautiful* kunnen als een moderne variant van het sagastramien in deze ruimere betekenis beschouwd worden. Centraal staan hier de wederwaardigheden van een belangrijke familieclan: elementaire levenservaringen als liefde, trouw en overspel, macht en rijkdom, nederlaag en overwinning sturen een zich telkens herhalend handelingsverloop. In tegenstelling tot televisieseries die rond één of twee figuren opgebouwd zijn, welke aflevering na aflevering in een andere variant van steeds dezelfde typesituatie terechtkomen, wordt hier de dimensie tijd ingebracht.

LIT: J. de Vries, 'Oudgermaanse letterkunde' in F. de Backer & J.J. Gielen, (red.), *Algemene literatuurgeschiedenis*, dl. 2 (z.j.), p. 3-42 □ H. Borelius, *Die nordische Literatur* (1961) □ Th.M. Andersson, *The Icelandic family sagas* (1966) □ M. Brongers, 'Karel en de Elegast en de Oudnoorse Karlamagnus saga' in *De nieuwe taalgids* 65 (1972), p. 161-180 □ P. Vermeyden (vert.), *De Saga van Erik de Rode en andere IJslandse saga's over reizen naar Groenland en Vinland* (1980) □ J.

Tucker (red.), *Sagas of the Icelanders: a book of essays* (1989) □ H. van Dijk, 'Karel de Grote' in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot de Zwaanridder* (1998<sup>2</sup>), p. 186-196 □ D. Lacroix, *La saga de Charlemagne* (2002).

## sage

ETYM: Du. Sage = was gesagt wird, wat men zegt; vgl. Ned. zegsel, zeisel en Fr. dit.

Overgeleverde (volks)vertelling, deels gebaseerd op of gerelateerd aan een historische gebeurtenis. In tegenstelling tot de mythe heeft de sage geen religieuze achtergrond; in tegenstelling tot het sprookje wordt ze ruimtelijk en tijdelijk gesitueerd en maakt ze meer gebruik van realistische details. Naar gelang van het subgenre heeft ze verschillende functies. Men onderscheidt geestensagen (handelend over aard-, water-, lucht- en vuurgeesten), toversagen (over heksen, tovenaars en toverboeken), duivelssagen (pactsagen, vrijmetselaarssagen, enz.) en historische en verklarende sagen (bijv. waarom de Brusselaars 'kiekenfretters' heten).

Veel sagen zijn voorts gegroepeerd rond koningen en helden als Alexander de Grote, Karel de Grote en Barbarossa, of houden zich bezig met afwijkende typen als Blauwbaard en Faust. Aan de helden worden meestal bovenmenselijke eigenschappen toegedicht. Bekend zijn bijv. de Nibelungensagen en de verhalen rond de Zwaanridder.

Tekenend voor de sage is het permanente spanningsveld tussen de wereld op mensenmaat en die der buiten- of bovennatuurlijke krachten (het numinosum). In de conflicten die uit deze tweedimensionaliteit ontstaan, zal de gewone sterveling het onderspit delven. De ondergang van het hoofdpersonage is verantwoordelijk voor het tragische karakter van de sage. Ook door deze pessimistische grondtoon verschilt ze van het doorgaans optimistische sprookje, waar het zgn. 'Märchenglück' heerst.

Sagen zijn, zowel als sprookjes, interessant materiaal voor het psychoanalytisch onderzoek: vergelijkende studie kan steeds terugkerende motieven aan het licht brengen. Psychoanalytici menen in de sagen verholde wensvervullingen van menselijke driften te zien.

Een uitvoerige inventarisatie van de Nederlandse sagen, legenden, sprookjes, mythen enz. is gemaakt door J.W.R. Sinninghe; deze is ondergebracht bij het Provinciaal Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen in 's-Hertogenbosch. In Vlaanderen zijn recent heel wat bloemlezingen van regionale sagen verschenen (o.m. St. Top, *Op verhaal komen*, 2004).

Voor stadssage, zie urban legend.

LIT: K. Wehrhan, *Die Sage* (1908) □ J.W.R. Sinninghe, *Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten* (1943) □ W. Peuckert (red.), *Sagen und ihre Deutung* (1965) □ M. Lüthi, *Volksmärchen und Volkssage* (1966<sup>2</sup>) □ L. Röhrich, *Sage* (1971<sup>2</sup>, 1966) en *Sage und Märchen. Erzählforschung heute* (1976) □ H.G. Rötzer, *Sage* (1982) □ M. van den Berg, *De volkssage in de provincie Antwerpen in de 19de en 20ste eeuw* (1993) □ T. Dekker, J. van der Kooi & Th. Meder (red.), *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan. Lexicon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties* (1997).

## salon

ETYM: Fr. ontvangkamer < It. salone, vergrootwoord van sala = grote zaal.

Verschijningsvorm van het sociaal-literaire leven in Frankrijk in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw. Vanuit een behoefte aan verzet van de 'stad' tegen het 'hof' hebben de

initiatiefneemsters - het waren voornamelijk gastvrouwen - de Italiaanse hofvoorbeelden voor ogen gehad. Kenmerkend voor de literaire salon is de regelmatige bijeenkomst van een groep vrienden, vaak op een vaste dag in de week, die met elkaar converseerden en discussieerden over literatuur, kunst en filosofie. Er heerste gelijkheid der seksen. Ook was er in principe gelijkheid van standen, al leidde dit niet tot democratie. De gastvrouw stond boven de deelnemers en was dikwijls het voorwerp van hun lofprijzingen. Een belangrijke attractie was de beoefening van kunst en spel: woordspel, kaartspel, muziek, amateurtoneel en improvisatie. Men las voor uit eigen recent werk en kwam in contact met passerende buitenlandse gasten. In de loop van de 18<sup>de</sup> eeuw ging men erg hachelijke wetenschappelijke, filosofische en godsdienstige onderwerpen steeds minder uit de weg.

Een toonaangevend salon was het Hôtel de Rambouillet (1618-1660) van Catherine de Vivonne, maar de Franse cultuurgeschiedenis kent er talloze andere van grote betekenis, o.m. die van Mmes de Scudéry, de Tencin, de Lambert, Geoffrin, de Necker, alsook het beruchte salon van Baron d'Holbach waar ook Diderot vaak te gast was. Ondanks hun aristocratische inslag overleefden de salons de revolutie van 1789 (Mme de Staël, George Sand, Nodier) om pas echt te verdwijnen na WO I.

Ook andere Europese landen kenden soortgelijke 'salons' als trefpunt van de artistieke, intellectuele en maatschappelijke elite. In Engeland kende men de 'clubs', in Spanje de 'foyers' en 'tertulia's'. In Nederland zou men de Muiderkring een vroege vorm van salon kunnen noemen. Aangezien echter in de 18<sup>de</sup> eeuw op dergelijke bijeenkomsten in Nederland het vrouwelijk element meestal ontbrak, kan men hooguit spreken van salonachtige clubs in die periode, met name in enkele regentenhuishoudens, zoals dat van het Heemsteedse buiten van Cornelis van Lennep.

Naast de rederijderskamers zijn de salons van invloed geweest op het ontstaan van de dichtgenootschappen en andere sociaal-culturele gezelschappen in de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw.



Een avond in de salon van Madame Geoffrin waar Voltaire voorleest uit eigen werk (18<sup>e</sup> eeuw).

[bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 3 (1980<sup>2</sup>), p. 281].

LIT: M. Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France, au XVIIe siècle, de 1600 à 1660*, 2 dln. (1925) □ H. Zwager, *Waarover spraken zij. Salons en conversatie in de 18<sup>de</sup> eeuw* (1968) □ J. Adhémar, *Au temps des précieuses. Les salons littéraires du XVIIIe siècle* (1968) □ W. van den Berg, 'Sociabiliteit,

genootschappelijkheid en de orale cultuur' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde* (1984), p. 151-170 □ H.J. Damave, *De Franse salon. Ontstaan, ontwikkeling en maatschappelijke betekenis van een instituut* (1986) □ H. von Heyden-Rynsch, *Les salons* (1993) □ F.E. Beasley, *Salons, history, and the creation of seventeenth-century France* (2006) □ Ph. Blom, *Het verdorven genootschap* (2010).

## sapfische ode

Aanduiding voor een ode van het type zoals oorspronkelijk geschreven door de Griekse dichteres Sappho (7<sup>de</sup>-6<sup>de</sup> eeuw v. Chr.). Deze ode is opgebouwd uit vierregelige strofen. Men onderscheidt twee hoofdvormen, de zogenaamde eerste sapfische strofe en de tweede sapfische strofe. Reeds in de Oudheid volgde menig dichter dit model, o.a. Horatius (Horatiaanse ode). Vermeldenswaard is dat de sapfische strofe de enige versmaat is waarin men vanaf de Oudheid tot heden voortdurend gedicht heeft.

Nederlandse vertalingen van Horatius zijn van Jan van der Noot, D.J. van Lennep, M. Siegenbeek en W. Bilderdijk, en later o.a. van J.D. Meerwaldt (in het tijdschrift *Centaur* 1 (1946), augustus-september) en W.E.J. Kuiper (in het tijdschrift *Hermeneus* 22 (1950-1951), p. 123-137). Dichterlijke bewerkingen van sapfische oden zijn o.a. geschreven door Kloos, Boutens en Bloem.

Bijv. ode 22 van Horatius 'Aan Aristius Fuscus', beluisterbaar in de interpretatie van W. Stroh (*Proben lateinischer Verskunst*):

īntēgēr vītāe scēlērīsquē pūrūs  
nōn ēgēt Māurīs jācūlīs nēque arcū  
nēc vēnēnātīs grāvīdā sāgītīs,  
Fūscē, phārētrā  
Wie onbesproken is, in doen en laten  
vrij van gekuip, heeft, Fuscus, geen behoefte  
aan Moorse speren, boog, propvolle koker  
met pijlen in vergift gedoopt!  
(Catullus, *Verzamelde verzen*, vert. L.M. Oostenbroek, 1989, p. 56)

LIT: S. Kolsteren, 'Sappho in de negentiende eeuw' in *Hermeneus* 53 (1981), p. 249-269 □ M. Giebel, *Sappho* (1993) p. 78-81, 155-165 □ M. Peereboom (red.), *Fragment 31. Vertalingen van fragment 31 van Sappho* (1995).

## sapfische strofe

Benaming van een naar de Griekse dichteres Sappho (7de eeuw v. Chr.) genoemde antieke vers-1- en strofevorm, vaak door Horatius gebruikt in zijn *Carmina* (zie sapfische ode) en met lichte variaties nagevolgd door o.m. Sidney, Tennyson, Ezra Pound, Klopstock en Hölderlin, en in de Nederlandse literatuur door Bilderdijk, Boutens, Kloos, Bloem en Nijhoff.

Bij het sapfisch vers onderscheidt men de elflettergrepige sapphicus minor en de vijftienlettergrepige sapphicus maior waarin vóór de dactylus een catalectisch, adonisch vers of choriambe is ingevoegd. Het is een vierregelige strofe die twee typen kent. Het meest voorkomende is dat van de zgn. eerste sapfische strofe. De verzen 1 tot en met 3 volgen het patroon van de elfsyllabige saficus minor (˘ ˘ / ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ / ˘ ˘). De vierde regel is een adonisch vers in de vorm van een dactylus plus trochee (˘ ˘ ˘ / ˘ ˘) die ook wel quinarius genoemd wordt. De tweede sapfische

strofe heeft een ingewikkelder patroon, globaal gekenmerkt door een eerste en een derde regel van zeven syllaben, en een vierde regel van vijftien syllaben. Hierin wisselt een pherecrateus in de eerste en de derde regel af met een sapphicus maior in de tweede en de vierde.

Enkele Nederlandse dichters hebben zich op de sapphische strofe geïnspireerd. Zo eindigt Kloos zijn gedicht 'Sappho' met een vierregelige strofe, waarvan de eerste en de derde regel een verlengde sapphicus minor te zien geven, terwijl vs. 2 en vs. 4 een variatie vormen op de korte regels uit de tweede sapphische strofe:

Mij ook is het licht in de lome ziel gevallen,  
Waar 'k in omhelzinge zoet  
Zag den eersten straal, hoe hij schuivend door de hallen  
Zuilvoet bevloeide na voet.  
(W. Kloos, *Verzen*, 1932, p. 192)

Boutens hield zich wat strenger aan de regels, zoals blijkt uit de eerste strofe van zijn 'Gebed aan Afroditia' (Oden en fragmenten van Sapfo), waarin hij nauwkeurig het schema volgt van de eerste sapphische strofe:

Flonkertoonge onsterfelijke Afroditia,  
Listenvlechtster, dochter van Zeus, u smEEK ik:  
Laat mijn hart, ontzagbre, door angst en pijnen  
Niet overweldigen!  
(P.C. Boutens, *VW*, dl. 3, 1951, p. 323)

Ook Nijhoff doet dit in zijn 'Morgengebed', met de ondertitel 'Sapphische strophen', waarvan de eerste strofe luidt:

Zon, die met uw stralenden wagen opwaarts  
Rijdt de steile daag'lijksche baan, uw rondas  
Blinkt van blindend licht, in de handen houdt ge  
Purperen teugels;  
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982, p. 394)

J.C. Bloem paste het procédé toe in het gedicht 'Na de bevrijding' uit de bundel *Sintels* (1945).

Zie ook sapphische ode.

LIT: P. Stolz, *Sonderformen der sapphischen Dichtung* (1982).

## satire

ETYM: Lat. satura = schotel gevuld met allerlei vruchten; vandaar overdrachtelijk: poëtisch mengelwerk.

Aanduiding voor een type literatuur dat gewoonlijk naar zijn vorm, inhoud of intentie wordt gedefinieerd als een teksttype waarin de auteur door humor, komische werking of door overdrijving van bepaalde karakteristieke trekken (vgl. parodie, karikatuur en pastiche-2) een bepaalde zaak, toestand of menselijke fouten en tekortkomingen belachelijk maakt. Een belangrijke formele eigenschap van satire is ironie, meestal van een militante soort. Satire doet een sterk beroep op de lezer of toeschouwer om het groteske, parodistische of ironische te onderkennen, vooral

omdat de auteur kan werken met subtiele dubbelzinnigheden of bekend veronderstelde omstandigheden of teksten met een soort 'sous entendu'. Satire verschilt van het komische doordat die laatste uitsluitend de lachlust nastreeft, terwijl satire tevens een moralistische, een op verbetering van de menselijke zwakheden of fouten of een op verandering van normen gerichte doelstelling heeft. Scherp zijn deze grenzen echter niet te trekken, temeer daar de term een ontwikkeling blijkt te hebben doorgemaakt die hem ruimer doet zijn dan die van genreaanduiding alleen. Satire blijkt zich te kunnen verbinden met allerlei formele genres: roman, schets, gedicht, drama, cabaretttekst e.a. Men heeft daarom wel geprobeerd haar als grondhouding of zijnstoestand te definiëren, maar meestal prevaleert een beschrijving naar inhoud, intentie en vorm.

In de klassieke literatuur fungeerde satire nog ten volle als genrebegrip. De grondlegger van het genre was Lucilius (2<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) die het zijn karakteristieke vorm gaf, nl. de hexameter. Horatius (1<sup>ste</sup> eeuw n. Chr.) perfectioneerde het genre door de inhoud ervan boven de actualiteit uit te tillen naar een algemeen-menselijk niveau en door de vorm te verfijnen. Archilocus, Aristophanes, Juvenalis e.a. schreven satiren en ook zij definieerden de satire als genre. Er werd onderscheid gemaakt tussen Juveniaalse en Horatiaanse satiren als te onderscheiden genres.

Steeds meer echter ontstaat vermenging met andere genres. In de middeleeuwen blijkt die vermenging bijv. uit een tekst als *Van den vos Reinaerde* (13<sup>de</sup> eeuw), een dierenepos met satirische trekken. Ook een standensatire als *De Blauwe Schuit* (15<sup>de</sup> eeuw) is een voorbeeld van die vermenging. De satirische gedichten die Boileau vanaf 1660 in navolging van Horatius en Juvenalis schreef, hebben trekken gemeen met de hekelzang. Een speciale vorm van de satire is de menippeïsche satire, waarin proza en poëzie vermengd voorkomen. Satire en hekeldicht liggen dicht bij elkaar vanwege de intentie, nl. het belachelijk maken van als onwenselijk beschouwde omstandigheden, ontwikkelingen, normen e.d. Veelal is het hekeldicht minder verhuld spottend dan de satire, waarin de schijn van ernst vaak langer wordt volgehouden. Men vergelijkte daartoe de hekeldichten van Vondel (*Rommel-pot van 't Hane-kot*, 1627 of *Roskam*, 1630) met Marnix van St. Aldegonde's *De Byenkorf der H. Roomsche Kercke* (1569). Een voorbeeld van een satirische versvertelling uit de 18<sup>de</sup> eeuw is *De menuet en de domineespraak* (1772) van Betje Wolff. Een bekende satire werd ook *Gullivers travels* (1726) van Jonathan Swift. In de 18<sup>de</sup> eeuw was de satire trouwens zeer geliefd, zoals blijkt uit de vele satirische tijdschriften (vgl. P.J. Buijnsters & C.M. Geerars, 'Bibliografie van de 18<sup>e</sup>-eeuwse satirische tijdschriften' in *Documentatieblad Werkgroep 18<sup>e</sup> eeuw*, nr. 1-10, 1975, p. 126-139). Maar ook in de 19<sup>de</sup> eeuw ontbreekt de satire niet. Daarvoor kan verwezen worden naar de prozaschetsen van Beets en Kneppelhout, naar de poëzie van De Schoolmeester en naar een tijdschrift als *Braga* (1842-1844).

Waar satire een bestaande literaire tekst tot uitgangspunt kiest om die belachelijk te maken, ontstaat parodie. Ook pastiche of burleske literatuur kunnen satirische trekken hebben, zoals blijkt uit Cornelis Paradijs' *Grassprietjes* (1885). Een roman als *Animal farm* (1946) van George Orwell wordt ook als satire gezien.

Het ziet ernaar uit dat het begrip satire een steeds ruimere betekenis heeft gekregen en een reeks andere teksttypen zoals parodie, burleske, pastiche, humoristische schets, cabaretttekst (cabaret) e.a. in zich heeft verenigd. Dat blijkt bijv. uit satirisch genoemde tv-programma's als *Zo is het toevallig ook nog 'ns een keer* en *Hadimassa*, waarin allerlei tekstsoorten naast elkaar als satirisch voorkomen.



LIT: G. Highet, *The anatomy of satire* (1962) □ C.A. van Rooy, *Studies in classical satire and related literary theory* (1966<sup>2</sup>) □ M. Hodgart, *Satire* (1969) □ A. Pollard, *Satire* (1970; reprint 1980) □ W. Drop, F.Ch. van Gestel & J.W. Steenbeek (red.), *Boos-aardig. Satiren in de Nederlandse literatuur* (1970<sup>2</sup>) □ C.M. Geerars, 'De theorie van de satire' in *Documentatieblad Werkgroep 18<sup>e</sup> eeuw* (1972), 15-16, p. 1-41 □ G. Highet, *The anatomy of satire* (1972) □ L. Hutcheon, *A theory of parody* (1985), p. 43-63 (reprint 2000) □ H. van der Parre, 'Satire als letterkundig begrip' in *Spektator* 14 (1984-1985), p. 391-397 □ *Secrete penitentie: bijdragen tot de geschiedenis der Nederlandse satire* 1 (1989) – 16 (1997) □ E. Sanders & N. Maas, *Vrouw, zie ook Hemel en hel: humoristisch-satirische woordenboeken in Nederland in de 18e en 19e eeuw* (1994) □ B.A. Connery & K. Combe, *Theorizing satire. Essays in literary criticism* (1995) □ C. Arnould, *La satire, une histoire dans l'histoire* (1996) □ R. Vegt, *Satirische tijdschriften 1848-1940* (1996<sup>2</sup>) □ S.E. Jones, *Satire and romanticism* (2000) □ K. Freudenburg, *The Cambridge companion to Roman satire* (2005) □ L. Feinberg, *The satirist* (2006) □ F. Jones, *Juvenal and the satiric genre* (2007) □ R.M. Rosen, *Making mockery: the poetics of ancient satire* (2007) □ D.M. Hooley, *Roman satire* (2007) □ R. Quintero, *A companion to satire: ancient and modern* (2007) □ A. Matz, *Satire in an age of realism* (2010) □ I. Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire. Laster, spot en ironie in Nederland, 1780-1800* (2014) □ *Satire*, themanummer van *De negentiende eeuw* 39 (2015) □ J. Greenberg, *The Cambridge introduction to satire* (2018).

## saudade

ETYM: Port. nostalgisch verlangen, hunkering.

Term ter aanduiding van het vage en bitterzoete liefdesgevoel dat ontstaat door verwijdering of vertrek van de geliefde in ruimte of tijd en waarvan weemoedige, maar zoete en fijngevoelige overdenkingen het gevolg zijn. Het woord is eigenlijk onvertaalbaar, maar is kenmerkend voor een genre melancholische poëzie dat – vaak in navolging van de Portugese dichter Louis de Camões (1524-1580) – in de literatuur sterk opgeld heeft gedaan. In de Nederlandse literatuur werd het genre beoefend door J.J. Slauerhoff, die een afdeling van zijn bundel *Soleares* (1932) de titel 'Saudades' gaf en zelfs de hele bundel aanvankelijk zo genoemd wilde zien.

LIT: J. van Besselaar, 'Saudade e jeito' in *Lustrumboek van Centro Cultural* (1970) □ S. Filippi, *A saudade: apontamentos para um estudo* (1981) □ G. van de Wetering, 'Berichten uit de Randstad (4): saudade' in *Dietsche Warande & Belfort* 145 (2000) 4, p. 542-544 □ N. van den Neste, *Vida triste: Slauerhoff en de fado* (2014).

## scabreuze literatuur

ETYM: Lat. scabrosus = ruw, schunnig

Benaming voor een bepaald soort erotische literatuur in verhaal- of liedvorm, die erg expliciet is in de beschrijving van seksuele en scatologische (scatologie) situaties. Het attribuut scabreus wordt vooral gebruikt met betrekking tot volkse genres en kinderliedjes (zie ook klucht-2 en levertje), maar geldt ook voor zgn. 'hogere' literatuur van alle tijden. Bekend zijn in de oudheid de priapee en aan het einde van de achttiende eeuw de roman *libertin*, met als uitschieter het werk van markies de Sade. In de Nederlandse literatuur zijn heel wat scabreuze liederen uit de Gouden Eeuw te vermelden. Zie ook obscenitas.

LIT: P. van den Hoven, 'Uit de onderbuik. Over het scabreuze kindervers' in *Literatuur zonder leeftijd* 11 (1997), p. 213-236 □ A. Houben, *Vieze liedjes uit de 17e en 18e eeuw* (2014) □ C.M. Harris, *Obscene pedagogies: Transgressive talk and sexual education in late medieval Britain* (2018).

## scapigliatura

ETYM: It. scapigliato = met verwarde haren, wild.

Naam voor een weinig homogene groep Italiaanse auteurs in de periode 1860-1870 die een principieel anticonformisme deelden. Zowel in sociaal als in artistiek opzicht verwierpen ze de geldende normen en conventies van de opkomende materialistische bourgeoiscultuur (bohémien-type), zonder evenwel tot een coherent eigen artistiek programma te komen. Belangrijke scapigliati waren G. Rovani, A. Boito, E. Praga en C. Dossi.

LIT: G. Mariani, *Storia della Scapigliatura*, 2 dln. (1961-1964; 1971<sup>2</sup>) □ G. Carnazzi, *La Scapigliatura* (1989) □ D. del Principe, *Rebellion, death and aesthetics in Italy: the demons of Scapigliatura* (1996).

## schaakberd

Kunstige, door de rederijkers beoefende dichtvorm (gebaseerd op het schaakspel), die overeenkomt met het 'échiquier' van de Frans-Bourgondische rhétoriciens. Hierbij werd in elk van de 64 velden van een schaakbordfiguur een versregel geplaatst. Door een aantal systematische leesbewegingen uit te voeren van de ene kant van het bord naar de tegenoverliggende zijde ervan (rechte horizontalen en verticalen, schuine elkaar kruisende bewegingen en de retrograden hiervan) vindt men een groot aantal balladen (ballade-2) met één bepaald rijmschema (*ababcdcd* of *ababbcbc*). Het eerste voorbeeld is dat van de 15<sup>de</sup>-eeuwse rederijker (rederijkers) Anthonis de Roovere, het bekendste dat van Matthijs de Castelein (*De const van Rhetoriken*, verschenen in 1555). Beiden werkten in hun gedicht een vernuftig raadsel (raadselvers) in, waarbij onder meer het aantal lettergrepen van de verzen van belang is. De (o.a. door Garnt Stuiveling) voor die raadsels voorgestelde oplossingen die ervan uitgaan dat er gelezen zou moeten worden volgens de bewegingen van de stukken op een schaakbord, kunnen thans onjuist worden genoemd. Het schaakbord lijkt verwant met het Latijnse 'carmen figuratum' (eerst bekende schaakbordfiguur: Iacobus Nicolai de Dacia, *Liber de distinctione metrorum*, 1363). Veel overeenkomst vertoont ook de raadselcanon van de 16<sup>de</sup>-eeuwse uit Tholen afkomstige en in Napels werkende componist Ghiselin Danckerts.

LIT: G. Stuiveling, 'Schaken met De Castelein' in *Spiegel der Letteren* 7 (1963-1964), p. 161-184 □ G. Stuiveling, 'Met De Roovere is het moeizaam spelen' in *Vakwerk* (1967), p. 102-127 □ J.P. Westgeest, 'Casteleins code gekraakt' in *Nieuwe taalgids* 80 (1987), p. 111-124 □ H. Westgeest, 'Dichterlijk spel op het schaakbord. Over de schaakbordgedichten uit de 15<sup>de</sup> tot en met de 17<sup>de</sup> eeuw' in *Bzzlletin* 25 (1996), 233, p. 10-19 □ J.P. Westgeest, 'Zeven verborgen Marialoven van Anthonis de Roovere' in *Jaarboek De Fonteyne* (1996), p. 11-28 □ H. Westgeest, 'Ghiselin Danckerts' *Ave maris stella: the riddle canon solved*' in *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 36 (1986), p. 66-79 □ D. Geirnaert, 'Tellende

rederijkers? Aanvulling bij de oplossing van Anthonis de Rooveres  
schaakbordgedicht' in *Biekorf* 106 (2006), p. 226-233.

### **schaakbord zie schaakberd**

### **schaakspel zie schaakberd**

### **scharminkelliedje**

ETYM: Laat-Lat. *simiuncula*, verkleiningsvorm van Lat. *simia* (aap) > verbasterd in  
Mnl. *scaminkel*, *scheminkel* (aap).

Een straatlied, meestal gemaakt op een bekende wijs, speciaal vervaardigd ter  
gelegenheid van het scharminkelen, een soort volksgericht van jongeren begeleid  
door ketelmuziek, ook *charivari* genoemd. *Charivari*, meestal georganiseerd naar  
aanleiding van overspel of ongewenste zwangerschap, kan men aantreffen vanaf de  
middeleeuwen tot heden in besloten plattelandsgemeenschappen. De liedjes werden  
soms als vliegende bladen (pamflet) verkocht.

LIT: P.J. Meertens, 'Die Katzenmusik in den Niederlanden' in *Die Nachbarn*  
3 (1962), p. 126-139 □ H. Rey-Flaud, *Le charivari. Les rituels fondamentaux de la*  
*sexualité* (1985) □ M. Jacobs, 'Charivari in Vlaanderen (18<sup>de</sup> - 20<sup>ste</sup> eeuw)' in *Spiegel*  
*Historiael* 21 (1986), p. 292-298.

### **scheldsonnet**

Term voor een sonnet waarin een of meer personen, al dan niet met name genoemd,  
worden uitgescholden. Een bekend schrijver van dit genre was W. Kloos in de periode  
van de achteruitgang (1893-1894) van *De nieuwe gids*. Men denke bijv. aan het  
sonnet 'Ik zal u allen rechten, huich'lend vee' (*De nieuwe gids*, 1894, dl. 1, p. 294).  
Zie ook polemieken en *dirae*.

### **schelmenroman zie picareske roman**

### **scheppingsverhaal**

Een scheppingsverhaal geeft een ontstaansgeschiedenis (etiologie) weer zoals ze is  
overgeleverd in een mythologisch-religieuze context. Het kan gaan over de kosmos,  
de goden, de mensheid of een geografisch gegeven. Scheppingsverhalen komen in  
de meeste culturen voor. Zo is er voor de Joods-christelijke traditie het boek Genesis  
(het begin van het Oude Testament in de Bijbel).

Een bekend lokaal voorbeeld is de Antwerpse sage van de Romeinse legionair  
Silvius Brabo, die de wrede reus Antigoon doodde, diens hand afhakte en vervolgens  
in de Schelde wierp. Door deze sage zou de stad aan zijn naam zijn gekomen:  
'hand-werpen' > Antwerpen.

## schets

ETYM: It. schizzo < schizzare = schetsen.

Term ontleend aan de beeldende kunst voor een prozatekst met een voorlopige opzet, een soort vooroefening, waarbij de uitwerking in details in het vage is gelaten en alleen de hoofdzaken worden gegeven. Er zijn verschillende typen schetsen: soms is het een subjectief stemmingsbeeld, soms een korte fotografische weergave van iets, soms ook nadert de schets het korte verhaal of de anekdote.

Doorgaans is de schets beperkt van omvang en onderscheidt ze zich van het verhaal-1 doordat er nauwelijks sprake is van enige handeling en een afgerond geheel. De schets geeft vooral beschrijving van sfeer en beeld.

In de loop van de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw ontwikkelde de schets zich als genre in de marge van de traditionele literatuur tot een zelfstandig genre dat veelvuldig werd gebruikt door schrijvers van het naturalisme en impressionisme. Aanvankelijk kwam de schets voor in de spectatoriale geschriften, in brieven en dagboeken of soms geïntegreerd in romans. Later wordt de schets een zelfstandig genre bij bijv. W.M. Thackeray in *The Paris sketch book* (1840-1841), C.E. van Koetsveld in *Schetsen uit de pastorij te Mastland* (1843), A. Bermanns, *Ernest Staes, advocaat. Schetsen en beelden* (1874) en Arij Prins in *Uit het leven* (1885). F. Netscher noemde zijn schetsen 'studies' blijkens zijn *Studies naar het naakt model* (1886). Verwant aan de schets is het fragment-1 en het vignet-2.

LIT: W.A.M. de Moor, 'De schetsen van J. van Oudshoorn' in *Maatstaf* 25 (1977) 8-9, p. 42-57 □ J. Weisgerber, 'Formes rococo: littérature et beaux-arts' in *Revue de Littérature Comparée* (1981).

## schimpschrift zie schotschrift

## schoncken-sonnetten

ETYM: Sonnettenreeks, genoemd naar het rijmwoord van de eerste regel: schoncken = botten.

De zogenaamde schoncken-sonnetten vormen een literair spel tussen een aantal 17<sup>de</sup>-eeuwers. Het begon met een sonnet van P.C. Hooft aan Constantijn Huygens uit 1620 met de beginregel 'Men voedde Achilles op met merg uit leeuweschoncken'. Het antwoord van Huygens is een sonnet met dezelfde rijmwoorden aan het eind van de regels. Daarna volgden sonnetten op dezelfde wijze van Hooft, Maria Tesselschade ('Hoewel ick noijt en sooch pit wt der Leeuwen schoncken'), Anna Roemers ('Dit heb ick noch gelickt uyt d'uytgesopen schoncken'), J. van Brosterhuijsen, G.R. Doublet, Huygens, J. van Someren, J. van Michiels, nogmaals Van Someren, Johannes Beuken (1651) en van Anna Roemers aan drukker Moretus die haar gevraagd had om de schoncken-sonnetten van Hooft en Huygens kopijklaar te maken. Veel later werd de cyclus afgesloten met een schoncken-sonnet door Nicolaas Beets, de edituur van het werk van Anna Roemers.

In 1619 hadden Anna Roemers en Constantijn Huygens al twee sonnetten met gelijke rijmwoorden uitgewisseld, de zogenaamde Helicon-sonnetten (ed. M.C.A. van der Heyden, *'t Hoge Huis te Muiden*, 1972, p. 18-19). Hooft en Huygens wisselden nog twee dergelijke sonnetten in 1621, de zogenaamde Arion-sonnetten, en ook zijn

er nog drie gedichten van Huygens en Sibylle van Griethuysen uit 1648 en van Catharina Questiers en Cornelia van der Veer uit 1662-1663 die gebouwd zijn op gelijke eindrijmen. Een ander literair spel is de knipzang.

LIT: B.C. Damsteegt, 'De schonckensonnetten' in Idem, *Van Spiegel tot Leeuwenhoek: syntaktische en stilistische verschijnselen in 17e-eeuwse teksten* (1981), p. 49-77 □ A.T.A. Heyting, *Het boek der sonnetten* (z.j.), p. 114-121 □ R. Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (red.), *Met en zonder lauwerkrans* (1997), p. 256-258, 320, 356-357 □ O. van Marion, 'Geen Homerus! Zelfpresentatie in twee poëtische gedichten van Anna en Tesselschade Roemers' in themanummer *Vrouwen rondom Huygens van De Zeventiende Eeuw* 25 (2009) 2, p. 53-63.

## **school**

School is vergelijkbaar met het begrip beweging in de literatuur- of cultuurgeschiedenis. Het verwijst evenwel naar een statischer fenomeen waarbij een groep schrijvers (kunstenaars, denkers...) het werk van een 'meester' in diens geest voortzetten of waarbij ze een zeer duidelijke overeenkomst in werkwijze of opvatting vertonen. De beginselen hiervan vinden vaak hun neerslag in een manifest of in andere geschriften die conformering in de hand werken. De term wordt veel gebruikt i.v.m. plastische kunsten (bijv. de School van Rubens). Als voorbeelden van literaire scholen gelden o.m. de Pléiade en de école parnassienne (zie Parnassus). Scholen hebben meestal een relatief korte levensduur, maar ze kunnen wel lange tijd een vruchtbare invloed uitoefenen, vooral wanneer de beginselen die ze voorstaan, revolutionair zijn. Een school kan aldus een beweging losmaken die zich zelfs voortzet over verschillende landen. Zo bracht de Pléiade een vernieuwing in de poëzie op gang.

LIT: M. ter Braak, 'Een Amsterdamse school' in *Verzameld werk*, dl 7 (1951), p. 123-128 □ W. van Anrooij, *Al 't Antwerpen in die stad: Jan van Boendale en de literaire cultuur van zijn tijd* (2002).

## **schooldrama**

Dramatisch genre van humanistische, pedagogische snit uit de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw, sterk gebaseerd op de middeleeuwse moraliteiten en de Romeinse dramaturgie. Aanvankelijk was de voertaal het Neolatijn; het schooldrama was immers bedoeld als spreekoefening voor de leerlingen van de Latijnse scholen. De stof werd geput uit de moraliteiten, de Bijbel, de klassieke oudheid, de geschiedenis en het schoolwezen. Soms was het zelfs een kluchtig verhaaltje of werden er minderemanstonelen in verwerkt. Geleidelijk kwam er een tussenspel in de volkstaal bij; later werd het hele stuk in de volkstaal opgevoerd en diende zo als propagandamiddel tijdens de reformatie en de contrareformatie.

Het schooldrama kende een grote bloei in het Duitse taalgebied en de Nederlanden. Het laatst kwam het tot ontwikkeling in Engeland, waar het echter een belangrijke invloed heeft uitgeoefend op het elizabethaanse toneel. In onze gewesten ligt het schooldrama ten grondslag aan het jezuïetendrama en oefende het een sterke invloed uit op de ontwikkeling van volkse toneelgenres. Voorbeelden zijn Gnaphaeus' *Acolastus* (= De verloren zoon, 1529), Macropedius' *Hecastus* (= Elckerlyc, 1539) en het werk van Schonaeus (bijgenaamd Terentius Christianus, d.i. christelijke Terentius). Peeter en Zacharias Heyns schreven Franse en Nederlandse stukken.

LIT: J. IJsewijn, 'Theatrum belgo-latinum. Het neolatijns toneel in de Nederlanden' in *Mededelingen van de koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der Letteren* 43 (1981) I, p. 69-114. □ J.A. Parente, *Religious Drama and the Humanist Tradition* (1987) □ A. Fleurkens, 'Meer dan vrije expressie. Schooltoneel tijdens de renaissance' in *Literatuur* 5 (1988), p. 75-82 □ M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel* (1991).

## **schotschrift**

Vorm van het pamflet waarin iemand of iets op een beledigende, spottende of ironische manier wordt aangevallen of belachelijk gemaakt. Men spreekt daarom ook wel van hekelschrift, smaadschrift, spotschrift of schimpschrift. Het schotschrift is vergelijkbaar met de paskwil, een term met een ruimere betekenis. Ook het vlugschrift is vanwege de vorm met het schotschrift verwant.

Berucht en beroemd werd het schotschrift van S.E.W. Roorda van Eysinga *Uit het leven van Koning Gorilla* (1887) over koning Willem III dat in 2002 opnieuw verscheen in een facsimilé-uitgave met een inleiding en een moderne hertaling (hertalen) van D. Bos. Naar aanleiding van de Jan Campertprijs 1987 verscheen een schotschrift van Bob Polak, Lucas Ligtenberg e.a. onder de titel *Een bange mandarijn* (1987).

LIT: C. Dingemanse, *Rap van tong, scherp van pen; literaire discussiecultuur in de Nederlandse praatjespamfletten (circa 1600-1750)* (2008).

## **schriftroman**

Goedkope, in wekelijkse afleveringen verschijnende korte roman met slappe kaft die om zijn voorspelbare verhaalstructuur en inhoud tot de triviaalliteratuur gerekend kan worden. Zie ook feuilleton.

LIT: J.J. Gielen e.a., *Massaliteratuur: een onderzoek naar de schriftroman Saskia*, 2 dln (1974) □ B. Vanheste & G.J. de Roock, *Massaliteratuur: twee Nederlandse schriftromans* (1981).

## **schriftuurlijk liedeken**

ETYM: Ned. Schriftuur = Bijbel.

Geestelijke liederen uit het begin van de reformatie die als de oudste protestants-christelijke letterkunde kunnen worden beschouwd. Het schriftuurlijk liedeken of suverlijc lied verwoordt vaak gemoedsbewegingen die in het verborgene werden beleefd.

Vanaf ca. 1520 werden de zgn. conventikels gehouden: kleine bijeenkomsten bij particulieren, waarbij de Bijbel door geestelijken en leken werd gelezen en verklaard, en waar nieuwe liederen werden gezongen. De bezoekers bezochten op zondag gewoon de mis.

De schriftuurlijke liedekens waren de hele 16<sup>de</sup> eeuw erg populair. De oudst bekende druk is *Veelderhande liedekens* uit 1556. De liederen dienden als uiting van protest, als medium ter verspreiding van Bijbelkennis en de ideeën van de hervorming, en ze versterkten de onderlinge band tussen de gelovigen. Het zingen of bezitten van deze teksten was streng verboden en in strijd met de dogma's van de katholieke kerk.

Boekverbranding, geseling, gevangenis- en doodstraf wegens ketterij waren de gevolgen. Het is bekend dat doopsgezinden (doopsgezinde literatuur) hun liederen, behalve bij hun samenkomsten, ook op straat, in de gevangenis en tijdens terechtstellingen zongen.

De schriftuurlijke liedekens richtten zich inhoudelijk naar de Schrift; in hun naam wordt hun belangrijkste kenmerk uitgedrukt. De inhoud bestaat echter niet alleen uit Bijbelstof, maar bevat ook oproepen te leven naar Gods geboden, gebeden, wenken tot praktische vroomheid en het betrachten van naastenliefde, leer- en vermaanliederen en dank- en lofliederen: in engere zin zijn zij uitingen waarin de ervaringen van de 16<sup>de</sup>-eeuwse gelovigen versmelten met Bijbelse elementen.

Teksten uit het Oude en het Nieuwe Testament worden betrokken op eigentijdse gebeurtenissen, het wereldse contemporaine element wordt ingepast in een Bijbels kader. De verschillende bestanddelen worden in het lied tot een nieuwe eenheid samengesmeed. De schriftuurlijke liedekens hebben daardoor een vrijere relatie met de Bijbel dan de southerliedekens, die zo getrouw mogelijke berijmingen van Bijbelteksten zijn. Ook deze bevatten wel toespelingen op eigentijdse gebeurtenissen, maar ze werden slechts tot uiting gebracht voor zover de Bijbelwoorden dat toelieten.

De term ‘suverlijc’ voor ‘mooi’ of ‘schoon’ dient in dit verband van suverlijc lied opgevat te worden als fraai in zedelijke zin, zoals in de titel *Een suyverlijck ende schriftuerlijck boecxken*.

LIT: W.A.P. Smit, *Dichters der Reformatie in de zestiende eeuw* (1939) □ W.J.C. Buitendijk, *Nederlandse strijdzangen* (1977<sup>2</sup>) □ F.C. Wieder, *De Schriftuurlijke Liedekens. De liederen der Nederlandsche Hervormden tot op het jaar 1566* (1977<sup>2</sup>) □ J. de Gier, *Van de southerliedekens tot Marnix. Stromingen en genres binnen de letterkunde der hervorming in de zestiende eeuw* (1987) □ B. Hofman, *Liedekens vol gheestich confoort. Een bijdrage tot de kennis van de zestiende-eeuwse Schriftuurlijke lyriek* (1993).

## **schrijven als therapie zie therapeutisch schrijven**

## **schrijven onder regeldwang zie regeldwang**

## **schuitpraatje**

Subgenre van de pamflet-literatuur. Geschriften over actuele politieke en alledaagse onderwerpen uit de periode vanaf begin 17<sup>de</sup> tot midden 19<sup>de</sup> eeuw. De naam is geïnspireerd op de gesprekken zoals die in de trekschuit tussen passagiers gevoerd werden om de tijd te doden.

Een voorbeeld is het *Schuyt-praetje gehouden tusschen een Haagenaar, een Middelburger, een Haarlemmer, ende een Utrechts-man [...] vertoonende alle den handel en wandel van D. Jean de Labadie*. Er verschenen verzamelingen *Schuite en jagt-praatjes* (1737) van E.S. van Burmania en W. van Itsma en *Groninger schuitpraatjes* (1827) en *Nieuwe schuitpraatjes* (1836) van G.J. Cool.

## **Schwank-1**

ETYM: Du. klucht, potsierlijke gebeurtenis.

Een eenvoudig, realistisch grappig vertelsel, gewoonlijk uitlopend op een pointe. Het was vooral populair in de late middeleeuwen (verg. fabliau, facetie, boerde). Een groot aantal werd na de uitvinding van de boekdrukkunst verzameld en uitgegeven in zgn. 'Schwankbücher' (Eng. jestbooks < Lat. gesta) die de realistische literatuur van de renaissance (o.m. de picareske roman) sterk hebben beïnvloed. Een bekend voorbeeld is *Tyl Ulenspiegel* (1515). Als geestig verhaal is de Schwank enigszins verwant met onze hedendaagse grap of mop (Du. Witz) en de humoristische anekdote, hoewel die laatste in vergelijking met het oude kluchtverhaal korter en gevatter zijn. Ze behoren tot de zgn. einfache Formen.

LIT: E. Moser-Rath, *Schwank, Witz, Anekdote: Entwurf zu einer Katalogisierung nach Typen und Motiven* (1969) □ E. Strassner, *Schwank* (1978<sup>2</sup>) □ W. Theiss, *Schwank* (1985) □ D. Chiaro, *The language of jokes. Analyzing verbal play* (1992) □ J. van de Kooij & Th. Schuster, *Märche und Schwänke aus Ostfriesland* (1993) □ K. Franz, *Volksliteratur im neuen Kontext: Märchen, Sage, Legende, Schwank* (2004).

## Schwank-2

ETYM: Du. klucht.

Als dramatisch genre is de Schwank een vorm van kluchtig volkstoneel te vergelijken met het esbat(t)ement of de sotternie. Bekend zijn vooral de zgn. Fastnachtspiele (vastenavondspel). Bijv. H. Sachs, *Der schwangere Bauer* (1544).

LIT: B. Wilms, *Der Schwank: Dramaturgie und Theater-effekt: deutscher Trivialtheater, 1880-1930* (diss., 1969) □ V. Klotz, *Bürgerliches Lachtheater: Komödie, Posse, Schwank, Operette* (1980) □ F. Kramer, *Mooi vies, knap lelijk: grotesk realisme in rederijerskluchten* (diss., 2008).

## Schwulst

ETYM: Dts. opgezwollenheid.

Overladen, gekunstelde stijl tijdens de laat-barok. In algemene zin omvat de term in de West-Europese literatuur stromingen als het euphuïsm, het gongorisme, het marinisme en de préciosité. Beperkt tot de Duitse literatuur wijst hij vooral op de laat-barokke poëzie van de zgn. tweede Silezische school in de tweede helft van de 17<sup>de</sup> eeuw (Hoffmanswaldau, Lohenstein e.a.). Zie ook maniërisme.

LIT: P. Schwind, *Schwulst-Stil. Historische Grundlagen von Produktion und Rezeption manieristischer Sprachformen in Deutschland 1624-1738* (1977) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 8 (2007), kol. 706-718.

## sciencefiction

ETYM: Eng. science = wetenschap; fiction = fictie.

Subgenre van de fantastische literatuur dat zich van soortgelijke subgenres onderscheidt door de ogenschijnlijke rationaliteit ervan, waarbij gebruik gemaakt wordt van (natuur)wetenschappelijke kennis, veelal in zijn gevolgen geëxtrapoleerd in een toekomstige maatschappij ergens op aarde of ergens in het heelal. In sciencefiction (SF) is een tweetal hoofdtypen te onderscheiden, een groep waarin het heelal als plaats van handeling wordt gekozen en een groep waarin het verhaal



in de toekomst speelt. Bij beide typen kan het gaan om de gevolgen van nieuwe technologische ontwikkelingen voor de mensheid. Afhankelijk van de toekomstverwachtingen van de auteur kan dit leiden tot de gehele of gedeeltelijke ondergang van de beschaving veroorzaakt door de ver doorgevoerde technologie of een uit de hand gelopen wetenschappelijk experiment. In dat soort gevallen valt sciencefiction samen met de pessimistische variant van de utopische literatuur en de toekomstliteratuur (dystopie).

De rationaliteit van sciencefiction is in veel gevallen maar schijn, omdat het genre weliswaar gebruik maakt van natuurwetenschappelijke of technologische gegevens en begrippen, maar evenzeer van pseudowetenschap en occultisme. De lezer wordt gesuggereerd dat de beschreven gebeurtenissen in principe mogelijk zijn, zoals bijvoorbeeld gebeurt met het geliefde thema van de tijdreiziger, waarvoor de auteur gebruik maakt van de relativiteitstheorie en het zogenaamde zwarte gat.

Hoewel er beschrijvingen van het genre bestaan die sciencefiction terugvoeren op voorbeelden uit de Griekse Oudheid, lijkt het beter pas van sciencefiction te spreken op grond van technologische ontwikkelingen die sinds het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw op gang kwamen. Jules Verne wordt meestal beschouwd als de grondlegger van het genre. Diens roman *Voyage au centre de la terre* (1864) kan echter tevens worden opgevat als een imaginair reisverhaal. Anderen zien in Mary Shelley's roman *Frankenstein* (1818) de eerste SF-roman, waarmee dan tevens de relatie gelegd kan worden met andere subgenres van de fantastische literatuur zoals de gothic novel en de griezelligheid. Ook in de 'scientific romances' van H.G. Wells (bijv. *The Time Machine*, 1895) zijn de meeste thema's van de latere SF al aanwezig (zie ook tijdreis).

De term en het 'harde' concept van sciencefiction zijn vrij jong en een creatie van Hugo Gernsback, de editor van de pulpmagazines *Amazing Stories* (1926), *Science Wonder Stories* en *Air Wonder Stories* (1929). Lange tijd is sciencefiction overigens behandeld geworden als pulp- of triviaalliteratuur en werden slechts enkele werken tot de literatuur gerekend, o.m. *Out of a silent planet* (1938) van C.S. Lewis, *The sirens of Titan* (1959) van Kurt Vonnegut en *A clockwork orange* (1962) van Anthony Burgess. Er is echter geen enkele aanleiding om dit type literatuur minder ernstig te behandelen dan andere vormen van fantastische literatuur.

Sinds de jaren 1960 is de bestudering ervan dan ook sterk toegenomen, mede onder invloed van een groot aantal SF-fans. Er werden tal van SF-tijdschriften in omloop gebracht en het genre breekt geleidelijk aan uit het getto van de triviaalliteratuur. In tegenstelling tot de SF uit de magazines, waar de nadruk sterk ligt op het – al of niet fantaisistisch – gebruik van wetenschappelijke of pseudowetenschappelijke gegevens, treedt dan een type SF op de voorgrond dat veel belang hecht aan de psychologie van de personages en dat via een meer klassiek woordgebruik direct appelleert aan de literair gevormde lezer. De belangrijkste auteurs van deze strekking zijn ongetwijfeld Ray Bradbury, bij wie het echte SF-element soms nauwelijks nog aanwezig is, en Philip K. Dick, voor velen de belangrijkste SF-auteur tout court (bijv. *Ubik*, 1969). De wisselwerking tussen SF en 'hoge literatuur' wordt nog intenser in de daaropvolgende periode, wanneer experimentele auteurs (William Burroughs in de VS, Jean Ricardou of Claude Ollier in Frankrijk) gaan refereren aan het SF-universum en nieuwe SF-stromingen zoals de cyber(punk) en steampunk zich literair zeer innovatief proberen op te stellen.

Ook het Nederlandse taalgebied liet zich niet onbetuigd, zoals blijkt uit de tijdschriften *Holland-SF*, *Essef* en *SF-Magazine*. Een aantal belangrijke

Nederlandstalige auteurs van sciencefictionromans of -verhalen zijn Ward Ruyslinck (*Het reservaat*, 1964), Jacques Hamelink ('De volkomen verkilling' in *De rudimentaire mens*, 1968), Leo Vroman (*Het carnarium*, 1973) en Hugo Raes (*Reizigers in de antitijd*, 1970 en *De verwoesting van Hyperion*, 1978). Een Vlaams auteur die zich op sciencefiction heeft toegelegd is Eddy C. Bertin. Een bibliografie van Nederlandse sciencefiction werd samengesteld door A. Spaink, G. Gorremansen & R. Gaasbeek onder de titel *Fantasfeer* (1979).

LIT: *Science-fiction studies* (tijdschrift 1973-) □ *SF-Gids* (1973-1990), voortgezet als *Cerberus* (1991-2001) □ D. Suvin, *Pour une poétique du science fiction* (1977) □ S. Lundwall, *Science fiction: an illustrated history* (1978) □ F. Margill (red.), *Survey of science fiction literature*, 5 dln (1979) □ J.A. Dautzenberg, 'Science fiction en literatuurwetenschap: geschiedenis, problemen, bibliografie' in *Forum der letteren* 21(1980), p. 1-27 □ P. Nicholls (red.), *The science in SF* (1982) □ C. Malmgren, *Worlds apart: narratology of science fiction* (1991) □ J. Lexmond & J. Meeuwesen (red.), *SF lexicon* (1992-) □ D. Broderick, *Reading by starlight. Postmodern science fiction* (1994) □ E. James, *Science fiction in the twentieth century* (1994) □ J. Clute & P. Nichols, *The encyclopedia of science fiction* (1995) □ A. Roberts, *Science fiction* (2000) □ D. Seed (red.), *A companion to science fiction* (2005) □ P. Schlobinski & O. Siebold, *Wörterbuch der Science-Fiction* (2008) □ M.K. Booker & A.M. Thomas (red.), *The science fiction handbook* (2009) □ M. Bould e.a. (red.), *The Routledge companion to science fiction* (2011) □ D. Seed, *Science fiction: a very short introduction* (2011) □ Th. Pierrart, 'Lezen over Morgen. Nederlandstalige toekomstliteratuur door de ogen van de lezer' in *Spiegel der Letteren* 58 (2016), p. 351-375. # Rob Latham (red.), *Science fiction criticism. An anthology of essential writings* (2017) □ A. Roberts, *Publishing and the science fiction canon. The case of scientific romance* (2018) □ G. Canavan & E.C. Link (red.), *The Cambridge history of science fiction* (2019).

## **secentismo zie marinisme**

## **seizoenvers**

Speciaal soort kalendervers in een almanak waarin de wisseling van de seizoenen centraal staat. Reinier Telle en Adriaen Hoffer hebben in de 17<sup>de</sup> eeuw seizoenverzen geschreven voor Amsterdamse almanakken.

LIT: J. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (1999), p. 154-159.

## **self-begetting novel**

ETYM: Eng. roman die zichzelf voortbrengt.

Een type van roman waarin een personage uiteindelijk ook de 'auteur' blijkt te zijn van de roman waarin het ten tonele wordt gevoerd. De term raakte ingeburgerd naar aanleiding van Stephen Kellman's studie *The self-begetting novel* (1980), waarin werken besproken worden als *À la recherche du temps perdu* (M. Proust, 1913-1927), *La nausée* (J.P. Sartre, 1938), *La modification* (M. Butor, 1957) en *La Marquise sortit à cinq heures* (Cl. Mauriac, 1961), evenals werk van J. Joyce, S. Beckett, L. Durrell, H. Miller, I. Murdoch, Nabokov, e.a. In dergelijke teksten worden de

vertellende personages in feite romanciers in de zoektocht naar zichzelf; ze zouden de modernistische wensdroom vertolken van de artistieke autogenese (de kunst creëert zichzelf).

Het genre sluit aan bij de Bildungsroman en de kunstenaarsroman, maar door zijn zelf-reflectieve inslag kan het ook gezien worden als een voorloper of subgenre van de metafiction, zeker waar het teksten betreft waarin vermengingen van narratieve communicatieniveaus tot logisch onmogelijke of paradoxale situaties leiden. Een recent voorbeeld is *Atonement* (2001) van Ian McEwan, een roman waarvan de plot draait rond zijn eigen oorsprong.

De term is niet te verwarren met het verhaal dat zichzelf vertelt, waarin de verteller als zodanig nu juist heel onzichtbaar blijft.

LIT: St. Kellman, *The self-begetting novel* (1980)

## senryu

Japanse dichtvorm, genoemd naar de 18<sup>de</sup>-eeuwse meester Karai Senryu, met dezelfde formele eigenschappen als de haiku. Inhoudelijk bestaat er echter een verschil: de senryu is geen natuurbeschrijving, maar concentreert zich, vaak op een spottende, karikaturale manier, op de banaliteit van het menselijk leven. Het genre is dus bij uitstek realistisch en profaan.

LIT: J. Van Tooren (red.), *Senryu. De waterwilgen* (1976) □ K. Hellemans, *Tanka, haiku, senryu. Inleiding tot de Japanse poëzie* (1980) □ *Tijdschrift voor haiku, senryu en tanka*, voortgezet als *Vuursteen* (1980-) □ B. Mesotten, *De seizoenen van de appel: haikoe en senrioë met enkele bedenkingen* (1992) □ M. Ueda (red.), *Light verse from the floating world: an anthology of premodern Japanese senryu* (1999).

## sensitivisme

ETYM: Lat. *sensus* = waarneming, gewaarwording.

Kortstondig verschijnsel in de Nederlandse literatuur in het laatste decennium van de 19<sup>de</sup> eeuw en het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw waarin getracht wordt zintuigelijke indrukken met uitschakeling van het analyserend verstand, louter door middel van een verhevigd gevoel te vertalen in woorden (klanken). Het verschijnsel vindt zijn oorsprong in het impressionisme en in de doctrine van de Tachtigers: 'kunst is hartstocht'. Naar aanleiding van het verschijnen van Gorters *Verzen* (1890) schrijft Van Deyssel in een bespreking: 'de Sensatie' (het sensitivisme) is het zijn vader overtreffende kind van de impressie'. Van Deyssel bespreekt in dit stuk de trits 'observatie-impressie-sensatie' en acht de sensatie van die drie de hoogste vorm omdat ze boven de eerste indruk der dingen uitstijgt. Er is in het sensitivisme een duidelijke voorkeur voor het zintuigelijke, speciaal de waarneming van licht en beweging. In het proza vormt Van Deyssel zelf de duidelijkste vertegenwoordiger van het sensitivisme. In het dertiende hoofdstuk van *Een liefde* (1898) bepalen de speling van licht en kleuren in de Gooise natuur de sensaties van de hoofdfiguur Mathilde. Ook de eerder genoemde *Verzen* van Gorter en Jan Hofkers *Gedachten en verbeeldingen* (1906) zijn sensitivistisch.

Kenmerkend voor het sensitivisme zijn verschijnselen als vervreemding en raadselachtigheid, onzegbaarheid van de ondervonden emoties en ruimtelijke sensaties als beweging van dode zaken en ruimtelijke uitvergroting. Om deze sensaties te

verwoorden wordt de taal tot haar uiterste mogelijkheden opgerekt door o.m. gebruik te maken van neologismen, bijzondere woordkoppelingen en synesthesie. De geëxalteerde waarnemingen die in deze teksten een rol spelen spreken bijv. uit de hier volgende strofe van een gedicht van Gorter:

Ik voel den wind vergaan  
om mijne ooren,  
ik wilde wel vergaan  
in 't licht te loore.

(H. Gorter, *Verzen*, ed. Endt, 1987<sup>3</sup>, p. 24).

LIT: L. van Deyssel, 'Herman Gorter' in *Beschouwingen en kritieken. Verzamelde werken*, dl 5 (1920), p. 53-63 □ W.E.G. Louw, *Die invloed van Gorter op Leopold: 'n bydrae tot die studie van die sensitivisme* (1942) □ E. Endt, 'Van droom naar werkelijkheid' in *Weerwerk. Opstellen aangeboden aan professor dr. G. Stuiveling* (1973), p. 213-226 □ E. Endt, 'De sensitieve verzen: liederen van vervulling en tekort' in H. Gorter, *Verzen* (1977), p. 129-165 □ M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase* (1988) □ J.D.F. van Halsema, *Epifanie: ogenblikken van verlichting en verschrikking in de Nederlandse letterkunde rond 1900* (2006).

## sententia

ETYM: Lat. sentire = aanvoelen, een mening hebben.

Een van de gnomische vormen. In de sententia of sententie (ook gnome genoemd), die van literaire oorsprong is in tegenstelling tot adagium, spreekwoord en spreuk, wordt een veelal stichtende of althans ethische inhoud uitgedrukt in een ritmische en eufonische formulering. Sententiae kunnen afzonderlijk verschijnen, maar komen vaak voor binnen een groter literair werk. Jolles spreekt in dit verband over eenvoudige Formen.

Het genre kende een bloei in de klassieke Griekse en vooral de Latijnse literatuur, o.m. bij Tacitus, Juvenalis, Martialis en Ovidius. Er werden zelfs verzamelwerken aangelegd, zoals de *Disticha Catonis*, zo genoemd omdat het lessen van de Romeinse wijsgeer Cato aan zijn zoon zouden zijn. Dit werk werd in de middeleeuwen als schoolboek gebruikt en werd vertaald in het Middelnederlands als de *Dietsche Catoen* (ed. W.J.A. Jonckbloet, 1845; A. Beets, 1885; A.M.J. van Buuren, 1998). De sententia werd ook gebruikt in het onderwijs. Een van de gebruikelijke initiatieoefeningen in de antieke retoriek bestond in het schrijven van een verhandeling over een sententia. Bijv.:

Donec eris sospes, multos numerabis amicos;  
tempora si fuerint nubila, solus eris.  
(uit Ovidius, IX: 5-6 in *Tristia: Liber primus*)  
(In gunstige tijden heb je vele vrienden, maar in ongunstige ben je alleen)

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930, Ned. vert. 2009) □ W. Kramer, 'De sententies in Vondels drama's' in *Vondelkroniek* 11 (1940), 6, p. 224-240 □ F. van Buuren, *Levenslessen van Cato: het verhaal van een schoolboek* (1994) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 8 (2007), kol. 847-867.

## sententie zie sententia

## sentimental comedy zie comédie larmoyante

### sentimentalisme

Verschijsel uit de praktijk - en de reflectie daarop - van de letterkunde uit de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw, de periode van de 'gevoelige Verlichting' (preromantiek). Kenmerkend is de overgave aan de zogeheten 'dierbare droefgeestigheid'.

Het sensualisme van Locke zorgde voor de eerste filosofische onderbouwing. In zijn *Essay concerning human understanding* (1690) stelt hij dat de gewaarwordingen voor de mens de enige weg naar kennis vormen. Die visie wordt verder uitgewerkt door zijn leerling Shaftesbury, die de feitelijke basis legt voor het sentimentalisme. Volgens hem wordt de menselijke identiteit opgebouwd uit vluchtige bewustzijnsmomenten waarin gevoelens en gewaarwordingen een belangrijk aandeel hebben. Hij gelooft in de fundamentele goedheid van de mens, die door het volgen van zijn 'natural affections' een hogere graad van geluk bereikt. Empathie, het vermogen om zich in te leven in anderen en hun gevoelens te delen, is een natuurlijke karaktertrek. Goedheid, deugd en schoonheid vallen samen. Shaftesbury's optimisme contrasteert met de filosofie van Hobbes, die het egoïsme en het eigenbelang van de mens onderstreept. De ideeën van Shaftesbury vinden we later terug in de Schotse Verlichting bij Hutcheson, Hume en Adam Smith.

Tussen 1740 en 1780 dringt de aandacht voor 'sensibility' door in alle literaire genres: poëzie, roman en drama. De sentimentele literatuur is eerder moraliserend dan analyserend en wil via pathos emotionele reacties opwekken bij de lezer, het vermogen tot empathie verhogen en de deugd bewerken. Naast een uitgesproken aandacht voor tedere gevoelens, komen vooral droefheid, ellende en tegenslagen aan bod. Dit uit zich in een voorkeur voor bepaalde genres zoals de kerkhofpoëzie (vgl. Graveyard Poets), de briefroman, de comédie larmoyante. Dikwijls worden gezinssituaties uitgebeeld met als stereotiepe personages zielsbedroefde of zwakke vrouwen, hulpeloze bejaarden en kinderen. Het taalgebruik is overladen door herhalingen, hyperbolen (hyperbool) en een overvloed aan leestekens (uitroepetekens, aandachtsstreepjes, haakjes, cursieve druk). In Duitsland sluit de beweging aan bij het piëtisme (piëtistische literatuur), dat stelt dat de werkelijkheid doorvoeld moet worden. Ook godsdienst wordt dan een zaak van subjectieve beleving. De sentimentele dichter zoekt datgene wat heimwee naar het eeuwige opwekt: de natuur, de liefde. Het sentimentalisme bereikt er eveneens een hoogtepunt tussen 1740 en 1780.

Belangrijke auteurs zijn ook E. Young (*Night thoughts*, 1742-1745), J.J. Rousseau (*Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1761), L. Sterne (*A sentimental journey*, 1768), J.W. von Goethe (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774). R. Feith zegt in verband met zijn roman *Julia* (vgl. *Julie*) van 1783 dat het sentimentele begeleid wordt door 'verkwikkelijke, zilte en stille tranen'. Vooral in zijn romances domineert het sentimentele volledig. Beroemd werd zijn 'Alrik en Aspasia' (1784), enkele jaren later geparodieerd door Kinker. In de discussie over het verschijnsel mengden zich de tijdgenoten De Perponcher, Nieuwland en Kantelaar. Wolff en Deken noemden het een modeziekte. Bellamy typeerde het als gevoeligheid die niet tot grote daden leidt. Feith zelf maakte weliswaar een onderscheid tussen 'ware' en 'valse'

sentimentaliteit, maar hij trok de grens op een andere plaats dan sommige tijdgenoten en lateren.

Afwijzingen van het sentimentalisme in de literatuur blijven nog tientallen jaren lang opduiken (De Wacker van Zon, HaverSchmidt e.a.), terwijl Huet zich afvraagt wie het ‘fijne en toch wezenlijke’ onderscheid onder woorden kan brengen tussen sentiment en sentimentaliteit:

Indien het waar is, hetgeen iemand gezegd heeft, dat de echte sentimentaliteit gelegen is in de bewustheid der zamenstemming van hetgeen omgaat in het gemoed met den aanblik der natuur rondom ons, dan is Bellamy een groot sentimentalist geweest.  
(Cd. Busken Huet, *Litterarische fantasien en kritieken*, dl. 24, 1887, p. 46-47)

Maar sentimenteel ‘in den smadelijken zin des woords’ - zoals Tollens’ debuteert *Sentimenteele gedichten en geschriften* (1799) - zijn Bellamy’s gedichten niet; legt men Tollens ‘laffe prullen’ daarnaast, dan moet men volgens Huet concluderen: ‘Bellamy is niet sentimenteel, hij is pathetisch’.

Intussen is de vraag van Huet naar het onderscheid tussen sentiment en sentimentaliteit in de 20<sup>ste</sup>-eeuwse Van Dale vrij eenvoudig beantwoord: sentiment is gevoel, sentimentaliteit is overdreven gevoeligheid, maar voorbeelden worden daar niet bij gegeven en het blijft dan ook een subjectieve kwestie.

LIT: P.J.A.M. Buijnsters, *Tussen twee werelden* (1963), p. 31-32 □ P. Krüger, *Das Zeitalter der Empfindsamkeit* (1972) □ G. Sauder, *Empfindsamkeit*, 3 dln. (1974-1980) □ G.J. Vis, *De verlichte muze. Bloemlezing uit de poëzie van J. Kinker* (1982), p. 43-81 □ J. Stouten, *Verlichting in de letteren* (1984), p. 43-47 □ B. Paasman, *Het boek der verlichting* (1986) p. 54 □ J. Todd, *Sensibility. An introduction* (1986) □ F. Baasner, *Der Begriff ‘sensibilité’ im 18. Jahrhundert: Aufstieg und Niedergang eines Ideals* (1988) □ D.J. Denby, *Sentimental narrative and the social order in France 1760-1820* (1994) □ A. Meijer, *The pure language of the heart. Sentimentalism in the Netherlands 1775-1800* (1998) □ M. Bell, *Sentimentalism, ethics and the culture of feeling* (2000).

**sentimentaliteit zie sentimentalisme**

**sentimentele literatuur zie sentimentalisme**

**sequentia**

ETYM: Lat. opeenvolging, wissel < sequi = volgen.

Middellatijns lied waarvan de melodie, gecomponeerd om door twee op elkaar antwoordende solisten of koren te worden gezongen, afwisselt per strofenpaar of per twee strofenhelften. Oorspronkelijk (9<sup>de</sup> eeuw) was ook de tekst, afgezien van inleiding en slot, in twee-aan-twee variërende strofen (strofenhelften) opgebouwd, zonder metrische structuur, alleen gebonden door het gelijke aantal lettergrepen in de

corresponderende tekstregels. Het was dus in kwantitatief gelijke eenheden opgedeeld proza. Vandaar ook de oudere benaming ‘prosa’. Vanaf de 12<sup>de</sup> eeuw kregen de sequentiae een vaste metrische structuur: een aantal gelijke strofen van door rijm gebonden trocheïsche verzen. Aan deze jongere vorm beantwoorden de Franse lai en de Duitse Leich. De sequentia, in oorsprong wellicht profaan, werd spoedig een typisch religieus lied. Zij kreeg in de misliturgie van vele feestdagen een vaste plaats als recitatieve troop-2 vlak voor het evangelie. Tot de bekendste sequentiae behoren *Victimae paschali laudes* (paasgezing, nog van het prosatype), *Lauda Sion* (Sacramentsdag) en *Dies irae* (Allerzielen), beide van het jongere type. Uit de Franse literatuur is bekend *La séquence de Sainte Eulalie* (9<sup>de</sup> eeuw), die volgde op een Latijnse sequentia gewijd aan dezelfde heilige.

LIT: R.L. Crocker, *The early medieval sequence* (1977) □ H. Spanke, *Studien zu Sequenz, Lai und Leich* (1977) □ A. Welkenhuysen, ‘Twee Latijnse sequentia’s’ in Id., *Latijn van toen tot nu* (1995), p. 119-127 □ E. Kihlman red.), *Expositiones sequentiarum. Medieval sequence commentaries and prologues: editions with introductions* (2006).

## **serenade**

ETYM: It. serenata = helder < Lat. serenus; de betekenis werd beïnvloed door It. sera = avond.

Oorspronkelijk de benaming voor een Provençaals liefdeslied, ‘s avonds gezongen als een avondgroet aan de teerbemide (vgl. met aubade), bij voorkeur onder haar raam. De term werd nadien vooral voor instrumentale stukken gebruikt (bijv. Mozart, *Serenata Notturna*), terwijl de vocale serenades zich vanaf de 18<sup>de</sup> eeuw ontwikkelden tot kunstliederen (Du. Ständchen) of kleine hofopera’s.

Als voorbeeld kan Hoofts ‘Avontsang’ gelden:

O Phebus fiere proncker  
Geen rust jck u misjon.  
Vaert vrij met uw gefloncker  
In zee der vloeden bron.  
Den avont met sijn doncker  
Is voorboô van mijn son.

(P.C. Hooft, *Gedichten*, ed. P. Leendertz & F.A. Stoett, dl. 1, 1899, p. 175)

LIT: N. Veldhorst, *De perfecte verleiding: muzikale scènes op het Amsterdams toneel in de zeventiende eeuw* (diss., 2004).

## **sermoen zie preek**

## **serpentinisch vers zie versus serpentinus**

## **serventese zie sirvente(s)**

**serventois zie sirvente(s)**

**SF zie sciencefiction**

**Shakespeareaans sonnet**

Term uit de genreleer ter aanduiding van een vijfjambisch (jambe) sonnet met als rijmschema ababdcdefeg. Het bestaat uit drie kwatrijnen en een distichon. De twee laatste verzen, veelal ook typografisch van de rest gescheiden, geven vaak een conclusie of toepassing van het voorafgaande. De wending (volta) valt dan niet, zoals meestal bij het sonnet, na het tweede kwatrijn, maar na het derde. Deze variëte van het sonnet werd gecreëerd door Henry Howard, Earl of Surrey (1516/1517 - 1547) maar kreeg zijn naam n.a.v. de befaamde *Sonnets* van William Shakespeare (publ. 1609).

Als Nederlands voorbeeld kan verwezen worden naar de 'Sonnetten van Shakespeare' van P.C. Boutens (gedeeltelijke vertaling, in *Verzamelde lyriek*, dl. 2, 1968, p. 1138-1175).

Synoniem: Engels sonnet.

LIT: W. van Maanen, 'Zeven vertalingen van Shakespeares Sonnet-1' in *De Gids* 127 (1964), p. 413-419 □ W. Brewer, 'A history of the sonnet' in *Concerning the art of poetry* (1979), p. 101-213.

**shanty zie zeemanslied**

**short story zie kortverhaal**

**sick verse**

ETYM: Eng. sick = ziekelijk, luguber, macaber.

Vorm van poëzie gekenmerkt door de 'sick joke': de lugubere grap. De teksten in dit genre zijn veelal een product van melancholie en wanhoop. Thema's zijn ongeluk, dood, ziekte en wreedheid. De spot is bijtend, sardonisch en sarcastisch (sarcasme): galgenhumor. Men vindt het verschijnsel al bij Fr. Villon in zijn 'Ballade des pendus'. De moderne letterkunde biedt allerlei voorbeelden, variërend van E.A. Poe's 'The Raven' tot *Les fleurs du mal* (vol 'spleen') van Ch. Baudelaire. In de Nederlandse literatuur kan men terecht bij P. Paaltjens' *Snikken en grimlachjes* (1867), met als voorbeeld het gedicht 'De zelfmoordenaar'.

Sick verse is verwant aan de zwarte humor zoals die voorkomt in het absurdisme en de black comedy van J. Anouilh en H. Pinter. Verwantschap is er ook met sommige



werken van Joseph Keller, Günter Grass en Kurt Vonnegut Jr. op het punt van de mengeling van het komische met het afschrikwekkende of absurde.

LIT: G. Macbeth (red.), *The Penguin book of sick verse* (1963).

## **siglo de oro zie gouden eeuw**

## **silvae**

ETYM: Lat. bossen.

De titel van vijf boeken met gelegenheidsgedichten van Publius Papinius Statius (eerste eeuw n. Chr.). Nadien werd *silvae* een genreaanduiding voor een gemengde verzameling korte gelegenheidsgedichten die naar vorm en inhoud erg verschillen en willekeurig bij elkaar lijken te staan als bomen in een bos (vgl. etymologie). Dezelfde betekeniscomponent van onbewerkt, willekeurig geordend materiaal vinden we terug in J.G. Herders *Kritische Wälder* (1769 en, postuum, 1846), dat echter een verzameling prozageschriften is.

LIT: J.W. Geysen, *Imperial panegyric in Statius: a literary commentary on Silvae 1.1* (1996) □ C.E. Newlands, *Statius' "Silvae" and the poetics of Empire* (2002) □ M. Rühl, *Literatur gewordener Augenblick: die Silven des Statius im Kontext literarischer und sozialer Bedingungen von Dichtung* (2006).

## **sinnebeeld zie emblema**

## **sinnespel zie spel van zinne**

## **sirvente(s)**

ETYM: Occ. *sirven* = diener, krijgsknecht.

Provençaalse dichtvorm beoefend door de troubadours. Formeel weinig beregeld, onderscheidt dit druk beoefende genre zich van de (lyrische) *canso* door een sterk satirische inslag, waarbij vooral politieke kwesties en/of individuen gehekeld worden. De Noord-Franse variant noemt men *serventois*, de Italiaanse *serventese*; deze laatste wordt gewoonlijk beschouwd als de voorloper van de *terzine*.



Enkele versregels uit een sirvente van Bernard Sicart. [bron: H. Davenson, *De troubadours* (1967), p. 61].

LIT: D. Rieger, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes* (1976) □ S. Thiolier-Méjean, *La poésie des troubadours: trois études sur le sirventes* (1994) □ U. Bunge, *Übersetzte Troubadourlyrik in Deutschland: das Sirventes* (1995) □ C. Léglu, *Between sequence and "sirventes": aspects of parody in the troubadour lyric* (2000).

## sitcom

ETYM: Eng. afkorting van situation comedy.

Vorm van televisiekomedie waarin de humoristische kant van het gewone leven belicht wordt door dezelfde groep personages steeds weer samen te brengen in een 'levensechte' of althans herkenbare omgeving, zoals een bedrijf (bijv. *The Office*), een hotel (*Fawlty Towers*), een amateurvoetbalploeg (*De Kampioenen*), een familie (*Keeping Up Appearances*), enz. In een aantal gevallen is de setting historisch eerder dan hedendaags (bijv. *Blackadder*, dat verschillende periodes van de Britse geschiedenis bestrijkt, of 'Allo 'Allo, dat gesitueerd is in een Normandisch stadje ten tijde van de Duitse bezetting in WO II). De obligate algemene herkenbaarheid van personages, situaties en afgebeelde sociale milieus deelt de sitcom met de soap, maar in tegenstelling tot deze laatste wordt de realistische code permanent doorbroken om de kijker aan het lachen te brengen. Ook in tegenstelling tot de soap hebben de episodes van sitcoms doorgaans van elkaar onafhankelijke verhaallijnen en vertonen de personages amper enige evolutie. Aflevering na aflevering komen ze in gelijkaardige situaties terecht, wat een in hoge mate voorspelbaar komisch effect resorteert. Verschillende recentere sitcoms (bijv. *Friends*) doen de grens tussen sitcom en soap enigszins vervagen door het invoeren van episodeoverschrijdende verhaallijnen (eventueel zelfs met cliffhanger op het einde van episode of reeks) en van complexere en minder statische personages. Bestaan episodes uit een aaneenschakeling van korte komische sequenties die weinig onderling logisch verband vertonen, dan schuift het genre veeleer op naar de sketch (bijv. *The League of Gentlemen*).

Humoristische momenten worden in de traditionele sitcoms vaak gesignaleerd door live opgenomen of achteraf gemonteerd gelach op de soundtrack. Deze lachmomenten volgen elkaar op met een vrij precieze regelmaat en zijn het resultaat

van allerlei komische technieken zoals situationele ironie, karikatuur, absurde situaties, quiproquo, parodie, woordspeling e.d. De vaak op misverstand en bedrog gebaseerde plots kennen een happy end(ing). Mede afhankelijk van leeftijd en sociaal profiel van de doelgroep (ideologische en commerciële context: de macht van adverteerders) is er nu in het algemeen meer ruimte voor seksueel getinte humor dan vroeger, evenals voor controversiële thema's en maatschappelijke satire (bijv. in *The Simpsons*, een animatievariant op het genre), of voor een anarchistisch wereldbeeld (bijv. *The Young Ones*). In een aantal recentere sitcoms treden een permanente zoetzure humor en ironische observatie, zonder lachband, in de plaats van het klassieke model van de precies getimede aaneenschakeling van aparte gags (bijv. *Sex and the City*).

De sitcom ontstond in de jaren 20 van de vorige eeuw op de radio, maar is nu vooral een van de fictionele hoofdgenres op televisie, waar het zijn intrede deed in de vroege jaren 50 (ook de term sitcom stamt uit die tijd). Met de verwante term *britcom* wordt uiteraard verwezen naar de Britse varianten van het genre.

LIT: D. Grote, *The end of comedy: the sit-com and the comedic tradition* (1983)  
□ D. Marc, *Comic visions* (1997) □ J. Morreale (red.), *Critiquing the sitcom: a reader* (2003) □ M.M. Dalton & L.R. Linder (red.), *The sitcom reader: America viewed and skewed* (2005).

## sketch

ETYM: Eng. schets.

Kort toneelstukje van vaak niet meer dan één bedrijf of scène-1 dat ernstig van aard kan zijn, maar meestal komisch is met een verrassend einde (*pointe*). Sommige auteurs maken gebruik van de sketch door die uit te werken tot een aparte dramatische vorm. Harold Pinter schreef de sketches *The black and white* en *Trouble in the works* als onderdeel van de revue *One to another* (1959). De sketches *Last to go* en *Request stop* vormden onderdeel van de revue *Pieces of eight* (1959). Bekende Nederlandse auteurs van cabaretsketches zijn o.m. S. Carmiggelt, Annie M.G. Schmidt en Guus Vleugel.

## skolion

ETYM: Gr. drinklied < skolios = krom, scheef, verdraaid.

Lied voorgedragen tijdens een symposium. De antieke getuigenissen over het skolion zijn verward en tegenstrijdig, allicht doordat reeds ten tijde van Aristoteles de gewoonte van het zingen van (lange) lyrische composities tijdens een gastmaal aan het verdwijnen was. Het kon gaan om een beurtzang van geïmproviseerde liederen of van reeds bestaande lyrische composities (o.m. uit de tragedie), of om speciaal voor de gelegenheid gecomponeerde liederen. Een beroemde verzameling van deze gastmaalpoëzie zijn de zgn. Attische skolia, overgeleverd door Athenaeus.

LIT: R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion: ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung* (1970<sup>2</sup>).

## slaapliedje

Aanduiding voor een bepaald type kinderlied gezongen bij het slapen gaan, vaak door een baker en dan ook wel als bakerrijm aangeduid. Een bekend slaapliedje is:

Slaap, kindje slaap!  
Daarbuiten loopt een schaap;  
Een schaap met witte voetjes,  
Drinkt zijn melk zo zoetjes;  
Schaapje met zijn witte wol,  
Kindje drinkt zijn buikje vol.

(M. Veldhuyzen, *Prisma liederenboek*, 1971<sup>8</sup>, p. 188)

Andere slaapliedjes zijn 'Do, do, kindje' en 'Suze Naanje' (D. Kes e.a., *Kinderzang en kinderspel*, dl. 1, 1961<sup>9</sup>, p. 51, 127).

Het slaapliedje is nauw verwant aan het wiegelied, maar het verschilt ervan doordat het alleen als volkslied-1 bekend is, terwijl het wiegelied ook als cultuurlied voorkomt.

LIT: J. van Vloten, *Baker- en kinderrijmen* (1894<sup>4</sup>) □ D. Kes, J. Pollmann & P. Tigges, *Kinderzang en kinderspel*, 2 dln. (1961<sup>9</sup>) □ J. de Vuyst, *Bibliografie van het volkslied van 1800 tot 1965*, 2 dln. (1967).

## slagzin zie slogan

## slapstick

ETYM: Eng. slapstick = slaghout; klapstokje van de harlekijn.

Een sterk visueel type komedie waarin grappen gebaseerd zijn op het mislukken van lichamelijke acties, zoals glijpartijen, vallen door evenwichtsverlies of om de as draaien met een lange ladder waar een ander dan tegenaan loopt. Bekend werden vooral de talloze films van de Dikke en de Dunne (Laurel en Hardy), de Marx Brothers, Buster Keaton, Danny Kaye en Charlie Chaplin. Hun personages hebben een zeker clownesk karakter.

De term komt van de Engelse vertaling 'slap stick' voor het Italiaanse woord 'batacchio' of 'bataccio', een knuppelachtig voorwerp bestaande uit twee plankjes dat ook bij onschuldig meppen heel wat lawaai produceerde. Het werd gebruikt in de commedia dell'arte.

In het Nederlandse taalgebied werden o.m. Willy Walden en Piet Muyselaar, Johnny Kraaijkamp en Rijk de Gooyer, Bassie en Adriaan, en het TV-programma *F.C. de Kampioenen* bekend om hun slapstick-fragmenten. Slapstick is niet alleen voorbehouden aan film en TV, maar komt ook voor in teksten als strips, toneel, romans en verhalen. Grunberg constateerde dat ook in het werk van Jerzy Kosinski, Marnix Gijsen en Roald Dahl slapstick voorkomt.

LIT: H.J. Zwiefka, *Slapstick Pantomime Maskenspel* (1988) □ A. Grunberg, *De troost van de slapstick: essays* (1998).

## slavenverhaal

Slavenverhalen (Eng. slave narratives) zijn autobiografische vertellingen waarin (ex-)slaven hun vaak traumatische ervaringen (zie in dit verband ook blues en

spiritual) meedelen aan tijdgenoten en het nageslacht. De oudste daten van de periode 1770-1780. Doorgaans houdt de vertelling een impliciete of expliciete aanklacht in tegen de brutaliteit waarmee slaven werden behandeld en tegen het systeem van de slavernij als zodanig. Deze getuigenissen hadden dan ook vaak een politieke functie, bijv. in de context van de anti-slavernij bewegingen vanaf de late 18<sup>de</sup> eeuw (abolitionisme).

In strikte zin betreft de term authentieke getuigenissen waarin de (ex-)slaven zelf aan het woord komen. Daarnaast hebben debatten rond slavernij in de 19<sup>de</sup> eeuw heel wat andere literatuur in het leven geroepen die een meer fictieel (fictie) karakter had en/of waarin de slaven personages zijn eerder dan de verteller. Een bijzonder invloedrijk voorbeeld hiervan is *Uncle Tom's cabin* (1852), waarvoor de auteur H. Beecher-Stowe – zelf een religieus geïnspireerde blanke activiste – overigens haar inspiratie vond in echte slave narratives.

Een recent voorbeeld waarbij het waarheidsgehalte tot heel wat controverser aanleiding gaf, is *Roots: the saga of an American family* (1976) door Alex Haley, een spectaculaire bestseller uit de latere jaren 1970 en 1980. Daarin vertelt de auteur het verhaal van zijn voorouders, te beginnen met Kunta Kinte, een 18<sup>de</sup>-eeuwse Afrikaanse jongen die als slaaf naar Amerika wordt getransporteerd; de roman volgt zijn lotgevallen en die van zijn nakomelingen. Recenter nog is de film *Twelve years a slave* (2013), gebaseerd op de authentieke memoires met dezelfde titel (1853) van Solomon Northup, een zwarte Amerikaan die als vrij man was geboren in New York State, maar gekidnapt werd en verkocht, en die 12 jaar lang als slaaf werkte op plantages in Louisiana vóór hij zijn vrijlating kon bekomen. Het verhaal van Northup werd in 1968 in een wetenschappelijke editie gepubliceerd en blijkt in hoge mate met de feiten te stroken.

Andere bekende maar minder ‘populaire’ voorbeelden zijn *Incidents in the life of a slave girl* (1861) door Harriet Jacobs en *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave* (1845) door Frederick Douglass. Er bestaan ook verschillende projecten waarbij d.m.v. mondelinge geschiedschrijving (interviews) gepoogd werd om de getuigenissen van (vroegere) slaven van de vergetelheid te redden, waaronder *Slave narratives: a folk history of slavery in the United States* (1936-1938).

Literatuurgeschiedenissen en anthologieën ruimen meer en meer plaats in voor deze slavenverhalen; dat heeft niet alleen te maken met een groeiende erkenning van hun menselijk, ethisch, historisch-documentair en politiek belang, maar ook met de verruiming van de literaire canon, mede onder invloed van de postkoloniale literatuur.

LIT: S. Northup (red. S. Eakin & J. Logsdon), *Twelve years a slave* (1968) □ A. Fisch (red.), *The Cambridge Companion to the African American slave narrative* (2007) □ J. Ernest (red.), *The Oxford handbook of the African American slave narrative* (2014).

## **sleutelroman**

Roman waarin een auteur onder verzonnen namen een beschrijving geeft van bestaande personen en gebeurtenissen (biofictie) in gewijzigde omstandigheden, met dien verstande dat ze voor de ingewijde lezer herkenbaar zijn via bepaalde aanwijzingen die als sleutel voor hun identiteit fungeren. Soms wordt die sleutel zelfs afzonderlijk (in een inleiding of nawoord) gegeven. De charme van het genre bestaat bij de gratie van het verhullen en tegelijkertijd ontmaskeren van de personages. De sleutelroman was, vaak in de vorm van een herdersroman, een geliefd

genre in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw. Mme de Scudéry's *Le grand Cyrus* (1649-1653) is een voorbeeld van zo'n 'roman à clef'. Recentere voorbeelden van sleutelromans zijn *Vincent Haman* (1898) van W.A. Paap, *De koekoek in de klok* (1969) van J. Verstegen, *Onder professoren* (1975) van W.F. Hermans en *Het bureau* (7 dln, 1996-2000) van J.J. Voskuil.

Een roman als *Het land van herkomst* (1935) van E. du Perron is een twijfelgeval. Hoewel tal van personages daarin terug te voeren zijn op mensen uit Du Perrons vriendenkring (bijv. Wijdenes = M. ter Braak), is het de vraag of hier niet eerder sprake is van fictionalisering van de werkelijkheid dan van een door de auteur als zodanig bedoelde sleutelroman. Blijkbaar speelt de auteursintentie een doorslaggevende rol in de benoeming van het genre.

LIT: G. Schneider, *Die Schlüsselliteratur*, 3 dln (1951-1953) □ J. Grootaers, *Maskerade der muze* (1954) □ P. de Leeuw, "De leemen torens" van Herman Teirlinck en Karel van de Woestijne: een sleutelroman?' in *Spiegel der Letteren* 32 (1990) 4, p. 261-282 □ G.M. Rösch, *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur* (2004) □ M. Bombart & M. Escola (red.), *Lectures à clés* (2005).

## slogan

ETYM: Eng. slagzin.

Een slogan of slagzin is een zin die door middel van een kernachtige formulering (zie ook poëtische functie) een leus of een mededeling behelst, meestal voor commerciële of politieke doeleinden. In de reclamewereld worden wel eens prijsvragen uitgeschreven voor de beste slagzin, die vaak ook moet rijmen op een gegeven zin. In dat opzicht maakt de slogan onderdeel uit van de volkspoëzie.

Voorbeelden:

- 's Lands grootste kruidenier blijft op de kleintjes letten.
- Amsterdam heeft het.
- Bloemen houden van mensen.
- Vakmanschap is meesterschap.
- Melk, de witte motor.

LIT: E. Schilders, 'Rijmen voor een radiotoestel; slagzinprijsvragen: een opgedoken archief van een verdwijnend fenomeen' in *Onze Taal* 80 (2011), p. 76-79 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 10 (2012), kol. 1132-1142.

## slovo

ETYM: Proto-Slavisch slovo = woord.

Episch genre uit de Oudrussische letterkunde. De term verwijst naar verhalende teksten waarin een subjectieve verteltrant domineert. Slovo stond tegenover povest dat verwees naar verhalende teksten die iets op een objectiverende wijze beschrijven.

## smaadschrift zie schotschrift

## smartlap

ETYM: Du. Schmachtlap = het vastendoek waarmee tijdens de vasten het doek waarop het lijden van Christus is afgebeeld werd afgedekt.

Een rijkelijk met sentiment geladen levenslied. De wat ironische term smartlap stamt uit de jaren '60 en wordt gebruikt voor elk sentimenteel volks- of cabaretlied waarvoor de liederen van o.m. H. Speenhoff, Kees Pruis en Willy Derby over zieke moeders, gestorven kinderen, dronken vaders, sociale armoede en andere ellende uit het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw model stonden. Waarschijnlijk stamt de smartlap af van het 19<sup>de</sup>-eeuwse straatlied.

De bekendste Nederlandse zangers van smartlappen zijn Johnny Hoes, de Zangeres zonder Naam, Tante Leen, André Hazes, Gert en Hermien en Jan Smit. In België zijn tot op zekere hoogte Eddy Wally, Zwarte Lola en Raymond van het Groenewoud vertegenwoordigers van het genre. In Nederland zijn bovendien tal van zanggroepen en koren ontstaan waarin amateurs smartlappen zingen. De smartlap is veelvuldig gepersifleerd in cabareteksten van Drs. P., Hans Verhage, Paul van Vliet e.a. Lucebert schreef speciaal voor de Zangeres zonder Naam een smartlap.

LIT: H. Heijermans, *Snikken en smartlapjes* (1976) □ L.P. Grijp, *Van Hadewijch tot Hazes* (2002) □ J. Klöters, *Huilen is voor jou te laat ...: Levensliederen en smartlappen* (2004<sup>2</sup>) □ R. de Vries & L. van Lieshout, *Gedeelde smart: Het levenslied in Nederland* (2007) □ P. Janssen, *Levenslied: 12 portretten van Nederlandse muzikanten* (2008).

## **sneldicht zie epigram**

## **soap**

ETYM: Eng. zeep; verwijzend naar het feit dat soap opera's vaak werden gesponsord door zeepfabrikanten.

Hoorspel of, tegenwoordig vaker, televisiespel dat in de vorm van een langlopend feuilleton op regelmatige tijdstippen de dagelijkse belevenissen verhaalt van 'gewone' (*Coronation Street, Eastenders, Neighbours*), 'rijke' (*Dallas, Dynasty, The bold and the beautiful*) of 'bekende' mensen (*De Pfaffs*; in dit laatste geval, dat pretendeert werkelijkheidsgetrouw te zijn eerder dan fictieel, spreekt men ook van 'reality soap'). Het liefdesthema en het sociale thema (jobs, geld, macht), niet zelden gecombineerd, leveren de voornaamste drijfveren voor de breed uitgewerkte plot. De psychologische geloofwaardigheid van de personages – familieleden, vaak van verschillende generaties (saga), vrienden, minnaars, vijanden – en de zgn. realistische presentatie van setting en gebeurtenissen zijn belangrijke prioriteiten van het genre. De aandacht van de kijkers, waarvan meestal het voortbestaan van de reeks afhangt, wordt gaande gehouden door verschillende verhaallijnen met elkaar te verstrengelen of af te wisselen (entrelacement) met het oog op de publieksreacties. Om pragmatische redenen wordt de realistische code wel eens doorbroken, bijv. om via spanning of spektakel de kijkcijfers op te krikken, of om wijzigingen in het acteursbestand op te vangen.

De naam van het genre vindt zijn oorsprong in het feit dat radiohoorspelen van dit type in het pre-televisietijdperk gesponsord werden door grote zeepfabrikanten. Vooral sinds de jaren 1960 gaat het om een internationaal verschijnsel, waarbij grote televisiemaatschappijen en productiefirma's met concurrerende series dingen naar

de aandacht van kijkers over heel de wereld. O.m. wegens het commercieel opportunisme dat de regels van het genre dicteert, wordt het ondanks zijn technisch professionalisme vaak afgedaan als louter amusement (vgl. triviaalliteratuur).

LIT: M.G. Cantor & S. Pingree, *The soap opera* (1983) □ C. Schemering, *The soap opera encyclopedia* (1985) □ T. Modleski, *Studies in entertainment. Critical approaches to mass culture* (1986) □ F. Dupont, *Homère et Dallas* (1990) □ *Soaps*, themanummer van *Bzzlletin* 27 (1997-1998), 248 □ S. Lücke, *Real Life Soaps: ein neues Genre des Reality TV* (2002) □ D. Hobson, *Soap opera* (2003) □ L. Alexander e.a., *Teaching TV soaps* (2004).

## **soap opera zie soap**

## **sociaal lied**

Lied of gedicht waarin sprake is van sociale betrokkenheid (engagement). Als zodanig is sociaal lied een benaming voor verschillende soorten teksten variërend van kerklied tot protestsong, maar doorgaans reserveert men de term voor die soort van poëzie waarin menonwaardige toestanden bekritiseerd worden. Grote bloei kende dit sociale lied sinds het laatste kwart van de 19<sup>de</sup> eeuw, allereerst bij socialistische auteurs als H. Gorter en H. Roland Holst-Van der Schalk, later bij dichters als K. Speenhoff (levenslied), J. van der Merwe, J. Boerstoel, Freek de Jonge (cabaret) e.a. Een specifieke vorm van het genre is de arbeiderspoëzie. Door de maatschappijkritische inhoud behoort het sociale lied tot de sociale literatuur, maar verschilt daarvan onder andere doordat het al eerder in de 19<sup>de</sup> eeuw (V. Hugo e.a.) tot bloei kwam, voordat de socialistische beweging in georganiseerde vorm gestalte kreeg.

LIT: W. Kloppenburg, 'De liederenbundel voor het Sociaal-Congres van 1891' in *Documentatieblad Ned. kerkgeschiedenis* 16 (1993) 38, p. 55-67.

## **sociale literatuur**

Literatuur die inhoudelijk bepaald wordt door het feit dat er een beschrijving in wordt gegeven van de levensomstandigheden en problemen van de minder bedeelde klassen van de samenleving met de bedoeling aandacht te vragen voor die bevolkingsgroepen om verbetering te brengen in hun positie (engagement). Doorgaans spreekt men van sociale literatuur wanneer er geen duidelijk politiek (socialistisch, communistisch of liberaal) standpunt in wordt ingenomen. Dat maakt het begrip sociale literatuur minder tijdgebonden waardoor men van dit soort literatuur dan ook in de gehele literatuurgeschiedenis voorbeelden kan aanwijzen. Bovendien komt sociale literatuur in allerlei vormen voor, zowel in poëzie (vgl. sociaal lied), in proza als in drama.

Niettemin kan men in de 19<sup>de</sup> eeuw, met de opkomst van het fabrieksproletariaat en de verpaupering in de grote steden, een sterke toename van dit type literatuur constateren. Zo wordt het werk van Charles Dickens tot de sociale literatuur gerekend en in het Nederlandse taalgebied dat van J.J. Cremer met *Anna Rooze* (3 dln, 1868) en de *Betuwsche novellen* (2 dln, 1856), maar vooral zijn voordracht *Fabriekskinderen* (1863). Ook een novelle als *Blaauwbes*, *Blaauwbes!* (1845) van E.J. Potgieter kan als voorbeeld gelden. Voor deze 19<sup>de</sup> eeuwse literatuur zijn echter de aanduidingen poëtisch realisme of idealistisch realisme (realisme-1) gangbaar geworden.



Met de opkomst van het marxisme en het socialisme ontstaat steeds nadrukkelijker een situatie waarin auteurs ook politiek stelling gaan nemen. Dat leidt ertoe dat men het werk van veel marxistisch georiënteerde auteurs eerder zal gaan aanduiden met de term socialistisch realisme, terwijl het werk van arbeiders zelf proletarische literatuur genoemd wordt.

LIT: K. Grafert, *Die soziale Frage in Literatur und Kunst des 19. Jahrhunderts*, 2 dln (1973) □ M. Onkhow, 'Sociale belangstelling in de Vlaamse letterkunde 1848-1885' in J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België* (1960-1968), p. 151-168.

## **socialistisch realisme**

Literatuuropvatting die gebaseerd is op uitlatingen van Marx, Engels en Lenin over literatuur en realisme-2 en die uiteindelijk werd vastgelegd op het Russische schrijverscongres van 1934 in een door de Communistische Partij algemeen gedragen standpunt. Die opvattingen over literatuur zijn door Marx en Engels maar terloops en summier geformuleerd. Het duidelijkst op dit punt is wellicht nog Engels geweest in zijn brief aan Margaret Harkness:

Realisme betekent, mijns inziens, behalve waarheidsgetrouwheid van de details, ook de getrouwe weergave van typerende (typische) karakters onder typerende (typische) omstandigheden. (april 1888)

De nadruk ligt in dit citaat op het typerende dat uit de werkelijkheid zal moeten worden afgeleid en dat door latere interpretatoren steeds opnieuw zal worden aangewezen als het meest elementaire beginsel van het socialistisch realisme. Personages moeten bijv. typerend (= representatief) zijn voor de klasse waartoe zij behoren en hun handelingen dienen plaats te vinden in de typerende omstandigheden van een bepaald historisch moment in de ontwikkeling van de maatschappij. Bij Lenin komt de literatuur steeds meer terecht in een partij-ideologisch kader: 'De literaire werkzaamheid moet een bestanddeel worden van het georganiseerde en planmatige, verenigde sociaal-democratische partijwerk'. Ook bij hem blijkt de partij het meest gediend met de beschrijving van typerende verschijnselen die iets laten zien van de wetmatigheid van sociale ontwikkelingen.

In de praktijk hebben deze opvattingen geleid tot het uitsluiten en onderdrukken van tal van literaire ontwikkelingen, zoals bijv. die van het modernisme (Chlebnikov, Majakowski e.a.) en van het Russisch formalisme. Alleen propagandistische literatuur met een positieve held, functionerend in de strijd voor socialistische vooruitgang, kon als socialistisch-realistisch worden gewaarmerkt. Pas nadat de communistische partij in de Sovjet Unie haar totalitaire structuur had verkregen (rond 1927) en daarmee vrijwel alle levensgebieden in haar greep kreeg, werd ook de literatuur onderworpen aan de eisen die de partij eraan stelde. Op enkele schrijverscongressen kreeg het socialistisch realisme steeds meer een voorschrijvende functie. Het begrip socialistisch realisme werd pas in 1932 door I. Gromski op het schrijverscongres van 1932 ingevoerd, ongeveer gelijktijdig met Stalins formulering over de schrijver als 'ingenieur van de menselijke ziel'. Op het schrijverscongres van 1934 in Moskou werd het socialistisch realisme als volgt gedefinieerd:

Het socialistisch realisme, dat de essentiële methode is van de Russische literatuur en literaire kritiek, verlangt van de kunstenaar

waarheidsgetrouwe, historisch concrete weergave van de werkelijkheid in haar revolutionaire ontwikkeling. Waarheidsgetrouwheid en historische concreetheid in de weergave door de kunstenaar moet verbonden worden met de ideologische levenshouding en opvoeding van de werkenden in de geest van het socialisme.

(A. Tertz, *On socialist realism*, 1965, p. 148).

Aanpassing aan deze normen – en soms zelfs de adaptatie van vroeger werk – kenmerkt de ontwikkeling van de literatuur in de hierop volgende jaren in de Sovjet Unie. In feite werd de literatuur hiermee in dienst gesteld van de partij.

Waarheidsgetrouwe voorstelling moet leiden tot een verklaring van en oordeel over de beschreven werkelijkheid vanuit een marxistisch-leninistische beschouwingwijze en moet tevens de onontkoombaarheid van de toekomstige sociale ontwikkelingen in positieve zin beschrijven. Men spreekt in het Westen dan ook van ‘vulgair-marxisme’ vanwege het propagandistische karakter van deze literatuur. Niettemin werd dit Sovjetrussische standpunt over literatuur ook door de communistische partijen in het Westen lange tijd gehuldigd. Toch mag men dit standpunt niet identificeren met het communisme als zodanig. Er zijn tal van communisten geweest die zich tegen deze literatuuropvatting hebben afgezet en die gezocht hebben naar socialistische alternatieven. In dit verband moet de methodendiscussie genoemd worden die gevoerd werd door Lukàcs, Brecht en Adorno. Brecht huldigde de opvatting dat men niet naar het verleden moest kijken, maar vooruit. Hij was een voorstander van een modernistische reactie op de bestaande werkelijkheid. Ook Adorno was een voorstander van moderne technieken in de literatuur, omdat die beter dan de bestaande literaire technieken de tekortkomingen van de samenleving konden blootleggen. Maar ook binnen de Sovjet Unie bestond kritiek op het voorgeschreven socialistisch realisme. De schrijver Andrej Sinjavski (pseudoniem van Abraham Terts) wees op de impliciete strijdigheid van een realismeopvatting die zowel de werkelijkheid als uitgangspunt heeft als de toekomstige heilstaat moet beschrijven. Na het 20<sup>ste</sup> Communistische Partijcongres schreef hij het essay *Wat is socialistisch realisme?* (Nederlandse vertaling 1971), waarin hij de parallellie met het classicisme aanwees en waarin hij een pleidooi hield voor het groteske en fantastische. Het kwam hem met zijn andere geschriften op zeven jaar dwangarbeid te staan wegens anti-Sovjetpropaganda.

In Nederland en België heeft het socialistisch realisme nauwelijks een rol van betekenis gespeeld in de literatuur. Wel in de literaire discussie. In tijdschriften als *Nu* en *Links Richten* kan men iets van de opvattingen over het socialistisch realisme terugvinden, maar in zijn extreme vorm is het ook daar nooit toegepast. Tijdens de democratiseringsperiode van de jaren '70 speelde het begrip een rol in de theoretische debatten aan de universiteiten over literatuursociologie en de materialistische literatuurtheorie als methode.

LIT: G. Lukàcs, *Wider den missverstandenen Realismus* (1958) □ P. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter* (1959; reprint 1969) □ W. Iwanow, *Der sozialistischer Realismus* (1965) □ E. Pracht & W. Neubert (red.), *Sozialistischer Realismus: Positionen. Probleme, Perspektiven. Eine Einführung* (1970) □ Y. van Kempen [e.a.], *Materialistische literatuurtheorie* (1972) □ S. Kohl, ‘Der sozialistischer Realismus’ in *Realismus. Theorie und Geschichte* (1977), p. 146-172 □ M. Schipper, ‘Socialistisch realisme’ in *Realisme, de illusie van werkelijkheid in de literatuur* (1979), p. 53-73.

## **soldatenlied**

Lied door soldaten (vaak tijdens de mars) gezongen. Een van de onderwerpen is uiteraard het vaderland (vaderlandslied). De toon is soms vrolijk, maar ook vaak sentimenteel. Een van de oudste voorbeelden is het volkslied-1 'De vier Aymondskinderen', beginnend met de regels:

Wat voor vijand durft ons naken,  
Vier gebroeders op een peerd!  
Ieder moet het vechten staken,  
Als wij spelen met ons sweerd.  
(*Nederlands volkslied*, z.j., p. 26 v.)

Een bekend soldatenlied uit de 20<sup>ste</sup> eeuw is 'Rats, kuch en bonen; dat is het soldatendiner'.

LIT: W. Kohlschmidt, *Das deutsche Soldatenlied* (1935) □ H. Berlage, *Über des Englische Soldatenlied in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Soldatenlieder Rudyard Kiplings* (1933) □ C. Dammann, *Liebes- und Soldatenlieder: eine computergestützte Untersuchung des Verhältnisses von Text und Melodie im deutschen Volkslied am Beispiel von Liebes- und Soldatenliedern des ausgehenden achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts aus dem "Deutschen Liederhort" von Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme* (1994).

## **solipsisme**

ETYM: Lat. solus = alleen; ipse = zelf > alleen ikzelf.

Geestestoestand waarin iemand leeft in de veronderstelling dat het universum en de personen waarmee hij verkeert alleen bestaan binnen zijn waarneming. Het solipsisme is in feite een metafysisch probleem waarin tot uiting komt dat de dingen rondom ons niet echt bestaan, maar een constructie zijn van ons bewustzijn. In het Duitse idealisme speelde solipsisme een rol in het werk van Fichte en Hegel, maar ook latere filosofen als Bertrand Russell hebben zich ermee beziggehouden. Ludwig Wittgenstein schrijft in zijn *Filosofische onderzoekingen* (1953) over het solipsisme en weerlegt de mogelijkheden van het bestaan ervan door zich te beroepen op de taal als algemeen begrepen fenomeen.

In de literatuur hebben o.m. de symbolisten zich soms op solipsistische wijze uitgelaten. Belcampo schreef later in zijn verhaal 'Eenzaam' (opgenomen in zijn bundel *Sprongen in de branding*, 1950) ironisch over een solipsist. In het absurd toneel (bijv. bij Becket en Ionesco) kunnen personages niet op een zinvolle manier met elkaar dialogeren en verkeren aldus in een solipsistisch isolement.

LIT: E. Teensma, *Solipsism and induction* (1974) □ P.W. Adriaans, 'Taal en solipsisme in de filosofie van J.A. Dèr Mouw' in *Algemeen Nederlands tijdschrift voor wijsbegeerte* 78(1986) 1, p. 1-20 □ S. Schurman, *The solipsistic novels of Samuel Becket* (1987) □ H. Stückle, *Das subjekt als Seine Welt, als Grenze seiner Welt und als Punkt der Ihm koordinierten Realität: eine Untersuchung zum Solipsismus in Wittgensteins Frühwerk* (2015).

## **sonnet**

ETYM: It. sonetto < Lat. sonare = klinken; vandaar ook klinkdicht.

Gedicht bestaande uit veertien verzen (vers-1), gewoonlijk verdeeld over tweemaal een kwatrijn (octaaf) en twee terzinen (sextet). Het ontstaan van het sonnet is niet volledig duidelijk. Men neemt aan dat het geëvolueerd is uit de canzone. De oudste sonnetten werden in Sicilië aan het hof van Frederik II geschreven (begin 13<sup>de</sup> eeuw). Al snel kwam het genre in Italië tot grote bloei in het werk van Dante (*La vita nuova*, ca. 1290), G. Cavalcanti, G. Guinizelli en voornamelijk Petrarca (*Canzoniere*, ca. 1370). Gedurende de hele renaissance was het sonnet de dichtvorm bij uitstek; overal in Europa werd Petrarca nagevolgd. Op basis van de verschillen in rijmschema, metrum en strofe-indeling onderscheidt men de volgende typen:

- Het Italiaans sonnet of Petrarkistisch sonnet, dat is opgebouwd uit elflettergrepige verzen (hendecasyllabus). Het rijmschema luidt abba-abba-cdc-dcd of -cde-cde. De wending of volta ligt tussen octaaf en sextet. Een variant van het Italiaans sonnet is het Miltoniaans sonnet, zo genoemd naar de Engelse dichter John Milton (1608-1671), die geen witregel gaf tussen octaaf en sextet.
- Pierre de Ronsard (1524-1585) en de dichters uit de kring rondom hem (La Pléiade) volgden in hun sonnetten de vorm van Petrarca, maar gebruikten voor de terzetten het rijmschema ccd-edc of ccd-ecd (bijv. Clément Marot, 'sonnet lyonnais'). Elk vers bestaat bij hen uit twaalf lettergrepen (alexandrijn). Dit type ligt aan de basis van het sonnet in de Nederlandse Gouden Eeuw, bijv. bij Hooft, Huygens, Vondel en Bredero.
- Het Shakespeareaans sonnet (ook wel Engels sonnet genoemd) wijkt af qua structuur. Het bestaat uit drie kwatrijnen en één distichon. Het kent als rijmschema abab-cdcd-efef-gg. Het heeft de jambe als versvoet en is opgebouwd uit pentameters. De wending valt doorgaans na het derde kwatrijn, voor het afsluitend distichon. Men vindt dit type ook bij Baudelaire en Mallarmé.
- In het Spenseriaans sonnet is sprake van een vijfvoetige jambe en het rijmschema ababbcbccdcdee. Octaaf en sextet worden niet door een witregel gescheiden en verbonden door een rijmklank (de c van het gegeven rijmschema).

Soms werd er aan het sonnet een hele of halve regel toegevoegd en een satirisch couplet in pentameters. Een dergelijke 'staart' werd o.m. door Milton toegepast en wordt dan ook een coda of in het Engels een caudate sonnet genoemd.

De oudste Nederlandstalige sonnetten vindt men in de 16<sup>de</sup> eeuw (o.m. bij Van der Noot en Van Mander). In de 17<sup>de</sup> eeuw bouwt men veeleer voort op de Franse traditie: Vondel (hij spreekt i.p.v. sonnet over klinker(d)t), Hooft en Roemer Visscher (die de termen 'klinkdicht', 'tuyter' of 'tuytert' gebruiken) hanteren de alexandrijn. Een bijzonder gebruik van het sonnet kan worden aangetroffen in de zogenaamde schoncken-sonnetten in de Gouden Eeuw, een speels vraag-en-antwoordspel in sonnetvorm. In de 18<sup>de</sup> eeuw raakt het genre in onbruik, maar tijdens de romantiek bloeit het opnieuw op. De Tachtigers maken er een ware cultus van. Zij grijpen terug op het Italiaans sonnet en vervangen de alexandrijn door een vijfvoetige jambe. Kloos werd bekend door zijn trendzettende sonnetten en berucht vanwege zijn scheldsonnetten. De Tachtigers gaven de voorkeur aan de jambische pentameter (bijv. Willem Kloos' 'Nauw zichtbaar wiegen op een lichten zucht', 1885). Latere Nederlandstalige sonnettenschrijvers zijn o.m. B. Aafjes, G. Achterberg, H. Andreus (bijv. *De sonnetten van de kleine waanzin*, 1957), C. Buddingh', J. Kuijper en J. Kal.

LIT: H. Vaganay, *Le sonnet en Italie et en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Essai de bibliographie comparée* (1902-1903; repr. Slatkine 2014) □ W. Mönch, *Das Sonnet*

(1955) □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ L. Roose, *En is 't de liefde niet* (1971) □ J. Fuller, *The sonnet* (1978<sup>2</sup>) □ S.L. Bermann, *The sonnet over time: a study in the sonnets of Petrarch, Shakespeare and Baudelaire* (1988) □ W. Drop & J.W. Steenbeek (red.), *Het klein heelal van het sonnet. Het sonnet in de Nederlandse literatuur* (1989) □ M.R.G. Spiller, *The development of the sonnet. An introduction* (1992) □ A. Gendre, *Évolution du sonnet français* (1996) □ G. de Jager, 'Het geheim van het sonnet. De Tachtigers en de aantrekkingskracht van een literaire vorm' in *Nederlandse letterkunde* 1 (1996) 4, p. 341-354 □ D. de Geest, "'Wie zegt dat ik na veertien regels zwijg?'" Lotgevallen van het sonnet als genre in de recente Nederlandse literatuur' in L. Duyvendak & B. van Heusden, *Casusboek literaire cultuur* (2001), p. 28-48 □ G. de Jager, *Het geheim van het sonnet: de Tachtigers en de aantrekkingskracht van een literaire vorm* (DBNL, 2004) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005<sup>2</sup>), p. 33-80 □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007) □ B. Mathios (red.), *Le sonnet et les arts visuels: dialogues, interactions, visibilité* (2012) □ P. Labarthe & J. Bartuschat (red.), *La tradition européenne du sonnet* (2019) □ St. Regan, *The sonnet* (2019).

## sonnettencyclus

Reeks van samenhangende sonnetten, soms in de vorm van een sonnettenkrans.

LIT: J.M.J. Sicking, 'De structuur van S. Vestdijks sonnettencyclus "Thanatos aan banden"' in *Lekr* 4 (1978) 1, p. 2-9 en 4 (1979), 2, p. 2-7 □ H.B.S. Elferink, *De sonnettencyclus "Voor dag en dauw" van M. Nijhoff: Huizinga of Jesaja?* (1984) □ G. Debusscher, *De ballade van de gasfitter van Gerrit Achterberg: intertekstuele en tekstuele analyse van de sonnettencyclus* [1993].

## sonnettenkrans

Aanduiding voor een bepaald soort sonnettencyclus van Italiaanse oorsprong. Ze is gebaseerd op het principe van de concatenatio en wordt gevormd door vijftien sonnetten. De beginregel van het tweede sonnet is gelijk aan de slotregel van de eerste, de slotregel van het tweede is gelijk aan de beginregel van het derde sonnet, enz. Het vijftiende sonnet (zgn. meestersonnet) bestaat uit de beginregels van de veertien eraan voorafgaande sonnetten. Een variant is de Engelse 'crown of sonnets' bestaande uit zeven sonnetten, waarvan ieder sonnet begint met de slotregel van het vorige, terwijl de eindregel van het zevende sonnet dezelfde is als de beginregel van het eerste. Een voorbeeld is de cyclus 'La Corona' (1608?) uit de *Holy Sonnets* van John Donne.

Sommige dichters gebruiken de term 'sonnettenkrans' in ruimere betekenis voor elke sonnettencyclus, zoals J. Perk voor *Een Helle-en Hemelvaart* (1881), bestaande uit tien sonnetten.

De sonnettenkrans in strikte zin is zeldzaam. Een sonnettencyclus van Fiore del Campo kreeg de titel *Een echte sonnettenkrans* (1980), maar die titel was niet terecht. Een echte sonnettenkrans is bijv. 'Koning van Rome' van F.L. Bastet (*Catacomben*, 1980, p. 8-22).

LIT: A.T.A. Heijting, *Het boek der sonnetten* (1911) □ H. Grabes (red.), *Elizabethan sonnet sequences* (1970) □ Th.P. Roche, *Petrarch and the English sonnet sequences* (1989) □ P. Claes, *Zwarte Zon* (2013), p. 123.

## sot(t)ie

ETYM: Fr. sottise = dwaasheid < sot = nar, dwaas.

Dramatisch genre in de late Franse middeleeuwen. In eenvoudige rijmverzen wordt van leer getrokken tegen lokale, kerkelijke en politieke wantoestanden. De sociaal-satirische inslag, het gebruik van een vast personagebestand (o.a. prince sot, mère sottie) en de allegorische aankleding (allegorie) onderscheiden de sotie van verwante genres als farce.

LIT: B. Goth, *Untersuchungen zur Gattungsgeschichte der Sottie* (1967) □ J.Cl. Aubailly, *Le monologue, le dialogue et la sottie: essai sur quelques genres dramatiques de la fin du Moyen Âge et du début du XVIe siècle* (1976) □ W. Hüsken, *Noyt meerder vreucht* (1987) □ P. Verhuyck, 'Favras et sottie' in *Fifteenth-century studies* 18 (1991), p. 285-299 □ A. Strubel, *Le théâtre au Moyen Âge: naissance d'une littérature dramatique* (2003).

## sotheit zie sotternie

## sotternie

ETYM: Middelned. gekheid, kluchtige vertoning.

Contemporaine benaming voor een kort, kluchtig laat-middeleeuws toneelstuk (14<sup>de</sup>-15<sup>de</sup> eeuw). De gemiddelde lengte bedraagt ca. 200 versregels. Het is de vraag of we sotheit en sotternie als een echte genre aanduiding moeten opvatten. Het ligt meer voor de hand om er een aanduiding van de aard van de stof in te zien (vgl. het genus humile of de sermo humilis, volkspreek, sermoen of preek), zoals dat ook het geval lijkt te zijn met abel en met boerde. De term sotternie (sotheit) kennen we alleen uit het handschrift-Van Hulthem, waarin de sotternieën, als komische uitsmijter, volgen op de zgn. abele spelen (abel spel): *Lippijn na Esmoreit, Die buskenblazer na Gloriant, Die hexe na Lanseloet van Denemerken, Rubben na Winter ende someren*. Deze verbinding moet, in ieder geval sinds de opname in het handschrift-Van Hulthem, ook in de uitvoeringspraktijk bestaan hebben, getuige het slot van de *Gloriant* (v. 1140-1142):

Nu swicht ende maect een ghestille!  
Dit voerspel es ghedaen,  
Men sal u ene sotternie spelen gaen.

en van de *Lanseloet van Denemerken* (v. 950-952):

Nu biddic u allen dat ghi wilt swigen  
Ons voerspel dat es ghedaen,  
Men sal u ene sotheit spelen gaen.  
(ed. P. Leendertz jr, *Middelnederlandsche dramatische poëzie*, 1897; dbnl 2001)

Qua thematiek (huwelijk, overspel, geweld, seksualiteit e.d.) en stereotiepe karakterisering (bijv. hoorndragers) vertonen sotternieën grote overeenkomst met de

boerden. Ze bieden een gechargeerde schildering van de ruwe zeden en het alledaagse bestaan in de middeleeuwen. *De Buskenblazer* bijv. is er een ware staalkaart van met zijn georganiseerd bedrog, zijn pantoffelheden, ranselpartijen, enz. Zoals de boerde beschouwd kan worden als de ‘dorperse’ spiegel ten opzichte van de ridderroman, zo kan de sotternie gelden als de volkse tegenhanger van het hoofse, aristocratische abele spel. Een jongere benaming, wél een genre-aanduiding, is clute, cluyt of klucht (zie klucht-1). Zie ook esbat(t)ement.

LIT: C. Kruyskamp, *De middelnederlandse boerden* (1957) □ N.C.H. Wijngaards, ‘De oorsprong der abele spelen en sotternieën’ in *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* (1968), p. 411-424 □ L. van Kammen (ed.), *De abele spelen* (1969<sup>2</sup>) □ F. van Meurs, ‘De abele spelen en de navolgende sotternieën als thematisch tweeluik’ in *Literatuur 5* (1988), p. 149-156 □ J. Reynaert, ‘De sotternieën. Een verkenning van het ‘genre’ en vergelijking met thematisch verwante farces en rederijerskluchten’ in *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125 (2015), p. 261-283.

## souter

ETYM: Middelned. souter = psalter.

Gedurende de middeleeuwen was het boek der Psalmen (psalm; Middelnederlands: souter of zouter; middeleeuws Latijn: psalterium) het meest gelezen boek totdat het in de loop van de 14<sup>de</sup> eeuw door het getijdenboek verdrongen werd. Tot die tijd was het psalter niet alleen voor geestelijken het belangrijkste gebedenboek – wekelijks werden alle 150 psalmen op de vaste liturgische uren (de getijden) gelezen of gezongen – ook voor leken was dit het geval, vandaar dat de psalmen als een der eerste Bijbelboeken in de volkstaal werden overgezet. De oudste (Oudnederlandse) vertaling is die van de zgn. Wachtendonckse psalmen (ed. Gysseling in *Corpus van Middelnederlandse teksten tot en met het jaar 1300*, reeks II, dl. I, 1980, p. 43-111). Andere vertalingen worden wel vermeld, maar zijn niet bewaard gebleven. De oudste overgeleverde Middelnederlandse vertaling dateert van ca. 1250-1300. Rond 1360 werden de psalmen voor een tweede keer integraal in het Middelnederlands vertaald door de ‘vertaler van 1360’. Onder invloed van de Moderne Devotie vertaalde Johannes Scutken omstreeks 1390 de psalmen voor een derde maal.

LIT: J.G. Heymans (ed.), *Het psalter van Leningrad* (1973) □ A.S. Korteweg, *Liturgische handschriften uit de Koninklijke Bibliotheek* (1983).

## souterliedekens

ETYM: Middelned. souterliedekens = psalterliederen.

Souterliedekens zijn psalmberijmingen op bekende wereldlijke melodieën uit de 16<sup>de</sup> eeuw, vooral bedoeld als kerklied. Samensteller-vertaler was jonkheer Willem van Zuylen van Nyevelt. De liederen zijn zo getrouw mogelijke berijmingen van Bijbelteksten en bevatten slechts toespelingen op eigentijdse gebeurtenissen voor zover de Bijbelwoorden dat toelieten. Zij zijn een mengeling van oud en nieuw, met de nadruk op het laatste. In 1540 werden de souterliedekens kerkelijk goedgekeurd en in 1556-1557 werden ze opgenomen in de *Musyk-boecxkens* van Tielmann Susato.

De liederen werden in toenemende mate door de katholieke kerk gewantrouwd vanwege het algemene gebruik door hervormingsgezinden, maar nooit op de lijst van verboden boeken (index librorum prohibitorum) geplaatst.

Van calvinistische zijde had men bezwaren tegen de souterliedekens omdat de corresponderende Bijbeltekst uit de Vulgaat-vertaling naast de liederen werd afgedrukt en omdat men de binding met de Bijbelteksten te zwak vond. Bij hen verschenen dan ook nieuwe psalmberijmingen voor gemeentezang. De eerste waren die van Utenhove en Datheen (1566), later gevolgd door de vertaling van Marnix (1580). De berijming van Datheen werd door de Nationale Synode van Dordrecht (1618-1619) tot officiële versie benoemd en was dit tot 1773. De meest behoudende stromingen binnen de gereformeerde kerk (en dan vooral in Zeeland) gebruiken de berijming van Datheen nog steeds.

Naast de souterliedekens circuleerden de zogenaamde schriftuurlijke liedekens (schriftuurlijk liedeken), die een uitgesproken hervormd karakter hadden.



Titelpagina van de Souter Liedekens (1540). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 9 (1984<sup>2</sup>), p. 70].

LIT: D.F. Scheurleer, *De souterliedekens. Bijdrage tot de geschiedenis der oudste Nederlandsche psalmberijming* (1898; 1977<sup>2</sup>) □ E. Mincoff-Marriage (ed.), *Zestiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes* (1939<sup>2</sup>) □ J. de Gier, *Van de souterliedekens tot Marnix. Stromingen en genres binnen de letterkunde der hervorming in de zestiende eeuw* (1987), p. 25-28, 103-132.

## speculum zie spiegel

## speelmanspoëzie

ETYM: Ned. speelman = rondtrekkend muzikant.

Verzamelnaam voor een groep Duitse epische gedichten uit de 12<sup>de</sup> en 13<sup>de</sup> eeuw. Het genre neemt een eigen plaats in tussen de geestelijke literatuur en hoofse romans door de aanwezigheid van bepaalde stofelementen, motieven en stilistische kenmerken en een lossere structuur. Kenmerkend zijn bovendien een wereldse houding, de aanwezigheid van humor en een nauwere band tussen dichter en publiek. Als men



zich bij de definiëring niet beperkt tot de 12<sup>de</sup> en 13<sup>de</sup> eeuw, valt ook de poëzie van Aernoutsbroeders en vaganten onder de speelmanspoëzie.



Pagina uit een tekst van Hertog Ernst (15<sup>e</sup> eeuw). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 9 (1984<sup>2</sup>), p. 105].

LIT: W.J. Schröder (red.), *Spielmannsepik* (1977).

## spektakelstuk

ETYM: Lat. *spectaculum* = schouwspel.

Dramavorm waarin het accent sterk op het spectaculaire van de handeling ligt. Door technische hulpmiddelen wordt een snelle decorwisseling mogelijk waarbij gebruik gemaakt wordt van kunst- en vliegwerk waarmee de meest ingewikkelde en opzienbarende vertoningen gerealiseerd kunnen worden. In de renaissance reisden Italiaanse toneelbouwers door Europa om met toneelmachinerieën en decors suggestieve effecten op het toneel mogelijk te maken. Bij de opening van de verbouwde schouwburg in Amsterdam op 26 mei 1665 werd door Jan Vos ruim gebruik gemaakt van deze nieuwe toneelmachines in Italiaanse stijl om verdwijningen of plotselinge verschijningen te realiseren en suggestief te werken met verlichting, rook, vuur, water en wat dies meer zij. Ook inhoudelijk wordt het spektakelstuk bepaald door spectaculaire gebeurtenissen: gruwelijkheden, rampen, sterk aangezette tegenstellingen e.d. bepalen de hoofdinhoud. Vanwege het effectbejag wordt de term vaak in pejoratieve zin gebruikt voor dit soort drama.

Een van de bekendste Nederlandstalige auteurs van spektakelstukken is de eerder genoemde Jan Vos (1630-1667) met stukken als *Aran en Titus* (1638) en *Medea* (1667). Daarnaast schreven T. Arendsz en A. Peijs spektakelstukken. Ook in de periode na Jan Vos en met name in de 19<sup>de</sup> eeuw werden naast het melodrama ook spektakelstukken opnieuw populair.

LIT: H.H.J. de Leeuwe, 'Jan Vos' "Medea"; een Nederlandse bijdrage tot de Europese toneelgeschiedenis' in *Levende Talen* 218 (1963), p. 23-34 □ A. van Mourik, 'Literair-theoretische bespiegelingen over de Spelen met Kunst- en Vliegwerk' in *De nieuwe taalgids* 61 (1968) 2, p. 89-97 □ W.J.C. Buitendijk & J. Vos, *Toneelwerken* (1975), p. 343-347 □ T. Amis, '26 mei 1665. De opening van de verbouwde Schouwburg te Amsterdam' in R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 258-265.

## spel van zinne

Overkoepelende benaming voor de drie typen belerende spelen uit de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw die de rederijkers beoefenden: moraliteit, mirakelspel en mysteriespel. Het spel van zinne (ook: sinesspel en zinnesspel) heeft zijn naam te danken aan de zinspreuk-1 waarin de boodschap (zin) die in het stuk besloten lag, was samengevat.

De rederijkers zelf duiden met spel van zinne alleen die stukken aan, waarin geen Bijbelse figuren of heiligen optraden zoals in het mysteriespel of het mirakelspel, en die ook wat minder religieus getint waren. Deze stukken worden meestal aangeduid als moraliteit. De term moraliteit komt echter niet voor in manuscripten of drukken van de spelen, wel in andere bronnen.

Kenmerkend voor het spel van zinne is een allegorie waarin eigenschappen gepersonifieerd worden. Aanvankelijk betreft de allegorie vaak concrete zaken, maar in de 16<sup>de</sup> eeuw treden abstracte begrippen, zoals 'Ghelove', 'Duecht', 'Waerheijt' en 'Licht', steeds vaker gepersonifieerd op de voorgrond. Vaak zijn de personificaties zinnelings: zinnebeeldige figuren met een negatief karakter, die handelend optreden en die de hoofdpersoon beproeven.

Het spel van zinne krijgt in de loop van de 16<sup>de</sup> eeuw een min of meer vaste vorm: een oneven aantal taferelen of bedrijven, in de regel voorafgegaan door een proloog. Meestal bevat een zinnesspel ook een tableau vivant (toog), soms meer. Een belangrijke verzameling sinesspelen vormen de zgn. *Gentse spelen* van 1539.

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 45-78 □ J.B. Drewes, 'Het interpreteren van godsdienstige spelen van zinne' in *Jaarboek 'De Fonteyne'* 29 (1978-1979), dl. 1, p. 5-124 □ W.M.H. Hummelen, 'The dramatic structure of the Dutch morality' in *The medieval drama of the Low Countries*, speciaal nummer van *Dutch Crossing* (1984) 22, p. 17-26 □ D. Coigneau, 'Rederijkersliteratuur' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 35-57 □ M. Spies, "'Op de questye ...': Over de structuur van 16e-eeuwse zinesspelen' in *Nieuwe Taalgids* 83 (1990), p. 139-150 □ A. van Elslander, 'Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De Rederijkers' in *Terugblik* (1986), p. 9-25 □ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren: toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd* (1996).

## **spel-1 zie toneelspel-1**

## **speldeboek zie materieboek**

## **Spenseriaans sonnet**

Sonnet geschreven in de vijfvoetige jambe met het rijmschema ababbcbccdcdee, voor het eerst toegepast door Edmund Spenser in *The faerie queene* (1590). Octaaf en sextet, niet door een witregel gescheiden, worden dus door een rijmklank (de c van het rijmschema) verbonden.

## **speurdersroman zie detectiveroman**

## spiegel

ETYM: Lat. speculum = spiegel.

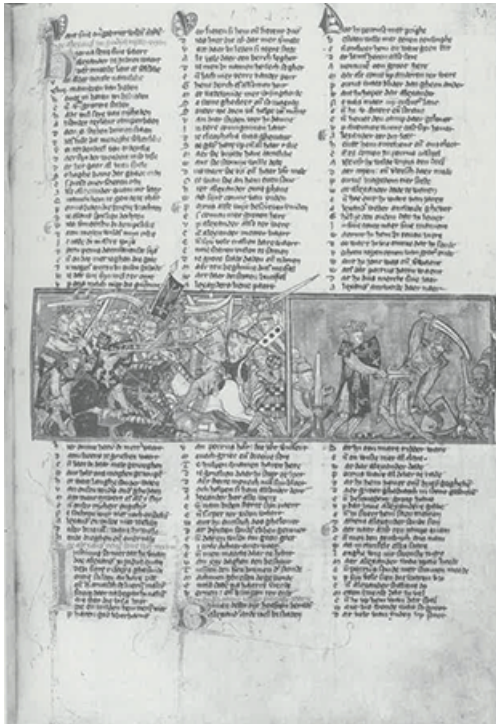
Spiegel of speculum is de middelnederlandse benaming voor de didactisch-moraliserende (laat)midleeeuwse literaire tekst die tot doel heeft de (zelf)kennis van de mens te vergroten (didactische literatuur).

In de 13<sup>de</sup> en 14<sup>de</sup> eeuw is een spiegel een didactisch werk waarin op begrijpelijke wijze behandeld wordt wat leken over onderwerpen als geschiedenis, theologie en zedenleer moeten weten, bijv. Jacob van Maerlants *Spiegel historiael* (ed. De Vries & Verwijs, 1861-1879) en Jan van Boendales *Der Leken Spieghel* (ed. De Vries, 1844-1848).

Vanaf de 15<sup>de</sup> eeuw wordt het begrip vooral gehanteerd ter aanduiding van werken die het zelfinzicht van de mens moeten vergroten. In theorie kan deze ‘ken u zelf’-gedachte leiden tot zelfverachting en zelfs wereldverachting, maar in de praktijk fungeert dit denkbeeld voornamelijk als tegenwicht tegen de hoogmoed, die vaak als de grootste van de zeven doodzonden wordt gezien. De mens wordt in de spiegel-teksten niet opgeroepen tot zelfverachting of wereldverachting, maar tot het relativeren van het eigen handelen; met andere woorden om te leven en te werken binnen de grenzen van het redelijke en rechtvaardige. Het einddoel hierbij is het bereiken van het hemelse geluk.

Geschriften met het woord ‘spiegel’ in de titel werden in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw zo populair, dat bijna elk belerend of stichtelijk werk zo kwam te heten, bijv. de *Spiegel der minnen* van Colijn van Rijsssele (ed. Immink, 1913) en *Den spieghel der salicheit van Elckerlijc* (ed. Van Elslander, 1985). Enkele 14<sup>de</sup>-eeuwse werken die tegenwoordig bekend zijn onder een dergelijke titel, zoals Jan Praets *Spieghel der wijsheit* (ed. Bormans, 1872) of de anonieme *Spieghel der sonden* (ed. Verdam, 1900-1901) danken hun naam vaak aan latere uitgevers.

De term spiegel wordt tot aan het einde van de 17<sup>de</sup> eeuw gebruikt, bijv. de *Spiegel van 't menschelyc bedryf* (1694) van Jan Luyken.



Bladzijde uit Jacob van Maerlants *Spiegel historiael* (ca. 1315). [bron: F. van Oostrom, *Maerlants wereld* (1996), p. 379].

LIT: P. Bange, *Spiegels der christenen. Zelfreflectie en ideaalbeeld in laat-middeleeuwse moralistisch-didactische traktaten* (1986) □ G. Roth, *Sündenspiegel im 15. Jahrhundert* (diss., 1991) □ G.H.M. Claassens, 'Der "Spiegel der Sonden": neudeutsche Bruchstücke einer unbekanntenen Handschrift' in *Zeitschrift für deutsche Philologie* 114 (1995) 3, p. 349-375 □ P. Bange, 'Geen vette prebenden: het beeld van de clerus in Middelnederlandse, moralistisch-didactische teksten van de veertiende tot de zestiende eeuw' in *Trajecta* 11 (2002) 2, p. 113-128 □ J.R. Robbe, *Die mittelniederländische "Spiegel onser behoudnisse" und seine lateinische Quelle* (2010).

**spierinkje zie squib**

**spionageroman**

Roman gewijd aan een al dan niet fictief geval van spionage, meestal gesitueerd in een land waarmee op het moment van ontstaan werkelijk vijandigheden bestaan of bestaan hebben. De spanning van deze romans berust op het feit dat de geheim agent zijn missie – meestal het verkrijgen van inlichtingen of het vernietigen van een geheim wapen – op vijandelijk grondgebied dient uit te voeren en dus aan voortdurend gevaar onderhevig is. Vanwege de op die manier opgeroepen spanning noemt men de spionageroman ook wel thriller of rekent men hem tot de misdaadliteratuur. Men zou ook van avonturenroman kunnen spreken, omdat deze romans vergelijkbaar zijn met Anthony Hope's *The prisoner of Zenda* (1894) en Baroness Orczy's *The scarlet Pimpernel* (1905).

Bekende schrijvers van spionageromans zijn Len Deighton, John le Carré en Ian Fleming (de schepper van James Bond als agent 007). In Nederland schreef H.J.

Oolbekkink spionageromans met een ironische ondertoon: *Gifbeker voor een wereldstad* (1966) en *Afrekening voor een tiran* (1966). Guus Kuijer maakte gebruik van het genre voor zijn jeugdboek *Een hoofd vol macaroni* (1979).

LIT: J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ I. Atkins, *The British spy novel* (1984) □ A. Masters, *Schrijvers als spionnen* (Ned. vert. P. Nijmeijer, 1989) □ J. Hindermann, *Der Britische Spionageroman: vom Imperialismus bis zum Ende des Kalten Krieges* (1995) □ J. v.d. Weide e.a., *Misdaad en straf: thrillers, detectives en spionageromans* (2001) □ J. Packer (red.), *Secret agents: popular icons beyond James Bond* (2009) □ J. van Cann, *De grote crimezone thriller encyclopedie* (2009).

## spiritual

ETYM: Lat. spirit(u)alis = geestelijk < spiritus = geest.

Geestelijk lied, ook negrospiritual genoemd, dat in de VS vanaf het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw op religieuze bijeenkomsten van zwarten gezongen werd. Het spontane volksgeloof vond een dankbare uitingsvorm in collectieve, emotionele liederen die op bekende wereldse melodieën gebaseerd waren (bepaalde vorm van contrafact). Het overheersende thema is dat van de mens als zwak en lijdend wezen, die troost vindt bij een vaderlijke, almachtige God, die streng maar rechtvaardig is. Veel liederen drukken het lijden uit van de zwarte slaven (vgl. ook slavenverhaal), die hoop putten uit het vooruitzicht van opname in de hemel.

Dergelijke liederen ontstonden vaak op grote religieuze bijeenkomsten uit de sterk ritmische interactie tussen de voorzanger en het gelovige publiek die elkaar afwisselen in een vorm van vraag- en antwoordzang, meestal a capella uitgevoerd. Het refrein of ‘chorus’, dat bestaat uit algemeen bekende en steeds herhaalde regels, wordt afgewisseld met coupletten die geïmproviseerd worden uit bijbelpassages of alledaagse uitdrukkingen. De herhalingen geven een sterk ritmische en aanstekelijke dimensie aan deze liederen. Met de oprichting van officiële blanke kerken verdween dit stramien grotendeels tegen het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw. De negrospirituals echter, met hun weinig schoolse intervallen en beweeglijke uitvoering, ontwikkelden zich verder tot een specifiek en erg herkenbaar genre, dat wereldberoemd werd door de grote tournees van zingende koren. Pas na 1865 werden deze liederen opgetekend. Vanaf de jaren 1950 zouden ze met figuren als Ray Charles mede ten grondslag liggen aan de soul muziek, die wereldse thema’s bezingt. De ritmiek en het improviserend karakter van de spiritual hebben invloed uitgeoefend op de jazz en de gospelsong.

LIT: P. Breman, *Spirituals. Noordamerikaanse geestelijke volksliederen* [1958] □ J. Lovell, *Black song: the forge and the flame. The story of how the Afro-American spiritual was hammered out* (1986<sup>2</sup>) □ R. Sacré, *Les negro spirituals et les gospel songs* (1993) □ J. Cruz, *Culture on the margins: the Black spiritual and the rise of American cultural interpretation* (1999).

## spookverhaal

Bijzondere vorm van de fantastische literatuur en speciaal van de griezelliger literatuur waarin bovennatuurlijke verschijningen, meestal de geesten van overledenen, een hoofdrol spelen. Soms worden dergelijke verschijningen uiteindelijk binnen de tekst rationeel verklaard, maar meestal gebeurt dat niet. Het genre werd al door de klassieke auteurs van de Griekse en Latijnse literatuur beoefend.

Er zijn twee typen spookverhalen: de (mondeling) overgeleverde of folkloristische verhalen en de creatieve spookverhalen (vgl. in dit verband de tegenstelling tussen volkssprookje en cultuursprookje). Het folkloristische spookverhaal kent een lange traditie die veelal berust op het geloof aan bovennatuurlijke verschijningsvormen, zoals monsters, duivels, heksen, spookdieren (vampiers, weerwolven e.d.), vuurmannen etc. Deze verhalen zijn doorgaans anoniem en berusten op onverklaarbare of onverklaarde historische gebeurtenissen. Een beroemd en veel bewerkt folkloristisch spookverhaal is dat van de Vliegende Hollander, door talloze kunstenaars bewerkt of verwerkt tot creatief spookverhaal (Coleridge, Captain Frederick Marryat, Longfellow, Hauff, Heine, Wagner e.a.). In Nederland maakten o.m. Marsman, Vestdijk, Last en Biesheuvel gebruik van het gegeven.

Cultuur- of creatieve spookverhalen spelen een rol in het werk van Shakespeare (*Hamlet*, *MacBeth*, *Richard III*) en Hooft (*Geeraerd van Velsen*, 1613). Met de opkomst van de romantiek ontstond het literaire klimaat waarin het spookverhaal een nieuwe impuls kreeg. Niet alleen werden tal van folkloristische spookverhalen opgetekend en verzameld, maar bovendien legden veel auteurs zich op het genre toe: Hoffmann, Hauff, Dickens e.v.a. Er is bovendien een duidelijke relatie met de opkomst van de gothic novel. Het decor voor deze verhalen wordt gevormd door de oorspronkelijke verblijfplaats van een vermoorde, een galgenveld, een begraafplaats of andere angst of huiver oproepende omgevingen. Bovendien is het middernachtelijk uur dikwijls het geijkte moment voor de verschijning van geesten en de opkomst van de zon voor de verdwijning ervan (vgl. K.H. Spiesz, *Het spook, of de klok om middernacht*, 1819). In het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw werden veel oorspronkelijke of vertaalde spookverhalen uitgegeven. Van S.C. Wagener verscheen *Spookerijen. Korte vertellingen uit het rijk der waarheid* (vertaald uit het Duits, 6 dln, 1798-1803, herdrukt in 1810). Van Alexander Dumas verscheen in 1849 *Les mille et un fantômes* in 6 delen, dat nog in datzelfde jaar in het Nederlands werd vertaald en uitgegeven. Oorspronkelijk Nederlands is A. Cramers *Het Rijnspeek* (1832). Een zekere populariteit kregen de latere bloemlezingen van B. Jessurun Lobo: *Voor en na middernacht* (1949) en *Nacht en ontij* (1956).

Bij uitstek in de kinderliteratuur en jeugdliteratuur is het genre buitengewoon populair en er verschijnen dan ook talloze spookverhalen van auteurs als Henk van Kerkwijk, Sjoerd Kuiper, Maarten Kroon, Paul van Loon en de spokenjagersreeks van de Duitse auteur Cornelia Funke.

LIT: *Het fantastische*, speciaal nummer van *Revisor* 8 (1981) □ D. Felton, *Haunted Greece and Rome: ghost stories from classical antiquity* (1999) □ A.E. Gavin & Chr. Routledge (red.), *Mystery in children's literature* (2001) □ A. Smith, *The ghost story, 1840-1920* (2010) □ C. Belsey, *Tales of the troubled dead. Ghost stories in cultural history* (2019).

## spotlied

Lied met satirische inhoud waarin afwijkend menselijk gedrag wordt geridiculiseerd en bekritiseerd. Het spotlied maakt in de middeleeuwen deel uit van het repertoire voor de vastelavondviering (spotmandement, spotsermoen) en is een uiting van de zich sinds de 14<sup>de</sup> eeuw ontwikkelende burgermoraal, die alles wat daarmee niet in overeenstemming is, onderbrengt in een omgekeerde, zotte wereld. Een van de middelen daartoe is de standensatire, waarin als standen verbeelde onmaatschappelijke groeperingen worden afgekeurd of op ironische wijze geprezen. Ook spotliederen

gaan vaak over als groep of als individu gepersonifieerde ondeugden, waarbij bijv. geile monniken of meisjes van lichte zeden het moeten ontgelden. Een bekend spotlied is *Het Kerelslied* (zie hekelzang), waarin de boeren belachelijk worden gemaakt (in *De Nederlandse poëzie van de 12<sup>de</sup> tot en met de 16<sup>de</sup> eeuw in 1000 en enige bladzijden*, ed. Komrij, 1994, p. 222-224). Het middeleeuwse spotlied heeft dikwijls de vorm van een refrein-2.

De rederijkers plaatsen refreinen in het zotte tegenover refreinen in het vroede; scherts tegenover ernst. Bij refreinen in het zotte zijn de geestelijk belastende, maar regulerende religieuze en morele conventies die in het dagelijks leven noodzakelijk zijn, uitgeschakeld. Ook zijn er liedteksten die het zotte zelf als onderwerp hebben en expliciet de werkelijkheid als zothed beoordelen, waardoor het zotte een ernstige ondertoon krijgt.

Na de middeleeuwen krijgen door marskramers en liedjeszangers als pamflet verspreide spotliederen een meer persoonlijk karakter. Het blijkt altijd weer te gaan om smaad en belediging binnen het vigerende systeem van eer en schande, zoals in het waarschijnlijk in 1633 te Dordrecht werkelijk gebeurde geval dat Jacob Cats behandelt in *Liefdes vossevel*, of de affaire in 1661 in Amsterdam tussen Gabriel de Lalande en de haar trouwbelofte brekende Elisabeth l'Estevenon, of de ruzie tussen de twee medici Boekelman en Dortmund die vanaf 1656 tot 1678 in Amsterdam wordt uitgevochten.

LIT: D. Coigneau, *Refreinen in het zotte bij de Rederijkers*, 3 dln (1980-1983) □ H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009) □ J.W. Bonda, 'Zothed in muziek. Composities met zotte tekst in de zestiende eeuw' in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992), p. 268-286 □ L.P. Grijp, 'Spotliederen in de Gouden Eeuw' in A. Keunen & H. Roodenburg (red.), *Schimpen en schelden. Eer en belediging in Nederland, ca. 1600-ca. 1850*, themanummer van *Volkskundig Bulletin* 18 (1992) 3.

## spotmandement

ETYM: Fr. mandement = bevelschrift.

Laatmiddeleeuwse parodie op een oorkonde, edict, statuut, mandement enz.: alle kerkelijke en wereldlijke rechtshandelingen kunnen geparodieerd worden. Het genre is een vast onderdeel van de vastelavondviering: met een spotmandement wordt de tijdelijke omverwerping van de gevestigde orde door de vorming van een zottenrijk tijdens de vastelavondfeesten bekrachtigd. De zottenvorst begroet zijn onderdanen, maakt zijn hofhouding bekend en kondigt wetten en verordeningen af die een gedrag vereisen dat het tegenovergestelde is van het gewenste gedrag in de normale, geordende samenleving. *De Eedt van Meester Oom* (1551) is een goed voorbeeld van de spelvormen die deze teksten vertegenwoordigen: alle betrokkenen krijgen in het spotrijk een nieuwe functie.

Het spotmandement wordt ook gebruikt om de statuten vast te leggen van quasi-orden als het gilde van de Blauwe Schuit. In het mandement worden nieuwe leden uitgenodigd om toe te treden tot het gilde. Die leden moeten wel alles doen wat in het normale leven liederlijk en onproductief en daarom bedreigend voor de geordende samenleving is: zuipen, vreten, nachtbraken, gokken, vreemdgaan, luieren etc. Degenen die echt ernstige misdaden begaan (bijv. dieven en moordenaars), worden echter uitgesloten. In deze spelvorm is het spotgilde tijdens de

vastelavondviering tijdelijk aan het bewind om spanningen te ontladen, angsten uit te bannen, nieuwe regels te testen en kritiek uit te oefenen door middel van de omkering van de bestaande normen en waarden. De burgerij speelt de verbanning van alles wat haar bestaan bedreigt door deze te personificeren als dwazen die vertrekken per schip, zoals: verpauperde adel, corrupte geestelijken, brassende rijkeluijszootjes, geile nonnen en oude vrijsters.

LIT: K. Bostoën, 'Mijn Heer den Vasten: een schertsoverheid en zijn plakkaat' in G. Kettenis e.a. (red.), *De letter doet de geest leven* (1980), p. 139-171 □ H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009) □ *De Blauwe Schuit*, ed. H. Pleij (1981<sup>2</sup>) □ H. Pleij, 'het gebruik van spotteksten bij volksfeesten' in *Openbaar vermaak* speciaal nummer van *Spiegel historiael* 18 (1983) 11, p. 562-568; 600.

## spotprent zie cartoon

## spotprognosticatie

ETYM: Lat. prognostica = voortekens van het weer; titel van een door Cicero vertaald geschrift van Aratus.

Parodie op de prognosticatie, de gedrukte jaarvoorspelling die in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw enorm populair is. Vanaf 1480 zijn er spotprognosticaties in het buitenland bekend; de oudste overgeleverde Nederlandse versie dateert uit ca. 1528.

Het genre heeft zijn wortels in de vastelavondviering, de volksfeesten waarbij de tijdelijke omkering van de geordende maatschappij centraal staat. Het doel van deze omkering is de bevestiging van de traditionele normen en waarden en de versterking van de geordende maatschappij.

De opbouw van de spotprognosticatie komt in hoge mate overeen met de serieuze jaarprognosticaties, zij het dat de inhoud daarvan geparodieerd en belachelijk gemaakt wordt door bijvoorbeeld het profeteren van alledaagse dingen die te allen tijde zullen gelden, zoals in de voorspelling *Van die regerende heeren des jaers* uit de prognosticatie van *Ulenspieghel*:

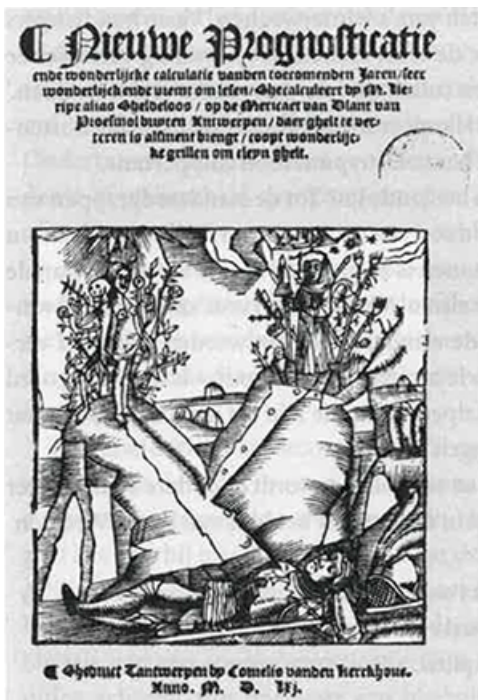
Venus en Mars sullen dit jaer meest regneren: [= heersen]  
Mars in 't oorloghen en Venus in 't boeleren [= de liefde bedrijven]  
Ende in de winter comender noch drie in 't lant:  
Monsieur Blaeubeck, Druypnuese en Clippertant.  
Die niet en wil betalen, schabbeken is goet pant [= is er altijd wel iets te verpanden]  
(ed. Van Kampen, Pleij & Stumpel, 1980, p. 63).

De teksten bevatten vaak sterk tijds- en plaatsgebonden grappen en grollen, waardoor ze enigszins doen denken aan het maatschappijkritische cabaret in onze tijd: wat twintig jaar geleden het publiek deed gillen van het lachen wordt door ons vaak nauwelijks nog begrepen of leuk gevonden.

In de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw handhaaft het genre zich, maar verliezen de spotprognosticaties geleidelijk aan hun functie als parodie op hun serieuze voorbeeld



en groeien ze uit tot moppen- en anekdotenbundels waarin informatie en flauwekul naast elkaar gepresenteerd worden.



*Spotprognosticatie van Lieripe, naar Rabelais, gedrukt in 1561. [bron: H. Pleij, *Het gevleugelde woord* (2007), p. 613].*

LIT: *Het zal koud zijn in 't water als 't vriest. Zestiende-eeuwse parodieën op gedrukte jaarvoorspellingen*, ed. H. van Kampen, H. Pleij, B. Stumpel [e.a.] (1980)  
□ H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009) □ J. Koopmans, 'Rabelais et la tradition des pronostications' in *Éditer et traduire Rabelais à travers les âges: études*, ed. P.J. Smith (1997), p. 35-65.

## spotschrift zie schotschrift

## spotsermoen

Laatmiddeleeuwse parodie op de officiële preek. Het genre is een vast onderdeel van de vastelavondviering: in een spotsermoen roept een quasi-prediker zijn toehoorders op ironische wijze op zich immoreel te gedragen en precies het omgekeerde te doen van wat in het dagelijks leven van hen verwacht wordt. Het doel van deze omkering is de bevestiging van de traditionele normen en waarden en de versterking van de geordende maatschappij. Hierbij worden alle aspecten van de serieuze preek geparodieerd, waarbij men bij voorkeur een levensbeschrijving geeft van een zogenaamde heilige, wiens naam verschijnselen uitdrukt die de laatmiddeleeuwse maatschappij bedreigden en daarom bezworen moesten worden, bijv. Sint Reynuyt (Sint Alles-op, ter bezwering van de altijd dreigende hongersnood en armoede) en Sanctus Drincatibus (Sint Drankorgel, drankmisbruik als bedreiging van de geordende maatschappij).

In het spotsermoen wordt veelvuldig gebruik gemaakt van stront- en seksgrappen, waarmee angsten voor het lijfelijke en de seksualiteit op een zeer aardse manier worden aangepakt. Een voorbeeld hiervan is *Dit es van den scijtstoel*, waarin de heilige Snottolf (Druipneus) ten tonele wordt gevoerd. Deze heilige heeft zich gespecialiseerd in het reinigen van de anus na de stoelgang, en allerlei voorwerpen waarmee die handeling verricht kan worden, worden besproken.

LIT: H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009) □ D. Kaiser, 'Het laatmiddeleeuwse spotsermoen' in *Spektator* 13 (1983-1984) 2, p. 105-127 □ H. Pleij, 'De bron als gebruiksvoorwerp' in *Terug naar de bron*, speciaal nummer van *Literatuur* 8 (1991) 6, p. 378-379 □ B. Parsons & B. Jongenelen, 'The sermon on Saint Nobody': a verse translation of a Middle Dutch parodic sermon' in *Journal of American folklore* 122 (2010) 487, p. 92-107.

### **spreekwijze zie gezegde**

### **spreekwoord**

Het spreekwoord is een van de gnomische vormen. Het is de uitdrukking van een algemene waarheid of wijsheid in een korte, onveranderlijke formulering die vaak treft door haar klankeffect (alliteratie, rijm, ritme e.d.). Het komt anoniem tot stand en vertolkt gewoonlijk zulke algemeen menselijke ervaringen en opvattingen, dat het telkens weer toepasbaar is op nieuwe situaties en omstandigheden. Het valt onder Jolles' categorie van de einfache Formen. Enkele voorbeelden:

Rust roest.

Wie het laatst lacht, lacht het best.

Zie ook odo en zeispreuk.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert. 2009) □ A. Huizinga, *Nederlandse zegswijzen* (1965) □ F.A. Stoett & C. Kruyskamp, *Nederlandse spreekwoorden en gezegden* (1974<sup>9</sup>) □ K. ter Laan, *Nederlandse spreekwoorden, spreuken en zegswijzen* (1976<sup>8</sup>) □ Z. Kanyó, *Sprichwörter. Analyse einer einfachen Form* (1981) □ W. Mieder, "Making a way out of no way". *Martin Luther King's sermonic proverbial rhetoric* (2010).

### **spreekwoordelijk gezegde zie gezegde**

### **spreuk**

De spreuk is een korte zegswijze van didactische, moraliserende of godsdienstige aard (vgl. spreekwoord), wat ook haar meer verheven karakter verklaart. Een aantal ervan zijn ontleend aan de Bijbel; bekend zijn de spreuken uit het Boek der Spreuken uit het Oude Testament. Bijv.:

Ga tot de mier, gij luiaard! Zie haar wegen, en word wijs.

(*Spreuken* 6:6)

of:

Een vadsige hand kweekt armoe,  
de hand der vlijtigen maakt rijk.  
(*Spreuken* 10:4)

De spreuk komt vaak voor als rijmspreuk of als zeispreuk en wordt gebruikt in het loterijvers.

De term spreuk wordt ook wel eens gebruikt als synoniem voor gezegde. Zie verder zinspreuk-1, gnomische vormen en einfache Formen.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert., 2009) □ C. Kruyskamp, *Allemaal mensen...: apologische spreekwoorden* (1965) □ D. de Beul, *Zei-spreuken* (1980) □ J. Boets (ed.), *Guido Gezelle: spreuken en gezegden* (1993) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 123-131.

### **spreukstrofe**

Middeleeuwse dichtvorm waarin een spreuk wordt gegeven in een zesregelig gedichtje met het rijmschema aabccb. De opbouw is meestal tweeledig, beginnend met ‘wie dit of dat’ gevolgd door een pointe of levensles.

Het genre is oorspronkelijk Frans (*Les proverbes du vilain*, 12de eeuw), maar spreukstrofen werden veelvuldig in het Middelnederlands geschreven, o.m. door Jacob van Maerlant en Hadewijch, zoals de volgende spreukstrofe:

Vriende met trouwen,  
Solaes in rouwen,  
Ende doecht daer bi –  
Die dit can crighen  
Mach hem wel scriven  
Van sorghen vri.  
(F. van Oostrom, *Wereld in woorden*, 2013, p. 125)

LIT: F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 125-132.

### **sproke**

ETYM: Middelned. sproke = spreuk.

Middelnederlandse benaming voor kort, rijmend verhaal van 180 tot 200 versregels, met een benedengrens van ca. 10 verzen en een bovengrens van ca. 700 verzen. Het genre is nauw verwant aan exempel, parabel en preek en was vooral in de 14<sup>de</sup> eeuw populair. Sproken werden door rondreizende sprooksprekers voorgedragen en waren voor het publiek op het gehoor te volgen.

De inhoud is zowel verhalend als betogend van karakter en mist vaak een lyrische inslag. Meestal dient de sproke impliciet of expliciet een moraalfilosofisch of didactisch doel: de nadruk ligt hierbij op morele waarheden en christelijke of wereldlijke ethiek.

De meeste bewaard gebleven sproken stammen uit de literaire wereld rondom het Hollands-Beierse hof (ca. 1350 - ca. 1400) en zijn van Willem van Hildegarsberch (*Gedichten van Willem van Hildegarsberch*, ed. Bisschop en Verwijs, 1870, ongew. herdr. 1981). Een andere bekende sprookspreker is Augustynken van Dordt.

Sommige sproken worden ook wel notabel genoemd, hoewel het niet duidelijk is of er verschillen tussen beide zijn.

LIT: F.P. van Oostrom, 'Achtergronden van een nieuwe vorm: de kleinschalige epiek van Willem van Hildegarsberch' in *Vorm en functie in tekst en taal* (1984), p. 48-72 □ F.P. van Oostrom, *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400* (1996<sup>5</sup>), p. 46-85 □ T. Meder, *Sprookspreker in Holland. Leven en werken van Willem van Hildegarsberch (ca. 1400)* (1991) □ D. Hogenelst, *Sproken en sprekers. Inleiding op en repertorium van de Middelnederlandse sproke*, 2 dln (1997) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 402-420.

## sprookje

Prozavertelling die gewoonlijk door mondelinge overlevering (zie ook orale literatuur) is blijven bestaan en waarin fantastische, wonderbaarlijke of metafysische feiten en gebeurtenissen het genre bestemmen tot een overwegend fictionele tekst (fictie). Heksen, sprekende dieren (dierensprookje) of dingen, kabouters, feeën, draken, trollen, tovenarij etc. vormen de elkaar afwisselende bestanddelen van het sprookje. Daarom wordt het genre ook tot de fantastische literatuur gerekend. Sprookjes laten tal van oude culturresten zien op het gebied van rechtspraak, geloof, bruidwerving, huwelijksceremonieel e.d. die uit verschillende cultuurperioden stammen, maar in de overlevering zijn samengesmolten. Er zijn relaties met de sage, de fabel-1 en de legende (vgl. respectievelijk *De ridder met de zwaan*, *Roodkapje en de wolf* en *St. Joris en de draak*). Vroeger werden sprookjes dan ook beschouwd als verbleekte heidense mythen, tegenwoordig rekent men het sprookje tot een oudere fase in de geestelijke ontwikkeling van de mens. In tegenstelling tot de mythe is het sprookje niet religieus, in tegenstelling tot de legende en de sage mist het een historische achtergrond. Al is over de oorsprong en de betekenis van het sprookje nog onvoldoende bekend, duidelijk is wel dat het veelal een symbolische of allegorische, soms ook psychologische rol heeft gespeeld.

Het belangrijkste kenmerk van het genre is de ongebreidelde fantasie: kabouters, heksen, sprekende dieren en planten maken deel uit van de sprookjeswereld. In tegenstelling tot de sage kent het sprookje een complete osmose van realiteit en bovennatuurlijke wereld. Het heeft geen lokale kleur of tijdsaanduiding en kent over het algemeen een happy end(ing) (Märchenglück). Formeel kenmerkt het sprookje zich door zijn eenvoudige zinsbouw, structuur en karaktertekening. Het bevat vele herhalingen en heeft een formuleachtige inleiding ('Er was eens ...') en slot ('En ze leefden nog lang en gelukkig'). Dit alles maakt het genre zo geschikt als kinderliteratuur, hoewel het daar oorspronkelijk niet voor bedoeld was en de inhoud vaak een gruwelijk karakter heeft. Wat die inhoud betreft, deugd wordt beloond en kwaad gestraft, d.w.z. dat deugd en kwaad in een duidelijke zwart-wit-verhouding staan en dus goed herkenbaar zijn. In de structuur van de vertelling komt dit tot uitdrukking in het patroon: opdracht - tegenstand (van het kwaad) - overwinning op het kwade - happy end (overwinning van het goede).

In de loop der tijden werden diverse verzamelingen sprookjes aangelegd, deels op grond van mondelinge tradities. Uit de 9<sup>de</sup> eeuw stamt bijv. de bekende Arabische sprookjesverzameling *Duizend-en-een-nacht*, waarin de verhalen in een kadervertelling tot één geheel zijn verenigd. Einde 17<sup>de</sup> eeuw werd door Charles Perrault een verzameling van nu algemeen bekende sprookjes (o.m. De schone slaapster, Roodkapje, Blauwbaard, De gelaarsde kat, Assepoester en Klein Duimpje) aangelegd onder de titel *Contes de ma mère l'oye* (1697). Maar pas in de romantiek ontstond er belangstelling op groter schaal, vooral onder invloed van de idee dat op die manier een bijdrage geleverd zou kunnen worden aan de reconstructie van de 'volksgeest'. Onderzoekers legden toen de sprookjes vast die eeuwenlang mondeling overgeleverd waren. Beroemd zijn de *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1814), verzameld door Jacob en Wilhelm Grimm. In België werden verzamelingen aangelegd door Amaat Joos (*Vertelsels van het Vlaamsche volk*, 4 dln., 1889-1892) en door Victor de Meyere (*Vlaamsche vertelschat*, 4 dln., 1925-1933). Nederlandse sprookjesverzamelingen werden onder meer aangelegd door Cornelis Bakker (Noord-Holland), Dam Jaarsma en Ype Poortinga (Friesland). Een onmisbaar hulpmiddel bij het onderzoek naar sprookjes is de zgn. Aarne-Thompson-typenindex.

Het onderscheid in literaire genres dat de literatuurwetenschap maakt op grond van zgn. kenmerkende eigenschappen is voor vroegere tijden enigszins problematisch: in de middeleeuwen bijv. maakte men zo'n onderscheid in genres niet. Men kan in een verhaal dat we nu een sprookje noemen hetzelfde thema of motief tegenkomen als in een fabel, een legende, een sage, een dierenverhaal of een ridderroman; vaak worden die dan veralgemenend sprookjesmotieven genoemd. In veel Middelnederlandse teksten bijv. komen sprookjes in geadapteerde vorm voor (bijv. *Roman van Walewein*, *Torec*, *Parthonopeus van Bloys*, *Lanceloet en het hert met de witte voet* en *Karel ende Elegast*). Wij stellen dan dat sprookjesmotieven zijn verwerkt in de toen populaire vorm van de ridderroman, maar dreigen te vergeten dat wij deze motieven meestal alleen maar kennen in de vorm waarin zij de laatste paar honderd jaar zijn verzameld, opgetekend en ingedeeld.

Naast het volkssprookje onderscheiden we het kunst- of cultuursprookje. Het gaat dan om sprookjes die niet uit de overlevering zijn opgetekend, maar naar het voorbeeld van volkssprookjes zijn geschreven en deze soms in hun verhaaltrant dicht benaderen. Zij zijn van jongere datum en dragen duidelijk het stempel van de dichter. Zij kenden een bloei in de negentiende eeuw, tijdens de romantiek, en hebben vaak een satirisch of moraliserend karakter. Bekende sprookjesschrijvers zijn Hans Christian Andersen (1805-1875), Clemens Brentano (1778-1842) en Wilhelm Hauff (1802-1827). Voor het Nederlandse taalgebied kunnen we o.m. vermelden: het symbolisch sprookje *De kleine Johannes* (1887) van F. van Eeden, *Psyche* (1898) en *Fidessa* (1899) van Couperus en de bundel *Sprookjes* (1949) van G. Bomans. In modernere cultuursprookjes komen vaak ideologische vragen aan bod (bijv. L.P. Boon, *Blauwbaardje in wonderland en andere grimmige sprookjes*, 1957).

LIT: J. de Vries, *Het sprookje* (1929) □ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen* (2005<sup>11</sup>;1947) □ M. Ramondt, *Sprookjesvertellers en hun wereld. Van Primitivisme tot Symbolisme. Vier sprookjesstudien* (1948) □ W. Hasselblatt, *Das Wesen des Volksmärchens und des modernen Kunstmärchens* (1956) □ V. Propp, *Morphologie du conte* (1970) □ T.W.R. de Haan, *Nederlandse volkssprookjes* (1977) □ *Sprookjesnummer* van *Bzzlletin* 10 (1982), 92 □ V. Klotz, *Das europäische Kunstmärchen* (1985) □ *Märchen und Fantasy*, themanummer *Lili* (1993) □ J. Zipes, *Fairy tales and the art of subversion* (1995) □ N.L. Canepa (red.), *Out of the Woods*.

*The origins of the literary fairy tale in Italy and France* (1997) □ T. Dekker, J. van der Kooij & Th. Meder, *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan. Lexicon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties* (1997) □ Th. Meder, *Een zoen voor Sneeuwwitje. Over de veranderlijkheid van sprookjes* (1998) □ St. S. Jones, *The fairy tale. Magic mirror of the imagination* (2002) □ J. Zipes, *Breaking the magic spell. Radical theories of folk and fairy tales* (2002<sup>2</sup>) □ Chr. A. Jones & J. Schacker (red.), *Marvelous transformations. An anthology of fairy tales and new critical perspectives* (2012) □ M. Tatar (red.), *The Cambridge companion to fairy tales* (2014) □ M. Warner, *Once upon a time. A short history of fairy tale* (2016).

## **squib**

ETYM: Eng. voetzoeker, schotschrift, (kort bericht als) opvullertje.

Een squib of spierinkje is een term uit de Amerikaanse linguïstiek voor een korte beschouwing over taalkundige feiten die een probleem vormen voor de bestaande theorieën of die nog niet bestudeerd zijn. De redactie van het tijdschrift *Spektator* heeft de term ‘squib’ ook van toepassing verklaard op de letterkunde en de literatuurwetenschap en heeft na een taalkundig squib-nummer (jrg. 6, nr. 7/8) twee afleveringen met letterkundige squibs gevuld (jrg. 10, nr. 6 en jrg. 18, nr. 5).

Het voorstel van A. Sassen om in het Nederlands de term ‘spierinkje’ te gebruiken, vond navolging in W.P. Gerritsen, A. van Gijsen & O.S.H. Lie (red.), *Een school spierinkjes. Kleine opstellen over Middelnederlandse artes-literatuur* (1991).

LIT: Redactie *Spektator*, ‘Voorwoord’ in *Spektator* 6 (1976-1977), p. 377 □ F.C. de Rover, ‘Voorwoord’ in *Spektator* 10 (1980-1981), p. 489.

## **staande uitdrukking zie gezegde**

## **Ständchen zie serenade**

## **standenleer**

Stichtend traktaat uit de middeleeuwen, waarin de opbouw van de maatschappij in de standen (adel, geestelijkheid, burgers en boeren) en de geledingen binnen die standen behandeld worden. Een standenleer bevat, evenals een spiegel, leefregels en schrijft ideaal gedrag voor. De alles omvattende standenleer bestaat naast teksten die het gewenste gedrag van de standen afzonderlijk uiteenzetten, zoals de vorstenspiegel. Een voorbeeld van een standenleer is *Dat scaecspel ghemoraliseert* (ed. Van Schaick Avelingh, 1912), in de 14<sup>de</sup> eeuw bewerkt naar de *Ludus scaccorum* van Jacobus de Cessolis (eind 13<sup>de</sup> eeuw). In dit werk worden de standen vergeleken met schaakstukken: hun rechten en plichten worden afgeleid uit de mogelijkheden die de stukken op het bord hebben.

LIT: H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009), p. 127-186 □ J. van Herwaarden, ‘Dat scaecspel. Een profaan-ethische verkenning’ in J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde* (1994), p. 304-321.

## standenpoëzie

Verzamelnaam voor (laat)middeleeuwse teksten die als distinctief kenmerk hebben de opbouw van de maatschappij in standen en de geledingen van die standen. Deze teksten vallen grofweg uiteen in standenleer, de oudste en een ideaal gedrag voorschrijvende tekst, en de standensatire, die veeleer beschuldigend en hekelend is.

LIT: H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009), p. 127-186.

## standenrevue zie standensatire

## standensatire

(Laat)middeleeuwse satire waarin de specifieke zonden van de verschillende standen op de korrel worden genomen. De standensatire of standenrevue hekelt de gebreken der standen bij het uitoefenen van de hun opgelegde taak en de wijze waarop ze hun specifieke positie in de maatschappij misbruiken ten koste van de andere standen, bijv. machtsmisbruik door de adel of simonie door de geestelijkheid. Meestal is de standensatire een klacht tegen de tijdgeest; als de standen zich zo blijven gedragen zal de wereld ten onder gaan.

De kritiek kon op verschillende manieren worden verpakt: hekelend zoals Willem van Hildegasberchs *Van mer* (ed. Bisschop & Verwijs, *Gedichten van Willem van Hildegasberch*, 1981<sup>2</sup>, p. 40-42), ironisch zoals in het *Doctrinael des tijts* (ed. Schuyt, 1946), via schijnpelgrimages zoals in *Van dat Luye leckerlant* en soortgelijke gedichten uit de 16<sup>de</sup>-eeuwse bundel *Veelderhande geneuchlijcke dichten, tafelspelen ende refereynen* (ed. Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1971), in het kader van de vanitas zoals in Anthonis de Rooveres *Vander mollenfeeste* (ed. Mak, 1955, p. 294-299), of binnen de vastelavondviering, zoals in Jacob van Oestvovens *De Blauwe Schuit* (ed. H. Pleij, 1979).

LIT: H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009), p. 127-186.

## stapelspel

ETYM: Ned. stapel = opgestapeld < meervoudig, meerlagig.

Stapelspelen horen tot het niet-klassieke drama van de renaissance. Een stapelspel is een op een novelle gebaseerd meerdelig toneelstuk, een dramatische cyclus van verscheidene delen onder één titel, waarbij elk deel een eigen titelpagina, een eigen lijst van personages en soms een eigen genre aanduiding heeft. De eerste delen hebben altijd een open eind; pas in het slotdeel worden de verhaaldraden afgehecht.

In Nederland is dit genre beoefend door Theodore Rodenburgh met zijn *Keyser Otto den derden*, en *Galdrada* (1616), *Melibea* (1618), *Hertoginne van Savoye*, en *Don Juan de Mendossa* (1619), *Hoecx en Cabeliauws* (1628) en *Sigismund en Manuella* (1635).

LIT: W. Abrahamse, *Het toneel van Theodore Rodenburgh (1574-1644)* (1997).

## stationsroman

Romantype dat vanwege inhoud en verspreidingswijze gerekend wordt tot de triviaalliteratuur. Evenals de schrifroman en de kioskroman worden dergelijke romans in hoge oplagen gedrukt voor massaconsumptie en vaak in reeksen als de Bouquetreeks, de Ivanov-reeks of als Kasteelromans op de markt gebracht.

Veelal worden ze buiten de gewone boekhandel verkocht, bijv. in stationskiosken.

## steampunk

Subgenre van sciencefiction en fantastische literatuur dat, vaak op anachronistische wijze (anachronisme), een wereld verbeeldt waarin technologische hoogstandjes functioneren in de context van de 19<sup>de</sup> eeuw en de toenmalige stand van wetenschap en techniek. Deze was in hoge mate bepaald door de stoommachine; vandaar het eerste deel van de naam (*steampunk*).

Het genre, dat een neo-victoriaanse en retro-futuristische stijl cultiveert, ontstond deels als een reactie op de eenzijdige cultus van de digitale cultuur in de cyber(punk) (vandaar het tweede deel van de naam: *steampunk* tegenover *cyberpunk*), en deels als een nostalgische hommage aan vroege meesters van de sciencefiction zoals M. Shelley (*Frankenstein*, 1818), J. Verne (bijv. *Twintigduizend mijlen onder zee*, 1870) en H.G. Wells (bijv. *The time machine*, 1895; zie ook tijdmachine).

De term werd in 1987 gelanceerd door K.W. Jeter om te verwijzen naar zijn eigen romans (bijv. *Morlock Night*, 1979) en naar die van T. Powers (bijv. *The Anubis Gates*, 1983) en J.P. Blaylock (bijv. *Homunculus*, 1986). *The difference engine* (1990) van W. Gibson en Br. Sterling geldt als een hoogtepunt in het genre.

Het fenomeen overstijgt inmiddels de letterkunde en heeft zich ontwikkeld tot een ware subcultuur (comic strips, videospellen, cinema, kledij, muziek, design, happenings, enz.). Sommigen hebben zelfs bepaalde technologische kunstwerken van Panamarenko in verband gebracht met de esthetiek van de steampunk.

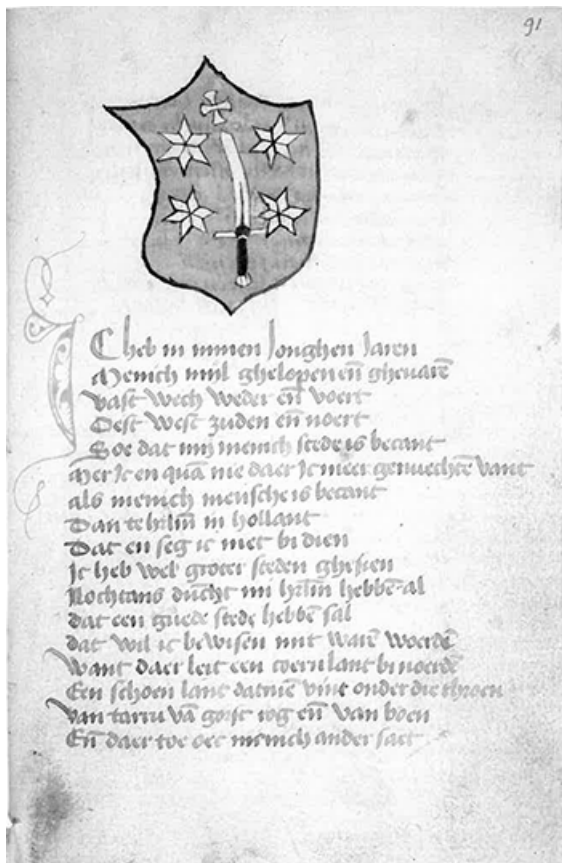
LIT: A. & J. Vandermeer (red.), *Steampunk* (2008) □ É. Barillier & A. Morgan, *Le guide steampunk* (2013) □ Cl. Nally, *Steampunk. Gender, subculture and the neo-Victorian* (2019).

## stedendicht

Het stedendicht, als genre vooral populair in de renaissance, is een lofdicht op een stad of dorp waarin de desbetreffende plaats meestal gepersonifiëerd als maagd optreedt. Regelmatig terugkerende onderdelen (topos) die in stedendichten aandacht krijgen, zijn de gunstige ligging van de plaats (vaak aan een rivier), de etymologie van de naam, de stichting en historie, de vergelijking met machtige steden uit het verleden (Rome) en de grote daden en deugden van de inwoners. De personificatie tot maagd leidt met name in het subgenre van het emporicum (lofdicht op handelsstad) tot seksuele metaforen.

Stedendichten treft men veelvuldig aan in het voorwerk van atlassen en topografische literatuur. Een hele reeks van stedendichten is vervaardigd door Constantijn Huygens: *Stede-stemmen en dorpen* (ed. De Kruyter, 1981).





Lofdicht op Haarlem (met stadswapen). [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 236].

LIT: E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1978<sup>9</sup>), p. 166-167 □ C.W. de Kruyter, 'Inleiding' in C. Huygens, *Stede-stemmen en dorpen* (1981), p. 3-29 □ A.J. Gelderblom, 'De maagd en de mannen. Psychokritiek van de stadsuitbeelding in de zeventiende en achttiende eeuw' in Id., *Mannen en maagden in Hollands tuin* (1991), p. 79-93.

## steekdicht

Een door Jan Vos ter onderscheiding van het gewone puntdicht of epigram gehanteerde aanduiding voor een satirisch (satire) puntdicht. Hij schrijft over de 'Eigenschap van Punt- en Steekdicht':

Een Punt- en Steekdicht zyn van ongelyke kracht.  
 Dit kittelt ons het oor; dat weet in 't hart te steeken.  
 Het leeven van den mensch wordt na 't bedryf geacht.  
 Het Puntdicht roemt de deugdt. Het Steekdicht wraakt gebreeken.  
 (J. Vos, *Alle de gedichten*, dl. 1, 1726, p. 399)

LIT: J.D.P. Warners, *Het vierregelig gedicht in de Nederlandse letterkunde sinds de Renaissance* (1947), p. 52.

## sterfboek zie ars moriendi

## stiftgedicht

Gedicht dat ontstaat door met een (zwarte) stift (vandaar de term en de Engelse benaming 'blackout poetry') in bestaande tekst (meestal een krantenartikel) woorddelen, woorden of zinnen te schrappen, waarbij dan dan de overblijvende woorden de tekst van het gedicht uitmaken. Dergelijke poëzie combineert principes van de ritmische typografie en de readymade. Het concept gaat terug op de 'Newspaper Blackout Poems' (2010) van de Amerikaanse schrijver Austin Kleon.

In het Nederlandse taalgebied geldt de Belg Dimitri Antonissen als eerste stiftdichter. Zijn bundel uit 2010 werd door de Nijmeegse stadsdichter D. Gaens gepubliceerd onder de titel *Schrap me: stiftgedichten* (2010). Ook Sofie Huvaere schreef stiftgedichten voor *De Standaard*.

Het procedé wordt ook in het taalonderwijs toegepast. Het kent overigens varianten waarbij men niet schrappt maar met een kleurstift delen van woorden, woorden of zinsdelen oplicht.

LIT: S. Vankersschaever, 'De democratie van de stiftpoëzie' in *De Standaard*, 9 april 2010.

## stijlperiode

Begrip uit de cultuurgeschiedenis ter aanduiding van een bepaalde periode-1 door te verwijzen naar de stijl die in dat tijdvak overheersend wordt geacht. Zo spreekt men van de stijlperiode van de barok of van de art nouveau. In de literatuurgeschiedenis geeft men echter de voorkeur aan de ruimere term stroming bij het periodiseren (periodisering).

LIT: G.S. Overdiep & G.A. van Es, *Stijl en literatuurgeschiedenis* (1948) □ H. Wölfflin, *Stijlbegrippen in de kunstgeschiedenis* (1960) □ L. Spitzer, *Linguistics and literary history: essays in stylistics* (1974<sup>3</sup>) □ E. Karabétian, *Histoire des stylistiques* (2000) □ C. Narjoux (red.), *La langue littéraire à l'aube du XXIe siècle* (2010).

## stomme vertoning zie tableau vivant

## straatlied

Een sinds de 16<sup>de</sup> eeuw voorkomend lied, gezongen bij allerlei openbare gelegenheden, zoals jaarmarkten (vgl. marktlied), vaak op een klein podium/voetbankje (vandaar Du. Bänkelsang). Het werd verkocht door marskramers of liedjeszangers op losse bladen (vgl. vliegende bladen, pamflet), later ook in bundeltjes. Onderwerpen waren veelal actuele gebeurtenissen, zoals moorden, misgeboorten, ongelukkige liefdes, natuurrampen en uiteraard ook politieke actualiteiten zoals de Tiendaagse Veldtocht, de Eerste Wereldoorlog e.a. Ook volksverhalen leverden stof voor het straatlied, zoals het verhaal van de twee koningskinderen en de geschiedenis van de wandelende jood.

Een bekende straatzanger is Klein Jan (Pieter de Vos), van wie veel bewaard is gebleven, o.a. *Kleyn Jans Konkelpotje, of het Pleysierige en vermakelyke*

*Vossenburgje, gerymt door Pieter de Vos of de zogenaamde Kleyn Jan* (1714), waarin men bijv. het bekende lied ‘Altijd is Kortjakje ziek’ aantreft.

Sinds de 19<sup>de</sup> eeuw ziet men een verandering optreden door ontleningen aan opera’s en operettes en later aan film en cabaret. Daaruit ontwikkelde zich de schlager. Omgekeerd werd het straatlied soms gebruikt door schrijvers van opera’s en zangspelen, zoals blijkt uit de *Dreigroschenoper* (1928) van B. Brecht. Een typisch voorbeeld van het straatlied is het scharminkelliedje.

Gelet op de gemakkelijke toegankelijkheid van inhoud en vorm is er verwantschap met sommige voorbeelden van het volkslied-1 en het kinderlied. Kijkt men naar het triviale karakter van menig straatlied dan kan men verwantschap zien met de wereld van de kitsch en de smartlap.

Belangrijke verzamelingen van straatliederen vindt men o.a. in de Stadsbibliotheek van Antwerpen en in de KB’s van Brussel en Den Haag.

LIT: D. Wouters & J. Moorman, *Het straatlied: een bundel schoone historie-, liefde- en oubollige liederen*, 2 dln. (1933-1934) □ F.K.H. Kossmann, *De Nederlandsche straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen* (1941) □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981), p. 12-15 □ R. Dekker & L. van der Pol, “Wat hoort men niet al vreemde dingen...” in *Spiegel historiael* 17 (1982), p. 486-494 □ F. Martin, ‘De liedjeszanger als massamedium: straatzangers in de achttiende en negentiende eeuw’ in *Tijdschrift voor geschiedenis* 97 (1984), p. 422-446 □ St. Top, *Komt vrienden, luistert naar mijn lied: aspecten van de marktzanger in Vlaanderen (1750-1950)* (1985) □ L.P. Grijp, ‘Gruwelijk geblèr of indringende voordracht?: de performance van het straatlied’ in *Literatuur* 21 (2004) 3, p. 20-25 □ L.P. Grijp & M. de Bruin (red.), *De kist van Pierlala: straatliederen uit het geheugen van Nederland* (2006).

## **straatpoëzie**

Algemene benaming voor poëzie in de openbare ruimte zoals een gedicht (of een fragment daarvan) op een gebouw, een muur, een venster (weesgedicht), enz.

Door haar opvallende verschijning kan dit soort poëzie, anders dan op het gebruikelijke papier, de lezer/kijker verrassen en aan het denken zetten, zoals dat ook het geval is met bijv. gedichten op gebruiksvoorwerpen (zie non-book). Er bestaat een website [straatpoëzie.nl](http://straatpoëzie.nl), gelanceerd in januari 2017, waarop me talloze voorbeelden vindt van straatpoëzie in Nederland en Vlaanderen.

LIT: M. van der Weij, *Dicht op de muur. Gedichten in Leiden* (1996) □ K.A. van der Starre, *Poëzie buiten het boek: de circulatie en het gebruik van poëzie* (diss., 2021).

## **streekliteratuur**

Literatuur die wordt gekenmerkt door de beschrijving van een bepaalde landelijke streek (regionalisme) en de bewoners daarvan (vandaar ook de vaak gebruikte benaming 'heimatliteratuur' uit Du. Heimat = geboortestreek). De nadruk ligt daarbij op het eigene van de beschreven regio, waarbij de sociale verhoudingen binnen een kleine gemeenschap de hoofdrol spelen, maar ook dialect en folklore die de eigen aard van de streek tot uitdrukking brengen (provincialisme), al is het maar vanwege de couleur locale. Ook de wisselwerking tussen mens en omgeving krijgt in deze regionale literatuur een sterk accent.

Er zijn allerlei grensgevallen in de literatuur aanwijsbaar die weliswaar de genoemde kenmerken bezitten, maar desondanks niet of niet uitsluitend tot de streekliteratuur gerekend worden. Vaak is er dan sprake van een problematiek die het typisch streekgebundene overstijgt (bijv. John Steinbecks *The grapes of wrath*, 1939 of Richard Llewellyns *How green was my valley*, 1939). Veel streekromans zijn tevens familieromans waarin het conflict van de generaties zich afspeelt in een milieu van boeren, landarbeiders of andere regionale beroepsgroepen.

De streekliteratuur bestaat voornamelijk uit streekromans, maar andere vormen komen evenzeer voor, zoals novelle, verhaal of poëzie. Het genre is evenmin aan een bepaalde tijd gebonden, al wordt de term vooral gebruikt voor de sinds de 19<sup>de</sup> eeuw tot bloei gekomen streekromans en –novellen. In het buitenland zijn in de periode tussen romantiek en naturalisme voorbeelden te vinden bij J. Gotthelf (*Bauernspiegel*, 1837) en G. Sand (*La petite Fadette*, 1848). De dorpsnovellen van Hendrik Conscience en van J.J. Cremer gaven nog een romantisch en geïdealiseerd beeld van de samenleving op het platteland. Later zou dat beeld realistischer worden, mede onder invloed van het naturalisme. Na 1900 ontstaat door toenemende verstedelijking en het verzet tegen de als decadent ervaren grotestadsmentaliteit een nieuwe stroom regionale literatuur die een groot lezerspubliek trekt. In verband met deze tweede golf van streekliteratuur kunnen de namen genoemd worden van E. Wiechert, R. Bazin, J. Giono, C.F. Ramuz, S. Reymont e.v.a. Belangrijke Nederlandstalige auteurs van streekliteratuur zijn dan Stijn Streuvels (*De Vlaschaard*, 1907), Felix Timmermans (*Pallierter*, 1916), Ernest Claes (*Wannes Raps*, 1926), Herman de Man (*Het wassende water*, 1926), Antoon Coolen (*Peelwerkers*, 1930), Anne de Vries (*Bartje*, 1935).

Door het gebruik van streektaal is er verwantschap met de dialectliteratuur, maar dit laatste type literatuur wordt gewoonlijk gedefinieerd naar lokale herkomst en niet naar inhoud.

LIT: P.J. Meertens, *De lof van de boer. De boer in de Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde van de middeleeuwen tot heden* (1942) □ J. van Bremen, S.J. van der Geest & J. Verrips (red.), *Romanthropologie. Essays over antropologie en literatuur* (1979-1984) □ M.H. Parkinson, *The rural novel: Jeremias Gotthelf, Thomas Hardy, C.F. Ramuz* (1984) □ W. Copmans & F. Verboven (red.), *Wanneer heimatliteratuur ter sprake komt ...*, themanummer van *Creare* 13 (1984) 4 □ A. Kunne, *Heimat im Roman* (1991) □ *Streekliteratuur in Nederland en Vlaanderen*, themanummer van *Spiegel der letteren* 47 (2005) 2 □ D. de Geest, 'Hugo Claus als auteur van streekromans' in *Jaarboek Koninklijke Academie Nederlandse taal- en letterkunde* (2005), p. 101-111 □ H. Moors [e.a.] (red.), *Heimatliteratur 1900-1950: regional, national, international* (2009) □ J. Donovan, *European local-color literature: national tales, Dorfgeschichten, romans champêtres* (2010) □ M. Beer, *Das Heimatbuch: Geschichte, Methodik, Wirkung* (2010).

## **strijdgesprek zie debat**

## **strijdlied**

Aanvankelijk verzamelnaam voor een lied behorend tot die oorlogs- en martelaarspoëzie waarvan de oudste bewaard gebleven specimen uit de 16<sup>de</sup> eeuw

stammen. Doordat ze overgenomen werden door een collectiviteit en daarmee als wapen in de strijd fungeerden, hadden ze vaak een agressief karakter. Een van de eerste voorbeelden is de anonieme 'Historie van een martelaar verbrand' uit 1525 (ed. Buitendijk, 1954, p. 31). Tot het genre behoren o.m. het geuzenlied en veel spotliederen. Ook het Wilhelmus, later het volkslied-2 van Nederland geworden, rekt men wel tot de strijdlieder. Bekende dichters van dit soort poëzie zijn A. Bijns, D.V. Coornhert, J. Revius en A. Valerius.

Latere voorbeelden vindt men o.a. in de politiek getinte *Vaderlandsche gezangen* (1783) van Zelandus (J. Bellamy), in sommige liederen uit de socialistische beweging (bijv. 'Morgenrood'), maar ook in het cabaret (J. van de Merwe, *'t Oproer kraait. Geïllustreerd gezangboek voor rebellen* (1969) en soortgelijke bronnen). In de kerkelijke bundel *Evangelische gezangen* (1806) leest men: "t Is zijn strijd en zegelied: "Die in Hem blijft zondigt niet"" (p. 195). Maar men vindt het strijdlied ook in de kaatsbond en bij interlandvoetbalwedstrijden, waar men strijdlieder kan horen als 'Hup, Holland, hup!'.

Men kan het strijdlied in verschillende gedaanten tegenkomen, bijvoorbeeld als vaderlandslied, als psalm of in de vorm van verzetsliteratuur. Het strijdlied is verwant aan het levenslied. Het strijdgedicht verschilt van het strijdlied doordat het een twistgesprek is en voornamelijk voorkomt in de middeleeuwen.

Synoniem: strijdzang.

LIT: W.J.C. Buitendijk, *Nederlandse strijdzangen uit de 16<sup>e</sup> en de eerste helft der 17<sup>e</sup> eeuw* (1954) □ J. van der Merwe, *Gij zijt kanalje, heeft men ons verweten: het proletariërslied in Nederland en Vlaanderen* (1974) □ H. Kämper-Jensen, *Lieder von 1848: politische Sprache einer literarischen Gattung* (1989) □ J. Gielkens, 'Hoe de Internationale haar wereldreis maakte' in L. Soubry & M. Vermote (red.), *P. de Geyster, het grote lied van een kleine man (1848-1932)* (1998), p. 70-88.

## **strijdzang zie strijdlied**

## **strip**

ETYM: Eng. strook.

De strip of het beeldverhaal is een verhaal waarbij tekst en afbeeldingenreeks elkaar zodanig aanvullen dat ze niet zonder elkaar kunnen of waarbij de beeldenreeksen zelf het verhaal vertellen. Het woord 'strip' verwijst oorspronkelijk naar de 'stroken' (cf. etymologie) van drie of vier zwart-witprentjes die dagelijks als krantenafleveringen verschijnen en naar de wekelijkse afleveringen (meestal in kleur) van één of meer pagina's in tijdschriften of weekendbijlagen van de krant. Het bundelen van deze verhalen in een album is een relatief recent gegeven, dat momenteel zelfs de voorpublicatie in krant of tijdschrift aan het verdringen is. De Engelse term 'comics' heeft dan weer te maken met het komische karakter van de eerste strips. Pas in de jaren 1920 verschenen, en dan nog sporadisch, de eerste niet-komische stripverhalen.

Er bestaan drie typen strips. Het eerste type geeft reeksen tekeningen; daaronder verschijnt de bijpassende tekst. Het bekendste voorbeeld daarvan is Marten Toonders *Tom Poes*-strip. In het tweede type is de tekst in de tekeningen verwerkt als commentaar, of als tekstballon wanneer de stripfiguren aan het woord zijn. Deze

vorm is het meest vertrouwd en komt voor in bekende reeksen zoals *Kuifje* van Hergé en *Suske en Wiske* van Willy van der Steen. In het derde type ten slotte ontbreekt de tekst geheel, zodat de beeldenreeks alleen voor zichzelf dient te spreken, zoals in de *Professor Pi*-strips van Bob van den Born. Dit laatste type ligt het dichtst bij de ‘cartoon’.

Tot voor kort werd aangenomen dat het stripverhaal in zijn huidige vorm ontstaan is aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw, toen verschillende Amerikaanse krantenmagnaten begonnen met het inlassen van komische strips met tekstballons. Via deze formule probeerden ze dan het dikwijls weinig geletterde en niet-Engelstalige immigrantenpubliek voor zich te winnen (de terminus a quo van het stripverhaal is in dit perspectief R.F. Outcaults *The yellow kid* van 1896). Nu de geschiedenis van het stripverhaal beter bekend is, kan een dergelijke opvatting niet langer worden aangehouden. Zonder te moeten teruggrijpen naar antieke, middeleeuwse of niet-westerse voorbeelden van grafische vertelling, dient vermeld dat het beeldverhaal gedurende de hele 19<sup>de</sup> eeuw al een levendig genre was, met talloze en soms originele verschijningsvormen en dit in zowat alle landen van Europa. Grote namen hierbij zijn o.m. Rodolphe Töpffer in Zwitserland, Gustave Doré in Frankrijk en Wilhelm Busch in Duitsland. J.J.A. Goeverneur vertaalde trouwens Töppfers *Cryptograme* als *Reizen en avonturen van mijnheer Prikkebeen* (1858) met de originele tekeningen. Populair aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw was A.M. de Jongs *Bulletje en Bonestaak* met tekeningen van G. van Raemdonck die van 1924 tot 1935 in *Het Volk* verscheen. In Vlaanderen kende de strip een bloeiperiode na de Tweede Wereldoorlog onder impuls van Studio Vandersteen, waar naast *Suske en Wiske* o.m. ook *De Rode Ridder* en *Bessy* verschenen. Zie ook personage-album.

Het is niet langer mogelijk om de strip te beschouwen als louter amusement. De krantenstrip leverde al voorbeelden van strips die, ondanks hun humoristisch karakter, veel verder gaan dan het louter verstrooiende (bijv. *Little Nemo in Slumberland* van Winsor McCay en *Krazy Kat* van George Herriman), maar het gamma van thema's, gevoelens en genres dat nu in het medium aan bod komt, moet nog in weinig onderdoen voor wat mogelijk is in meer traditionele media. Vermeldenswaard in dit opzicht zijn bijv. *Maus* (1973) van Art Spiegelman, het werk van Alberto Breccia, die een aantal belangrijke adaptaties (verstripping) van fantastische verhalen van Poe en Lovecraft op zijn actief heeft en de autobiografische kortverhalen van Edmond Baudoin. Niet toevallig werken deze auteurs voornamelijk in zwart-wit, dat net zoals in de filmproductie een kunstzinniger connotatie heeft dan kleur. Artistieke strips worden steeds vaker aangeduid met de term graphic novel om het kunstkarakter te onderstrepen. De opkomst van het artistieke stripverhaal impliceert echter geenszins dat de strip als massamedium en triviaalliteratuur aan belang zou inboeten. De pulpgenres die na honderd jaar strip het meest vitaal blijken, zijn de Amerikaanse ‘superheldenstrip’ en zijn Japanse tegenhanger de manga.

Belangrijker dan tekstballons, het primitieve taalgebruik, cliffhangers of de recurrente grappen (running gags), kenmerken die het stripverhaal heeft overgehouden van zijn krantenverleden, zijn de bijzondere mogelijkheden die het medium biedt op het vlak van de montage.

LIT: R. Geel & R.H. Fuchs, *Schijnhelden en nepschurken. Beschouwingen over het beeldverhaal* (1973) □ W.J. Fuchs & R.C. Reitberger, *Strips: anatomie van een massamedium* (1977) □ K. & E. Kousemaker, *Wordt vervolgd* (1979) □ B. Peeters, *Case, planche, récit. Comment lire une bande dessinée* (1991) □ R. Sabin, *Adult comics. An introduction* (1993) □ N. Maas, *De archeologie van het Nederlandse*

*stripverhaal* (1997) □ P. Lefèvre & Ch. Dierick (red.), *Forging a new medium: the comic strip in the nineteenth century* (1998) □ P. van Summeren e.a., *Van mannekesblad tot strips* (1999) □ Th. Groensteen, *Système de la bande dessinée* (1999) □ D. Grünewald, *Comics* (2000) □ H. Matla, 'Van centsprent tot album: de ontwikkeling van het stripverhaal 1800-2000' in B. Dongelmans e.a. (red.), *Tot volle waschdom: bijdragen aan de kinder- en jeugdliteratuur* (2000), p. 57-72 □ J. Baetens, 'De verleide lezer. Woord en beeld in het stripverhaal' in L. Duyvendak & B. van Heusden (red.), *Casusboek literaire cultuur* (2001), p. 129-145 □ J. Baetens, *The graphic novel* (2001) □ P. Gravett, *Manga: sixty years of Japanese comics* (2004) □ J.P. Gabilliet, *Des comics et des hommes: histoire culturelle des comic books aux Etat Unis* (2005) □ R. Duncan & M.J. Smith, *The power of comics. History, form and culture* (2009) □ S.E. Tabachnick, *Teaching the graphic novel* (2009) □ P. Lefèvre, 'The conquest of space. Evolution of panel arrangements and page lay outs in early comics' in *European comic Art* 2.2 (2009), p. 227-252 □ P. Lefèvre, 'Intertwining verbal and visual elements in printed narratives for adults' in *Studies in comics* 1.1 (2010), p. 35-52 □ *Graphic novel*, themanummer van *Frame: tijdschrift voor literatuurwetenschap* (2010) □ *Journal of graphic novels and comics* (2010-) □ P. Lefèvre & M. Di Salvia, *Strip en illustratie in België : een stand van zaken en de sociaal economische situatie van de sector* (2010) □ G. Kovacs & C.W. Marshall (red.), *Classics and comics* (2011) □ E. de Maesschalck e.a. (red.), *Beeldenstorm*, themanummer van *Uit het Erasmushuis, Tijdschrift van de Alumni Letteren Leuven* 2 (2012) □ K. Kukkonen, *Studying comics and graphic novels* (2013).

## **striproman zie graphic novel**

## **stripverhaal zie strip**

## **stroming**

Begrip uit de cultuurgeschiedenis ter aanduiding van een periode-1 of een in die periode overheersend stelsel van normen of opvattingen. Het is een breder en algemener begrip dan beweging of school. Men gebruikt stromingenaanduidingen als periodebegrip bij de indeling van de cultuurgeschiedenis in tijdvakken: barok, verlichting, romantiek, modernisme e.d.

Het definiëren van stromingen of het beschrijven ervan is uitermate problematisch. Niet alleen zijn de gebruikte begrippen uit verschillende gebieden van de cultuur afkomstig en daardoor onderling volstrekt onvergelijkbaar (vgl. bijv. het bredere begrip romantiek met een aanduiding als kubisme, of de levensbeschouwelijke term humanisme met de aanduiding neorealisme), maar bovendien bestaat over de inhoud ervan nauwelijks of geen overeenstemming. Er zijn verschillende voorstellen gedaan om stromingen nader te definiëren of te omschrijven, bijv. d.m.v. het vaststellen van een periodecode. Tegenwoordig is men geneigd een stromingenconcept op te vatten als een mentale constructie, d.w.z. als een voorstel van onderzoekers om tot een ordening van het literair- of cultuurhistorisch materiaal te komen vanuit een bepaalde optiek (zie ook periodisering). Een voorbeeld van een boek waarin de moderne

Nederlandse literatuur wordt beschreven vanuit een poëticaal stromingenconcept is *Van romantiek tot postmodernisme* (red. G.J. van Bork & N.T.J. Laan, 2010).

Aanduidingen van stromingen blijken in de praktijk ook veel te worden gebruikt op een wat oneigenlijke manier, nl. om er bepaalde werken mee te karakteriseren. Dat gebeurt dan vaak geheel los van de ermee aangeduide periode. Zo kan men spreken van een ‘romantisch boek’ of een ‘barokke voorstelling’.

LIT: R. Wellek, ‘Periods and movements in literary history’ in *English Institute Annual 1940* (1941), p. 73-93 □ H.P.H. Teesing, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (1948) □ E. Kunne-Ibsch, ‘Periodiseren: de historische ordening van literaire teksten’ in W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 284-297.

## **stroomdicht**

Een lofdicht op een rivier, alsmede op de aan die rivier liggende steden, dorpen en buitenplaatsen. Temidden van allegorische passages en historische uitweidingen bevolken tal van mythologische stroomgoden en waternimfen het stroomdicht, dat vooral populair was in Europa in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw. Grondlegger van het genre zou Ausonius (310-395) geweest zijn, met zijn *Mosella* (Moezel). De bekendste stroomdichten zijn *De Roemster van den Aemstel* (1627) van Matthijs van Velden, *De Rynstroom* (1629 of 1630) van J. van den Vondel, *De Ystroom* (1671) van J. Antonides van der Goes, *IJselstroom, de roem der Overijsselsteeden* (1693) van Jan Norel, *De Rottestroom* (1750) van Dirk Smits, *De Amstelstroom* (1755) van N.S. van Winter en als laat specimen *De Maasstroom* (1842) van Abraham des Amorie van der Hoeven.

LIT: J. Ruland, ‘Vondels Rijnstroom. Elemente zu einer Topik des Rheinlobs’ in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 74 (1956), p. 151-188 □ Ausonius, *Mosella. Lied van de Moezel* (Vertaling P. Lateur, 2015<sup>2</sup>; 2009).

## **studentenlied**

Lied dat vanouds door studenten gezongen werd (vgl. volkslied-1) dan wel speciaal voor hen werd geschreven, bedoeld om hun wereld te typeren en om eventueel door hen gezongen te worden (vgl. cultuurlied). Voorbeelden van de eerste groep zijn het Latijnse ‘Io vivat’ en het Nederlandse ‘De noga wordt apart gezet’. Tot de tweede categorie behoren teksten als ‘Epikurisch feestgezag’ van P.A. de Genestet (*Complete gedichten*, ed. Oort, 1912<sup>2</sup>, p. 63 v.). Enkele bundels zijn die van J. Vuylsteke, *Uit het studentenleven en andere gedichten* (1868) en F.R. Coers, *Studenten-Liederboek van Groot-Nederland* (1896).

LIT: K.H. Prahl, *Das deutsche Studentenlied* (1900) □ J. Dyserinck, *Het studentenleven in de literatuur* (1908) □ A.C.J. de Vrankrijker, *Vier eeuwen Nederlands studentenleven* (1939) □ *Lyra maior Alberti Magni*, ed. E. Knol (1983), p. 33-35 (bibl.) en 319-327 (dichters).

## **studie zie schets**

## **stuiversroman**



Roman die tot de triviaalliteratuur gerekend wordt en die, vanwege het publiek waarop dit type lectuur zich richtte, voor slechts enkele stuivers te koop was. De materiële verzorging van deze uitgaven is zo eenvoudig mogelijk: goedkoop papier, goedkope druk en gebrocheerd of geniet. Bekend geworden is de 19<sup>de</sup>-eeuwse stuiversroman *Glorioso* die Woutertje Pieterse zich in het begin van het gelijknamige verhaal van Multatuli tersluiks voor een handvol stuivers aanschafft.

In het Engels wordt de zgn. ‘dime novel’ vanwege de spannende, avontuurlijke en vaak gewelddadige inhoud en de materiële aspecten heel toepasselijk ‘penny dreadful’ genoemd.

LIT: E.L. Pearson, *Dime novels* (1929) □ F. Gruber, *The pulp jungle* (1967) □ C.J. Randolph, *The dime novel companion: a source book* (2000) □ H.J. Galle, *Populäre Lesestoffe, Dime Novels und Penny Dreadfuls aus den Jahren 1850 bis 1950* (cat., 2002) □ R. Sterk & J. Conkright, *The continental dime novel* (2006) □ J. Genz, *Diskurse der Wertung: Banalität, Trivialität und Kitsch* (2011).

## **Sturm und Drang**

ETYM: Du. storm en drang.

Duitse literaire beweging waarvan de benaming ontleend is aan een toneelstuk van Friedrich Klinger dat oorspronkelijk *Wirrwarr* (1776) heette en later door Christoph Kaufmann omgedoopt werd in *Sturm und Drang*. Een andere gebruikelijke benaming is ‘Geniezeit’ of genieperiode (zie genie). Meestal laat men de periode beginnen rond 1769 als Herders *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* verschijnen; ze loopt ten einde rond 1785 als Schiller zijn laatste ‘stürmische’ drama’s schrijft: *Kabale und Liebe* en *Don Carlos*. Tot de Sturm-und-Drangbeweging behoorden een aantal jonge dichters die zich afzetten tegen het naar hun idee te sterk benadrukken van de ratio in de literatuur van de Verlichting. Zij wilden naast het verstandelijke meer aandacht voor het gevoel en vooral voor de mens als individu. Men kan twee groepen onderscheiden: een groep Göttinger studenten (de dichters Höltz, Voss, Von Stollberg, Bürger en Leisewitz) en een groep rond de jonge Goethe, van wie Herder en Schiller de belangrijkste auteurs zijn.

De beweging wordt gekenmerkt door een hartstochtelijke bevestiging van de individuele vrijheid en een heftig verzet tegen rationele, ethische en esthetische regelsystemen. Tegenover de filosofisch-rationele systemen van de Verlichting opteren de Sturm und Dränger voor het krachtige gevoel en de hartstocht; ook de universele regelethiek wordt afgezworen ten voordele van het vrije, persoonlijke geweten (prototype hiervan is Goethes personage Götz von Berlichingen, die in opstand komt tegen absolutistische regels en daarbij zijn eigen geweten volgt). In plaats van het imitatiovoorschrift huldigen zij een nieuw creatio-ideaal: het genie schept vanuit zijn eigen zielsbeleving, en de oorspronkelijkheid en scheppingskracht van het werk gelden als hoogste waarden.

Vooraf in toneel en lyriek hebben de standpunten van de auteurs van de Sturm und Drang gestalte gekregen; in de lyriek in het individueel-subjectieve van hun poëzie en in het toneel in de sterk kritische houding ten opzichte van de bestaande standenmaatschappij. Het nieuwe drama verwerpt de autoriteit van Aristoteles en de classicistische regeldogmatiek. Het grote voorbeeld is Shakespeare; het ideaal van de Sturm und Drang bestaat erin zijn erfenis met Duits-nationale stofkeuze in de eigen taal te herscheppen. Het drama is plaats- (dus nationaal) en tijdsgebonden. De held, die byroniaanse trekken vertoont, wordt bezielde door een titanisch

vrijheidsstreven (Götz) of komt in de ban van een satanisch machtssyndroom (Franz Moor in Schillers *Die Räuber*, 1781) waaraan hij uiteindelijk ten onder gaat. Men opteerde voor een natuurlijker en krachtiger taal en men zocht aansluiting bij het volkse en het primitieve. De beweging is aldus schatplichtig aan de herwaardering van primitieve en vroeg-nationale literatuur zoals bij MacPherson en van de cultus van het originele genie bij Shaftesbury. Via Rousseau wordt het grootse in de natuur ontdekt. Het is een aanzet tot de romantische hoogbloei van de 19<sup>de</sup> eeuw.

Los van deze literair-historische betekenis wordt de term Sturm und Drang ook gebruikt om een periode van jeugdige exuberantie en ongebreideld enthousiasme aan te duiden.

LIT: R. Pascal, *Der Sturm und Drang* (1963) □ A. Sauer (red.), *Stürmer und Dränger*, 3 dln. (1970<sup>2</sup>) □ W. Hinck (red.), *Sturm und Drang: ein literaturwissenschaftliches Studienbuch* (1978) □ A. Huyssen, *Drama des Sturm und Drang* (1980) □ M. Wacker (red.), *Sturm und Drang*, 1985 □ E. MacInnes, *Ein ungeheures Theater: the drama of the Sturm und Drang* (1987) □ S. Wenzel, *Das Motiv der feindlichen Brüder im Drama des Sturm und Drang* (1993) □ B. Plachta & W. Woessler (red.), *Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1790 im Spiegel der Literatur* (1997) □ D. Hill, *Literature of the Sturm und Drang* ((2003) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 235-245 □ M. Buschmeier, *Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik* (2010).

## **subliteratuur zie triviaalliteratuur**

### **subscriptio-1**

ETYM: Lat. onderschrift.

Term uit de emblematiek voor het onderschrift onder de pictura. Subscriptio, pictura en motto (motto-2) vormen samen de drie-eenheid van het emblema. Het onderschrift kan gesteld worden in de vorm van een dialoog over het thema van de pictura, van een probleemstelling die vervolgens opgelost wordt, van de apostrofe die zich in de tweede persoon tot de pictura of tot de lezer richt, of als een prosopopoeia, de oefening om de emoties te kunnen weergeven van een verzonnen personage.

De meeste subscriptiones vertonen een tweeledigheid: beschrijving van de pictura en uitleg. Overigens kan de lengte van de subscriptio variëren van epigram of opschrift tot uitgebreide uitleg in poëzie en proza. Zeer kunstig zijn de onderschriften in de driedelige bundel van Jacob Cats' *Silenus Alcibiadis sive Proteus* (1618), waarin bij driemaal dezelfde prent drie subscriptiones staan met respectievelijk amoureuze, morele en religieuze uitleg en dan nog in drie talen: Nederlands, Frans en Latijn. In 1627 publiceerde Cats de bundel *Sinne- en minnebeelden* waarin de drie explicaties samen onder één prent geplaatst werden.



Een kleine dialoog tussen Plautus en Euripides opent de subscriptio van dit emblema uit Jacob Cats' *Proteus* (1627). Lees de volledige tekst hier. [bron: Bibliopolis]

LIT: K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 54-55, 91-92.

## surrealisme

Beweging in de kunst die na 1923 voortkwam uit het dadaïsme dat door Tristan Tzara in dat jaar dood werd verklaard. Evenals het dadaïsme heeft het surrealisme sterk antiburgerlijke trekken en hetzelfde revolutionaire elan. Het streefde naar een mentaliteitsverandering waarin ruimte zou zijn voor de irrationele kanten van de mens, het on- of onderbewuste, de intuïtie, de droom. Een centrale figuur in de beweging was André Breton, die een wisselende groep kunstenaars om zich heen verzamelde in Parijs. Breton was betrokken bij de surrealistische tijdschriften *La Révolution Surréaliste* (1924-1929), *Le Surréalisme au Service de la Révolution* (1929-1933) en *Minotaure* (1933-1939). Belangrijke leden van deze groep waren o.m. Aragon, Artaud, Eluard, Mirò, Dali, Soupault en Vitrac.

Een belangrijk facet van het revolutionaire denken van de surrealisten was de esthetiek van het menselijk handelen. Tegenover de als burgerlijk beschouwde trits 'kerk, gezin en vaderland' werd 'liefde, poëzie en vrijheid' geplaatst. In het surrealistisch manifest van Breton (1924) worden o.m. de volgende punten aan de orde gesteld:

- terugkeer naar de jeugd als periode waarin de mens nog niet door nut, rede en conventie is bedorven;
- een zo groot mogelijke vrijheid van de verbeelding waarbij elk maatschappelijk nut wordt afgewezen;
- Freuds ontdekking van de onbekende kracht van het onbewuste en de droom;
- de voorkeur voor het wonderlijke en magistrale;

- het automatisch schrijven, omdat taalvormen zich aan de schrijver spontaan aanbieden, evenals beelden, zonder inmenging van de ratio;
- ruimte voor het absurde.

Breton definieert het surrealisme in dit manifest als volgt:

Puur psychisch automatisme waarmee men zich voorneemt in woord en geschrift of op welke andere manier dan ook, de werkelijke wijze van functioneren van het denken tot uitdrukking te brengen. Dictee van het denken, zonder controle van de rede, in welke vorm dan ook, vrij van esthetische of ethische vooringenomenheid.

(F. Drijkoningen & J. Fontijn, *Historische avantgarde*, 1986, p. 303)

In 1929 verschijnt Bretons *Second manifeste du surréalisme*, waarin de psychische bevrijdingsideeën gerealiseerd worden en verruimd in politieke zin. De solidariteit met de proletarische revolutie wordt erin geproclameerd. Deze positiebepaling resulteerde in een tijdelijke alliantie met de Franse communistische partij.

Vanuit hun voorliefde voor het onbewuste, dat vooral in de droom tot uitdrukking komt, komen de surrealisten tot andere procédés in hun taalscheppingen. Ze hadden grote belangstelling voor het automatisch schrift (*écriture automatique*) dat gebaseerd was op het dictaat van het onbewuste denken. Breton had veel interesse in voortbrengselen van mensen die aan enigerlei vorm van hersenbeschadiging leden, zoals hij die tijdens WOI in zijn neurologische praktijk in Nantes had leren kennen. Een belangrijk middel was de vrije associatie die tot ketens van woorden leidde die als een stroom uit het onbewuste opwellen. De vermenging van droom en werkelijkheid, intuïtie en logica behoort tot de menselijke natuur en men dient zich daar opnieuw bewust van te maken om als mens compleet te kunnen zijn.

Deze opvattingen leidden tot tal van experimenten, in de literatuur bijvoorbeeld tot de *cadavre exquis*. Daarnaast speelt het woord(en)spel een belangrijke rol. In hun taalexperimenten koppelen de surrealisten traditionele vormen en betekenissen los om er nieuwe vormen en betekenissen mee te creëren. Taal wordt daardoor opnieuw productief in het scheppen van een relatie tot de werkelijkheid, bijvoorbeeld door de wijze waarop droombeelden als model voor de werkelijkheid gegeven worden.

Het spel van de verbeelding, voortkomend uit het onderbewuste, baant zich een weg naar de 'surréalité': een 'réalité supérieure' die aan de andere kant ligt van de vereisten van logica en nuttigheid. De belangrijkste technieken om die 'boven-werkelijkheid' te bereiken zijn zwarte humor, groteske grappen die een vervreemdingseffect veroorzaken, en de droom, waardoor men zonder rationele correctie tot de diepten van het onderbewuste kan doordringen en dit ongecensureerd kan uiten. Verder de waanzin, die eveneens een heilzame distantiëring t.o.v. de werkelijkheid inhoudt, de vrije seksuele expressie, de surrealistische metafoor waarin onverenigbare termen geassocieerd worden.

Het surrealisme kent veel vertegenwoordigers in de schilderkunst met o.m. Max Ernst en Salvador Dali en in de cinematografie met bijv. Luis Bunuel. Ook na de bloeitijd van deze stroming werden tal van verworvenheden en inzichten nog toegepast. Buiten Frankrijk vinden we het surrealisme o.a. in Italië waar het aanknopingspunten vond in het futurisme en zijn neerslag kende in het werk van Alberto Moravia en Cesare Pavese. Ook in Spanje en Latijns-Amerika waar Federico García Lorca en Jorge Luis Borges het verbonden met de Spaanse traditie op dit gebied.

In Nederland heeft het surrealisme aanvankelijk weinig weerklank gevonden. E. du Perron was er kortstondig van onder de indruk, maar blijkens zijn verhandeling ‘Surrealistische Franse letteren’ in *Den Gulden Winckel* in 1928 keerde hij er zich al spoedig weer van af. Een van de weinige Nederlandse auteurs die echt positief was over het surrealisme, was Theo van Doesburg, die ook zelf onder het pseudoniem I.K. Bonset automatisch geschreven proza uitgaf in *Het andere gezicht* (1926). Niettemin is ook in het werk van andere auteurs invloed van het surrealisme bespeurbaar, bijv. in dat van Paul van Ostaïjen, Hendrik de Vries en F. Bordewijk. Hans Anten heeft erop gewezen dat in de Nederlandse literatuur auteurs als F. Bordewijk en W.F. Hermans een type surrealisme vertegenwoordigden dat ‘gecontroleerd’ of ‘rationeel’ genoemd kan worden.

Na WOII komt het surrealisme in het werk van de Vijftigers opnieuw tot uiting. In Vlaanderen zijn het dan vooral Louis-Paul Boon en enkele andere auteurs rond het tijdschrift *Tijd en Mens* die het surrealisme herontdekken. Invloed ervan is voorts herkenbaar in de schilderkunst van Cobra, in het absurdisme en in de pop-art, waarin vooral de creatieve spontaneïteit wordt nagestreefd.

LIT: A.E. Balakian, *Surrealism. The road to the absolute* (1959, 1986<sup>3</sup>) □ A.E. Balakian, *Literary origins of surrealism* (1969<sup>2</sup>) □ C.W.E. Bigsby, *Dada & surrealism* (1972) □ D. van Berlaer- Hellemans, ‘Surrealisme en/of avant-garde buiten Frankrijk’ in *Voornaamste hedendaagse letterkundige stromingen. De surrealistische beweging en de avant-garde in de 20ste eeuw* (1976), p. 67-92 □ M. Mariën, *L’activité surréaliste en Belgique (1924-1950)* (1979) □ F. Drijkoningen, ‘Het surrealisme’ in F. Drijkoningen & J. Fontijn (red.), *Historische avantgarde* (1982), p. 275-371 □ M. Nadeau, *Histoire du surréalisme* (1984<sup>5</sup>) □ F. Toussaint, *Le surréalisme Belge* (1987) □ H. de Vries & L. Vancrevel (red.), *Surrealistische ontmoetingen. Documenten en manifesten van het surrealisme in Nederland* (1988) □ H. Renders, *Verijdelde dromen. Een surrealistisch avontuur tussen De Stijl en Cobra* (1989) □ L. Vancrevel, *Spiegel van de surrealistische poëzie in het Nederlands* (1989) □ D. Hellemans, ‘Être ou ne pas être... surréaliste. Coördinées du surréalisme en Flandre’ in J. Weisgerber (red.), *Les avant-gardes littéraires en Belgique* (1991), p. 373-418 □ ‘Treize ans d’études sur le surréalisme’ themanummer van *Oeuvres & critiques* (1993) □ J.P. Clébert, *Dictionnaire du surréalisme* (1996) □ H. Anten, ‘Nawoord’ in F. Bordewijk, *Huis te huur. Elf surrealistische verhalen* (1999), p. 373-382 □ F. Drijkoningen, ‘Surrealisme in Nederland’ in H. van den Berg e.a. (red.), *Avantgarde in het Noorden/Noordwesten* (2000), p. 128-133 □ S. Baker, *Surrealism, history and revolution* (2007) □ W. Asholt & H.T. Siepe (red.), *Surréalisme et politique – politique du surréalisme* (2007) □ F. Livi (red.), *Futurisme et surréalisme* (2008) □ J. Duwa, *Surréalistes et situationnistes, vies parallèles* (2008) □ F. Reents & A. Meier (red.), *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur* (2009) □ A. Breton & P. Éluard, *Onbevleete ontvangenis* (vert., 2010) □ Chr. Baron & M. Engel (red.), *Realism/anti-realism in 20th-century literature* (2010) □ K. Beekman, ‘Het surrealisme’ in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 213-215 □ H. Anten, ‘Pleidooien voor het rationeel surrealisme’ in *Spiegel der letteren* 53 (2011), p. 537-540 □ M. Richardson e.a. (red.), *The international encyclopedia of surrealism*, 3 dln. (2019).

**suverlijk lied zie schriftuurlijk liedeken**

## symbolisme

ETYM: Gr. *symbolon* = afgesproken herkenningsteken.

Stroming in de kunst waarin de als chaotisch ervaren waarneembare wereld gezien wordt als afschaduwing van een wereld in eenheid, de hogere wereld der ideeën (platonisme). De verschijnselen van de reële wereld zijn symbolen van een wereld van hogere orde waarin alles met elkaar in verband staat. De kleinste materiële voorwerpen hebben hun 'correspondentie' in de geestelijke of transcendente wereld. Het is uit de gebruikte formuleringen duidelijk dat het symbolisme een platonische en sterk metafysisch gerichte stroming is, die voor veel van haar aanhangers dan ook godsdienstige, theosofische of wijsgerige implicaties heeft, zoals blijkt uit het werk van Huysmans, Toorop, Maeterlinck, Villiers de l'Isle Adam, Dèr Mouw, Achterberg e.v.a.

In cultuurhistorische zin zet het symbolisme zich af tegen het positivisme van de 19<sup>de</sup> eeuw en het rationele kapitalisme van de bourgeoisie maatschappij. Literair gezien betekent dit het aanvaarden van het *l'art pour l'art*-beginsel en het afwijzen van het naturalisme. Er is een sterke verwevenheid met het estheticisme, waarbij de kunst los wordt gezien van elk maatschappelijk nut en alleen zichzelf (de Schoonheid als het Hogere) tot doel heeft. Ook de relatie tot de decadentie is duidelijk aanwezig (Oscar Wilde, J.K. Huysmans e.a.).

Een precieze begrenzing in de tijd is voor het symbolisme moeilijk te geven. Er zijn relaties met de idealistische opvattingen zoals die voor het eerst in de romantiek werden geformuleerd en in de praktijk gebracht (Kant, Schlegel, Novalis, Blake e.a.). Gewoonlijk ziet men als beginpunt van het symbolisme in Frankrijk Gautiers opvattingen over het estheticisme (1835) en in Engeland het optreden van de preraphaëlieten (1848). Auteurs als Baudelaire, Mallarmé, Verlaine in Frankrijk en Swinburne, Wilde en Pater in Engeland worden tot de symbolisten gerekend. Maar pas in 1886 schrijft Jean Moréas in de *Figaro* een stuk onder de titel 'Le symbolisme' (18 september) dat beschouwd wordt als een eerste manifest van de beweging en waarin hij het symbolisme tot taak stelt 'de idee te bekleden met een tastbare vorm'. Het is de eerste keer dat de naam symbolisme voor deze stroming gebruikt wordt.

Het noemen van een eindpunt voor het symbolisme is zo mogelijk nog lastiger. De doorwerking van de symbolistische opvattingen kan tot ver in de 20<sup>ste</sup> eeuw worden aangewezen bij auteurs als Elliot, Apollinaire, Benn, Trakl, Yeats en Proust. In Nederland zijn de invloeden ervan aanwijsbaar in het werk van Achterberg, Roland Holst, Vasalis, Hoornik, Gerhardt, Van Geel e.a. Voor de Nederlandse situatie geldt dat het symbolisme er pas laat tot bloei kwam. Pas rond 1890 kan men van symbolisme spreken bij auteurs als Leopold, Boutens, Van de Woestijne en Verwey. Met name Verwey zal in zijn tijdschrift *De Beweging* (1905-1919) de voornaamste woordvoerder en stimulator van de stroming worden en er de wijsgerige en literaire implicaties van verwoorden. Belangrijke dichters (het symbolisme is steeds overwegend een poëtische stroming geweest) zijn dan Alex Gutteling, P.N. van Eyck, Nico van Suchtelen, Maurits Uyldert, Aart van der Leeuw en Ary Prins.

Kenmerkend voor de symbolistische poëzie is het zoeken naar een hogere eenheid van de waarneembare verschijnselen, zoals die bijv. tot uiting komt in het gebruik van de synesthesie, in het verwijzen met concrete symbolen naar abstracte waarden (bijv. Guttelings 'De mattenklopper' (1910) verwijzend naar eenheid in vervlochtenheid), het verwijzen naar het tijdelijke om het eeuwige te bevestigen

(zoals J.H. Leopolds 'Een druppel wijn...' uit *Verzamelde verzen*, dl 1, 1982, p. 87-89), het beschrijven van beweging als cyclische tijd (vgl. Leopolds 'De molen' uit *Verzamelde verzen*, dl. 1, 1982, p. 87-89) e.d. In de thematiek kan die eenheid tot uiting komen in de ongebrokenheid, bijv. van het licht, gesymboliseerd in het doorzichtige of glasachtige (glas, druppel water, azuur, insectenvleugels e.d.) en soms in het alles opheffende Niets. Sommige auteurs over dit onderwerp zijn van mening dat alleen van symbolisme gesproken kan worden wanneer die verbanden en die hogere eenheid gesuggereerd en niet expliciet verwoord wordt.

De neiging om de samenhang der dingen in het vers te tonen, komt ook tot uiting in het streven naar het bewerkstelligen van samenhang tussen de gedichten onderling door het bewust creëren van cycli in vorm en thematiek. Implicatie van dit eenheidsstreven is de tendens te komen tot de eenheid van alle kunsten in het Gesamtkunstwerk. Grote invloed ging in heel West-Europa daarop uit van het werk van Richard Wagner, die in de ogen van veel symbolisten het absolute drama had gerealiseerd. De invloed van Wagner kan men bij ons duidelijk terugvinden in het werk van Couperus en de vroege Van Schendel.

Een ander belangrijk facet van het symbolisme is het feit dat de poëzie de eigenschap heeft een sterk gesloten karakter te vertonen. Dat komt doordat de symbolisten hun taal trachtten op te laden met een breed veld van betekenissen, hetgeen een grote ambiguïteit oplevert, maar tegelijkertijd de gewenste samenhang van alles met alles bewerkstelligt. Bovendien zijn daarbij experimenten met syntactische regels, met verschillende versvormen, met gewaagde of weinig voor de hand liggende beeldspraak en een groot vertoon van eruditie door impliciete verwijzingen naar reeds bestaande teksten niet zeldzaam; het zijn evenzovele bewijzen dat de symbolist geen concessies doet aan de lezer. En tenslotte vormt ook het esoterische van de leer zelf vaak een struikelblok voor de toegankelijkheid ervan. Interpretatie van deze hermetische poëzie levert dan ook vaak grote problemen op. Het autonome karakter van deze poëzie is misschien wel het meest kenmerkende aspect ervan, omdat in het symbolistische gedicht het onzichtbare zichtbaar gemaakt dient te worden en daartoe een eigen ideële wereld gecreëerd wordt via het symbool. De poëtica van de symbolisten droeg ertoe bij dat men ook in de literatuurwetenschap lange tijd van het taalkunstwerk als autonoom object is uitgegaan, zoals bijv. in de autonomiebewegingen en bij het New Criticism.

LIT: A. Zijderveld, 'De poëzie der Tachtigers in het licht van het symbolisme' in *Tijdschrift Nederlandse Taal- en Letterkunde* 54 (1935), p. 183-209 □ C.M. Bowra, *The heritage of symbolism* (1943; reprint 1967) □ A. Balakian, *The symbolist movement* (1967; reprint 1984) □ A.G. Lehmann, *The symbolist aesthetic in France 1885-1895* (1968<sup>2</sup>) □ R. Wellek, 'The term and concept of symbolism in literary history' in *Discriminations. Further concepts of criticism* (1970), p. 90-121 □ J. Kamerbeek Jr., 'Op zoek naar een definitie van het symbolisme' in *Levende Talen* (1970), 273, p. 767-777 □ Ch. Chadwick, *Symbolism* (1971; reprint 1978) □ H. Peyre, *Qu'est-ce que le symbolisme?* (1974) □ S. Dresden, *Symbolisme* (1980) □ E. Wilson, *Axels burcht. Creatieve literatuur van 1870-1930* (1982; vert. van *Axels castle*, 1931) □ C. Boot & M.H. Cornips, *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland, ca. 1880-1930* (1978) □ A. Balakian (red.), *The symbolist movement in the literature of European languages* (1982; reprint 1984) □ T. Anbeek, 'Bestaat er een Nederlands symbolisme?' in W. Breekveldt e.a. (red.), *De achtervolging voortgezet* (1989), p. 329-345 □ B. Marchal & D. Bergez, *Lire le symbolisme* (1993) □ E. Leijnse, *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor*

1900. Een onderzoek naar de Nederlandse receptie van Maurice Maeterlinck (1995) □ M. van Buuren (red.), *Jullie gaven mij modder, ik heb er goud van gemaakt. Over Charles Baudelaire* (1995) □ A.M. Musschoot, 'L'art de l'évocation: le mouvement symboliste en Belgique' in *Septentrion* 25 (1996), p. 55-63 □ M. Kemperink, *Het verloren paradijs. De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle* (2001) □ J.N. Illouz, *Le symbolisme* (2004) □ M. Draguet, *Het symbolisme in België* (2004) □ B. Spaanstra-Polak, *Het symbolisme in de Nederlandse schilderkunst 1890-1900* (1955, 2004<sup>2</sup>) □ R. Rapetti, *Le symbolisme* (2005) □ J. Acquisto, *French symbolist poetry and the idea of music* (2006) □ V. Michelet Jacquod, *Le roman symboliste* (2008) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 298-331 □ G.F.H. Raat, 'Symbolisme' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 163-201 □ R. Neginsky, *Symbolism, its origins and its consequences* (2010) □ St. Olderr, *Symbolism. A comprehensive dictionary* (2012<sup>2</sup>).

## symposion

ETYM: Lat.: gastmaal < Gr. symposion = drinkgelag, gastmaal < sun = samen; posis = drank.

In het oude Griekenland was een symposion een eet- of drinkgelag of gastmaal waarbij liederen (skolion) werden gezongen, luchtige conversaties gevoerd of geleerde gesprekken werden opgezet rond een bepaald, vaak wijsgerig, thema. Onder invloed van het *Symposion* van Plato werd het een literair genre: een levendige dialoog ter verduidelijking van een thema. Plutarchus, Athenaeus en Macrobius leverden daar voorbeelden van.

Parodieën op het genre schreven Petronius (bijv. met zijn 'Cene trimalchionis' uit *Satyricon* (ca. 55-65 na Chr.) en Lucianus.

In deze betekenis is de term nog gebruikt door G. Stuiveling voor zijn artikel 'Het nieuwe geuzenlied; een symposion in het najaar van 1945' opgenomen in *Steekproeven* (1950, p. 229-254).

LIT: J. Martin, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form* (1931) □ O. Murray (red.), *Sympotica. A symposium on the symposion* (1990) □ E.L. Bowie, 'Greek table talk before Plato' in *Rhetorica* 11 (1993), p. 355-373 □ J. König, *Saints and symposiasts. The literature of food and the symposium in Greco-Roman and Early Christian culture* (2012).

## T

### tableau vivant

ETYM: Fr. levend beeld < Lat. tabula.

Toneelterm voor een uitbeelding door zwiiggende personen van een tafereel (allegorisch, Bijbels of historisch), hetzij als onderdeel van een toneelstuk, hetzij als afzonderlijk geheel. Soms worden tableaux vivants door een gesproken tekst

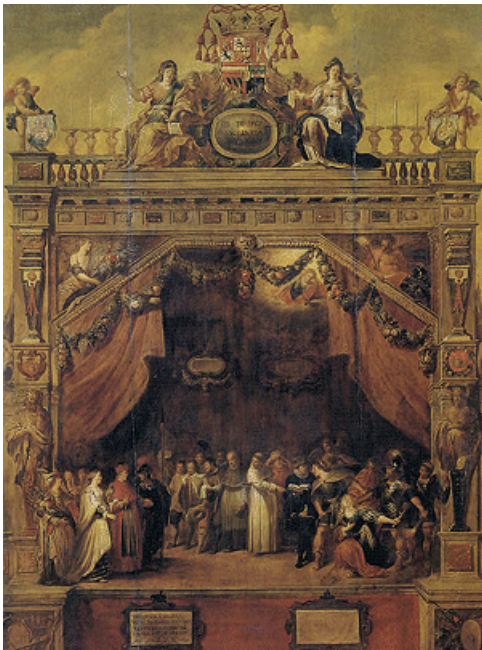


verduidelijkt. In de middeleeuwen komen tableaux vivants voor in het mysteriespel en de moraliteit. De rederijkers voerden tableaux (toog) mee op wagens tijdens hun optochten. Tijdens de renaissance werden (stomme) vertoningen ingericht bij belangrijke historische gebeurtenissen als de Vrede van Münster (1648) en bij intochten van staatshoofden als Christina van Zweden in 1656 en Amalia van Solms in 1659.

Ook kunnen vertoningen ingelast worden in de tragedie, al worden die meestal niet expliciet in de tekst aangegeven. Een aantal van de zogenaamde ‘stomme personagien’ die vaak wel aangegeven worden, zal te zien geweest zijn in de vertoningen (bijv. Witte van Haemstede in Vondels *Gysbreght*). Diverse stukken van Vondel zijn gelardeerd met vertoningen, ontworpen door Jan Vos, bijv. de *Gysbreght van Aemstel*, *Maeghden* en *Gebroeders*. In Jan van Arps *Chimon* worden de vertoningen uitdrukkelijk aangegeven (fol. G4 recto): ‘I. Vertooningehe. Waer Florimondt trouwt Luciana, in Iunoos Tempel door den Priester; II. Vertooningehe. Waer Polidoor trouwt Casandera, als de voorgaende’. Een aantal toneelvertoningen heeft ongetwijfeld als inspiratiebron gediend voor schilderijen van o.a. Rembrandt.

In Amsterdam werden Samuel Coster in de jaren 1618-1648 en Jan Vos in de periode 1648-1667 regelmatig gevraagd vertoningen te maken ter gelegenheid van stedelijke evenementen. Dat tableaux vivants nog lang tot de toneelpraktijk hebben behoord, bewijst het in 1753 verschenen *Verscheide vertooningen, geschikt ter versieringe van eenige tooneel-spelen* van J. van Thil. Ook tegenwoordig nog komen ze voor op praalwagens in allerlei optochten (zie ook wagenspel).

Bij uitbreiding is tableau vivant ook een statisch tafereel (soort groepsfoto) bij het begin of einde van een dramatische opvoering, zoals de laatste scène van *De revisor* (1836) van Gogol. In een roman: brede, personenrijke schildering, door de symbolische geladenheid verwant met het episch beeld, door de beweeglijkheid en dialoog verwant met de epische scène, bijv. in *Salammbô* (1862) van G. Flaubert.



Een tableau vivant, door Rubens op doek vereeuwigd. [bron: R.L. Erenstein, *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 190]

LIT: G. Kalff, ‘Bijdrage tot de geschiedenis van het Amsterdamsch tooneel in de 17<sup>de</sup> eeuw’ in *Oud-Holland* 13 (1895), 1-33 □ B. Hunningher, *Het toneel in de*

*Amsterdamse Schouwburg van 1637* (1959) □ W.M.H. Hummelen, *Inrichting en gebruik van het toneel in de Amsterdamse Schouwburg van 1637* (1967) □ D.P. Snoep, *Praal en propaganda; triumfalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw* (1975) □ B. Albach, *Langs kermessen en hoven; ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17<sup>de</sup> eeuw* (1977) □ M.B. Smits-Veldt & G. Teusink, *Conventies in de mise-en-scène op het toneel van Van Campen (1637-1665); een onderzoek naar de voorstelling van de ‘gespeelde ruimte’* (1978) □ W. Hoogendoorn, ‘Sieraaden van het tooneel. Iets over vertoningen in de Amsterdamse schouwburgen van 1637 en 1665’ in *In memoriam Dr. W. Ph. Pos. Scenarium* (1978), 2, p. 70-82 □ E. Oey-De Vita, ‘Vertoningen en pantomimes in vroeg-17<sup>de</sup>-eeuwse toneelstukken (1610-±1620)’ in *Nederlands toneel in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw. Scenarium* (1984), 8, p. 9-25 □ W.R. Berger, ‘Das Tableau. Rührende Schluß-Szenen im Drama’ in *Arcadia* (1989), p. 131-147 □ W.M.H. Hummelen, ‘Het tableau vivant, de ‘toog’, in de toneelspelen van de rederijkers’ in *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 108 (1992), p. 193-222 □ B. Ramakers, *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd* (1996) □ S. Bussels & B. van Oostveldt, ‘De traditie van de “tableaux vivants” bij de plechtige intochten in de Zuidelijke Nederlanden (1496-1635)’ in *Tijdschrift voor geschiedenis* 115 (2002), p. 166-180 □ S. Bussels, ‘Staging tableaux vivants in the theatre of the Dutch Golden Age’ in *Racar* 44 (2019), p. 79-91.

## tableau-poème

ETYM: Fr. schilderij-gedicht

Specifieke mengvorm (vgl. synoniem peinture-mot) van literatuur en schilderkunst, waarbij tekst en beeld gelijk geconcipieerd zijn in één werk. Het eigene van het genre ligt hierin dat beide componenten als ondeelbaar binnen dit geheel functioneren. De relatie tussen tekst en beeld is niet die van commentaar of illustratie. Het geschrevene is binnen de picturale ruimte aangebracht en participeert aldus volwaardig aan de visuele presentatie van het geheel. Binnen deze opzet zijn tal van variaties mogelijk. Constant is evenwel het appel dat gedaan wordt aan een dubbele waarneming vanwege de toeschouwer-lezer. Het tableau-poème bevat dan ook vaak een reflectie op het functioneren van beide, separaat én simultaan werkende media. In principe is het tableau-poème het werk van één kunstenaar, een dubbeltalent, maar soms ontstaat het uit de samenwerking van twee kunstenaars (schilder en dichter) zoals in de context van de Cobrabeweging (zie Vijftigers). Een bekend voorbeeld is ‘Er küsse mich’ van Paul Klee uit 1921.

LIT: R. Riese Hubert & K. Aschheim (vert.), ‘The tableau-poème: open work’ in *Yale French studies* 67 (1984), p. 43-56 □ D. Briolet, ‘Tableaux-poèmes et picto-poésie chez Seuphor’ in *Mélusine* 12 (1991), p. 71-83.

## Tachtigers

Beweging van jonge Nederlandse schrijvers die rond 1880 voor het eerst in de openbaarheid traden met poëzie, proza en kritisch proza, en die zich afzetten tegen de literatuuropvattingen van hun voorgangers, met name die van de 19<sup>de</sup>-eeuwse realisten (realisme-1). In een tweetal publicaties werd met die voorgangers afgerekend.

Cornelis Paradijs (= Frederik van Eeden) schreef een parodie op de ‘domineespoëzie’ die de roem van Ten Kate, Beets, Ter Haar, Schaepman e.a. deed verkeren in beruchtheid. En vervolgens toonden Kloos en Verwey *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek* (1886) aan naar aanleiding van de recensies van hun mystificatie *Julia, een verhaal van Sicilië* (1885), zogenaamd geschreven door Guido.

In het werk van de Tachtigers worden de consequenties van het individualisme van de internationale romantiek ten volle serieus genomen. Jacques Perk (1859-1881) werd door de Tachtigers als voorloper gezien. Zijn sonnettenkrans *Mathilde* (1882) werd uitgegeven door Carel Vosmaer en Willem Kloos, van wie de laatste er een inleiding bij schreef die door de Tachtigers als een poëtisch manifest werd beschouwd.

De belangrijkste vertegenwoordigers van de beweging waren Willem Kloos, Albert Verwey, Frederik van Eeden, W.A. Paap, F. van der Goes, Lodewijk van Deysse, Herman Gorter en Hélène Swarth. Een aantal van hen ontmoette elkaar in een traditioneel genootschap, de Amsterdamse letterkundige sociëteit Flanor. De activiteiten van de Tachtigers concentreerden zich aanvankelijk in Amsterdam, waar onder de herleeft economische bloei een progressieve culturele sfeer bestond waarin ook de impressionistische schilderkunst (impressionisme) opbloeide. Vóór 1885 vonden de Tachtigers publicatiemogelijkheden in *De Nederlandsche Spectator* en *De Amsterdammer*, maar in 1885 richtten ze hun eigen tijdschrift op: *De Nieuwe Gids*. Dit blad kan tot 1894 en in feite alleen voor het literaire deel erin aanspraak maken op het predikaat Tachtiger-tijdschrift.

Het poëtisch programma van Tachtig moet gereconstrueerd worden uit een aantal van hun geschriften. De belangrijkste punten ervan zijn:

- Kunst is passie. In de inleiding op Perks *Gedichten* (1882) verwijst Kloos naar Leigh Hunts definitie van poëzie: ‘Poetry is imaginative passion’.
- De Tachtigers richtten zich vooral op schoonheid. Het is een esthetische beweging, waarin het moraliserende of nuttige in de kunst werd afgewezen. Dit is het zgn. l'art pour l'art-principe.
- Het is een individualistische beweging: de kunst moet ‘de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’ zijn schreef Kloos in zijn inleiding op Perk en naar aanleiding van Gorters sensitieve verzen.
- Vorm en inhoud dient één te zijn, d.w.z. de vorm dient de betekenis en stemming van het gedicht uit te drukken. Kloos formuleert dat in zijn inleiding op Perks sonnetten als volgt:

Vorm en inhoud bij poëzie zijn één, in zooverre iedere verandering in de woorden een gelijklopende wijziging in het beeld of de gedachte, en iedere wijziging in deze eene overeenkomstige nuanceering van de stemming aanduidt.

(Jacques Perk, *Gedichten*, ed. Stuiveling, 1958, p. 56).

Zintuigelijke waarneming staat – in navolging van het impressionisme in de schilderkunst – voorop. Vandaar dan ook dat kleuren, geuren, geluid en beweging of vermenging van die elementen tot synesthesie bij de Tachtigers een grote rol spelen.

De belangrijkste buitenlandse voorbeelden voor de Tachtigers waren Shelley, Keats, Wordsworth, Hunt, Swinburne, Rossetti en Von Platen voor de poëzie. Voor het proza waren dat vooral de Franse naturalisten: Zola en de gebroeders De Goncourt.

De invloed van de Tachtigers op de Van Nu en Straksers in de Zuid-Nederlandse letteren is evident.

De Beweging van Tachtig functioneerde slechts kort als een eenheid. Toen de nieuwe poëzie eenmaal geaccepteerd werd, konden veel Tachtigers al geen vrede meer hebben met het puur esthetische van de beweging en door de opkomst van het socialisme en in de kunst van het symbolisme begonnen de paden uiteen te lopen.

LIT: A. Verwey, *Inleiding tot de nieuwe Nederlandsche dichtkunst (1880-1900)* (1921<sup>5</sup>) □ E. d'Oliveira, *De mannen van '80 aan het woord* (1925<sup>3</sup>) □ N.A. Donkersloot, *De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880-1894)* (1929) □ W.J.M.A. Asselbergs, *Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde: Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, dl. 9 (1951) □ N.A. Donkersloot, *Beeld van Tachtig* (1952) □ J.C. Brandt Corstius, *Het poëtisch programma van Tachtig* (1968) □ G. Stuiveling, *De Nieuwe Gids als geestelijk brandpunt* (1981<sup>3</sup>) □ B. Luger e.a. (red.), *Schrijversprentenboek 22: De Beweging van Tachtig* (1982) □ M.J.G. de Jong, *Honderd jaar later. Essays over schrijvers en geschriften uit de Beweging van Tachtig* (1985) □ E. Endt, *Het festijn van Tachtig* (1990) □ Ch. Vergeer, H.G.M. Prick & J. van Bragt, *Toen werden schoot en boezem lekkernij: erotiek van de Tachtigers* (1990) □ T. Anbeek, 'Renewal and reaction, 1880-1940' in Th. Hermans (red.), *A literary history of the Low Countries* (2009), p. 462-571 □ S. Pieterse, "'Gij moogt niet schrijven, ik wil het niet, ik wil het niet': het revolutionaire streven van de Tachtigers' in L. Duyvendak & S. Pieterse (red.), *Van spiegels en vensters: de literaire canon in Nederland*, dl. 1 (2009), p. 1-44 □ J.D.F. van Halsema, *Vrienden & visioenen: een biografie van Tachtig* (2010).

## **tafelrede**

Een toespraak die gehouden wordt tijdens een maaltijd, waarbij een jubilaris, bruidspaar, jarige of enig andere persoon die iets te vieren heeft, wordt toegesproken. Meestal wordt aan zo'n persoon lof toegekend vanwege zijn verdiensten. De tafelrede is doorgaans luchtiger van inhoud dan de gelegenheidstoespraak of de rede(voering). Vaak wordt de toegesprokene in de tafelrede ook een beetje op de hak genomen.

## **tafelspel**

Het tafelspel is een eenvoudig gelegenheidstoneelstuk behorend tot het rederijkerstoneel, dat voornamelijk in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw bij een feestelijke gelegenheid voor een tafelend privé-gezelschap werd opgevoerd. In tegenstelling tot de andere toneelvormen van de rederijkers was het tafelspel niet bedoeld om in het openbaar vertoond te worden.

Omdat na afloop van het stuk ook wel eens een geschenk werd overhandigd, valt in dit verband soms de term presentspel. Het spel was ca. 200 tot ca. 400 versregels lang en werd gespeeld door maximaal vier acteurs, die met elkaar en (in geval van een monoloog door één acteur) met het publiek discussieerden over een of andere in de gegeven situatie actuele kwestie (bijv. de prioriteitsvraag bij de aan te bieden geschenken).

Het tafelspel is in tegenstelling tot het spotsermoen geen voordracht maar spel, ook als er sprake is van een monoloog door één acteur. Mak heeft het vermoeden uitgesproken dat het genre teruggaat op een dialoog van een zot (nar) met zijn marot. Rechtstreekse aanspraak van en allusies op het feestgezelschap wijzen op het feit dat

het publiek direct bij het spel betrokken werd, wat vergemakkelijkt werd doordat er niet op een toneel, maar gewoon tussen het etende gezelschap werd gespeeld. In een groot aantal gevallen werden de stukken expliciet tafelspel genoemd, bijv. het *Tafelspel van een personagie genaemt S. Lasant ende is een Pillegrom*, het *Tafelspel van twee bedelaers*, *Een tafelspeelken van twee personagen om up der Drij Conijnghen avond te spelen*, *Een tafelspeelken van twee personagien, eenen man ende een wijf, ghecleet up zij boerssche of Een taeffel spel van twee personagien*. Een deel van het genre gaat echter schuil achter de benamingen van een aantal verwante genres, zoals bruiloftsspel en vastenavondspel. Ook onder esbat(t)ement en klucht-1 vinden we vertegenwoordigers van het tafelspel. Zie ook entr'acte.

Het genre werd door de jonge P.C. Hooft gemoderniseerd en fungeerde vaak als bruiloftspel, zoals Dirck Buysero's *Tafelspeltje, ter bruylofte van den edelen heere, Antony Tael, raed en vroetschap der stad Briel. En de edele deugdrijke juffrouw me-juffrouw, Brechtland Brasser*.

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 79-89 □ J.J. Mak, 'De tafelspelen van Hooft' in *Uyt ionsten versaemt. Retoricaal studieën 1946-1956* (1957), p. 202-210 □ W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijkersdrama, 1500-ca. 1620* (1968) □ H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>), p. 81-86 □ P. Lammens-Pikhaus, *Het tafelspel bij de rederijkers*, 2 dln (1988-1989) □ Th. Broekmans (inl.), *De "Tafelspelen" van Pieter Cz. Hooft* (1992) □ B. Ramakers, 'Books, beads and bitterness: Making sense of gifts in two table plays by Cornelis Everaert' in S. Corbellini, M. Hoogvliet & B. Ramakers (red.), *Discovering the riches of the word: Religious reading in Late Medieval and Early Modern Europe* (2015), p. 141-170.

## **Tagelied zie aubade**

## **tale of ratiocination**

ETYM: Eng. tale = verhaal; Eng. ratiocination = redenering, gedachtegang < Lat. ratiocinari = berekenen, redeneren, een conclusie trekken.

Naam door E.A. Poe bedacht ter aanduiding van drie korte verhalen van zijn hand, 'The murders in the Rue Morgue' (1841), 'The mystery of Marie Rogêt' (1842) en 'The purloined letter' (1845), waarmee hij het prototype van het detectiveverhaal creëerde zelfs vooraleer het woord 'detective' in gebruik kwam (detectiveroman). De term plaatst het unieke observatie- en redeneervermogen van de detective (C. Auguste Dupin, voorloper van Sherlock Holmes) op de voorgrond als een bepalend gegeven in het genre. Behalve de hyperintelligente maar excentrieke detective, legt Poe nog andere typische ingrediënten van het genre vast, zoals de goedbedoelende maar minder verstandige verteller, tevens ook vriend en helper van de detective (nu vaak 'sidekick' genoemd), en de weinig efficiënte officiële politie.

LIT: J.K. Van Dover, *You know my method: the science of the detective* (1994).

## **Talmoed**

ETYM: Hebreeuws: leer, studie.

Schriftelijke neerslag van de joodse mondelinge traditie tussen de 2<sup>de</sup> en de 6<sup>de</sup> eeuw n. Chr. in Palestina en Babylonië. De Talmoed behoort met de midrasj tot de belangrijkste producten van de rabbijnse of na-Bijbelse literatuur. Samen met de Bijbel vormt hij de joodse canon-1. Net zoals de ‘geschreven wet’ of Thora (joodse naam voor Pentateuch) werd volgens de joodse overtuiging, de mondelinge overlevering van de Talmoed aan Mozes geopenbaard.

De Talmoed bestaat uit wetteksten, met bijhorende commentaar of jurisprudentie in de vorm van verhalen – verwant aan de Midrasj – en discussies tussen rabbijnenscholen. Kern van de Talmoed is het corpus van de Misjna (Hebr. herhaling of ‘tweede wet’). De commentaren noemt men gemara (Aram. toelichting). Onder Misjna verstaat men de codificatie, ook schriftelijk, van de ‘mondelinge leer’, dit is het gewoonterecht aansluitend bij de Mozaïsche wet of Thora, tussen 70 en 135 n. Chr. In die tijd werd ook de teksttraditie van de Bijbel definitief vastgelegd. Misjna en Talmoed zijn gericht op het behoud en de restauratie van het jodendom.

De officiële versie van de Talmoed, de Babylonische Talmoed of ‘Bavli’, is ontstaan in de joodse leerhuizen van het Tweestromenland, na de ondergang van de leerhuizen in Palestina onder Byzantijns bewind. De Palestijnse Talmoed, of Talmoed van Jeruzalem (ook: Jeroesjalmi) vertoont inhoudelijk veel gelijkenis met de Babylonische, maar vertegenwoordigt doorgaans een ouder stadium in de ontwikkeling van de traditie. De taal van de Talmoed is Hebreeuws (Misjna-Hebreeuws), met de gemara-gedeelten in het Aramees (respectievelijk West- en Oost-Aramees). Daarnaast zijn er de leenwoorden uit het Grieks en het Perzisch. Misjna en Talmoed dateren uit de periode van het vroege en laatantieke christendom. Het is niet uitgesloten dat de joden het geopenbaarde karakter van de mondelinge traditie of ‘tweede wet’ hebben verdedigd in reactie tegen de exclusieve aanspraken van de christenen op het Bijbelse erfgoed (‘het nieuwe Israël’). De Talmoed werd door de christenen afgewezen. Tijdens de middeleeuwen, en zelfs in de nieuwe tijd, kwam het tot Talmoedverbrandingen (Parijs, 1242; Rome, 1553). Waardevolle handschriften gingen op die manier verloren. Schimpschriften op de Talmoed verschenen tot in de jaren 1930. Sinds de Tweede Wereldoorlog bestaat er in christelijke milieus een vernieuwde belangstelling voor de joodse traditie in de na-Bijbelse periode en wordt er van joodse zijde gewerkt aan tekstkritische uitgaven en historisch-kritische studies van de Talmoed.

LIT: J.L. Palache, *Inleiding in de talmoed* (1980<sup>3</sup>) □ H.L. Strack & G. Stemberger, *Einleitung in Talmud und Midrasch* (1982<sup>7</sup>) □ R.C. Musaph-Andriessse, *Wat na de Tora kwam* (1985<sup>3</sup>) □ R. Gradwohl e.a., *Wat is Talmoed? Inleiding in de mondelinge traditie van het jodendom* (1985) □ C. Sirat, ‘Le Talmud: le texte et les livres’ in F. Barbier (red.), *Le Livre et l’historien* (1997), p. 47-67 □ J. Neusner, *The readers’s guide to the Talmud* (2001).

## tanka

ETYM: Jap. kort gedicht.

De klassieke Japanse dichtvorm bij uitstek. Hij bestaat uit 31 lettergrepen, verdeeld over vijf versregels volgens het schema 5-7-5-7-7. Vanaf ca. de 7<sup>de</sup> tot de 15<sup>de</sup> eeuw wordt de Japanse poëzie bijna uitsluitend beheerst door de tanka, die vooral aan het hof een belangrijke rol speelde. Suggestieve natuurbeelden worden gebruikt om

intense emoties te verwoorden. Rond 1900 kende de tanka een heropleving door de integratie van westerse invloeden. Zie ook haiku. Bijv.:

Sneller dan hagel,  
vluchtiger dan een veertje,  
voelde ik heel vaag  
hoe een lichte droefheid zacht  
over mijn hart voorbijging.  
(Yosano Akiko, 1878-1942; vert. J. van Tooren; *Toverberg* nr. 5, 2 (2007),  
p. 12)

LIT: K. Hellemans, *Tanka, Haïku, Senryu. Inleiding tot de Japanse poëzie* (1980) □  
S. Buschman, *Tussen twee oevers: eerste bloemlezing van Nederlandstalige tanka  
en kyōka* (1995) □ J. Kirkup (red.), *Book of tanka: an anthology of tanka from the  
earliest times to the present day* (1997) □ A. Beenackers, *Oude emmer, verhoor mijn  
gebed: 150 poëziebesprekingen: 500 haiku's, tanka's en dichtregels* (2005).

## **technopaignion zie paignion**

### **tekst**

ETYM: Lat. *textus* = weefsel.

Reeks taaltekens die gepresenteerd en/of geïnterpreteerd worden als een op enigerlei wijze afgerond en samenhangend geheel. Een tekst kan dus zowel een gedicht, een roman of een toneeltekst zijn, als een dialoog, een krantenbericht of een menukaart in een restaurant. De specifieke coherentie die van de tekst verwacht wordt en de andere conventies die de opbouw ervan bepalen, zijn in hoge mate bepaald door het genre of teksttype waartoe hij behoort. De samenhang van de tekst wordt doorgaans geacht een bepaalde communicatieve intentie te realiseren of misschien zelfs de persoonlijkheid van de auteur te weerspiegelen (impliciete auteur).

Onder invloed van het modernisme werden allerlei tekstvormen in de literatuur geïntroduceerd die voordien niet of nauwelijks een rol speelden. Met name in de collage begonnen reclameteksten, krantenkoppen en soortgelijke tekstvormen een functie te vervullen in de literatuur. Ook bij een beweging als het neorealisme werden in de tijdschriften *Barbarber* en *Gard Sivik* teksten opgenomen die ontleend werden aan folders, circulaires, reclamemateriaal etc., de zgn. readymades. Daarmee werd de vraag naar de meerwaarde of het eigene van de literaire tekst gesteld, een vraag die niet in absolute zin te beantwoorden valt, ook niet door op het aspect van de fictionaliteit (fictie) te wijzen. Blijkbaar is het van de vigerende literatuuropvatting afhankelijk wat men onder literatuur verstaat en het is mede om die reden dat men in de literatuurwetenschap vaak de voorkeur geeft aan de neutraler term 'tekst'. Dat is dan ook één van de redenen waarom in de jaren 1960 ook binnen de algemene literatuurwetenschap een subdiscipline tekstwetenschap ontstond.

In de traditionele tekstopvatting, waarop o.m. verschillende literatuurbenaderingen als de filologie (teksteditie) en de close reading (New Criticism) gebaseerd zijn, wordt de literaire tekst beschouwd als een autonoom verbaal object (zie ook ergocentrisch). In het Franse structuralisme en poststructuralisme verschuift deze monolithische tekstconceptie in de richting van de 'activiteit van het schrijven' en

de idee van intertekstualiteit. De literaire tekst wordt hier opgevat als een voortbrengsel van de sociale institutie van het schrijven (l'écriture). De auteur als subject wordt problematisch. In het intertekstualiteitsdenken krijgt de aparte tekst het statuut van intertekst, tekst tussen teksten. Ook de vervaging van de grens tussen tekst en (kritische of creatieve) metatekst (zie metatekst(ualiteit)) spoort met deze decompositie van het monolitische tekstbegrip.

De idee van transformatie tussen onderliggende tekst en resulterende oppervlaktetekst werd door Julia Kristeva uitgewerkt in het begrippenpaar genotekst/fenotekst (Gr. genos = wortel, stam; fainein = verschijnen), waarbij het 'tekstgebeuren' wordt opgevat als een dynamisch betekenend proces. De minder frequent gehanteerde term architectekst (Gr. archè = begin, oorsprong), soms gebruikt in de zin van genotekst, verwijst naar de universele onderliggende tekst waarvan alle feitelijke teksten afgeleid zouden zijn. De feitelijke tekst is dan niet langer een gefixeerd betekenisgeheel, maar een discursief moment in de betekenisproductie. Deze inzichten hebben nog tal van andere benamingen opgeleverd die de complexe intertekstuele relaties proberen te benoemen: hypertekst (hypertekst-1, hypertekst-2), peritekst, paratekst, hypotekst, mesotekst, transtekstualiteit, enz. In de theorie en de kritische tekstpraktijk van de deconstructie wordt dit opengetrokken tekstbegrip nog verder geproblematiseerd door de bewering dat de tekst zichzelf ontmantelt, dat hij zijn eigen inconsistenties (aporia) blootgeeft.

Op grond van de analoge organisatiewijze, nl. als een gestructureerd tekengeheel, wordt de term tekst soms ook gebruikt om grotere gehelen als een oeuvre (de tekst van Flaubert) of een genre (de tekst van de roman) aan te duiden. Soms verwijst hij zelfs naar andere culturele fenomenen: bijv. de stad als tekst, de picturale tekst, een muziekkuitvoering als tekst (de muzikale tekst), de toneelvoorstelling als tekst (de theatrale tekst), enz. Dit gebeurt in het kader van de semiotiek waarbij een tekst dan een complex teken is.

Zie ook tekstbewerking, lisible/scriptible.

LIT: T.A. van Dijk, *Taal, tekst, teken* (1971) □ T.A. van Dijk, *Some aspects of text grammar* (1972) □ S.J. Schmidt, *Teksttheorie* (1976) □ T.A. van Dijk, *Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding* (1978) □ J. Renkema, *Tekst en uitleg: een inleiding in de tekstwetenschap* (1987) □ J.F. Vogelaar, 'Tekstverstoringen: over gestoorde teksten' in *Terugschrijven, essays* (1987), p. 196-212 □ W. van Peer, 'Tekst' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 158-165 □ W. van Belle & A. Maes, 'Tekstwetenschap' in W. Smedts & P.C. Paardekooper (red.), *De Nederlandse taalkunde in kaart* (1999), p. 196-212.

## teksttype

De term teksttype wordt aangewend om een groep teksten aan te duiden, zowel literaire als niet-literaire, die bepaalde specifieke kenmerken gemeen hebben. Op basis van een aantal indelingscriteria maakt men een classificatie die de differentiërende tekstkenmerken van elk type in kaart wil brengen.

In die zin zijn talloze pogingen tot typologisering ondernomen, waarbij heel wat verschillende criteria werden gebruikt. Typologisering van teksten gebeurt vaak op basis van de communicatiesituatie (zie communicatiemodel). Doorgaans maakt men dan, op grond van hun dominante functies, een onderscheid tussen expressieve, referentiële, appellatieve en artistieke (poëtische) teksten. Men kan teksten ook classificeren op grond van principiële mogelijkheden en combinatiemogelijkheden



m.b.t. structurelementen en structuuraspecten als handeling, toestand, personages, tijd en ruimte binnen het werk, taalsituatie, point of view, voorstellingswijze, enz.

In de praktijk is een typologie een classificatie die een reeks objecten in onderscheiden klassen, groepen of soorten onderbrengt waartussen niet zozeer hiërarchische of genetische dan wel structurele relaties gelegd worden (zie ook comparatisme). De roman bijv., een erg heterogeen en gediversifieerd genre, kan aldus op basis van dominante structurelementen en de wijze waarop deze georganiseerd zijn, onderverdeeld worden in avonturenroman (nadruk op gebeurtenissen), psychologische roman (nadruk op voorstelling en analyse van een personage), tijdroman (nadruk op de setting), enz.

Dergelijke indelingen komen niet noodzakelijk overeen met de manier waarop in een cultuur genres en subgenres onderverdeeld en benoemd worden. Het is daarom belangrijk te benadrukken dat typologieën op ahistorische en deductieve wijze te werk gaan: in tegenstelling tot de historische genres (genre) gaan ze uit van bepaalde criteria die de onderzoeker vooraf heeft vastgelegd. Een typologische benadering is dus niet louter descriptief, d.w.z. gebaseerd op een bestaand corpus van teksten. Ze is ook generatief: ze gaat na wat mogelijk is en onderzoekt welk effect die mogelijkheden kunnen sorteren. Een dergelijke ordening is eigenlijk een cognitieve ingreep waarbij aan het object een systematisch karakter verleend wordt.

LIT: D. Durišin, *Sources and systematics of comparative literature* (1974), vooral p. 159-178 □ K. Zimmermann, *Erkundungen zur Texttypologie* (1978) □ K. Canvat, *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire* (1999).

## telestichon

ETYM: Gr. telos = einde; stichos = versregel.

Soort acrostichon waarbij de eindletters of slotwoorden van een aantal versregels – en dan meestal van onder naar boven – een naam vormen, zoals bijv. aan het slot van het Brusselse handschrift van *Reinaerts historie* (ed. Hellinga, 1952), waar de kopiïst Claes van Aken zijn naam zowel van onder naar boven in de slotletters van de laatste 12 versregels (7794-7805) als in de slotletters van de (binnen)rijmwoorden (mesostichon) vervlochten heeft.

LIT: I. Coran, *Jouons avec les mots* (1998) □ Battus, *Opperlans! Taal- en letterkunde* (2002<sup>2</sup>).

## televisiedrama

Dramavorm die speciaal voor het medium televisie is vervaardigd. Het televisiespel maakt gebruik van de toneelconventies (bijv. de dialoog), maar ook van de mogelijkheden die het medium biedt en die het vergelijkbaar maken met de film, zoals de close-up, het inlassen van documentaire gedeelten, de verruiming van tijd en plaats e.d. De directe impact op het publiek ontbreekt echter.

Reeds in het allereerste stadium van het nieuwe medium televisie (jaren '30) experimenteerde men met het genre, maar pas na WOII kende het een doorbraak. In Europa werd Engeland spoedig toonaangevend en dat is lang zo gebleven. Men onderscheidt enerzijds televisiespelen die, ook als ze in een reeks worden uitgezonden, telkens een afgerond en zelfstandig geheel vormen en in één uitzending op het scherm verschijnen, en anderzijds de televisieserie waarbij, naar het model van het literaire

feuilleton, de dramatische actie zich ontvouwt door verschillende afleveringen heen. Cliffhangersituaties (cliffhanger) dienen daarbij om de trouw van de kijker te bewerkstelligen. Ze worden echter steeds vaker gebruikt binnen individuele uitzendingen, m.n. vlak voor momenten waarop reclamespots worden ingelast.

De populaire, vaak op publieksreacties inspelende en soms eindeloos voortgezette feuilletonromans uit de 19<sup>de</sup> eeuw vinden we terug in de moderne televisiesoap. De voorbeelden daarvan stammen uit de Verenigde Staten met series als *Dallas* (1978-1991), *Dynasty* (1981-1989), *The bold and the beautiful* (1987- ...), en uit Engeland met *Coronation Street* (1960- ...) en *EastEnders* (1985- ...). In het Nederlandse taalgebied werden deze soaps nagevolgd met o.m. *Goede tijden, slechte tijden* (1990- ...), *Onderweg naar morgen* (1994-2010), *Goudkust* (1996-2001), *De Pfaffs* (2002-2012) en *Thuis* (1995- ...).

Televisiedrama kan speciaal voor uitzending op TV geschreven zijn, maar kan ook berusten op adaptatie van een bestaand toneelstuk, roman of novelle. Tal van werken uit de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw werden voor televisie bewerkt, al dan niet voor uitzending in afleveringen. Vaak was zo'n TV-bewerking aanleiding voor een speciale uitgave, waarmee de oorspronkelijke tekst opnieuw in de aandacht kwam. Bekend werden de TV-bewerkingen van romans van Charles Dickens en Jane Austen. Lodewijk de Boer, Dimitri Frenkel Frank, Maria Goos en Jan Matteredne schreven voor de Nederlandstalige TV. Voor de VARA-serie *Klaverweide* werd het scenario geschreven door een aantal auteurs. Voorts werden bekende romans of verhalen bewerkt tot televisiespelen, zoals Louis Couperus' roman *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* (1906), H. Teirlincks *Maria Speermalie* (1940), Belcampo's *Het grote gebeuren* (1958) en Tom Lanoye's trilogie *Het goddelijke monster* (1997-2002).

Zie ook dramedy en sitcom voor de meer humoristische varianten.

LIT: J.M. Peters, 'Toneel vóór de camera' in *Annalen Thijmgenootschap* 53 (1965) 3, p. 140-155 □ *Televisiedrama*, themanummer van *Toneel/Theatraal* 92 (1971) □ J. Ellis, *Visible fictions* (1992) □ R. Giddings e.a., *Screening the novel. The theory and practice of literary dramatization* (1995<sup>2</sup>) □ S. de Leeuw, *Televisiedrama: podium voor identiteit* (1995) □ J. Bignell, S. Lacey & M. Macmurrough-Kavanagh (red.), *British television drama: past, present and future* (2000) □ L. Cooke, *British television drama: a history* (2003) □ J. Fiske & J. Hartley, *Reading television* (2003<sup>2</sup>) □ S. Thomham & T. Purvis, *Television drama: Theory and identities* (2005) □ J. Bignell & S. Lacey, *Popular television drama: critical perspectives* (2005) □ R. Nelson, *State of play: contemporary "high-end" TV drama* (2007) □ P.A.A. Emons, *Social-cultural changes in Dutch society and their representations in television fiction, 1980-2005* (2011) □ M. Bednarek, 'Language use in television series' in *Babel. The language magazine* 5 (2014), p. 19-24.

**televisiespel zie televisiedrama**

**tencon zie tenso(n)**

**tendensliteratuur**

ETYM: Lat. *tendere* = uitstrekken, zich richten naar, streven naar, beogen.

Term uit de literaire kritiek voor literatuur waarvan het uiteindelijk belang niet in de eerste plaats ligt in de literatuur als zodanig, maar daarbuiten. Tendensliteratuur wordt daarbij gezien als middel tot politieke, sociale, religieuze of morele emancipatie en men spreekt in dit verband dan ook over het engagement van de auteur.

Het begrip valt moeilijk nauwkeurig af te grenzen. Tal van andere termen – zoals didactische literatuur, religieuze poëzie, moralistische literatuur, sociale literatuur, politieke literatuur, marxistische literatuur, propagandaliteratuur, geëngageerde literatuur, problemliteratuur – benoemen mogelijke vormen van tendensliteratuur. De artistieke vormgeving in tendensliteratuur is soms niet méér dan een excuus voor de propagandistische bedoelingen; redundantie, het gebruik van ‘spreekbuispersonages’ en een voorspelbare plot zijn typische kenmerken. Daardoor krijgt de term gemakkelijk een negatieve connotatie: het zou een mindere soort literatuur zijn. Uiteraard is dat een kwestie van literaturopvatting in een bepaalde tijd of van een bepaalde persoon. Zo impliceert volgens de weerspiegelingstheorie van de marxist G. Lukács elke grote kunst het onderkennen van en stelling nemen tegenover tendensen in de sociale realiteit. De ruimheid van het begrip en de betrekkelijkheid van het oordeel blijken ook uit wat doorgaans als voorbeelden van tendensliteratuur worden genoemd: *Uncle Tom's cabin* (1852) van H. Beecher-Stowe, Multatuli's *Max Havelaar* (1860), Herman Heijermans' *Op hoop van zegen* (1900), Herman Gorters *Pan* (1916) of H. Mulisch' *Bericht aan de rattenkoning* (1966). Uit deze voorbeelden blijkt tevens dat het verschijnsel zich in verschillende genres kan voordoen (vandaar ook de termen tendensroman, tendensdrama en tendenspoëzie). De toepassing van de term blijkt overigens vaak een kwestie van gradatie: naarmate de auteur explicieter zijn politieke, sociale of andere stellingname(s) verwoordt is men eerder geneigd van tendensliteratuur te spreken.

LIT: C.M. Bowra, *Poetry and politics* (1966) □ P. Stein (red.), *Theorie der politischen Dichtung* (1973) □ A.P. Foulkes, *Literature as propaganda* (1983) □ S.R. Suleiman, *Authoritarian fictions: the ideological novel as a literary genre* (1983) □ M. Heijs, *Door ernstige drift geleid. Protestants-christelijke jeugdboeken na 1920* (1987).

## **tenso(n)**

ETYM: It. *tenzone* = twist, strijd, dispuut < Lat. (con)*tendere* = zich meten met, strijden.

De tenso(n), ook tencon en tenso, is een galant strijdgedicht, bestaande uit een samenspraak tussen twee dichters of tussen een dichter en een fictieve tegenspeler, over allerlei onderwerpen, zoals liefde en politiek. Geleidelijk evolueerde het genre naar het partimen en het jeu-parti. We vinden het in de 12<sup>de</sup> eeuw terug in de Provence, vanwaar het zich verspreidde naar het noorden van Frankrijk, Italië en Sicilië. Een belangrijk tensondichter is Adam de la Halle.

LIT: E. Köhler, ‘Zur Entstehung des altprovenzalischen Streitgedichts’ in *Zeitschrift für Romanische Philologie* 75 (1959), p. 37-88 □ D.J. Jones, *La tenson provençale: étude d'un genre poétique* (repr. 1974) □ P. Hagan, *The medieval Provençal "tenson": contribution to the study of the dialogue genre* (1975) □ M. Shapiro, ‘Tenson e partimen: la tenson fictive’ in *Atti XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, dl 5 (1981), p. 287-301 □ P. Bec, *La joute poétique: de la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels* (2000).

## testament

ETYM: Lat. testamentum = laatste wil.

Literair genre van de rederijkers, waarschijnlijk ontstaan in navolging van de beweging van de Moderne Devotie. Binnen die kringen ontstond de gewoonte dat een stervende een geestelijk testament opstelde waarmee de nabestaanden vermaand werden. Er zijn zowel serieuze testaments, bijv. het *Testament Rhetoricael* (1561) van Eduard de Dene, als satirische testaments, zoals *Jan Splinters testament*.

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 28, 158-159 □ Th. Mertens, 'Geestelijke testaments in de laatmiddeleeuwse Nederlanden: een verkenning van het genre' in G.R.W. Dibbets & P.W.M. Wackers (red.), *Wat duikers vent is dit!: opstellen voor W.M.H. Hummelen* (1989), p. 75-89 □ H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (2007), p. 386-393.

## tetralogie

ETYM: Gr. tetra- = vier; logos = verhaal, betoog; vandaar: uit vier stukken bestaande.

Oorspronkelijk de Griekse benaming voor een groep van vier toneelspelen, waarvan er drie (trilogie) met elkaar samenhangen en die samen met een vierde spel, aanvankelijk een saterspel, achter elkaar werden opgevoerd in wedstrijdverband. Later werd de term ruimer toegepast op vier (inhoudelijk) samenhangende literaire werken. Dat kunnen dan toneelstukken zijn, maar ook romans. Ook Richard Wagners muziekdrama *Der Ring der Nibelungen* (1876) wordt een tetralogie genoemd.

Voorbeelden van moderne tetralogieën zijn *Joseph und seine Bruder* (1933-1943) van Thomas Mann en *Mijn woningen* van Raymond Brulez, bestaande uit de delen *Het huis te Borgen* (1950), *Het pakt der Triumviren* (1951), *De haven* (1952) en *Het mirakel der rozen* (1955). Clem Schouwenaars schreef de tetralogie *Emily Beys* (1981-1982).

LIT: A. Lesy, *Die tragische Dichtung der Hellenen* (1972<sup>3</sup>) □ P. Delvaux, *Antiker Mythos und Zeitgeschehen: Sinnstruktur und Zeitbezüge in Gerhart Hauptmanns Altriden-Tetralogi* (1992).

## theater-2

ETYM: Gr. theatron = schouwplaats < theaomai = ik aanschouw, ik kijk met bewondering.

Toen Wim Sonneveld in een van zijn cabaretvoorstellingen aan zijn publiek te kennen gaf dat wat ze zagen 'allemaal theater' was, doelde hij niet op het gebouw, maar gebruikte hij de term voor alles wat op het podium van het theater-1 wordt geboden: drama, revue-1, cabaret, opera, operette, musical, variété en wat dies meer zij. Het materiaal hiervoor is zeer ruim en omvat naast teksten ook akoestische middelen (muziek, geluid en verbale elementen als dictie e.d.) en visuele elementen (mimiek, gebaar, aankleding, decors, rekwisieten, belichting e.d.).

Kenmerkend voor het theater in deze zin is de gelijktijdigheid van productie en receptie, waardoor elke theateropvoering eenmalig en onherhaalbaar is, ook als het bijv. om hetzelfde toneelstuk of cabaretprogramma gaat. Een kerngegeven van de theatrale communicatiesituatie is dat acteurs door hun spel personages of objecten,

geplaatst in een fictionele wereld, als levend creëren voor de toeschouwer. Die communicatie vindt plaats op twee niveaus: 1. Tussen de fictionele personages onderling in een fictionele wereld, ook wel het ‘innere Kommunikationsssystem’ genoemd. 2. Op het niveau van de toeschouwer, nl. tussen de voor hem gecreëerde wereld op het toneel en hemzelf of het ‘aussere Kommunikationssystem’.

In elke periode en door elke theaterproducent worden uit het geheel aan theaterlijke middelen telkens andere specifieke aspecten als dominant aangewend om zo uitdrukking te geven aan de eigen problematiek. Zo legde Artaud (théâtre de la cruauté) in zijn werk de nadruk op het non-verbale van het theater, terwijl bijv. de Franse classicistische traditie of Goethes Weimatheater juist het accent legden op de verbale of paraverbale aspecten (het zgn. teksttheater). Begrippen als theater en theatraliteit (opgevat als de ‘specificiteit van het theater’) blijken dan ook doorgaans waardebepalende begrippen te zijn en zijn constant inhoudelijk in beweging.

De term theater in deze zin is ruimer dan toneel of drama en verwijst, anders dan het Franse woord théâtre niet naar een oeuvre van dramateksten.

In Nederland bestaat het Theater Instituut Nederland dat gevestigd is in Amsterdam (Sarphatistraat 53). Het instituut verzorgt online de *theaterencyclopedie.nl*. Van 1985 tot 1988 verscheen het *Theatertijdschrift*. In België is er het Vlaams Theater Instituut, het steunpunt voor de podiumkunsten in Brussel (Sainctelettesquare 19).

LIT: J.R. Taylor, *A dictionary of the theatre* (1975<sup>5</sup>) □ P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre* (1980; herziene uitgave 2002) □ E. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, 3 vols (1983; Eng. Vert: *The semiotics of theatre*, 1992) □ C. Tindemans, *Drama en theater* (1984) □ M. Brauneck & G. Schneilin (red.), *Theater Lexikon: Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles* (1986) □ R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996; reprint 2001) □ *Kritisch theater lexicon*, afl. 1-18 (1996-2002) □ K. Elam, *The semiotics of theatre and drama* (2002<sup>2</sup>) □ ‘Theater special’, speciaal nummer van *Vooy*s 24 (2006) 3 □ D. Krasner (red.), *Theatre in Theory 1900-2000. An anthology* (2008) □ Ph.B. Zarilli e.a. (red.), *Theatre histories. An introduction* (2010<sup>2</sup>) □ D. Mamet, *Theatre* (2010) □ B. Seidensticker, *Das antike Theater* (2010) □ D. Kennedy, *The Oxford companion to theatre and performance* (2011) □ K. Reilly, *Automata and mimesis on the stage of theatre history* (2011).

## **théâtre de la cruauté**

ETYM: Fr. theater van de wreedheid.

Theatervorm, ontwikkeld o.a. in twee manifesten uit 1932 en 1933, gebundeld in *Le théâtre et son double* (1938) door de Fransman Antonin Artaud. Hij zette zich af tegen de bestaande, te verbaal, intellectualistisch of psychologiserend bevonden toneeltradities. De sacrale, rituele, magische, emotionele en zintuiglijke functies dienden opnieuw de theaterlijke communicatie te bepalen, zoals in het oosterse of het primitieve toneel. Kreten, gehuil, muziek, opvallende kostumering, maskers en poppen, spectaculaire enscenering, disharmonische kleur-, klank- en lichteffecten en andere dergelijke middelen moesten door hun esthetische schokwerking het onderbewustzijn van de toeschouwers bevrijden (een soort catharsis). Daarnaast is de wreedheid ook een filosofisch begrip voor Artaud: hij wil met alle middelen het kwade en de wreedheid die in de mens schuilen, op de scène aanwezig stellen. Artauds theoretische geschriften en zijn feitelijke producties, waarin invloed van A. Jarry te bespeuren valt, hebben op hun beurt een grote invloed uitgeoefend, niet het minst

op het absurd toneel; later ook op P. Weiss (*Marat Sade*, 1964), op P. Brook en op de Living Theatre-groep van J. Beck en J. Malina.

LIT: R. Hayman, *Artaud and after* (1977) □ F. Tonelli, *L'esthétique de la cruauté* (1979) □ K.A. Blueher, *Antonin Artaud und das 'Nouveau Théâtre' in Frankreich* (1991) □ M. Sakahara, 'Les deux tentatives d'Artaud sur le théâtre de la cruauté' in *Études de langue et littérature française* 62 (1993), p.145-158 □ C. Dumoulié (red.), *Les théâtres de la cruauté: hommage à Antonin Artaud* (2000).

## theodicee

ETYM: Fr. theodicée = rechtvaardiging van God < Gr. theos = god; dikè = rechtspraak.

Rechtvaardiging van God: poging om het bestaan van het kwaad in de wereld te verzoenen met de goedheid en volmaaktheid van het opperwezen. Dergelijke pogingen werden al in de antieke filosofie ondernomen, maar de term is verbonden met de *Essais de théodicée sur la bonté de dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* (1710) van de Duitse filosoof Leibniz. Die beschouwde de wereld waarin wij leven als de best mogelijke: als er een betere denkbaar was, had God die moeten erkennen, willen en scheppen. Tegen dit optimistische wereldbeeld kwam niet alleen uit filosofische (Kant), maar ook uit literaire hoek protest: na de bloedige aardbeving die Lissabon teisterde in 1755 schreef Voltaire een *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756), en ook het beroemde *Candide, ou l'optimisme* (1758), over een naïeve jongeman die de wereld intrekt en die de ellende welke hij daar aantreft, confronteert met de hem door Pangloss (= Leibniz) aangeleerde optimistische filosofie. Het begrip theodicee is sindsdien geassocieerd met het conflict tussen ideaal en realiteit zoals dat in een bepaalde ideeënliteratuur tot uitdrukking komt.

LIT: J. Kremer, *Das Problem der Theodicee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts bis auf Kant und Schiller* (1978) □ W. Kusters, 'Poëzie, fysica en theodicee bij Jan Hanlo (1912-1969)' in *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde*, 117 (2001), p. 342-357 □ P. Rateau, *L'idée de théodicée de Leibnitz à Kant: héritage, transformations, critiques* (2009) □ S. Nadler, *The best of all possible worlds: a story of philosophers, God, and evil in the Age of Reason* (2010).

## theogonie

ETYM: Gr. theos = god; gonia = afstamming; vandaar: afstamming van de goden.

In de oude oosterse, Keltische, Germaanse en Griekse literatuur een werk waarin de oorsprong en afstamming van de goden verhaald wordt; bijv. de *Theogonie* van Hesiodus. Soms spreekt men ook van kosmogonie, indien vooral het ontstaan van de wereld beschreven wordt.

LIT: P. Philippson, *Genealogie als mythische Form: Studien zur Theogonie des Hesiod* (1936) □ W. Depuydt, *Symboliek van de Griekse mythologie: Hesiodos' boodschap aan onze tijd* (1987).

## therapeutisch schrijven

ETYM: Gr. therapeia = verzorging, genezing

Net zoals het lezen van teksten helend kan werken (zie bibliotherapie) kan ook het schrijven een therapeutische functie hebben. Denk aan de uitdrukking: 'iets van zich afschrijven'. Het betreft dan meestal emoties van verdriet of traumatische ervaringen die door verwoording op papier hun plaats krijgen. Vandaar ook de vaak gebruikte Engelse terminologie: 'expressive writing'. De oudste en meest bekende vorm van therapeutisch schrijven is wel het dagboekschrijven (Eng. journaling), maar ook andere, zowel fictieve (verhalen, poëzie; poëzietherapie) als niet-fictieve teksten kunnen in die zin werkzaam zijn. Belangrijke romans uit de Nederlandse literatuur zoals *De avonden* (1947) van Gerard Kornelis van het Reve en *Archibald Strohhalm* (1952) van Harry Mulisch zouden ontstaan zijn uit een soort therapeutisch schrijven.

Als strikt psychologische therapie wordt het schrijven begeleid door een therapeut. Het wetenschappelijk onderzoek naar schrijven als therapie werd gestimuleerd door publicaties van James W. Pennebaker (University of Texas, Austin) in de jaren negentig van vorige eeuw.

LIT: J.W. Pennebaker, 'Putting stress into words: Health, linguistic, and therapeutic implications' in *Behaviour research and therapy* 31 (1993), 6, p. 539-548 □ Id., 'Writing about emotional experiences as a therapeutic process' in *Psychological science* 8 (1997), 3, p. 162-166 □ S. de Bruin, *Het schrijfhandboek. Creatief, reflectief, expressief en therapeutisch schrijven* (2010) □ J.W. Pennebaker & J. F. Evans, *Expressive writing: Words that heal* (2014).

## thora

ETYM: Hebreeuws tōra = onderwijzing, wet.

Hebreeuwse naam voor het boek waarin de Mozaïsche Wet staat, nl. de Penthateuch of vijf boeken van Mozes. Deze 'geschreven wet' vormt samen met de mondelinge overlevering van de Talmoed de joodse canon-1.



Bladzijde van een uit Spanje afkomstige Thora (1300). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 4 (1980<sup>2</sup>), t.o. p. 161].

LIT: N. ter Linden, *Het verhaal gaat ...; 1: De thora* (1996) □ J. Neusner, *The perfect Torah* (2003) □ L. Goosen, M. van Loopik & A. Wessels (red.), *Mozes in Bijbel en Koran: de eerste vijf bijbelboeken toegelicht* (2006).

## **threnodie zie threnos**

## **threnos**

ETYM: Gr. thrènos = klaaglied, lijkzang.

Gelegenheidsgedicht bij de verwoesting van steden, maar vaak ook wordt de term algemener gebruikt voor elegie. De threnos of threnodie behoort tot de funeraire poëzie als onderdeel van de mortuaire literatuur en behelst daarom de vrijwel altijd daarin voorkomende onderdelen laus, luctus en consolatio (lofprijzing, klacht en vertroosting). J. van den Vondels ‘Klaghte op den ondergangk der Rijksstede Aken’ (WB-ed., dl. 8, 1935, p. 193-195) uit 1656 is een voorbeeld van een threnos.

LIT: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, ‘Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheidsgedichten in de zeventiende eeuw’ in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 75-92.

## **thriller**

ETYM: Eng. sensatieroman, -stuk; < to thrill = doen beven, sidderen, huiveren.

Verhaal, roman, toneelstuk of film waarvan de plot meestal draait om een misdrijf en vooral de spanning de lezer of toeschouwer constant gevangen houdt. Aanvankelijk werd er wel onderscheid gemaakt tussen een thriller en de detectiveroman of politieroman omdat in de thriller het misdrijf nog moest plaats vinden, terwijl aan de lezer of kijker zowel dader als slachtoffer bekend waren en die vanuit die voorkennis in spanning werd gehouden over de uitkomsten van het detective- of politieonderzoek. Maar al snel werd het begrip ‘thriller’ ruimer doordat het accent bij uitstek op de suspense (spanning) kwam te liggen. Mede onder invloed van de opkomst van de zgn. ‘hard-boiled’-detective (Raymond Chandler, Dashiell Hammett e.a.) vervaagde de grens tussen detective en thriller. Ook andere subgenres als misdaadroman, detectiveroman, gothic novel, griezellig literatuur, spionageroman of sciencefiction worden met de term thriller aangeduid.

LIT: S. Sutherland, *Blood in their ink* (1953) □ J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ J. Palmer, *Thrillers: Genesis and structure of a popular genre* (1978) □ M. Denning, *Cover stories: narrative and ideology in the British spy thriller* (1987) □ Cl. Bloom, *Twentieth-century suspense: the thriller comes of age* (1990) □ J. van der Weide, *Detective en anti-detective: narratologie, psychoanalyse, postmodernisme* (1996) □ L. de Vos & T. Zwaenepoel, *Schrippers: de stille, de stoere en de schoft: aanzet tot een beknopte geschiedenis van het Vlaamse misdaadverhaal (1898-2003)* (2003) □ G. Swaenepoel (red.), ‘Moord en doodslag: over misdaadliteratuur’, speciaal nummer van *Vlaanderen* 53 (2004) 302 □ W. van Eyle, *Lexicon Nederlandstalige misdaadauteurs* (2008) □ J. van Cann, *De grote crimezone thriller encyclopedie* (2009) □ R. Appel, *Spannende verhalen schrijven* (2011<sup>2</sup>) □ S.M. Cadera & A.Pavić Pintarić (red.), *The voices of suspense and their translation in thrillers* (2014).



## tijdroman

Term uit de (vooral Duitse) literaire kritiek, doorgaans gebruikt voor een type roman waarin men als overheersende trek het oproepen van een bepaald tijdsbeeld meent te kunnen aanwijzen. Daarbij maakt men gewoonlijk een onderscheid tussen de tijdroman in engere zin, d.w.z. een roman waarin een ‘realistisch’ beeld van de eigen tijd van de auteur wordt gegeven (bijv. in documentaire vorm), en de tijdroman in ruimere zin, een roman waarin door de auteur een beeld van welke tijd dan ook wordt gegeven (verleden, heden of toekomst). In die laatste zin vallen dus zowel de historische roman als de toekomstroman (zie ook toekomstliteratuur) eronder. Zie verder ook tijdreis.

In het Engelse taalgebied onderscheidt men nog een derde type, de zgn. modernistische ‘time novel’, namelijk een roman die de tijd als zodanig (het tijdsbewustzijn) tot onderwerp neemt, zoals in *Ulysses* (1922) van J. Joyce, *À la Recherche du temps perdu* (1923-1927) van M. Proust, of *Der Zauberberg* (1924) van Th. Mann. In het Nederlandse taalgebied zou dat kunnen gelden voor Paul de Wispelaeres *Brieven uit Nergenshuizen* (1986).

Voorbeelden van de beide eerdere types zijn respectievelijk Ina Boudier-Bakkers *De klopp op de deur* (1930) en A.L.G. Bosboom-Toussaints *Het huis Lauernesse* (1840).

Hoe betrekkelijk de toepassing van de term is, blijkt uit het feit dat vrijwel iedere roman uit het verleden of over het verleden voor de lezer wel een tijdsbeeld bevat. Bovendien is het onderscheid met andere soorten romans, zoals de zedenroman, de sociale roman (sociale literatuur), de sleutelroman, de streekroman (streekliteratuur) of de familieroman niet altijd nauwkeurig aan te geven.

LIT: P. Hasubek, ‘Der Zeitroman. Ein Romantypus des 19. Jahrhunderts’ in *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 87 (1968), p. 218-245 □ R. Hillman, *Zeitroman: the novel and society in Germany 1830-1900* (1983) □ E. Matijevich, *The Zeitroman of the late Weimar Republic* (1995) □ D. Götsche, *Zeit im Roman: literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert* (2001).

## tijdvak zie periode-1

## tijdvers zie chronogram

## tijdzang

Aanduiding voor een soort poëzie waarin actuele gebeurtenissen, meestal van politieke of maatschappelijke aard, behandeld worden. Een van de oudste bekende voorbeelden is het *Onrymich vreuchdenliedt der stadt Leiden opte noodinge van zijn F.G. comende van 't overwinnen van Groningen* (± 1595) van J. van Hout. Het genre bloeide vooral in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw. Het jaar 1848 is aanleiding geweest tot menige tijdzang, bijv. van Da Costa.

Busken Huet beschouwde de tijdzang als een van de hogere vormen van literatuur, althans hoger dan die gelegenheidspoëzie die men als de burgerlijke 'huiselijke' poëzie ('poésie du foyer') kenschetst. Maar tegelijkertijd plaatste Huet de tijdzang lager dan de zgn. 'tijdloze' poëzie, omdat de laatste soort fundamenteeler de condition humaine behandelt.

Na de 19<sup>de</sup> eeuw raakt het genre, althans onder de naam 'tijdzang', op de achtergrond. Maar men kan uiteraard menig 20<sup>ste</sup>-eeuws (en vroeger) levenslied, strijdlid, hekeldicht (satire), spotlied of protestsong als tijdzang beschouwen.

LIT: G.J. Johannes, 'Van "Tijdzang" naar "Hollandse politieke poëzij": opmerkingen over een fase in Da Costa's dichterschap' in *Voortgang* 10 (1989), p. 91-124 □ K. van Walsem (red.), *De chaos en het licht: Da Costa's ontwikkeling van 1823 tot 1860 en zijn laatste tijdzang* (1989).

## toekomstliteratuur

Subgenre van de fantastische literatuur waarin een beeld gegeven wordt van een te verwachten verre toekomst, hetzij als ideaalbeeld van een nastrevenswaardige samenlevingsvorm (utopische literatuur), hetzij als een cultuurvorm die het noodlottige gevolg is van een door de auteur als verwerpelijk geziene politieke, sociale of technologische ontwikkeling (dystopie; zie ook klimaatfictie).

Het onderscheid tussen sciencefiction en toekomstliteratuur is moeilijk vast te stellen. In de praktijk lijkt men teksten waarin de nadruk ligt op toekomstige politieke of sociale omstandigheden die het gevolg zijn van reeds in gang gezette ontwikkelingen toekomstliteratuur te noemen en ligt bij sciencefiction de nadruk veeleer op de technologische ontwikkelingen. Maar vaak zijn die technologische ontwikkelingen in sciencefiction slechts een aanleiding tot het beschrijven van een toekomstige samenlevingsvorm.

De relaties tussen de meer omvattende toekomstliteratuur en de genres van utopische literatuur en sciencefiction, waarbij zowel de overlap met, als de eigenheid van elk genre tot hun recht komen, kan worden voorgesteld in een verzamelingendiagram van in elkaar grijpende cirkels (Th. Pierrart).

Als beroemde voorbeelden van toekomstromans kunnen worden genoemd Zamjätins *My* (1922), A. Huxley's *Brave new world* (1932) en G. Orwell's *Nineteen eighty four* (1949). Nederlandse voorbeelden zijn Betje Wolffs *Holland in 't jaar 2440* (1777) en F. Bordewijks *Blokken* (1931). Verzamelingen van toekomstverhalen werden bijeengebracht door Manuel van Loggem in *De nieuwe morgen* (1982) en door Rob van de Schoor in *Vorbije toekomst* (1988).

LIT: R. Reinsma, *Van hoop naar waarschuwing* (1970) □ J.A. Dautzenberg, 'Heelal, tijd/ruimte en elders: het reisverhaal in de toekomstliteratuur' in *Raster* 41 (1988), p. 88-100 □ D. Brandt, *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945* (2007) □ Th. Pierrart, 'Lezen over Morgen. Nederlandstalige toekomstliteratuur door de ogen van de lezer' in *Spiegel der Letteren* 58 (2016), p. 351-375.

## toespraak

Mondelinge voordracht van een tekst door één persoon gericht tot iemand speciaal of tot een bepaalde groep toehoorders die daarbij doorgaans lijfelijk aanwezig zijn, maar dat hoeft niet altijd het geval te zijn. Zo kan de Nederlandse koning met kerstmis

het volk via de televisie toespreken. Een bijzondere vorm van de toespraak is de tafelrede.

Befaamd werd de toespraak tot de hoofden van Lebak van Multatuli in diens *Max Havelaar* (1860). De term 'toespraak' is overigens niet volledig synoniem met rede(voering) omdat men bij een toespraak tot één persoon, bijv. een jubilaris of een prijswinnaar, doorgaans niet van een rede zal spreken.

LIT: M. Weller & G. Stuiveling, *Moderne welsprekendheid* (1968<sup>3</sup>) □ E. van der Spek, *Gewoon blijven ademen: handleiding voor het schrijven van toespraken* (1999) □ R. Geel, *Speech, speech!: schrijf een succesvolle toespraak* (2004) □ P. van Sterkenburg & E. Landman, *Nooit meer met je mond vol tanden: een toesprakenboekje: van hakkelaar tot redenaar* (2010).

## **togata zie fabula togata**

## **toneel-1 zie drama**

## **toneelspel-1**

Sommige auteurs gebruiken de term toneelspel of spel voor een drama dat noch de kenmerken van de tragedie, noch die van het blijspel heeft. De term toneelspel is opgekomen onder invloed van het burgerlijk drama, dat - zoals eerder de tragikomedie - een tussenpositie inneemt tussen de klassieke tragedie en het blijspel, maar als een ernstig toneelstuk moet worden beschouwd dat echter niet per se een noodlottige afloop heeft. We vinden de term later terug bij bijv. Herman Heijermans, die zijn *Eva Bonheur* (1916) een 'genoegelijk toneelspel' noemde. Daar blijkt de term vrijwel samen te vallen met de aanduiding 'toneelstuk' die even neutraal is als de term 'drama'. Ook Willem Bilderdijk noemde het ontwerp voor zijn toneelstuk *Willem van Holland* (1836<sup>2</sup>) een 'historisch toneelspel'.

LIT: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996; reprint 2001).

## **toog**

ETYM: Middelned. tooch = schouwspel < togen = tonen.

In de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw gebruikelijke benaming voor een tableau vivant, een 'stomme vertoning', aanvankelijk vooral van een scène uit de heilsgeschiedenis. De toog kon deel uitmaken van een processie, maar ook van een intocht van een vorst, een blijde inkomst. Een van de eerste wat uitvoeriger beschreven togen is die n.a.v. de intocht van Filips de Goede in Brugge in 1440, toen er te zien waren op

tallen houcke verscheiden chierate, poorten van triumphe ende costelicke tooghen ghemaect van stomme personagien, beeldewijs, metter inscriptie daer toe dienende.

(*Chronijke van den lande ende graefscepe van Vlaanderen, van jaeren 405 tot 1492*, ed. De Jonghe, dl. 3, 1839, p. 433).

De toog was opgesteld in een van drie zijden ingesloten ruimte op een bepaalde locatie of op een wagen. Doorgaans ging het om een stelling met enkele achterschermcompartimenten en eventueel meer dan één verdieping (speelhuis). De voorstelling kon worden toegelicht door een geschreven tekst, maar ook door een explicateur.

Na verloop van tijd ging de toog meer en meer deel uitmaken van een toneelspel, waarin de personages met pantomime of zelfs gesproken woord deelnamen aan de gehele voorstelling (de zgn. toogspelen). In ongeveer 265 van de ca. 600 bewaard gebleven rederijkersspelen (rederijkers, spel van zinne, esbat(t)ement) komt een toog voor.



*Tableau vivant van Mozes met de wetstafels, tijdens de intocht van Karel V in Brugge. [bron: R.L. Erenstein (red.), Een theatergeschiedenis der Nederlanden (1996), p. 61]*

LIT: W.M.H. Hummelen, 'Het tableau vivant, de "toog" in de toneelspelen van de rederijkers' in *Tijdschrift Nederlandse Taal- en Letterkunde* 108 (1992), 3, p. 193-222 □ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en moderne tijd* (1996) □ S. Bussels & B. van Oostveldt, 'De traditie van de "tableaux vivants" bij de plechtige intochten in de Zuidelijke Nederlanden (1496-1635)' in *Tijdschrift voor Geschiedenis* 115 (2002), 2, p. 166-180 □ B. Ramakers, 'Veelzijdig en meerduidig: de tableaux vivants in de Brugse intrede van 1440' in J. Oosterman (red.), *Stad van koopmanschap en vrede: literatuur in Brugge tussen Middeleeuwen en Rederijkerstijd* (2005), p. 97-132 □ E. Strietman, 'Windows on the stage: some examples of the use of imagined spaces for

religious and moral images on the rhetoricians stage' in *European medieval drama* 11 (2007), p. 79-95.

## tori

ETYM: Sranantongo verhaal, vertelling, relaas, verslag.

Een tori is een verhaal of vertelling, van oorsprong in Surinaams-Creoolse context; de term wordt vooral gebruikt voor de aanduiding van orale vertellingen (orale literatuur), maar later evengoed voor geschreven teksten. In het Nederlands blijft de meervoudsvorm onveranderd: tori. De meervoudsvorm in het Surinaams-Nederlands is tori's.

In combinatie met een prefix kunnen met het woord specifieke genres worden aangeduid. Een uitgebreid genre vormen de *Anansitori*: verhalen over de spin Anansi. *Fostentori* of *fositentori* zijn verhalen van vroeger, soms ook: legenden. Onder die *fostentori* is een specifiek naar tijd afgebakende groep van *srafutentori* (letterlijk: slaventijdverhalen): verhalen die zich afspelen in de eeuwen dat de slavernij nog bestond. *Agersitori* zijn gelijkenissen of parabellen. *Ondrofenitori* zijn ondervindings- of zedenverhalen, dus vertellingen over het alledaagse leven, vaak met een heldere moraal. Een subgenre daarvan zijn de *ontitori*, de jachtverhalen. Naar believen worden *ondrofenitori* uitgebreid naar gelang van het onderwerp, bijv. *lobitori* (liefdesverhalen) of *lafutori* (lachverhalen, humoristische verhalen). Ook populair in de vertelcultuur zijn de genres van de *yorkatori* (verhalen over geesten van overledenen) en *didibritori* (verhalen over de duivel). Trudi Guda publiceerde het door hemzelf vertelde levensverhaal van de verteller en theaterman Aleks de Drie als *Wan tori fu mi eygi srefi* (een verhaal over mijzelf) (1984), wat dan in de buurt komt van de autobiografie.

De opvattingen over het categoriseren van creoolse volksverhalen zijn in de loop der tijd aan verandering onderhevig geweest. In de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw werden alle volksvertellingen van de Afro-Surinamers *Anansitori* (of *Anansitori's*) genoemd, zelfs die verhalen waarin de spin zelf in het geheel niet voorkwam. In recentere tijden wordt een onderscheid gemaakt tussen *Anansitori* en *ondrofenitori*. Onder de eerste categorie vallen dan alle verhalen ter verpozing van de toehoorders (al of niet met de spin Anansi als hoofd- of bijfiguur), onder de tweede alle verhalen die op levensondervinding berusten en een boodschap willen uitdragen. Overigens blijkt het arbitraire karakter van ook deze tweedeling snel genoeg bij veel Anansi-verhalen waarin vermakelijkheid en expliciete moraal samengaan. De toewijzing aan de ene of de andere categorie hangt dan af van welk aspect de toehoorder of lezer benadrukt.

Tori van allerlei aard komen voor in praktisch alle bloemlezingen van Surinaamse verhalen, waaronder *Mythen en sagen uit West-Indië* (1926) van H. van Cappelle, *Kri, kra!* (1972) en de *Volksverhalen uit kleurrijk Nederland* (1990-1991) van T. Doelwijt, *Creole Drum* (1975) van J. Voorhoeve en U. Lichtveld, *Verhalen van Surinaamse schrijvers* (1989), *Hoor die tori!* (1990), *Sirito* (1993) en *Mama Sranan* (1999) van M. van Kempen. *Yorkatori* werden verzameld door A. de Groot in *Jorka-Tori* (1971). *Didibritori* verzamelde A. de Groot in *Didibri-Torie* (1970). Een van de belangrijkste collecties creoolse verhalen in het Sranantongo is *Sye! Arki tori!* (1985) van A. de Drie. H. Jong Loy publiceerde *Fosten tori* (1987) met Nederlandse vertaling van Ch. Fernald. *Ondrofenitori* van bijna alle categorieën werden verzameld in twee deeltjes *Ondrofeni sa leri ju* (De ervaring zal het je leren), samengesteld en vertaald door A. de Groot & A. Donicie (1956) en door W. Ahlbrinck & A. Donicie

(1958). Josephine Redan legde humorverhalen vast in *Lafu tori* (1985). SIL International (Zomerinstituut voor Taalwetenschap) gaf een reeks creoolse vertellingen uit met traditionele en nieuwe verhaalstof. Het aantal uitgaven van *Anansitori*, gaande van traditioneel, bewerkt tot geheel nieuw, is inmiddels onuitputtelijk. Noni Lichtveld en Johan Ferrier hebben verschillende uitgaven gemaakt en voor kinderen deed dat o.m. Iven Cudogham.

In de literatuur zijn er verder aardig wat auteurs die met hun boektitels gevarieerd hebben op de tori, zoals *Tori-boto* (Verhalenboot) (1976) van R. Dobru, *Friktie tories* (Gevlochten verhalen) (1980) van Rappa, en *Tori* (2017) van Br. Elstak en K. Amatmoekrim.

In sommige marrontalen (d.w.z. talen van de marrons: afstammelingen van Afrikaanse slaven die tijdens de koloniale periode wisten te ontsnappen uit de plantages en zich in het binnenland van Suriname vestigden) zijn woorden gangbaar die veel op 'tori' lijken, zoals in het Aukaans (Ndyuka) *tóli*. Het misschien belangrijkste genre van de Aukaanse *tóli* zijn de *fositentoli* of *gaansamatoli* (letterlijk: vroegere tijd-verhalen, resp. oudere mensen-verhalen): verhalen over de geschiedenis van de voorouders, van de verwantschapsgroep of de stam, van de vroegste, mythische tijden tot nu. Bij de Saramakaners heten deze verhalen *festitentoli*.

'Tori' kan overigens ook de algemenere betekenis hebben van 'praat'. 'Tori praten' betekent dan: iets vertellen, babbelen, wat praten met elkaar. Via het Surinaams-Nederlands is het in deze vorm ook doorgedrongen tot het populairdere taalgebruik in vooral urbane omgevingen in Nederland. Een 'toriman' is een verteller, maar kan in het alledaagse taalgebruik ook een kletsmajoor of een verklapper zijn.

LIT: H.U.E. Thoden van Velzen & W. van Wetering, *The great father and the danger: Religious cults, material forces, and collective fantasies in the world of the Surinamese Maroons* (1988) □ R. & S. Price, *Two evenings in Saramaka* (1991) □ M. van Kempen, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2002).

## **totaaltheater**

Toneel waarin ernaar gestreefd wordt zoveel mogelijk kunstvormen in één voorstelling met elkaar te verenigen. Men spreekt daarom ook wel van een Gesamtkunstwerk omdat dit toneel berust op het samengaan van kunstvormen als toneel, mime, muziek, dans, beeldende kunst (decors e.d.), architectuur (bijv. bij de toneelopbouw) en soms ook film- en beeldprojectie. In feite is de term Gesamtkunstwerk ruimer dan totaaltheater, omdat die niet per se betrekking heeft op theater.

Hoewel de term vrij nieuw is, vond ook in het klassieke toneel reeds versmelting van verschillende vormen van kunst plaats. Toneel, zang en dans vormden al bij de klassieke elementen van één voorstelling. Moderne vormen van totaaltheater werden verwezenlijkt door o.m. Max Reinhardt en Antonin Artaud. In Nederland kan als voorbeeld gelden de opera *Labyrint* (1966), gebaseerd op Louis Paul Boons *De Paradijsvogel* en bewerkt door de componist Peter Schat in samenwerking met Lodewijk de Boer (tekstschrijver), Koert Stuyf (choreograaf) en Albert Seelen (cinematograaf). In diezelfde tijd experimenteerde de toneelgroep Studio onder regie van Kees van Iersel met dit type toneel, o.a. in *Hoera Amerika* (1967).

LIT: R. Fornoff, *Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk. Studien zu einer ästhetischen Konzeption der Moderne* (2004) □ M. Smith, *The total work of art* (2007).

## traditie

ETYM: Lat. < trans-dare = over-geven, over-dragen.

Gebruiken of gewoonten die van generatie op generatie worden doorgegeven en op die manier tot het cultureel erfgoed zijn gaan behoren. In literaire zin behoren conventies die afkomstig zijn uit een eerdere periode van de literatuurgeschiedenis tot de traditie. Dat kan bijv. het gebruik van bepaalde genres betreffen zoals de tragedie of het sonnet, maar ook allerlei stilistische of prosodische regels. De literaire traditie wordt aldus ook in verband gebracht met de canon die uit het verleden wordt overgeleverd. Daarbij kan men denken aan de bekende, erg selectieve geschiedenis van de Engelse roman door F.R. Leavis: *The great tradition* (1948). In een meer systematische benadering van de literatuur (polysysteem(theorie)) wordt er op gewezen dat de dynamiek van de literatuurgeschiedenis beschreven kan worden als een complexe interactie tussen traditie (dat wat uit het verleden als relevant wordt overgenomen), import (dat wat wordt binnengebracht uit andere talen en culturen, bijv. via adaptatie of vertaling) en productie (hedendaagse werken in de eigen taal).

De term wordt ook gebruikt voor meer algemene of opvoeringsgerichte regels die meerdere generaties werden volgehouden. Zo werd bij de jaarwisseling in de Amsterdamse stadsschouwburg de *Gysbreght van Aemstel* (1637) van Vondel opgevoerd, voorafgegaan door de klucht *De bruiloft van Kloris en Roosje* van Dirk Buysero. Die opvoeringen behoorden tot een lange traditie (van 1707 tot 1968).

Traditioneel is bijv. ook het maken van rijmpjes bij de cadeautjes van Sinterklaas. Ook het voordragen van poëzie behoort tot een lange traditie: van de 19de-eeuwse voordracht in Maatschappijen en verenigingen tot 20ste-eeuwse *Nacht van de poëzie* van de VPRO.

LIT: P. Rodenko, 'Experiment en traditie in de poëzie' in K. Hilberdink (red.), Rodenko, Paul. *Over Gerrit Achterberg en over experimentele poëzie* (1991), p. 205-209 □ J. Lambert, 'Production, tradition et importation: une clef pour la description de la littérature et de la littérature en traduction' in J. Lambert (red.), *Functional approaches to culture and translation* (2006), p. 15-21 □ S. Lerer, *Tradition. A feeling for the literary past* (2016) □ P. Mack, *Reading old books. Writing with traditions* (2019).

## tragedie

ETYM: Gr. tragōidia = bokkenzang, treurspel < tragos = bok; oïdè = zang (bokdemonen als volgelingen van Dionysus).

Tragedie of treurspel is een van de dramatische genres (volgens de klassieke literaire theorie samen met het epos het meest hoogstaande genre) naast de komedie (blijspel), de tragikomedie en de klucht-1, inhoudelijk gekenmerkt door fatale gebeurtenissen die de hoofdpersoon, de tragische held, overkomen door het noodlot of die hij over zich afroept door het begaan van een tragische vergissing of door overmoed, en formeel gekenmerkt door een structuur die in grote lijnen volgens een vast stramen verloopt (proloog - drie tot vijf bedrijven, vaak gescheiden door een rei-1 - slotlied).

De oorsprong van de Griekse tragedie moet gezocht worden in de feesten met zang, muziek en dans ter ere van de populaire god Dionysus. De eerst onhandige, volkse liederen werden meer en meer verzorgd en de zangen evolueerden naar een echte opvoering. Een vroeg stadium in deze ontwikkeling is de dithyrambe, een

strofische beurtzang in de vorm van vraag en antwoord, uitgevoerd door een koor. De dichter Thespis (6<sup>de</sup> eeuw v. Chr.) voerde dan de hypokritès, d.i. antwoorder, in. Deze hypokritès is een echte toneelspeler; hij staat los van het koor en beeldt een of meer rollen uit. In de 5<sup>de</sup> eeuw v. Chr., met de grote dramaturgen Aeschylus (invoering tweede acteur), Sophocles (invoering derde acteur) en Euripides, wordt het acteursbestand nog verder uitgebreid en zal de actie toenemen ten nadele van het koor, dat in de hellenistische periode verdwijnt. De Griekse tragedie heeft dan haar vaste vorm gevonden.

De Griekse tragediepraktijk werd vastgelegd door Aristoteles (*Poetica*), die de tragedie zag als nabootsing (mimesis) door de handelende personen van een handeling, en wel op verheven wijze en in een verheven taal. De tragedie moet medelijden en vrees verwekken bij de toeschouwer, opdat hij een catharsis ondergaat.

Het algemene handelingsschema ziet er uit als volgt: de held-protagonist, een symbolische voorstelling van de mens, veroorzaakt een fatale storing van de natuurlijke orde. Hij wordt daartoe gedreven door een tragische vergissing of door een psychologisch motief zoals haat of overmoed (hybris). Deze fout (hamartia), nl. de miskennis van zijn eigenlijke situatie als mens tegenover de godheid, maakt hem tot speelbal van het oppermachtige Noodlot. De held, die de verantwoordelijkheid voor zijn ordeverstoring op zich neemt, wordt opgenomen in een proces van heroïsch lijden dat hem tot waanzin of zelfmoord brengt, of tot louterend inzicht en verzoening.

Dit schema kent een vast verloop. Eerst komt de uiteenzetting van de feiten (voorgeschiedenis, situatie, personen ...). Deze expositio (zie expositie) of protasis kan beperkt blijven tot de proloog of kan zich uitstrekken over een of meer bedrijven (epeisodia). De uitwerking van het groeiend conflict, ook epitasis (Gr. epi-teinein = toenemen in spanning) of desis (knoop) genoemd, leidt via het motorisch moment tot een hoogtepunt (crisis). Het motorisch moment is het ogenblik waarop de handeling definitief zo verknoopt is dat ze moet leiden tot ondergang (catastrofe) of verzoening. Wordt de stijging naar het hoogtepunt vertraagd, dan spreekt men van katastasis (Gr. kathistanai = neer-zetten, tot rust brengen). Op het hoogtepunt komt de peripeteia (zie peripetie), de beslissende wending of plotse verandering. Deze peripetie kan bijvoorbeeld een herkenning zijn (Gr. anagnorisis, Lat. agnitio) of een bodeverhaal. Een anagnorisis is het moment waarop de held tot inzicht komt, het ogenblik waarop hij zijn fout (h)erkennt. Na de peripetie begint de neergaande beweging, de ontknoping of lysis, die leidt tot ondergang of verzoening (Gr. luein = losmaken, ontknopen).

De Griekse tragedies verlopen niet alleen volgens eenzelfde schema, ze vertonen ook dezelfde formele structuur: 1. proloog (voorrede) en/of voorspel; 2. parodos (Gr. opkomst van opzij < odos = weg) d.i. het intredelied van het koor; 3. een reeks van drie tot vijf bedrijven (epeisodia, zie episode-1); 4. na elk bedrijf komt een koorlied (stasimon) (Gr. standlied, nl. lied gezongen door het koor wanneer het stilstaat op de scène); 5. exodos (Gr. uit-tocht) of het slotlied van het koor terwijl het de scène verlaat (later is exodos de benaming voor al wat komt na het laatste stasimon). De koorliederen in een tragedie zijn telkens gegroepeerd in strofen die kunnen afwisselen met in hetzelfde metrum geschreven antistrofen (of keerzang, tegenzang, zie antistrophe-1). Soms is het koorlied een beurtzang tussen twee groepen van het koor. Ook een epeisodion kan op emotioneel geladen momenten onderbroken worden door een lyrisch gedeelte: een monodie (eenstemmig lied, bijv. een klaagzang) door één acteur of een beurtzang door twee acteurs of door één acteur en het koor (amoebaeum). Het handlingsverloop en de formele uitwerking ervan hebben echter in de loop van de geschiedenis heel wat veranderingen ondergaan.



Uit de Romeinse periode zijn de naar Grieks model gevormde tragedies van Seneca van belang. De inhoud van zijn spelen is echter veel gruwelijker en pathetischer en de strekking is naar voorbeeld van de stoïsche moraalfilosofie ethisch-belerend: de morele les wordt door de reien uitgesproken.

Tijdens humanisme en renaissance wordt de klassieke tragedie herontdekt. Het Neolatijnse schooldrama heeft daarbij waarschijnlijk een belangrijke rol gespeeld. Er zijn in ieder geval duidelijke invloeden van het humanistische retorica-onderwijs te herkennen in de wijze waarop aandacht gegeven wordt aan retorische technieken in afzonderlijke scènes boven die aan de voortgang van de handeling. Met name de bij Seneca aansluitende opvattingen van Julius Caesar Scaliger zijn door diens in Leiden docerende zoon Josephus Justus Scaliger in Nederland verbreid. In de eerste helft van de 17<sup>de</sup> eeuw zijn dan ook veel gruwelijke gebeurtenissen met hooggeplaatste personen die tot een ongelukkige afloop (exitus infelix) leiden in de tragedie waar te nemen, culminerend in Jan Vos' *Aran en Titus* (1641), evenals door de reien verwoorde morele lessen die uit de handeling getrokken moeten worden. De Amsterdamse rederijderskamer D'Eglentier en de Nederduytsche Academie van Samuel Coster hebben begin 17<sup>de</sup> eeuw een belangrijke rol gespeeld bij de vernieuwing van het toneel. De belangrijkste tragediedichters zijn daaruit voortgekomen: G.A. Bredero met *Rodd'rick ende Alphonsus* (1616), *Griane* (1616), *Lucelle* (1616), *Stommen Ridder* (1619) en *Angeniet* (1623), Samuel Coster met *Ithys* (1615), *Iphigenia* (1617), *Isabella* (1619) en *Polyxena* (1619), P.C. Hooft met *Geeraerd van Velsen* (1613), *Achilles en Polyxena* (1614), *Theseus en Ariadne* (1614), *Granida* (1615) en *Baeto* (1626), Abraham de Koningh met o.a. *Achab* (1618) en *Iephtah* (1615).

Behalve de Senecaans-Scaligeriaanse traditie is er ook de Aristotelisch-Griekse traditie, hier gepropageerd door D. Heinsius (*De tragoediae constitutione*, 1611) en G.J. Vossius (*Institutiones poeticae*, 1647) en in de praktijk gebracht door de belangrijkste Nederlandse tragediedichter Joost van den Vondel. In zijn tragedies gaat het vooral om het innerlijk conflict van de held: de peripetie, het moment waarop geluk in ongeluk verandert, is het centrale moment. De tragedie hoeft ook niet per se een ongelukkige afloop (exitus infelix) te hebben; een gelukkige afloop (exitus felix) leidt niet vanzelf tot een tragikomedie (de *Gysbreght van Aemstel* heeft een min of meer gelukkige afloop). Evenmin is het nodig dat de morele les in Vondels 'ideeëndrama's' door de reien vertolkt wordt; die blijkt voor de toeschouwer uit de handeling zelf. In een aantal voorberichten bij zijn drama's heeft Vondel zich over zijn toneeltheorie uitgelaten; met name het 'Berecht' bij *Jeptha* (1659) is van belang.

De tragedies uit de eerste helft van de 17<sup>de</sup> eeuw zijn geïnventariseerd door Hubert Meeus in zijn *Repertorium van het ernstige drama in de Nederlanden 1600-1650* (1983). Een poging om tot een onderverdeling binnen het genre te komen is gedaan door L. Rens & G. van Eemeren in *Genres in het ernstige Renaissancetoneel der Nederlanden tot 1625* (1977) en G. van Eemeren & H. Meeus in *Genres in het ernstige Renaissancetoneel der Nederlanden 1626-1650* (1988). De door hen onderscheiden groepen, die uiteenlopen van 'klassieke' tot 'archaische' tragedie, worden naar hun stof onderverdeeld in klassiek-mythologische (bijv. Vondels *Elektra*, 1639), historische (bijv. Vondels *Gysbreght*, 1637), Bijbelse (bijv. Vondels *Joseph in Dothan*, 1640), romaneske en pastorale (bijv. Vondels *Leeuwendalers*, 1647) tragedies.

Opvoeringsgegevens van tragedies zijn bijeengebracht door W.M.H. Hummelen in *Amsterdams toneel in het begin van de Gouden Eeuw* (1982) en door E. Oey-De

Vita & M. Geesink in *Academie en Schouwburg; Amsterdams toneelrepertoire 1617-1665* (1983).

Eind 17<sup>de</sup> eeuw komt de tragedie in Nederland door het optreden van Nil Volentibus Arduum onder invloed van het Franse classicistisch drama van met name Corneille en Racine. De nieuwe eisen werden geformuleerd door Andries Pels in diens *Gebruik en misbruik des tooneels* (1681): o.a. waarschijnlijkheids- en welvoeglijkheidseis; vijf bedrijven; geen Bijbelstof; geen gruwelen; vasthouden aan de Aristotelische eenheden (eenheid van handeling, tijd en plaats); geen reien.

Tragedieschrijvers uit de periode van het Frans-classicisme zijn o.a. Lodewijk Meyer (*Verloofde Koninksbriid*, 1668), Lucas Rotgans (*Eneas en Turnus*, 1705) en Balthasar Huydecoper (*Achilles*, 1719).

In de 19<sup>de</sup> eeuw verdwijnen onder invloed van het naturalisme langzamerhand de formele kenmerken van de tragedie (geen vijf bedrijven meer; geen eenheid van handeling, tijd en plaats meer) en ook de tragische held verdwijnt: in plaats van het tragische individu als representant van de gehele maatschappij komt de ondergang van een bepaalde sociale groepering. De toneelwerken van Herman Heijermans, Ibsen en Strindberg zijn hiervan voorbeelden. In de 20<sup>ste</sup> eeuw blijft uiteindelijk de tragische 'held' nog slechts als individu over.

De ontwikkelingen ten aanzien van de tragedie in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw in Engeland en Spanje wijken af van die in Frankrijk en Nederland. De Elizabethaanse tragedie (Marlowe, Shakespeare) handelt vooral over heersers en hun lotgevallen (koningsdrama's) en gaat meer in de richting van de tragikomedie doordat er vaak ook komische scènes in weinig verheven taal ingevoegd worden (*Hamlet*, *Macbeth*). Ook de Spaanse toneelschrijvers als Lope de Vega (en in diens voetspoor Theodoor Rodenburg in Nederland), Tirsa de Molina en Calderón de la Barca veroorloven zich vrij veel formele vrijheden, terwijl de Franse klassieke tragedie (Corneille, Racine), die zich ogenschijnlijk strikter aan de regels houdt, toch ook een eigen gezicht vertoont: condensatie van de handeling, grotere aandacht voor psychologische en morele conflicten en een lyrische, zelfs retorische taal. De 18<sup>de</sup>-eeuwse Duitse tragedie van Lessing en de jonge Goethe en Schiller is burgerlijk van karakter en trekt zich ook weinig aan van de voorgeschreven vormkenmerken van de klassieke tragedie. In de verlichting en de romantiek groeit de tragedie, onder invloed van het shakespeareaanse toneel, geleidelijk verder weg van het klassieke patroon (prozataal, burgerlijke onderwerpen en een grotere vrijheid, zelfs onregelmatigheid in de vormgeving).

Zie ook tragisch.

LIT: J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 2 dln. (1904-1908) □ A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland* (1918), p. 82-168 □ W.A.P. Smit, 'Inleiding' in *Van Pascha tot Noah; een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur*, dl. 1 (1956), p. 7-28 □ W.A.P. Smit, 'Het Nederlandse Renaissance-toneel als probleem en taak voor de literatuurhistorie' in *Twaalf studies* (1968), p. 1-39 □ J.M. Bremer, *Hamartia. Tragic error in the 'Poetics' of Aristotle and in Greek tragedy* (1969) □ Cl. Leech, *Tragedy* (1969; *The Critical Idiom*; reprint 1977) □ S.F. Witstein, *Bredero's ridder Rodderick* (1975) □ Joost van den Vondel, *Poëtologisch proza*, ed. L. Rens (1980) □ M.B. Smits-Veldt, *Samuel Coster ethicus-didacticus* (1986), hoofdstuk II □ E.K. Grootes, *Het literaire leven in de zeventiende eeuw* (1988<sup>2</sup>), p. 65-68 □ A.J.E. Harmsen, *Onderwys in de*

tooneel-poëzy; de opvattingen over toneel van het Kunstgenootschap *Nil Volentibus Arduum* (1989) □ M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel* (1991) □ H.D. Gelfert, *Die Tragödie: Theorie und Geschichte* (1995) □ M.S. Silk (red.), *Tragedy and the Tragic. Greek theatre and beyond* (1996) □ J. Rohou, *La tragédie classique (1550-1793)* (1996) □ A. de Haas, *De wetten van het treurspel. Over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772* (1998) □ J. Konst, *Fortuna, Fatum en Providentia Dei in de Nederlandse tragedie 1600-1720* (2003) □ R. Bushnell (red.), *A companion to tragedy* (2005) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 743-767 □ R. Bushnell (red.), *A cultural history of tragedy*, 6 dln. (2019).

## tragikomedie

ETYM: Verbinding van tragedie en komedie: treur-blijspel.

De tragikomedie is een dramatische genre dat elementen bevat van zowel de tragedie als de komedie (blijspel), maar in de literaire theorie is het nooit gelukt het genre enigszins duidelijk af te scheiden van met name de tragedie omdat een van de belangrijkste kenmerken van de tragikomedie, de gelukkige afloop (exitus felix), ook wel voorkomt bij als tragedie aangeduide stukken. Behalve door de exitus felix, vaak een niet-rechtlijnige ontwikkeling naar een happy end(ing), wordt de tragikomedie gekenmerkt door het optreden van zowel hoog- als laaggeplaatste personen (antiheld), door de afwisseling van ernstige en komische scènes en dientengevolge van verheven en ‘gewoon’ taalgebruik. Behalve de term ‘tragikomedie’ (Vondel, *Pascha*, 1612) zijn in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw nog andere benamingen gangbaar: tragica-comedia (D.V. Coornhert, *Vanden thien maeghden*), blyhoopspel (Johan Beets, *Daphne*, 1668), bly-eynde-spel (Th. Rodenburg, *Keyser Otto den derden en Galdrada*, 1616), blij-eyndigh-treurspel (G. vanden Brande, *La Gitanilla*, 1649), treur-blyd'-endend-spel (J.J. Colevelt, *Hartoginne van Savoyen*, 1634), droef en bly-eynd'-spel (J. Tonnis, *Ioseph*, 1639). In navolging van Guarini's *Il pastor fido* noemen veel pastorales (pastorale-2) zich ‘bly-eynd’ herders treurspel’ (bijv. David de Potters *Getrouwen herder*, 1650).

Vermenging van tragische en komische elementen kwam al in de Griekse oudheid voor, maar Plautus was de eerste die voor zijn *Amphitryon* de term ‘tragicocomoedia’ gebruikte. De tragikomedie als genre is geïntroduceerd door Guarini die er in zijn *Compendio della poesia tragicomica* (1601) voor pleitte haar als een zelfstandig dramatisch genre te beschouwen met als voornaamste doel: de catharsis van melancholie bij het publiek, dat door ingetoomde gemoedsbewegingen vermaakt en niet droef gestemd wordt. De personages zijn voornaam; de hoofdhandeling hoeft dat niet te zijn.

Vooraf het Spaanse (Lope de Vega) en Engelse (Shakespeare) toneel van de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw kan onder de noemer van de tragikomedie gebracht worden. In Nederland zijn Jacob Duyym, Rodenburgh, Bredero en Starter auteurs van tragikomische toneelspele. In de baroktijd – bloeitijd van de tragikomedie – werden er allerlei experimenten gedaan met toneel op het toneel, dubbelgangers, maskers, schijndoden en zo meer.

Met de komst van het Frans-classicisme met zijn stringent vasthouden aan de klassieke regels van de tragedie verdwijnt de tragikomedie goeddeels. Het genre komt weer terug als burgerlijk drama in de 18<sup>de</sup> eeuw (comédie larmoyante) en in de periode van Sturm und Drang en romantiek (Kleist, Hugo, Lessing, Schelling). In recenter tijd wordt de term ‘tragikomedie’ niet meer gebruikt, al blijft er toneel

geschreven worden waarin het ernstige en het komische gemengd worden (bijv. toneelspel-1; melodrama).

LIT: J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 2 dln (1904-1908) □ A.G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland* (1918), p. 82-168 □ W.A.P. Smit, 'Inleiding' in Id., *Van Pascha tot Noah; een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur*, dl 1 (1956), p. 7-28 □ M.T. Herrick, *Tragicomedy. Its origin and development in Italy, France, and England* (1962) □ K.S. Guthke, *Modern Tragicomedy. An investigation into the nature of the genre* (1966) □ P.E.L. Verkuyll, *Battista Guarini's Il Pastor Fido in de Nederlandse dramatische literatuur* (1971), m.n. hoofdstuk III □ L. Rens & G. van Eemeren, *Genres in het ernstige Renaissancetoneel der Nederlanden tot 1625* (1977) □ R. Guichemerre, *La tragi-comédie* (1981) □ H. Meeus, *Repertorium van het ernstige drama in de Nederlanden 1600-1650* (1983) □ D. Hirst, *Tragicomedy* (1984) □ N.K. Maguire (red.), *Renaissance Tragicomedy: Explorations in Genre and Politics* (1987) □ G. van Eemeren & H. Meeus, *Genres in het ernstige Renaissancetoneel der Nederlanden 1626-1650* (1988) □ M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissancetoneel* (1991) □ F. Ran-Moseley, *The tragicomic passion: a history and analysis of tragicomedy and tragicomic characterization in drama, film, and literature* (1994).

## **transformatiespel**

ETYM: Lat. transformare = vervormen, (van gedaante) veranderen.

Toneelspel dat verwant is met het monodrama en waarin één acteur of actrice verschillende personages speelt, zoals in Herman Heijermans' *In de Jonge Jan* (1903), door de auteur een monologenspel genoemd.

## **translatio imperii et studii**

ETYM: Lat. translatio = overdracht < trans-ferre = over-brengen; imperium = macht, rijk; et = en; studium = wetenschappelijke ijver, wat men bestudeert.

Latijnse frase ('overdracht van macht en kennis') die de middeleeuwse overtuiging samenvat dat er een continuïteit bestaat tussen opeenvolgende grote beschavingen en dat deze doorlopende lijn gezag en legitimiteit verleent aan het meest recente rijk in de reeks. Men geloofde dat gezag (zowel politiek als cultureel) was overgedragen van de Griekse naar de Latijnse, en van daaruit naar de middeleeuwse Europese beschavingen. Verschillende landen (bijv. Engeland tegenover Frankrijk) claimden dan dat ze de rechtmatige erfgenaam waren van deze traditie die terugging tot de oudheid en dat ze zich daarom de allures van een universeel rijk konden aanmeten.

De translatio imperii wijst daarbij meer specifiek op de overdracht van de politieke macht (imperium) als zodanig. In Frankrijk bijv. geloofde men dat er een ononderbroken overdracht van politieke legitimiteit was gebeurd van het oude Griekenland, naar het Romeinse Rijk, van daar naar het Heilige Roomse Rijk (Karel de Grote) en vervolgens naar de Franse koningen. De Anglo-Normandische koningen in Engeland na 1066 betwistten deze genealogie en ontwikkelden een alternatieve mythologie om het verloop van de translatio imperii in hun richting om te buigen. De eerste koning van de Britten, Brutus genaamd, zou dan niemand minder geweest zijn dan een kleinzoon van Aeneas, de legendarische stichter van Rome. Dit volledig

verzonnen verhaal werd voor het eerst gepresenteerd in de kroniek *Historia Regum Britanniae* (1136) van Geoffrey van Monmouth.

De translatio studii betreft de overdracht van christelijke kennis en cultuur, zoals die geboekstaafd was in de geschreven Latijnse teksten en vooral beoefend werd in de kloosters. Deze traditie omvatte de grote werken van dichters als Vergilius en Ovidius (gelezen door christelijke bril; zie allegorese), de geschriften van de Kerkvaders en van de grote middeleeuwse theologen en filosofen. Hier was het de vraag wie zich de rechtmatige beheerder mocht noemen van dit intellectuele patrimonium.

De translatio studii (cultuur) en translatio empirii (macht) waren uiteraard nauw verbonden; reeds in de oudheid gingen het cultureel-pedagogische en het politieke hand in hand. Ze kaderden samen in een nostalgische, lineaire en sterk causale visie op de geschiedenis.

Vermelden we nog dat de term ‘translatio’ als ‘overdracht’ verbonden kan worden met de meer recente en specifieke betekenis ‘vertaling’ (zie ook translatio en Eng. translation). Enerzijds houdt een vertaling een ‘transfer’ of ‘overdracht’ in van betekenissen van de brontekst naar de doelttekst; anderzijds gaan de processen van translatio imperii en vooral translatio studii vaak gepaard met een drukke vertaalactiviteit (bijv. vertaling van Grieks naar Latijn, van Latijn naar Frans en Engels, van de dominante taal naar de kleinere en onderdrukte talen, enz.).

LIT: U. Krämer, *Translatio imperii et studii: Zum Geschichts- und Kulturverständnis in der französischen Literatur des Mittelalters* (1996).

## **travestieverhaal**

ETYM: It. travestire = verkleeden.

Travestie in enge zin slaat op een verkleedpartij op het toneel of in een verhaal waarin een acteur een vrouwelijke rol of een actrice een mannelijke rol speelt. Het hieruit voortvloeiende spel van vergissingen komt heel vaak voor in kluchten en blijspelen, zoals bijv. in Shakespeares *As you like it* (ca. 1599).

Een travestieverhaal of -roman is een avonturenverhaal (zie avonturenroman), waarin het verkleedings-thema een overheersende rol speelt. Een travestieverhaal is gewoonlijk een (pseudo)biografisch of -autobiografisch verhaal waarin de avonturen van een als man verklede vrouw worden verteld. Dat het vrijwel steeds om verklede vrouwen gaat, is verklaarbaar uit de maatschappelijke omstandigheden van de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw, de periode waaruit veel van deze verhalen stammen. De motivering kon gelegen zijn in het ontkomen aan een opgedrongen huwelijk, in het vinden van werk (vaak in het leger of op de vloot), in een vermomming om veilig te reizen en op die manier de maagdelijkheid te behouden of om lesbische relaties aan te knopen.

Een aantal travestieverhalen berust op waar gebeurde voorvallen, zoals *De Bredasche heldinne* van F.L. Kersteman (ed. Dekker e.a., 1988) over Maria van Antwerpen die onder de naam Jan van Ant in het leger ging. De processtukken - travestie was strafbaar! - zijn bewaard gebleven. Ook *Het wonderlyk leven en de oorlogs-daden van de kloekmoedige land en zee heldin* (1711) berust op historische feiten. Een vroeg voorbeeld van een verhaal waarin de travestie veel aandacht krijgt, is *Wonderlicke avontuer van twee goelieven* (1624, ed. Grootes e.a., 1984).

Geïsoleerde late voorbeelden zijn *Majoer Frans* (1875) van A.L.G. Bosboom-Toussaint en Filip de Pillecyns *Monsieur Hawarden* (1934).

LIT: W. Kusters, 'Over het aantrekken van een broek; travestie als literair motief' in *De Revisor* 5 (1978) 5, p. 50-54; 6, p. 56-59 □ R. Dekker & L. van de Pol, *Daar was laatst een meisje loos. Nederlandse vrouwen als matrozen en soldaten: een historisch onderzoek* (1981) □ J. Stouten, *Verlichting in de letteren* (1984), p. 28-31 □ H. Pleij, 'Spectaculair kluchtwerk: de strijd om de broek als theater' in H. van Dijk e.a. (red.), *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen* (2001), p. 263-281 en 377-382.

**treurlied zie elegie**

**treurspel zie tragedie**

**treurzang zie elegie**

**triolet**

ETYM: Fr. diminutief van trio = drietal, zo genoemd naar het driemaal voorkomen van één versregel.

In het begin van de 14<sup>de</sup> eeuw ontstane Franse dichtvorm, eigenlijk een rondeel, van acht octosyllabische versregels of alexandrijnen. De benaming 'triolet' dateert uit de 16<sup>de</sup> eeuw en slaat op de drie versregels 1, 4 en 7 die identiek zijn. De versregels 2 en 8 zijn ook gelijk. Slechts twee rijmklanken zijn toegestaan, wat het volgende rijmschema geeft: AB/aA/ab/AB of AB/bA/ba/AB. Belangrijke trioletdichters waren in de middeleeuwen Deschamps en Froissart, in de 17<sup>de</sup> eeuw La Fontaine en in de 19<sup>de</sup> eeuw Rückert, Platen, A. Daudet, Th. de Banville en bij ons Dautzenberg en Van Droogenbroeck.

Een voorbeeld uit de middeleeuwen:

Die gheen pluymen en can strijcken  
Die en dooch ter werelt niet  
Is hy aerm / hy en sal niet rijcken  
Die gheen pluymen en can strijcken  
Alomme soe heeft hy tachterkijcken  
Hy wordt verschoven / waer men hem siet  
Die gheen pluymen en can strijcken  
Die en dooch ter werelt niet.  
(*De gedichten van Anthonis de Roovere*, ed. Mak, 1955, p. 319)

Of recenter:

Daar ginder in der olmen lommer,  
Zag ik den hemel op deze aard';  
Ik voelde 's levens volle waard'

Daar ginder in der olmen lommer.  
Want zy, die englen evenaart  
Ontrukte my aan zorg en kommer;  
Daar ginder in der olmen lommer  
Zag ik den hemel op deze aard'.  
(J.M. Dautzenberg, 'Olmen en Wilgen. Triolettenkrans', *Gedichten*, 1850,  
p. 6)

Drs. P. vervaardigde een triolet voor *Dartelen met versvormen* (1977<sup>2</sup>), p. 25.

Synoniemen: rondeau simple, rondelet.

LIT: H. Weisbach, *Triolet* (1919) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 169 □ H. Chatelain, *Recherches sur le vers français au XV siècle. Rimes, mètres et strophes* (1974<sup>2</sup>), p. 200-212 □ Drs. P. & I. de Wijs, *Het rijmschap compleet* (1984), p. 37-38. □ B. de Cornulier & H. Chataigné, 'Recette de triolet' in *Cahiers du centre d'études métriques*, dl. 2, (1994), p. 108-111.

### triolet

ETYM: Fr. triple = drievoudig.

Terzine of drieregelig gedichtje met slagrijm, dat als strofe kan voorkomen of als zelfstandig gedicht. Bijv.:

Eén die een goede dag besluit,  
Een overmoedig liedje fluit  
En onderweg is naar zijn bruid...  
(J. Greshoff, *VW. Gedichten*, 1948, p. 45).

### triviaalliteratuur

ETYM: Lat. trivialis = wat men overal kan vinden, voor ieder toegankelijk, alledaags < trivium = plaats waar drie wegen tezamen komen, openbare plaats.

Normatieve aanduiding van dat deel van de literatuur dat niet behoort tot de teksten die gewoonlijk in de literatuurgeschiedenissen wordt behandeld of dat in de literatuurkritiek buiten beschouwing wordt gelaten omdat het niet tot de gecanoniseerde literatuur (zie canon-1) behoort. Het gaat om populaire teksten afgestemd op massaconsumptie, die op de eerste plaats ontspanning willen brengen. De wetenschappelijke belangstelling voor dit soort literatuur groeide pas in de jaren 1960, vooral vanuit de literatuursociologie en de literatuurpsychologie.

De grenzen met de 'echte' literatuur zijn niet duidelijk aan te geven omdat de normen waaraan het verschil tussen 'hogere' en 'lagere' literatuur is af te meten niet kunnen worden geëxpliciteerd. In feite hanteert men daartoe esthetische en ethische normen die liggen op het terrein van de originaliteit, de hechte structuur, de psychologische of filosofische diepgang of de adequaatheid van het realiteitsgehalte in de literatuur. In de praktijk echter blijken die normen per cultuurperiode te wisselen, zodat geen hecht fundament bestaat waarop men een onderscheid tussen triviaalliteratuur en hogere literatuur kan baseren. Het enige wat men erover zeggen kan, is dat er blijkbaar zoiets als een communis opinio bestaat over wat men in een bepaalde periode onder triviaalliteratuur verstaat. Te grote voorspelbaarheid van het verhaalverloop, een weinig gecompliceerde vertelopbouw, vereenvoudiging en/of

zwart-wittekening van de werkelijkheid en een conservatieve benadering van het onderwerp spelen in dat oordeel - afzonderlijk of cumulatief - een belangrijke rol. Door de illusie van werkelijkheidsbeheersing (held, happy ending) en door de naïeve ernst en het gebrek aan humor en ironie, dwingt men de lezer voorts als het ware in een passieve leeshouding.

Daarnaast is ook de productiewijze van triviaalliteratuur belangrijk voor dat oordeel. Veel van dit soort literatuur wordt nl. in opdracht van bepaalde uitgevers geproduceerd door speciaal voor dit doel aangetrokken schrijvers. Deze auteurs schrijven hun teksten gericht op een bepaald publiek, waarvan vaak van te voren onderzocht is wat dat publiek graag leest. Heel wat triviaalliteratuur verschijnt in hoge oplagen in goedkope reeksen zoals bij ons in de Bouquetreeks, de Ivanov-reeks, de Kasteelromanreeks, etc. en wordt in sigarenwinkels, in kiosken voor tijdschriften en in supermarkten verkocht. Misschien ligt in die productiewijze en de manier waarop deze literatuur verkocht wordt wel het meest duidelijke criterium voor het oordeel over wat triviaalliteratuur is en ook was. Want ook in het verleden kende dit soort literatuur zijn eigen verspreiding, nl. door marskramers (zgn. colportageliteratuur).

Onder het algemene begrip triviaalliteratuur kunnen diverse subgenres ressorteren zoals de western, horror, thriller, kasteelroman, damesroman, doktersroman, oorlogsliteratuur, misdaadliteratuur enz. De term zelf bevat, net zoals 'massaliteratuur', reeds impliciet een pejoratief waardeoordeel. Dat is ook zo voor de Franse term 'paralittérature' (Gr. para = naast, aan de zijkant), zoals ook geldt voor het Nederlandse synoniem 'subliteratuur'. De verwante Duitse term 'Unterhaltungsliteratur' verwijst naar populaire literatuur die niet vernieuwend is, maar ondanks haar conventioneel karakter toch een zekere waarde heeft. Het Engelse taalgebied beschikt niet over een echte verzamelterm. Een goedkoop romannetje, zowel letterlijk als figuurlijk (kioskroman, stationsroman, schrifroman), dat alleen op sensatie uit is, noemt men er soms 'a penny dreadful' (Eng. penny = kleinste munteenheid; dreadful = verschrikkelijk) of 'a dime novel' (VS Eng. dime = 10 centstuk). 'Working-class literature' anderzijds is een dubbelzinnige term, maar hij verwijst normaal toch naar teksten die voor het grote publiek bedoeld zijn.

LIT: J. Gielen e.a., *Massaliteratuur. Een onderzoek naar de schrifroman* Saskia, 2 dln (1974) □ J. Fontijn (red.), *Populaire literatuur* (1975<sup>2</sup>) □ V. Bina, *Over liefde en avontuur. Een sociologische verkenning van consumptieliteratuur* (1981) □ E.K. Grootes, 'De bestudering van populaire literatuur uit de zeventiende eeuw' in *Spektator* 12 (1982-1983), p. 3-24 □ H. Plaul, *Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur* (1983) □ H. Gaus, 'Triviaalliteratuur als spanningsmilderend kultuurinstrument' in C. Neutjens & P. Pelckmans, *Een nieuw verleden? Literatuur en mentaliteitsgeschiedenis* (ALW-cahier 5; 1987), p. 45-62 □ *Volk en boek 1450-1800*, themanummer van *Leidschrift, historisch tijdschrift* (1989) □ J. Vlasselaers (red.), *De prins en de kikker. Interacties tussen populaire en gecanoniseerde literatuur* (ALW-cahier 10) (1991) □ P.J. Verkruisje, 'Oktober 1678: Amsterdamse boekverkopers vragen om maatregelen tegen venters van "allerhande vuyle en schandaleuze Boeckjens"; de verspreiding van populaire literatuur' in M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993), p. 292-297 □ M.S. Laurensse, *Litteraire intolerantie: een onderzoek naar het hoe en waarom van het verschil tussen 'echte' en 'triviale' literatuur* (1993) □ C. Bloom, *Cult fiction. Popular reading and pulp theory* (1996) □ *Reading for pleasure. Gender and popular genres*, themanummer van *The journal of popular culture* (2001) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*,



dl. 9 (2009), kol. 786-798 □ P.K. Gilbert (red.), *A companion to sensation fiction* (2011) □ Chr. Berberich (red.), *The Bloomsbury introduction to popular fiction* (2015).

## **trobar clar zie trobar leu**

### **trobar clus**

ETYM: Provençaals: gesloten dichten.

Esoterische tendens in de Provençaalse troubadourslyriek. De geslotenheid (hermetisme) hangt sterk samen met het gebruik van een nieuwe verstechiek, het onderwerp (overspelige liefde) en het inspelen op een publiek van ingewijden (hofmilieu). De belangrijkste vertegenwoordiger van deze 'gesloten' Provençaalse troubadourslyriek is Raimbaut d'Orange (12<sup>de</sup> eeuw).

LIT: U. Mölk, *Trobar clus, Trobar leu: Studien zur Dichtungstheorie der Trobadors* (1968) □ L.C. Prat, *Trobar clar et trobar clus: le langage hermétique des troubadours cathares* (2001).

### **trobar leu**

ETYM: Provençaals: licht dichten (ook trobar clar: helder dichten)

Gewone, heldere stijl van de Provençaalse lyriek, in tegenstelling tot de hermetische, resp. rijk versierde stijl van trobar clus en trobar ric. Een belangrijk vertegenwoordiger van deze richting in de troubadourslyriek is Bernard de Ventadour.

### **trobar ric**

ETYM: Provençaals: rijk dichten

Stijlsoort in de Provençaalse lyriek waarin nog meer middelen van de retoriek en van vormvirtuositeit (versiering) worden aangewend dan in het trobar clus. Belangrijke vertegenwoordigers van het genre zijn Arnaut Daniel en Pierre d'Alvenhe.

### **troop-2**

ETYM: Lat. tropus < Gr. tropos = wending (ook in muziek en stijl) < trepein = wenden.

Term uit de liturgie voor een ingevoegd gedeelte in een bestaand liturgisch gezang. Het vervaardigen van deze tropen was vanaf de vroege middeleeuwen geliefd als stijloefening onder monniken, omdat ze in goed kerklatijn geschreven moesten zijn.

In de Nederlanden zijn dan ook alleen tropen in het Latijn overgeleverd. Deze tropen spelen een grote rol in de discussie rond het ontstaan van het middeleeuws toneel (drama), met name de quem quaeritis-troop zou volgens een inmiddels achterhaalde theorie een grote invloed hebben gehad. Zie ook liturgisch drama, paasgezag, sequentia.

LIT: B. Hunningher, *The origin of the theater* (1955) □ H. Pleij, 'Volksfeest en toneel in de middeleeuwen', dl. II in *De Revisor* 4 (1977), p. 34-41 □ R.L. Erenstein (hoofddred.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 2-9.

**trope zie troop-1 en troop-2**

**tussenspel zie entr'acte**

**tuyter(t) zie sonnet**

**tweewegenboek**

Oud-Egyptische verzameling losse spreuken en plaatjes met bijschriften op sarcofagen, o.m. tekeningen van twee kronkelige lijnen, een zwarte en een blauwe, die twee routes door de onderwereld voorstellen (vandaar de naam). Die spreuken en plaatjes vormen niet noodzakelijk een verhaal, maar hebben wel een gemeenschappelijk thema, nl. de reis door de onderwereld en het bereiken van Osiris, de god der doden.

**U**

**uitgewerkte metafoor zie allegorie**

**ulevelrijm**

ETYM: It. ulivello = gesuikerd olijffe.

Kort, doorgaans tweeregelig gedichtje op rijm dat bestemd was voor het papertje dat de verpakking vormde van het snoepje genaamd de ulevel (gesuikerde olijf, soort karamel). Ulevelrijmen werden in het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw o.m. vervaardigd en gedrukt bij de Leeuwarder uitgever G.T.N. Suringar, in wiens correspondentie 48 van dergelijke rijmpjes werden aangetroffen.

Daaronder dit:

Uw ontrouw hart

Baart mij veel smart.

(*Boekblad*, 1989, nr. 11, 17 maart, p. 15)

De thematiek betreft doorgaans liefde, huwelijk en vriendschap, maar ook volkswijsheden werden in berijmde spreuken omgezet. In Vlaanderen worden deze versjes wel karamellenverzen genoemd. Het is nog gebruikelijk als sinterklaasversje.

## **ultraïsme**

ETYM: Lat. ultra = verder dan, meer.

Avant-gardebeweging in de Spaanse en Latijns-Amerikaanse literatuur die zich tussen 1919 en 1924 kenbaar maakte als een voortzetting van het 'modernismo' door het verder nastreven van vernieuwing in de lyriek. De ultraïsten distantieerden zich evenwel van het modernistisch-formele estheticisme en bouwden een autonome beeldspraak uit die ook put uit de moderne technologische wereld. De voornaamste vertegenwoordigers in Spanje zijn G. de Torre en G. Diego. In Zuid-Amerika werd het ultraïsme geïntroduceerd door de Argentijn J.L. Borges en verder uitgewerkt o.a. door de Peruviaan C. Vallejo en de Chileen V. Huidobro. De belangrijkste publicatiefora waren de tijdschriften *Grecia* (1919-1920) en *Ultra* (1921-1922). Omstreeks 1924 loste de beweging op in het surrealisme.

LIT: G. Videla, *El ultraïsme: estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en Espana* (1971<sup>2</sup>) □ J.L. Bernal, *El ultraïsme: historia de un fracaso?* (1988) □ H. Martínez Ferrer, *Ultraïsme, creacionismo, surrealismo: análisis textual* (1999).

## **unanimisme**

ETYM: Fr. unanime = eenstemmig, eensgezind < Lat. unus = één; animus = ziel, oordeel, gezindheid.

Term afkomstig van de Franse dichter-romancier-criticus Jules Romains om datgene te typeren wat hij in zijn dichtbundel *La vie unanime* (1908) had pogen te realiseren en wat hij in zijn *Manuel de déification* (1910) theoretisch beschreef. Hij wilde aan zijn gemeenschapsidealen een literaire vorm geven en ging op zoek naar het kosmisch levensgevoel van de mens, de gemeenschappelijke ziel van een groep verenigde individuen (een vriendenkring, een schouwburgpubliek, een stad), het geheimzinnige levensprincipe dat mensen en dingen gemeen hebben. Het unanimisme is in de Nederlandse letterkunde terug te vinden bij P. van Ostaïen in zijn vroege periode, het romantisch expressionisme (organisch expressionisme), vooral in zijn bundel *Music-hall* (1916).

LIT: A. Cuisenier, *Jules Romains: l'unanimisme et Les hommes de bonne volonté* (1969) □ K.D. Wyatt, *Unanimistic imagery in twentieth-century French literature* (1974) □ M. Verhoeff, 'Titaantjes van goede wil: Nescio en het unanimisme van Jules Romains' in *Literatuur* 12 (1995) 4, p. 190-195.

## **universiteitsroman zie campusroman**

## **university wits**

ETYM: Eng. wit = geestig, vernuftig, wijs man.

Naam gegeven aan een aantal Elizabethaanse schrijvers die zich beroemden op hun universitaire vorming in Oxford of Cambridge: John Lily (zie euphuïsm), Th. Nashe, G. Peele, R. Greene en (volgens sommigen) Marlowe. Shakespeare behoorde niet tot deze groep auteurs die via hun academische opleiding nauwer op de klassieke traditie gericht waren. De leden zouden elkaar in de jaren 1590 ontmoet hebben in

de Mermaid Tavern in Londen. In ruimere zin wordt de term, wat schertsenderwijs, gebruikt als aanduiding voor auteurs met academische achtergronden.

LIT: W. Van O'Connor, *The new university wits and the end of Modernism* (1963)  
□ R. Fricker, *Das ältere englische Schauspiel. Bd. I: Von den geistlichen Autoren zu den "University Wits"* (1975).

## urban legend

ETYM: Eng. stadssage.

Moderne vorm van mondeling overgedragen volksverhaal (orale literatuur). Het gaat om veelal gruwelijke verhalen die als echt gebeurd voorgesteld worden. Doorgaans circuleren ze in de vorm van geruchten, zodat ze niet uitgroeien tot volwaardige verhalen met begin en einde. De context is die van de sporadische en toevallige doorvertelling; bij wijze van anekdote pakt men uit met een verhaal dat men uit goede bron vernomen heeft. Merkwaardig is de hardnekkigheid waarmee bepaalde van deze hedendaagse lugubere verhalen de ronde blijven doen; bijv. het verhaal van het zoekgeraakte lijk, de baby die door een rat doodgebeten is, de krokodillen die in de rioleringen leven, enz. Ze zijn gewoonlijk gesitueerd in de leefwereld van de industriële, verstedelijkte samenleving. In deze zin kan men de urban legends in de traditie plaatsen van de oude volksverhalen die omgewerkt en aangepast zijn aan de moderne omstandigheden.

LIT: S. Top, 'Van gestolen grootmoeders en andere hedendaagse lugubere verhalen' in *De Brabantse folklore* 242 (1984), p. 69-85 □ B. Klintberg, 'Urban legends: some European studies on the modern urban legend' in *Motif: International review of research in folklore & literature* 2 (1982), p.1-6 □ R.L. Mack, *The wonderful and surprising history of Sweeney Todd. The life and times of an urban legend* (2008).

## utopische literatuur

ETYM: Gr. ou = geen, topos = plaats, dus nergens; woordspel ook op eu-topos = goede plaats tegenover dys-topos = slechte plaats.

Literatuur waarin een verzonnen ideale samenleving wordt beschreven. Het woord 'utopie' is afkomstig van Thomas More's *Utopia* (1516) waarin hij een fictieve geïdealiseerde wereld beschrijft. Reeds in de oudheid vinden we zulke utopische beschrijvingen van paradijselijke toestanden: het Bijbelse boek *Jesaja*, het *Gilgamesj*-epos en Plato's *Politeia* bijv. zijn geschriften waarin een politieke visie op de ideale samenleving wordt uitgewerkt. Utopische literatuur plaatst zo'n gedroomde samenleving in een onbekende uithoek van de wereld (al dan niet fictief, vgl. Atlantis), in een ver (gelukkiger) verleden of in een (verre) toekomst. Vaak dragen deze utopieën een politieke of sociale vooruitgangsidee uit.

Utopische literatuur is in Nederland en België vooral geschreven sinds de 18<sup>de</sup> eeuw, o.m. door Willem van Haren, Hendrik Smeeks en Betje Wolff. Het opmerkelijkste geschrift was echter *Het toekomstend jaar drie duizend* (1792) van Arend Fokke Simonsz. J.B.D. Wibner gaf, ondanks gerechtelijke vervolgingen, achtereenvolgens de *Utopiaansche Courant*, het *Utopiaansch Weekblad* en de *Utopiaansche Koerier* uit tussen 1819 en 1830. Het opkomend socialisme en communisme van vóór de Eerste Wereldoorlog ging gepaard met diverse utopische

publicaties. Belangrijk was de vertaling door Frank van der Goes van Bellamy's *Looking backward 2000-1887* (1888) onder de titel *In het jaar 2000* (1890), die aanleiding was tot felle discussies tussen de Tachtigers. Voorts kan Gorters *Pan* (1912; bewerkt en uitgebreid 1916) tot de sociale utopieën in dichtvorm gerekend worden.

Na de Eerste Wereldoorlog krijgen utopieën een steeds somberder en pessimistischer karakter. Onder invloed van totalitair-politieke stelsels (Rusland, het fascisme in Italië en Duitsland) of van de onomkeerbare ontwikkeling van de techniek ontstaat in deze literatuur steeds meer het beeld van de mens die dupe wordt van wat hijzelf teweeg heeft gebracht en raakt het ideaalbeeld van de utopie op de achtergrond. Dit type utopieën krijgt dan ook een waarschuwend karakter. Het merkwaardige is dat men dan toch nog van utopische literatuur blijft spreken, hoewel het idealiserende er duidelijk aan ontbreekt. Sommigen geven daarom de voorkeur aan de benaming dystopie. Enkele voorbeelden: A. Huxley, *Brave new world* (1932); G. Orwell, *1984* (1949); M. Atwood, *The handmaid's tale* (1987). Sedert de Tweede Wereldoorlog projecteren utopische geschriften hun ingebeelde maatschappij vaak in een verre toekomst (zie toekomstliteratuur). Waar utopieën zich afspelen in een sterk geavanceerd technisch ontwikkelde samenleving of op andere planeten, ontstaat duidelijk vermenging met het genre van de sciencefiction.



Titelblad van een uitgave van Thomas More's *Utopia* (1518). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 10 (1984<sup>2</sup>), p. 36].

LIT: R. Reinsma, *Van hoop naar waarschuwing* (1970) □ A.C.J. de Vrankrijker, *Onze anarchisten en utopisten rond 1900* (1972) □ M. Winter, *Compendium Utopiarum. Typologie und Bibliographie literarischer Utopien*, dl. 1 (1978) □ R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique* (1979<sup>2</sup>) □ G. Komrij, 'Averechts in de tijd' in *Averechts* (1980) □ L. de Vos & L. Stijnen, 'Maatschappij tussen hervorming en nachtmerrie in het Zuidnederlands utopische schrijven' in *Ons erfdeel* 24 (1981), p. 680-696 □ W. Biesterfeld, *Die literarische Utopie* (1982) □ W. Vosskamp (red.), *Utopieforschung*, 3 dln. (1982) □ H. Gnüg, *Der utopische Roman. Eine Einführung* (1983) □ *Utopie tegen utopie*, themanummer van *Raster* (1984) □ L. de Vos (red.), *Laatst nog...: opstellen over de lopende toekomst*, themanummer van *Restant* (1985) □ K. Kumar, *Utopia and anti-utopia in modern times* (1987) □ J. Servier, *L' utopie* (Que sais-je?; 1993) □ A. Boesky, *Founding fictions. Utopias in early modern England* (1997) □ F. Rouvillon (red.), *L' utopie* (1998) □ J. Verheul, *Dreams of Paradise, Visions of*

*Apocalypse: utopia and dystopia in American culture* (2004) □ V. Fortunati & R. Trousson (red.), *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme* (2008) □ H.P. Segal, *Utopias. A brief history from ancient writings to virtual communities* (2012) □ M. Beaumont, *The spectre of Utopia: Utopian and science fictions at the fin de siècle* (2012) □ P. Parrinder, *Utopian literature and science: From the scientific revolution to Brave New World and beyond* (2015).

## V

### **vaderlandslied**

Aanduiding voor een soort poëzie - dikwijls in één adem genoemd met de contemporaine vaderlandse roman en het vaderlandse drama - uit de Franse tijd en vlak daarna waarin het vaderland verheerlijkt wordt. Relevante auteursnamen in dit verband zijn die van J.F. Helmers (*De Hollandsche natie*, 1812), C. Loots (*De Batavieren ten tijde van Julius Caesar*, 1805), J. Kinker (*Stille bemoeding*, 1810) voor het Noorden en P.J. de Borchgrave (1751-1819) voor het Zuiden (*De Belgen*, 1810). Het kan zich manifesteren als tijdzang, strijdlid, klaagzang (elegie) of als een vorm van verzetsliteratuur, dan wel een combinatie daarvan. Het vaderlandslied is verwant aan het levenslied, maar mist soms de aansluiting bij het volksleven en is dikwijls langer van stof en vorm.

Zie ook volkslied-2.

### **vaganten**

ETYM: Lat. *vagari* = rondzwerven.

12<sup>de</sup>- en 13<sup>de</sup>-eeuwse ambulante intellectuelen die van (universiteits)stad naar (universiteits)stad trokken, ook wel goliarden genaamd. Volgens de traditionele (romantische) opvatting waren de auteurs aan lager wal geraakte studenten of clerici; ze trokken al drinkend en klaplopend rond en leefden aan de zelfkant van de maatschappij, die ze met een kritische blik bekeken. Men moet de vaganten niet verwarren met de laatmiddeleeuwse varende luyden, Aernoutsbroeders, marskramers, kwakzalvers, bedelaars, muzikanten en ander maatschappelijk drijfhout zonder een vaste woon- of verblijfplaats. In de *Spiegel historiael* (III5, 48) scheert Jacob van Maerlant de goliarden over één kam met de minstrelen (minstrel), waarschijnlijk omdat het niet ongewoon was dat gesjeesde of werkloze studenten als entertainer aan de kost trachtten te komen.

De etymologie van de naam 'goliarden' is omstreden. Enerzijds wordt hij in verband gebracht met 'gula' (Lat. slokdarm of gulzigheid); goliarden zijn dan 'klaplopers, vreters en zuipers'. Een andere mogelijke oorsprong van de naam ligt in Goliath, de Latijnse vorm van Goliath, de Bijbelse tegenstrever van David; goliarden zijn dan antiklerikalen of 'duivelskerels'.

De vagantenliederen bewegen zich rond het ‘carpe-diem’-thema over de liefde, de wijn en het gokspel. Verder schreven de vaganten ook scherpe hekeldichten, vooral gericht tegen de corrupte geestelijkheid.



Omslag illustratie van het boek van Helen Waddell. [bron: H. Waddell, *Vaganten in de Middeleeuwen* (1978)].

LIT: E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age* (1910; reprint 1970) □ H. Waddell, *Vaganten in de middeleeuwen* (1978<sup>2</sup>).

## vagantenliederen

ETYM: Lat. *vagari* = rondzwerven.

Verzamelnaam voor de 12<sup>de</sup>- en 13<sup>de</sup>-eeuwse, meestal anonieme en voornamelijk in het Latijn geschreven liederen en spreuken van de zgn. vaganten. De vaganten schreven liederen rond het ‘carpe-diem’-thema over de liefde, de wijn en het gokspel; verder ook scherpe hekeldichten, vooral gericht tegen de corrupte geestelijkheid. Men gebruikt in dit verband ook de term ‘goliardenpoëzie’. Tegen deze traditionele typering van ‘vaganten’ en ‘goliarden’ is de laatste jaren sterk verzet gekomen. Men gaat zelfs zo ver het bestaan van zulke dichters te ontkennen en nog alleen te spreken over middeleeuwse Latijnse schoollyriek: gedichten die gebruikt werden voor het onderricht in Latijn en prosodie. Wellicht zijn zowel deze extreme afwijzing van de ‘vagantenmythe’ als de traditionele opvatting dat al deze dichters in de letterlijke zin ‘vaganten’ of ‘goliarden’ waren, onhoudbaar. Onder de auteurs bevinden zich zeker heel wat gevestigde intellectuelen, geestelijken, professoren, hofdichters. Sommigen hebben misschien wel een deel van hun (studenten)leven als ‘vagant’ doorgebracht, maar voor anderen moet aan het vagantenthema in hun poëzie zeker geen autobiografische waarde gehecht worden. De traditionele benaming slaat dus alleen nog op de inhoud van deze gedichten. Naast de thematiek kan nog als kenmerkend voor deze poëzie aangehaald worden: de reminiscenties aan de antieke mythologie en vooral het hoge verstechnische niveau. Dikwijls ging men daarbij terug op de antieken (vooral Ovidius, Horatius, Vergilius) of werd een strofevorm aangewend (zgn. vagantenstrofe) bestaande uit vier versregels die acht heffingen tellen en verbonden worden door een gepaard rijm. Ondanks de technische virtuositeit blijft de toon overwegend volks en levensecht; boertig worden de liederen soms wanneer de volkstaal gebruikt wordt.

Van slechts enkele auteurs kennen wij de namen, o.a. Hugo Primas of Hugo van Orléans en Walter van Châtillon. Bekend is ook de zgn. Archipoeta ('aardsdichter'), pseudoniem van een dichter uit het gevolg van de aartsbisschop van Keulen (tweede helft 12<sup>de</sup> eeuw). Zijn *Vagantenbiecht* is opgenomen in de grootste bundeling van vagantenliederen, de *Carmina Burana* (vert. Van Elden, 1969<sup>4</sup>; ca. 1200; zo genoemd naar de benedictijnerabdij van Benediktbeuern waar de collectie gevonden werd).



Miniatuur uit het handschrift van de *Carmina Burana* (vroeg 13<sup>de</sup> eeuw). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 2 (1980<sup>2</sup>), p. t.o. 161].

LIT: E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age* (1910; reprint 1970) □ F.J.E. Raby, *A history of secular Latin poetry in the Middle Ages*, 2 dln. (1957<sup>2</sup>) □ K. Langosch (red.), *Mittellateinische Dichtung* (1969) □ H. Naumann, 'Gab es eine Vaganten-Dichtung?' in *Das Altsprachliche Unterricht* (1969), p. 69-105 □ H. Waddell, *Vaganten in de middeleeuwen* (1978<sup>2</sup>) □ A. Welkenhuysen, 'Profane lyriek in de middeleeuwen: Latijnse vagantenpoëzie' in *Onze Alma Mater* (1988), p. 201-216 □ A. Micha e.a. (red.), *Carmina Burana. Textes choisis, introduction, traduction, notes et bibliographie* (2002).

### vagantenstrofe

Strofevorm binnen de vagantenliederen waarbij strofen van vier versregels (kwatrijn) gebruikt worden die elk dertien lettergrepen lang zijn en acht heffingen per regel kennen. De versregels worden verbonden door gepaard rijm.

Deze strofevorm zou kenmerkend zijn voor deze, doorgaans in het Latijn geschreven, teksten. Belangrijke bronnen voor dit type liederen vormen de *Carmina Cantabrigiensia* (11<sup>de</sup> eeuw) en de *Carmina Burana* (13<sup>de</sup> eeuw).

LIT: R. Garcia-Villoslada, *La poesia ritmica de los goliardos medievales* (1975) □ A. Micha e.a. (red.), *Carmina Burana. Textes choisis, introduction, traduction, notes et bibliographie* (2002).



## vampierverhaal

ETYM: Du. Vampir = dode die bloed uitzuigt < servokroatisch vampir.

Tekst waarin een menselijke vampier optreedt die vanwege de bedreigende rol ten opzichte van de vaak onschuldige slachtoffers ervoor zorgt dat vampierverhalen tot het gruwelverhaal of de griezelligheid gerekend worden.

De vampier in deze verhalen heeft een aantal kenmerkende eigenschappen. Hij heeft een bleek gelaat, bloedrode lippen, lange nagels, maar vooral vlijmscherpe hoektanden waarmee hij de hals van zijn slachtoffer doorboort om het bloed te drinken. Vampiers manifesteren zich doorgaans 's nachts. Meestal is de vampier een van de adel afkomstige nazaat met bovennatuurlijke eigenschappen. Hij behoort zowel tot het rijk der levenden als dat van de doden. Hij verlengt zijn bestaan en verjongt zich telkens weer door vers bloed te drinken van slachtoffers (bij voorkeur jonge vrouwen) die op hun beurt tot de 'on-doden' gaan behoren. Vampiers zijn alleen te bestrijden met het Kruis (waarbij alleen de schijn van een kruis al voldoende kan zijn, bijv. de wieken van een molen of een kruisteken), met een roos of met knoflook. In tal van gevallen wordt de bloeddorst van de vampier gerelateerd aan seksuele begeerte.

Met name sinds de romantiek spelen vampierverhalen een belangrijke rol. Het meest bekend is Bram Stokers *Dracula* (1897). In Nederland schreef Belcampo een vampierverhaal, 'Bloed zonder bodem', dat is opgenomen in *De ideale dahlia* (1968). Ethel Portnoy bundelde in *Vampier, vampier, bijt me nog een keer* (1972) 23 vampierverhalen. Als thema komt de vampier voor bij tal van Nederlandse auteurs, bijvoorbeeld in het werk van Staring, Van het Reve en Brouwers.

LIT: B. Copper, *The vampire: in legend, fact and art* (1973) □ K.D. Beekman, 'Vampierverhalen: structuur, verwerking en effect' in J. Fontijn (red.), *Populaire literatuur* (1974), p. 121-152 □ F. Montclair, *Le vampire dans la littérature romantique Française, 1820-1868* (2010) □ J.G. Melton, *The vampire book: the encyclopedia of the undead* (2011<sup>3</sup>).

## Van Nu en Straksers

Literaire beweging in Vlaanderen aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw, genoemd naar het tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893-1901, met een onderbreking in 1895). Zoals bij *De Nieuwe Gids* in Nederland (Tachtigers) was de breuk met de traditie een belangrijke factor. De oprichters, A. Vermeylen, E. de Bom, C. Buysse en P. van Langendonck, wilden een avant-gardetijdschrift creëren dat ruimte zou bieden aan diverse opvattingen en overtuigingen, dat internationaal gericht zou zijn en dat niet uitsluitend literaire bijdragen zou bevatten. Het tijdschrift stond in grote mate open voor de andere kunsten (cf. de artistieke grafische verzorging) en had een sterk buitenartistiek engagement. De eerste reeks bevatte, naast het niet zo belangrijke creatieve werk, opstellen over sociale en wijsgerige onderwerpen, zoals het anarchisme, de vrijzinnige moraal, de Vlaamse Beweging. De soberder uitgegeven tweede reeks, na 1896, bevatte meer literair hoogstaand werk, o.a. van de hand van H. Teirlinck, K. van de Woestijne, S. Streuvels en F. Toussaint. Fundamentele meningsverschillen binnen de redactie (Van Langendonck stond bijv. als katholiek tegenover de vrijzinnige Vermeylen) zorgden voor heel wat wrijvingen. Dat heeft zeker niet kunnen beletten dat de Van Nu en Straksers een belangrijke vernieuwende

en verruimende invloed hebben gehad op het Vlaamse geestesleven van rond de eeuwwisseling.



Omslagtekening van Henry van der Velde voor het tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 10 (1984<sup>2</sup>), p. 56].

LIT: A.M. Musschoot (inl. en commentaar), *Van Nu en Straks, 1893-1901* (1982)  
□ H. Vandevoorde, 'Een dichter van straks: de verhouding van Karel van de Woestijne tot het tijdschrift *Van Nu en Straks*' in *Spiegel der letteren* 43 (2001), p. 279-307 □ R. de Bont e.a. (red.), *Niet onder één vlag. Van Nu en Straks en de paradoxen van het fin de siècle* (2005).

## **varende luyden**

ETYM: Middelned. varen = vertrekken, reizen; luyden = lieden, mensen.

Door D.Th. Enklaar geïntroduceerde verzamelnaam voor verarmde middeleeuwen zonder vaste woon- of verblijfplaats. De teksten spreken zelf meestal over Aernoutsbroeders. In de zgn. Varende Luyden-teksten worden de land- en leegloperij verheerlijkt. Anders dan in deze teksten gesuggereerd wordt, zijn ze echter niet geschreven door de betrokkenen zelf, maar door de gezeten burgerij. Deze veegt alle maatschappelijke mislukkingen op één hoop in pseudo-gilden met als patroon een pseudo-heilige die luistert naar de cynische en veelzeggende naam van Sinte Reynuyt of Sinte Hebniel, terwijl ze insinueert dat hun armoede het gevolg is van luiheid of sociaal wangedrag: eigen schuld dus. Varende Luyden-teksten zijn bewaard gebleven in de 16<sup>de</sup>-eeuwse bundel *Veelderhande geneuchlijcke dichten* (ed. Mij. Ned. Letterk., 1899). Varende luyden moeten niet verward worden met van stad naar stad trekkende intellectuelen, de vaganten.



*Varende luyden op een schilderij van Jeroen Bosch. [bron: D.Th. Enklaar, *Varende luyden* (1975<sup>3</sup>), t.o. titelpagina].*

LIT: D.Th. Enklaar, *Varende Luyden* (1975<sup>3</sup>) □ H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009) □ H. Pleij (red.), *Van schelmen en schavuiten. Laatmiddeleeuwse vagebondteksten* (1985).

## **variété zie revue-1**

## **vastenavondspel**

Komisch of spottend toneelstuk dat op vastenavond werd opgevoerd en deel uitmaakte van de vastelavondviering, in Duitsland ook wel Schwank-2 genoemd. Zo vermeldt een reglement voor de vastelavondviering van 1526 in Gent ‘een ghenoechelic vastenavont spel’. In de late middeleeuwen behoorde het vastenavondspel tot het repertoire van de rederijders, een enkele keer in de vorm van een spel van zinne (bijv. *Een vasten spel van sinne hue smenschen gheest van tvleesch, die werlt en die duvel verleyt word* (ed. C.G.N. de Vooys & J.J. Mak, 1953). Vaak zijn dergelijke spelen sterk kritisch ten opzichte van bepaalde gebruiken, bevolkingsgroepen of geloofskwesties waartoe een omgekeerd wereldbeeld wordt opgeroepen. Een *Boerenvastelavondspel*, een bewerking van een Duits vastenspel, laat twee boeren aan het woord over stedelingen en het vastenavondspel *Claes Buer* (1550) is een sterk anti-rooms toneelstuk. Nog in 1650 schrijft Scriverius een vastenavondspel gericht tegen het tabaksgebruik en ook Michiel de Swaen schreef met *De gecroonde leersse* (1718) een vastenavondspel (ed. H. Meeus, 2003). Doordat de vastenspelen zo sterk aan tijd en gelegenheid gebonden zijn, zijn ze in veel gevallen niet bewaard gebleven.

LIT: W. French, *Mediaeval civilisation as illustrated by the Fastnachtspiele of Hans* (1925) □ C.G.N. de Vooy & J.J. Mak (ed.). ‘Een verloren vastenspel van sinnen uit de XVIe eeuw’ in *Verslagen en mededelingen Koninklijke academie voor Nederlandse taal- en letterkunde* (1953), p. 593-650 □ H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983<sup>2</sup>; reprint 2009) □ M. Silles (red.), *Fastnachtspiel, Commedia dell’arte: Gemeinsamkeiten, Gegensätze* (1992) □ H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (2007), p. 421-422.

## **vastenspel zie vastenavondspel**

## **vaudeville**

ETYM: Fr. chansons du vau de vire = liedjes die gezongen werden in de vallei van de Vire in Normandië. Er is ook verondersteld dat de term afkomstig is van ‘voix de villes’ = straatliedjes.

De 15<sup>de</sup>-eeuwse drinkliederen van Olivier Basselin, die uit de Virevallei afkomstig is, zouden de inspiratiebron geweest zijn voor het genre. Oorspronkelijk ging het om populaire drinkliederen met een satirische (satire) inslag. Eind 17<sup>de</sup> en de gehele 18<sup>de</sup> eeuw werd de term toegepast op luchtige toneelspelen met zang en dans. Die betekenis klinkt door in de lichte opera en in de ondeugende blijspelen met de vele verwickelingen in de sfeer van het boulevardtoneel van de 19<sup>de</sup> eeuw. In Brussel en Amsterdam waren er toen zelfs speciale vaudeville-theaters.

In de 20<sup>ste</sup> eeuw wordt vaudeville meer en meer een term voor licht en amusant theater met muzikale onderdelen en ballet, maar ook acrobatiek en andere spectaculaire effecten. In dat opzicht is vaudeville dan vergelijkbaar met het variété en de revue-1.

LIT: C. & L. Samuels, *Once upon a stage. The merry world of vaudeville* (1974) □ J. Klöters, ‘De vaudevilles in de Salon des variété’s, of dit kan geen kunst zijn, want dit is natuur’ in *Negentiende eeuw* 6 (1982) 2, p. 91-106 □ A. Slide, *The encyclopedia of vaudeville* (1994) □ H. Schneider (red.), *Timbre und Vaudeville. Zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert* (1999) □ J. Hof, *En dan nu uw aandacht voor ...: opkomst, glorie en verval van het Nederlandse variété* (2001) □ H. Rossi, *Le diable dans le vaudeville au XIXe siècle* (2003) □ E. Jonckheere, *Kijklust en sensatiezucht: een geschiedenis van revue en variété* (2009).

## **velddeun**

Specifieke vorm van de veldzang. In de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw gebruikelijke benaming van een eenstrofig gedicht waarin op speels-ondeugende wijze een arcadisch minneavontuurtje wordt verteld (een meisje wordt door een minnaar verrast) dat in de laatste regels naar een erotisch stoutigheidje wordt gevoerd. Het bekendste type bestaat uit negen verzen van vier trocheeën met wisselend rijmschema. Zeer vaak wordt het deuntje met de naam van het meisje (herderinnetje) ingezet. Een curieuze variant van het genre is de knipzang. Bijv. ‘Rozemond die lag en sliep’ (Hooft);

‘Spytig Klaartje zou haar baden’ (Luyken). Een verre nagalm ervan vindt men in sommige erotische gedichtjes van Bellamy.

LIT: M. van Velden [Campanus] e.a. (red.), *Amsterdamsche Pegasus waer in (uyt lust) by een vergadert zijn veel minnelijcke liedekens*. Dl. 1: *Veld-Deuntjens* (1627)

□ M.M. Prinsen, *De idylle in de 18e eeuw* (1934), p. 39.

## **veldzang**

Aanduiding voor die vorm van de idylle waarin het landschap en het leven van eenvoudige mensen zoals herders en boeren centraal staan. Deze bucolische vorm van natuurpoëzie (zie natuurlyriek) kwam tot bloei in de 17<sup>de</sup> eeuw. Bekende beoefenaren van het genre waren J.H. Krul, J. de Decker, J.B. Wellekens, L. Schermer en H.Kz. Poot. De laatste schreef het gerenommeerde ‘Akkerleven’ (ca. 1720). In de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw verdwijnt de mythologische opsmuk in veel van dit soort gedichten en maakt plaats voor directe natuurwaarneming verbonden met individuele gevoelsexpressie, zoals te zien is bij E.M. Post (‘Aan den grooten vijver op Beekhuizen’, 1794).

Een specifieke vorm van de veldzang is de velddeun. Evenals de visserszang is de veldzang verwant aan de pastorale-1 en de arcadia.

LIT: M.M. Prinsen, *De idylle in de 18e eeuw* (1954), p. 69-72 □ M. Cox-Andrau, 'Drie herdersdichten en een veldzang van Pieter Vlaming' in *Spiegel der letteren* 20 (1978), p. 283-289.

## **verdubbeld rondeel**

Bijzondere vorm van het rondeel. De technische eisen die aan een verdubbeld rondeel worden gesteld, zijn de volgende: het moet zes kwatrijnen bevatten, waarbij de versregels van het eerste kwatrijn successievelijk als laatste regel van de vier volgende kwatrijnen worden herhaald. Het zesde kwatrijn moet vervolgens worden afgesloten met een zogenaamd rentrement, dat bestaat uit de beginwoorden (beperkt tot een halve versregel; zie hemistischomythie) van het gedicht. Ook typerend is dat er slechts twee rijmklanken worden gebruikt. Dit laatste was trouwens eveneens de eis bij het traditionele rondeel. Een paar voorbeelden van verdubbelde rondelen zijn te vinden in het werk van W.G. van Focquenbroch. Bijv:

### **Aan de lichtvaardige Klorimene**

Dat hy uw minnaar was, ô dartle Klorimene:  
Dit tot myn nadeel u gesproken heeft van my,  
En die veroorzaakt heeft kwansuis myn blaauwe scheenen,  
'k Zou lagchen in myn geest met dese jalouzy.

Want 'k zou dan hoopen, door de tijd, dees schelmery  
Wel eens ontdekt te zien, en al myn spyt verdweenen!  
Wanneer ik merken zouw uit deze snappery,  
Dat hy uw minnaar was, ô dartle Klorimene,

Maar wyl gy zelve zegt, ik zulks niet hoof te meenen,  
Maar dat een ander speelt my zulk een kwa party:

Zo wensch ik, dat die vent mag breeken hals en beenen,  
Die tot myn nadeel u gesproken heeft van my.

'k Wensch dat hy voelen mag de Turksche slaverny.  
'k Wensch, dat hy eeuwen lang aan 't podagra mag weenen;  
Die op my heeft gebraakt dees valsche klappery,  
En die veroorzaakt heeft kwansuis myn blaauwe scheenen.

Ik wenschte hem te zien gedompelt in de veenen,  
Of midden in een sloot vol zwart en moddrig bry;  
En zo hem zyn rivaal, dan hand, noch hulp wou leenen;  
'k Zou lagchen in myn geest met deze jalouzy.

Of dat hy aan de steen van Ixion mag steenen;  
'k Wensch dat hy een Tantaal, of een Prometheus zy,  
Of eerder noch, ik wensch (om al de tyranny  
Van deze drie messieurs te zamen te vereenen)  
Dat hy uw minnaar was, ô dartle Klorimene.  
(*Willem G. van Focquenbroch, bloemlezing uit zijn lyriek*, ed. W.F.  
Hermans, 1946, p.37).

LIT: K. Bostoën, 'Van rondeel naar verdubbeld rondeel; opmerkingen naar aanleiding van Focquenbrochs "lichtvaerdige Clorimene"' in *Fumus* 1 (2003) 16-29.

## **verhaal-1**

In ruime zin is een verhaal élke tekst die gekenmerkt wordt door narrativiteit; de term is dan synoniem met verhalende tekst of narratieve tekst. Het specifiek verhalende karakter van teksten, literaire zowel als niet-literaire, wordt bestudeerd in de narratologie of vertelstudie.

In engere zin wordt de term verhaal vooral gebruikt als een genre-aanduiding, namelijk voor een kortere epische literatuursoort, verwant met de novelle, conte, kortverhaal, vertelling en anekdote. Een precieze afbakening is vaak moeilijk te geven. Zo vallen in de praktijk 'vertelling' en 'verhaal' heel vaak samen (weliswaar zal men de term 'verhaal' zelden toegepast zien op poëzieteksten, terwijl dat voor 'vertelling' wel het geval is, bijv. in het geval van vgl. Starings *Jaromircyclus*). Soms maakt men nog onderscheid tussen verhaal en kortverhaal, maar in de praktijk blijkt er geen verschil in lengte aan te wijzen tussen beide genres.

Omdat het verhaal zich door zijn beperktere omvang uitstekend leent tot bundeling, zijn er tal van verhalenbundels vervaardigd naar thema (dierenverhalen, fantastische verhalen, griezelverhalen, reisverhalen etc.), land of auteur. Ook in de kinder- en jeugdliteratuur speelt het verhaal een belangrijke rol, bijv. in de vorm van het sprookje.

LIT: J. Hoogteijling & F.C. de Rover, *Over verhalen gesproken* (1982) □ J. van Eijk & E. Warries, *Over het schrijven van verhalen en ander proza* (1999) □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 19-20 □ R. Soetaert, *De zin van verhalen: een boekhouding* (2007).

## **verhandeling**

Afgerond stuk proza over een wetenschappelijk of zedekundig onderwerp. Internationaal bekend werd Spinoza's verhandeling over de verbetering van het verstand: *Tractatus de intellectus emendatione* van 1660. In de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw was de term vooral in gebruik voor wat nu gewoonlijk een essay genoemd zou worden, zij het dat de verhandeling toch ook dicht bij het wetenschappelijk artikel of de monografie staat. Veel 18<sup>de</sup>- en 19<sup>de</sup>-eeuwse verhandelingen werden geschreven in antwoord op een door een genootschap uitgeschreven prijsvraag. Bekend is de verhandeling van W. de Clercq ter beantwoording van de vraag 'Welken invloed heeft de vreemde letterkunde, inzonderheid de Italiaansche, Spaansche, Fransche en Duitsche, gehad op de Nederlandsche taal- en letterkunde, sinds het begin der vijftiende eeuw tot op onze dagen?', in 1824 bekroond en uitgegeven door het Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen. Prudens van Duyse schreef een *Verhandeling over den Nederlandschen versbouw* (1854). Een invloedrijke verhandeling schreef voorts David Jacob van Lennep: *Verhandeling over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding* (1827; ed. Stuiveling, 1978<sup>2</sup>). Naast de Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen gaven ook het Teylers Genootschap en de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden verhandelingen uit.

LIT: H. Lausberg, *Handbook of literary rhetoric* (Eng. vert.; 1998), p. 30-39 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 1053-1070 (s.v. genus sublime).

## **verisme**

ETYM: Lat. verus = waar.

Fotografisch-documentaire weergave van de werkelijkheid, meestal met sociaalkritische inslag. Daarbij wordt elke vorm van idealisering vermeden en kiest men bewust voor de lelijke facetten en schrille tegenstellingen. Het gaat hier om een tot het uiterste doorgedreven naturalisme. De term wordt zowel gebruikt m.b.t. literatuur, theater en film als voor fotografie en beeldende kunst.

LIT: P. Arrighi, *Le verisme dans la prose narrative italienne* (1937) □ M. Kelkel, *Naturalisme, verisme et réalisme dans l'opéra de 1890 à 1930* (1984).

## **verismo**

ETYM: Lat. verus = waar.

Met de term verismo wordt de Italiaanse versie van het naturalisme bedoeld. Het maakte grote opgang aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw en zorgde voor een vernieuwing in het verhalend proza. Het verismo zette zich af tegen de traditionele historische roman en tegen het subjectivisme van de scapigliatura. Een theoretische neerslag vinden we in L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea* (1879-1882) en in *Per l'Arte* (1882). Belangrijk is het direct weergeven van de feiten zonder tussenkomst van een verteller (impersonalità). In de praktijk zijn de teksten echter vaak nostalgisch of besteden ze aandacht aan oppervlakkigheden of folkloristische elementen. Het verismo is veeleer regionalistisch en brengt een beeld van de archaïsche landbouwmaatschappij in Zuid-Italië en op de eilanden. Belangrijke auteurs zijn Verga, Serao en Deledda.

LIT: P.M. Sipala, *Scienza e storia nella letteratura verista* (1976) □ I. Schmidt-Reiter (red.), *Stichwort Verismo*. Themanummer *Maske und Kothurn* 49 (2003), H. 1-2 □ G. Petronio, *Romanticismo e verismo: due forme della modernità letteraria* (2003) □ P. Pellini, *Naturalismo e verismo: Zola, Verga e la poetica del romanzo* (2010<sup>2</sup>)

## Verlichting

Benaming voor een Europese stroming in cultuur en wijsbegeerte in de ruime 18<sup>de</sup> eeuw (le siècle philosophe, le siècle des Lumières), die als een tweede renaissance aan het begin staat van een moderne, kritische levensvisie. Zij steunde op het in de 17<sup>de</sup> eeuw in Engeland (J. Locke, D. Hume) en Frankrijk (Descartes) opgekomen rationalisme en een vernieuwend vooruitgangdenken: het menselijk verstand zou ‘licht’ werpen op alle tot dan duistere fenomenen. Volgens F.L. Ford (1968) zijn voor het geheel van de verlichting als stroming in Europa (en Amerika) vier elementen van belang: (1) seculair humanisme (inclusief niet-dogmatisch christelijk humanisme), (2) een vertrouwen in rationele analyse als de beste intellectuele methode, (3) visie op de mens als een niet-statische, veranderbare grootheid in zijn samenleving en (4) een gevoel dat men zich aan het bevrijden was van bijgeloof en de autoriteit van kerk en staat. Zoals Kant het in 1783 definieerde in zijn opstel *Was ist Aufklärung?*: ‘Verlichting is de bevrijding van de mens uit de onmondigheid waaraan hijzelf schuldig is. Onmondigheid is het onvermogen zich van zijn verstand te bedienen zonder op een ander te steunen’. Vandaar zijn oproep: ‘Aude sapere’ (Lat. durf te denken). Aan het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw kreeg met de Franse Revolutie het optimisme van de verlichting een felle deuk, doordat zgn. verlichte ideeën op een gewelddadige manier werden doorgedrukt. Dat leidde in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw tot een restauratie in het denken. De belangrijkste manifestatie van de verlichting is ongetwijfeld de *Encyclopédie des Sciences, des Arts et des Métiers* (1751-1772) waarin Diderot, d’Alembert en honderden medewerkers het weten van hun tijd met een profetische bezieling probeerden te ordenen en te vulgariseren voor een burgerpubliek: ‘le caractère que doit avoir un bon dictionnaire ... est de changer la façon commune de penser’.

In feite spreekt men van verlichting per land of cultuurgebied. Zo zou de Franse verlichting (Les Lumières) een stereotiepe tegenstelling kennen tussen religie en verlichting. In Engeland (enlightenment) domineert het empirisch onderzoek naar de menselijke geest. In Duitssprekende gebieden (Aufklärung) blijkt het educatief aspect overheersend; dikwijls zou de verlichting daar een utilitair reformistische beweging zijn. Over de Nederlandse verlichting wordt beweerd dat deze geen tegenstelling kent tussen rede en openbaringsgeloof en dat zij een sterk moraliserende inslag heeft. Hoe dan ook, hoofdkenmerk van de verlichting, ook in Nederland, is het optimistisch geloof in de vooruitgang van mens en wereld door intellectuele - het gevoel niet uitsluitende - inspanning.

In de literatuur heeft de verlichting ertoe bijgedragen dat naast de tot dan gecanoniseerde genres ook meer ‘journalistieke’ teksttypes konden doorbreken zoals het essay, evenals de briefroman, de dialoog, het filosofisch verhaal of conte philosophique, het reisverhaal, de robinsonade en het drame bourgeois. Overigens werd de roman het 18<sup>de</sup>-eeuwse genre bij uitstek om de idealen van de verlichting (realistische observatie en rationele interpretatie, natuurervaring, zedelijke levensvisie



en Bildung) te verwoorden. Spectatoriale geschriften (Lat. spectare = kijken naar, observeren) en 'moralische Wochenschriften' voorzien de gewone burger van gesprekken over dingen van alledag en over godsdienst en moraal. De geleerdentijdschriften verschaffen algemeen en per vakgebied informatie over wetenschappelijke publicaties.

Bekende 'verlichte' auteurs zijn in Frankrijk Montesquieu, Voltaire en Diderot; in Duitsland Lessing, Gellert en Herder; in Engeland Pope en Swift. In het Nederlandse taalgebied kunnen Van Goens, Kinker, Van Effen en Betje Wolff als vertegenwoordigers van de verlichting worden beschouwd.

LIT: F.L. Ford, 'The Enlightenment: towards a useful redefinition' in R.F. Brisenden (red.), *Studies in the eighteenth century* (1968), p.17-29 □ M.C.A. van der Heijden (red.), *'k Wou zo graag verstandig wezen* (1968), p. 7-14 □ R. Mortier, *Clartés et ombres des Lumières* (1969) □ P. Gay, *The Enlightenment. An interpretation* (1977) □ R. Grimsley (red.), *The Age of Enlightenment 1715-1789* (1979) □ J. Kinker, *De verlichte muze*, ed. G.J. Vis (1982), p. 9-35 □ J. Stouten, *Verlichting in de letteren* (1984) □ B. Paasman, *Het boek der Verlichting* (1986) □ P. Hazard, *De crisis in het Europese denken. Europa op de drempel van de Verlichting, 1680-1715* (Ned. vert., 1990) □ P. Hazard, *Het Europese denken in de achttiende eeuw van Montesquieu tot Lessing* (Ned. vert., 1993) □ H.W. Blom e.a. (red.), *De Nederlandse Verlichting*, speciaal nummer van *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland* 5 (1994) 1-2 □ A. Hanou, *Nederlandse literatuur van de Verlichting (1670-1830)* (2002) □ J. Kloek & W. Mijnhardt, *De verlichte burger* (2002) □ L. Dupré, *The Enlightenment and the intellectual foundation of modern culture* (2004) □ J.I. Israel, *Verlichting onder vuur. Filosofie, moderniteit en emancipatie, 1670-1752* (2010) □ J. Veenbaas, *De Verlichting als kraamkamer* (2013).

### **verpleegstersroman**

Roman waarin een verpleegster hoofdpersoon is: verpleegster wordt verliefd op een arts, of andersom, en na een reeks verwickelingen volgt doorgaans een happy end(ing). Vanwege het stereotiepe verhaalverloop wordt de verpleegstersroman, net als de doktersroman, tot de triviaalliteratuur gerekend. Veel van dit type romans verscheen in de Bouquet-reeks en wordt verkocht in grootwinkelbedrijven of kiosken.

Peter Andriessse schreef een pastiche op deze damesromans in *Zuster Belinda en het geheime leven van Dokter Dushkind* (1971).

LIT: W. Winters, *Alpha en omega: 40 beginnen en einden van zogenaamde damesromans* (1992) □ P. Raub, *Yesterday's stories: popular women's novels of the twenties and thirties* (1994).

### **vers de la mort**

ETYM: Fr. verzen van de dood.

Franse middeleeuwse dichtvorm van didactische aard handelend over de dood en zo genoemd naar het steeds weer herhaalde Mors (= dood) aan het begin van elke strofe. De benaming gaat terug op een bundel van 50 strofen van 12 achtlettergeregipe verzen, geschreven aan het einde van de 12de eeuw door Hélinand de Froidmont (ca 1160-ca 1229) en die begint met de woorden: "Mors qui m'a mis muer en mue". Het genre is enigszins verwant met de middeleeuwse congé.

## vers de société

ETYM: Fr. genootschapsverzen.

Overkoepelende benaming van gedichten waarin thema's, omgangsvormen, gebeurtenissen, relaties e.d. van het mondaine sociale leven het onderwerp vormen, zoals vaak het geval was in de Franse literaire salons. Door het satirisch karakter ervan kan men ze rekenen tot een vorm van light verse.

## vers-2 zie gedicht

## versaccent

Term voor de prominentie (accent-1) die bepaalde lettergrepen op min of meer regelmatige basis krijgen in een dichtregel (vers-1). De patronen die daarbij ontstaan worden veelal benoemd met termen uit de klassieke versleer, hoewel het Nederlandse accentvers grondig verschilt van het vers van de Grieken en Romeinen.

Versaccenten vallen doorgaans samen met de 'natuurlijke' woordaccenten en zinsaccenten van de betrokken tekst. Maar er zijn allerlei vrijheden mogelijk, die door dichters gretig worden gebruikt om het vers levendig te houden. Zie bijv. de beginregel van Vondels *Gysbreght van Aemstel* (1637):

Hĕt Hĕmĕlschĕ gĕrĕcht hĕeft zĭch tĕn lĕngĕ lĕstĕ  
Ĕrbĕrrĕmt ōvĕr mĭ, ĕn mĭjn bĕnĕeuwdĕ vĕstĕn.  
(J. van den Vondel, VW, WB-ed., dl. 3, 1929, p. 530)

In deze alexandrijnen dragen het suffix *-schĕ* (normaal onbeklemtoond, volgens het woordaccent) en het voornaamwoord *zĭch* (normaal onbeklemtoond, volgens het zinsaccent) een versaccent op grond van de conventionele regelmaat van de alexandrijn. Anderzijds draagt het werkwoord *hĕeft* in het voorbeeld geen versaccent (terwijl het normaal wel een zinsaccent draagt).

Waar, zoals in dit voorbeeld, een spanning bestaat tussen woordaccent of zinsaccent enerzijds en versaccent anderzijds, openen zich verschillende mogelijkheden tussen twee extremen bij de voordracht (declamatie, recitatio) of het acteren van de verzen: enerzijds kan men de 'natuurlijke' woord- en zinsaccenten sterk laten primeren, waardoor de metrische regelmaat van het versaccent bijna onhoorbaar wordt; anderzijds kan men absolute voorrang geven aan de regelmaat van het versaccent, wat ontaardt in een mechanische dreun.

Ook in het volgende voorbeeld volgen de versaccenten het patroon van de alexandrijn:

Dĕ wĕckrĕ hĕen hĕeft lĕng dĕn hĕismĕn ōpgĕkrĕit  
(J. van den Vondel, Gebroeders, ed. J. van Lennep, [z.j.], p. 23)

Het voorbeeld geeft aan dat er vaak een verschil in accentuering is binnen de als heffingen resp. dalingen aangegeven syllaben. Bijv. het woord *hĕeft* (met zinsaccent) is als daling nauwelijks vergelijkbaar met de dalingen *Dĕ*, *-rĕ*, *dĕn* en *-gĕ*- (zonder zinsaccent of zelfs woordaccent): een voordracht die met deze verschillen in prominentie geen rekening houdt, resulteert in een onpoëtische dreun. Het verschil

tussen dalingen en heffingen is daardoor eigenlijk relatief (zie in dit verband ook onderbetoning of overbetoning). De voordracht hangt uiteindelijk af van een dynamisch samenspel van woordaccent, zinsaccent en versaccent, hetgeen ruimte creëert voor persoonlijke interpretatie in de vertolking (vgl. het scanderen als een meer technische analyse). Zie ook metrische variatie.

## **versdrama**

Een toneelstuk (drama) geschreven in verzen (vers-1). Men spreekt ook wel van dramatische poëzie.

Versdrama's komen tegenwoordig weinig voor – vooral door de verwachting van realisme-2 in de spreekstijl van de personages – maar het fenomeen was volkomen normaal bij het ontstaan van het drama in het oude Griekenland. Men denke aan de tragedies van Sophocles en Euripides. Daarbij moet men wel een onderscheid maken tussen de dialogen (dialoog) en de andere gedeelten in de Griekse tragedie. De dialogen, geschreven in de jambische (jambe) trimeter, voorloper van de alexandrijn, kan men vergelijken met de toneelteksten zoals men die later schreef: monologen en gesprekken van deelnemers aan een samenspel. Daarnaast bevatte de Griekse tragedie andere onderdelen, zoals koorliederen, geschreven in ingewikkelder metrische (metrum) vormen.

Dialogen in versvorm werden ook courant in latere tijden toegepast, en vormen de basis van het versdrama. Verzen, onderdelen van verzen of bepaalde groepen van verzen kunnen daarbij gebruikt worden om ritme en structuur van de dialogen te sturen. De stichomythie bijv. is een bijzondere vorm van de dialoog in een versdrama waarbij de personages telkens afwisselend één versregel uitspreken; soortgelijke vormen zijn de distichomythie (afwisselend twee regels: distichon) en de hemistichomythie (afwisselend een halve regel: hemistichon).

De redenen waarom men drama's in verzen schreef omvatten het feit dat de acteur deze tekstvorm gemakkelijker van buiten kon leren (argument van de mnemotechniek) en verder ook de expressieve mogelijkheden ervan (meer verheven karakter, uitdrukking van emotie, enz.). Vandaar dat het versdrama lange tijd de meest voorkomende toneelvorm was. Men denke aan de toneelstukken van Jean Racine en William Shakespeare. Bij Shakespeare wordt het gebruik van vers (berijmd dan wel blank vers) vaak afgewisseld met passages in proza om bepaalde contrastwerkingen te bekomen. Ook de versdrama's van Calderón de la Barca en José Zorrilla worden nog steeds gespeeld. Een meer recent versdrama als *The Cocktail Party* (1949) van T.S. Eliot blijft populair. Datzelfde geldt voor het Nederlandse versdrama *Gysbrecht van Aemstel* (1638) van Joost van den Vondel, geschreven in zesvoetige jamberen. Menig theaterbezoeker zullen de beginregels ervan, gezegd door de stadsheer van Amsterdam, bekend in de oren klinken:

Het hemelsche gerecht heeft zich ten lange lesten  
Erbarremt over mij, en mijn benaeuwde vesten  
(*Werken* dl. 3, 1929, p. 530)

Zo krijgt het opvoeren van een toneelstuk in verzen – mede gestimuleerd door de genoemde behoefte van acteurs om teksten te memoriseren – nog een bijkomend voordeel van dezelfde orde: de toeschouwer zal gemakkelijker een tekstfragment onthouden en herkennen. Sommige kunstenaars zijn hier gevoelig voor. Men denke aan het lied 'L'âme des poètes' van Charles Trenet, met de woorden: 'Longtemps,

longtemps, longtemps après que les poètes sont disparus, leurs chansons courent encore dans les rues’.

LIT: J. Boelens, *Het versdrama*, speciaal nummer van *Raam* (1964) 6-7 □ K. McKinney Wiggins, *Modern verse drama in English: an annotated bibliography* (1993) □ R. Greene e.a. (red.), *The Princeton encyclopedia of poetry and poetics* (2012<sup>4</sup>), p. 376-384 □ I. Morra, *Verse drama in England, 1900-2015. Art, modernity and the national stage* (2016).

### **verslibristen**

Met deze term worden soms diegenen aangeduid die het vrije vers toepassen, of het gebruik hiervan propageren.

LIT: H.G. Aalders, *Van ellende edel. De criticus Slauerhoff over het dichterschap* (2005), p. 151-182, 208-209.

### **versroman**

Een roman in verzen geschreven. In de oudheid en middeleeuwen was het gebruikelijk om ook lange verhalende teksten in vers (vers-1) te componeren. Daarom roept de term vooral teksten op uit de hoofse middeleeuwse literatuur, zoals deze die behoren tot de Arthurepiek, de klassieke roman en de oosterse roman. Maar binnen deze traditie trad een geleidelijk proces van ontrijming op, wat leidde tot de zgn. prozaroman.

De moderne roman vanaf de 17de-18de eeuw werd geboren als een prozagenre; deze keuze voor proza had te maken met het creëren van een realistische illusie. Tegen deze dominante conventie in, hebben een aantal bekende auteurs toch romans in verzen geschreven. Bekende voorbeelden zijn *Jevgeni Onegin* door Aleksandr Poesjkin (1833), *Aurora Leigh* (1857) door Elizabeth Barrett Browning, en, meer recent, *The golden gate* (1986) door Vikram Seth, *Omeros* (1990) door Derek Walcott, en *Fredy Neptune: A Novel in Verse* (1998) door Les Murray. Recente Nederlandse auteurs die genoemd worden i.v.m. de versroman zijn Pieter Bokksma met *De aardse komedie* (2002) en Jelte van der Kooi met *Ik, Lente* (2013).

LIT: D.B. Sands, *Middle English verse romans* (1966) □ A. Haase e.a. (red.), 'Der deutsch-niederländische Versroman' in *De deutsche Malagis: nach den Heidelberger Handschriften CPG 340 und CPG 315* (2000), p. XII-XLI □ St. Markovits, *The Victorian verse-novel. Aspiring to life* (2017).

### **versus columnares**

ETYM: Lat. columna = zuil, pilaar; vandaar kolomverzen (Du. Spaltverse).

Speelse versvorm. Om de echte zin te vatten, die vaak het tegendeel zegt van wat men in de gewone orde leest, moet men de tekst in ‘kolommen’ lezen. Bijv.:

Dilige stultitiam, vitium cole, turpia quaere,  
iustitiam vita, fuge sanctos, mitte pudicos.

(G. Gerber, *Die Sprache als Kunst*, 1885<sup>2</sup>, dl. 2, p. 367)

In de ‘verticale’ lectuur per woordkolom geeft dit: Dilige iustitiam, stultitiam vita, vitium fuge, cole sanctos, turpia mitte, quaere pudicos (bemin de gerechtigheid, mijn

de dwaasheid, vlucht de ondeugd, eer de vromen, laat de gemeenheid, zoek de eerbaren op. In de 'horizontale' lectuur daarentegen krijgen we: bemin de dwaasheid, eer de ondeugd, enz. Verscheidene voorbeelden van versus columnares in het Latijn, Frans, Spaans en Duits vindt men bij Liede (dl. 2, p. 168-170) en Weis (p. 95-96).

LIT: A. Liede, *Dichtung als Spiel*, dl. 2 (1963) □ H. Weis, *Bella Bulla* (1985<sup>7</sup>).

### versus concordantes

ETYM: Lat. concordare = in overeenstemming brengen; vandaar: meerkeuzeverzen.

Speelse versvorm. De lezer kan twee verschillende verzen samenstellen uit een 'aanbod' van woorden of syllaben. Bijv.:

ut rosa frond	flor	nit	
	escas,	escas atque	escas.
numquam marc	sed cr	vig	

(= Ut rosa frondescas, florescas atque nitescas.

Numquam marcescas, sed crescas atque vigescas.)

(= Moge je blad schieten, bloeien en stralen als een roos.

Moge je nooit verwelken, maar groeien en krachtig zijn.)

(H. Weis, *Bella Bulla*, p. 97-98)

Dergelijke speelverzen komen nagenoeg uitsluitend voor bij Neolatijnse dichters.

LIT: H. Weis, *Bella Bulla* (1985<sup>7</sup>), p. 97-98..

### versus memoriales

ETYM: Lat. memoria = geheugen; vandaar geheugenverzen (Du. Merkverse of Denkverse)

Knutselverzen, vaak speels nonsensicaal, voor het memoriseren van bijv. grammaticale regels, namen, data, enz., vooral aangewend in de middeleeuwse en neo-latijnse pedagogiek, maar ook nu nog voorkomend. Zie ook catalogusverzen.

Een voorbeeld geven de zeven artes liberales in volgend vers:

Gram loquitur, Dia verba docet, Rhe verba ministrat,  
Mus canit, Ar numerat, Geo ponderat, Ast colit astra.  
(grammatica, dialectica; rhetorica, muziek, arithmetica, geometrie,  
astronomie)

(H. Weis, *Bella Bulla*, 1985<sup>7</sup>, p. 19; daar ook andere voorbeelden)

### versus Protei

ETYM: Lat. proteïsche verzen < Proteus = god met de wisselende gedaanten.

Speelse versvorm. Zoals de god Proteus allerlei gestalten kon aannemen, zo kan men één vers vele malen variëren door de woordvolgorde te wijzigen. Bijv.:

Das ist die schwere Zeit der Not,  
das ist die Not der schweren Zeit,  
das ist die schwere Not der Zeit,

das ist die Zeit der schweren Not [...]

(Adelbert von Chamisso, Brief an J. Hitsig, juni 1813, in *Werke* (Ed. Fr. Palm, 1864<sup>5</sup>, p. 383)

Dit spel neemt extreme proporties aan in de *Cent mille milliards de poèmes* (1961) van R. Queneau (zie OULIPO), waar 10 proteïsche sonnetten voor (bijna) oneindige variaties worden aangeboden.

LIT: A. Liede, *Dichtung als Spiel*, dl.2 (1963), p. 160-168 □ H. Weis, *Bella Bulla* (1985<sup>7</sup>), p. 98-99.

### **versus rapportatus**

ETYM: Lat. hinkstapvers.

Speelse versvorm. Drie onderwerpen, drie werkwoorden, drie objecten volgen asyndetisch op elkaar: de lezer moet telkens twee woorden of begrippen overslaan om de ‘boodschap’ te lezen. Bijv.:

Die Sonn', der Pfeil, der Wind, verbrennt, verwundt, weht hinn, mit Feuer,  
Schärfe, Sturm, mein' Augen, Herze, Sinn.  
(= Die Sonn' verbrennt mit Feuer mein' Augen, enz.).

(M. Opitz, in G. von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 1969<sup>5</sup>, p. 827)

Nog andere voorbeelden, in Latijn en Frans, bij Liede (1963).

Het genre stamt uit de late Oudheid. Een anoniem epigram uit de *Anthologia Latina* prijst Vergilius als volgt:

Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi  
capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu  
(‘k Weidde, bewerkte, versloeg als herder, ploeger en ruiter  
vee, land, vijand met prikkel, met hak en met vuist)  
(P. Claes, *Zwarte zon*, 2013, p. 63)

LIT: A. Liede, *Dichtung als Spiel*, dl. 2 (1963), p. 158-160 □ H. Zeman, ‘Die ‘versus rapportati’ in der deutschen Literatur des XVII. und XVIII. Jahrhunderts’ in *Arcadia* 9 (1974), p.134-160.

### **versus reciproci zie versus retrogradi**

### **versus recurrentes**

ETYM: Lat. terugkerende verzen.

Speelse verzen waarvan men de letters in twee richtingen kan lezen, volgens het principe van de palindroom. Een bekend voorbeeld is van de hand van de Gallo-Romeinse dichter Sidonius Apollinaris (430-480):

Roma tibi subito motibus ibit amor  
(Rome, liefde zal plots in heftigheid tot jou komen.)

Deze acrobatische dichtvorm is verwant met de versus retrogradi of versus reciproci, in het Nederlands aangeduid als kreeft(ge)dicht, hoewel hierbij de omgekeerde lectuur zich realiseert op het niveau van woorden eerder dan letters.

LIT: D. Norberg, *An introduction to the study of medieval Latin versification* (2004 [1958]), p. 55.

### **versus retrogradi**

ETYM: Lat. teruggaande verzen.

Speelse versvorm, ook versus reciproci genoemd (Lat. op hun schreden terugkerende verzen), waarbij de woorden van de versregels in twee richtingen kunnen worden gelezen, vaak met een contrasterende betekenis. Als een heel gedicht uit dergelijke verzen bestaan, wordt het soms als ‘carmen retrogradum’ of ‘carmen reciprocum’ aangeduid (Lat. carmen = gezang, gedicht). In het Nederlands spreekt men dan van kreeft(ge)dicht.

LIT: D. Norberg, *An introduction to the study of medieval Latin versification* (2004 [1958]), p. 55-56.

### **versus rhopalicus**

ETYM: Lat. knotsvers, ropalisch vers < Gr. rhopalon = knuppel.

Speelse versvorm. Een vers ‘zwelt aan’ (Eng. ook gradual verse) in de vorm van een knots, doordat de woorden telkens één syllabe langer worden. Ropalische hexameters tellen vijf woorden, groeiend van één tot vijf syllaben. De 5<sup>de</sup>-eeuwse grammaticus Servius citeert als voorbeeld:

Rem tibi confeci, doctissime, dulcisonoram  
(Ik heb voor u, zeer geleerde heer, een zoetklinkend iets geschreven)

Zelfs ropalische verzen groeiend tot zeven syllaben komen voor, zoals dit allitererend strijdvers van de hugenoten:

Rem, regem, regimen, regionem, religionem restauraverimus religionicolae.  
(Wij, dienaren van de godsdienst, zullen de staat, de koning, het bewind, het land, de godsdienst in ere hersteld hebben)

Ropalische verzen vinden we reeds bij Homerus. Ausonius (vierde eeuw) schreef een heel 'gebed' in 42 ropalische hexameters, 'Oratio versibus rhopalicis' (*Opuscula*, 3,3), beginnend met:

Spes, deus, aeternae stationis conciliator  
(Mijn hoop, o god, die ons een eeuwige thuis bereidt)  
(Ausonius, *Loeb Classical Library*, I, 2002, p. 38)

LIT: A., *Liede, Dichtung als Spiel*, dl. 2 (1963), p. 120 □ H. Weis, *Bella bulla* (1985<sup>7</sup>), p. 88 □ O. Best, *Handbuch literarischer Fachbegriffe* (1994), p. 274.

### **versus serpentinus**

ETYM: Lat. serpens = sluispend, slang; vandaar slangverzen.

Speelse versvorm, ook wel serpentinisch vers genoemd. Een vers of dubbelvers waarvan begin en einde identiek zijn, zoals bij een opgerolde slang kop en staart samenvallen. Bijv.: het volgende distichon (een oud Romeins opschrift) geciteerd door Martin Opitz (1639):

Balnea, vina, Venus corrumpunt corpora nostra  
sed vitam faciunt balnea, vina, Venus.  
= Baden, wijn en Venus ondermijnen ons lichaam,  
maar ons leven bestaat in baden, wijn en Venus.  
(*Carmina Latina epigraphica*, 1499)

LIT: H. Weis, *Bella bulla* (1985<sup>7</sup>), p. 93.

## **vertelling**

Eenvoudige fictionele proza- of poëzietekst van beperkte omvang met vrijwel alle eigenschappen van het verhaal-1. De termen 'verhaal' en 'vertelling' worden dan ook vaak voor hetzelfde gebruikt (vgl. kaderverhaal en kadervertelling), met dien verstande dat men verhalende poëzieteksten zelden 'verhaal' noemt. Bovendien gebruikt men de term 'vertelling' wel om een archaïserend effect te bewerkstelligen. Voorbeelden van vertellingen zijn A.C.W. Starings *Ada en Rijnoud* (1820, poëzie) en Jacob Israël de Haans *Nerveuze vertellingen* (1906-1910). Zie ook conte.

LIT: S. van de Ketterij, 'Starings dichterlijke vertelling als epische categorie tussen romance en roman' in *Minderaa-nummer van Nieuwe taalgids* 57 (1964) 4, p. 236-241  
□ B. Vervaeck, *Essay en vertelling in postmoderne tijden*.

## **vertoning zie tableau vivant**

## **vertoog**

Een afgerond stuk beschouwend proza of uiteenzetting, waarin een auteur een meestal persoonlijk, moraliserend of kritisch standpunt inneemt ten opzichte van een bepaald onderwerp van godsdienstige, maatschappelijke, wetenschappelijke of cultuurhistorische aard. Vooral in de 18<sup>de</sup> eeuw was de term in gebruik voor prozastukken die vergelijkbaar zijn met het essay of de verhandeling. Van Justus van Effens *De Hollandsche Spectator* (1731-1735) werd bijna 60% van de totale plaatsruimte ingenomen door 'vertoogen'. A.W. Stellwagen stelde een bloemlezing hieruit samen onder de titel *J. van Effen. De Hollandsche Spectator. Eene bloemlezing van een en tachtig vertoogen* (1889). Maar ook later werd de term gebruikt voor dit type opstellen, o.m. door V.E. van Vriesland voor zijn bundel *Onderzoek en vertoog* (2 dln, 1958) en G. van der Graft voor zijn *Verzameld vertoog* (1989).

## **verwikkelsblijspel zie comédie d'intrigue**

## **verzetsliteratuur**



Term waarmee doorgaans de literatuur wordt aangeduid die verschenen is tijdens de Tweede Wereldoorlog (speciaal vanaf 1942, het jaar van de instelling van de Kultuurkamer) en die tegen de Duitse bezetter gericht was. Maar in ruimere zin valt onder verzetsliteratuur alle geëngageerde literatuur (engagement) die tegen een regime van onderdrukking is gericht en een geest van opstand en verzet tot uiting brengt. Een goed voorbeeld daarvan is het geuzenlied uit de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw dat de expressie vormde van strijdvaardig verzet tegen de Spaanse overheersing: *Een nieu geusen liet-boecxken* (1581; zie ook DBNL, 2001).

Voor de verzetsliteratuur uit de Tweede Wereldoorlog werd de vergelijking met deze geuzenliederen dan ook onmiddellijk gemaakt, zoals blijkt uit de titel van de verzamelbundel *Geuzenliedboek* (1943), waarop een tweetal vervolgdelen verschenen. Later werden deze liedboeken verzameld door M.G. Schenk en H.M. Mos in *Geuzenliedboek 1940-1945* (2005<sup>3</sup>). Bekende verzetsteksten zijn voorts Jan Camperts *Het lied der achttien dooden* en Yge Foppema's *De ballade van de ter dood veroordeelden*. In Vlaanderen stelde T. Heidekens een bloemlezing samen onder de titel *Te weer!: Vijf oorlogsjaren weerspiegeld in onze Vlaamse literatuur* (1947).

Verzetsliteratuur is uiteraard tevens clandestiene literatuur, een ruimer begrip waaronder alle illegale literatuur valt die de censuur van een onderdrukker probeert te ontlopen.



Affiche voor de tentoonstelling *Gebundeld verzet* (1945). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 10 (1984<sup>2</sup>), t.o.p. 116].

LIT: G.H. 's-Gravesande, *Onze letterkunde in bezettingstijd* (1946) □ D. de Jong, *Het vrije boek in onvrije tijd* (1958; reprint 1978) □ L. Lewin, *Het clandestiene boek 1940-1945* (1983) □ H. van de Vijver, *Het cultureel leven tijdens de bezetting* (dl 8 van *België in de Tweede Wereldoorlog*, 1990) □ H. Divendal (red.), *Wie schrijft, die blijft. Schrijven onder censuur* (1991) □ L.P. Grijp, 'Van geuzenlied tot Gedenck-clanck' in *De zeventiende eeuw* 10 (1994) 1, p. 118-132, 266-276 □ M. de Bruin, 'Bevroren boekjes: een geuzenliedboek van 1577-78 en andere vondsten' in *Veelderhande liedekens: studies over het Nederlandse lied tot 1600* (1997) □ J.

Dewulf, *Spirit of resistance: Dutch clandestine literature during the Nazi occupation* (2010).

## **vie romancée**

ETYM: Fr. geromanceerd (= als een roman vormgegeven) leven.

Vorm van de biografie waarin het leven van een bekende of beroemde persoonlijkheid verteld wordt in belletristische (geromantiseerde) vorm. De vie romancée staat ten opzichte van de biografie gewoonlijk in een kwade reuk, omdat veel van het feitenmateriaal door de auteur op diens eigen wijze en vaak ten bate van diens held wordt geïnterpreteerd en veel van eigen vinding aan het historisch materiaal wordt toegevoegd. Daardoor krijgt de vie romancée meer het karakter van een historische roman (soms zelfs een psychologische roman) dan van een biografie. Henriëtte Roland Holst schreef met *De held en de schare* (1920) een geromantiseerde biografie over de Italiaanse vrijheidsstrijder Guiseppe Garibaldi. Bekende voorbeelden van het genre zijn ook A.M. de Jongs *De dolle vaandrig: Eerste deel: Gerbrandt* en *Tweede deel: Breero* (1947) over G.A. Bredero, en Theun de Vries' *Rembrandt* (1931).

LIT: J.M.J. Sicking, 'De vie romancée rond 1930: een omstreden en problematisch genre' in F.A.H. Berndsen & J.J.A. Mooij, *Dit is vreugd die langer duurt ...* (1984), p. 85-103 □ H. Schaap, *Historie en verbeelding in De held en de schare van Henriëtte Roland Holst* (1993) □ L. Dorsman, 'Het lelijke zusje van de biografie: de "vie romancée"' in *Biografie bulletin* 17 (2007) 1, p. 5-16.

## **vignet-2**

De benaming vignet, afkomstig uit de boekdrukkunst (zie vignet-1), wordt in de literatuurstudie ook gebruikt voor een kort tafereel of sketch waarin een personage of bepaalde locatie op treffende wijze getypeerd wordt. Het kan gaan om een korte onafhankelijke tekst (bijv. een kortverhaal) of om een semi-autonoom onderdeel van een langere tekst, maar in beide gevallen is bijdrage tot de plot ondergeschikt aan sfeerschepping en beschrijving-1.

## **Vijftigers**

Aantal Nederlandse en Vlaamse auteurs die zich vanaf 1949 gedurende een korte periode als groep manifesteerde, onder meer in tijdschriften als *Braak*, *Blurb* en *Podium*. Tot deze groep behoorden de dichters die in de bloemlezing *Atonaal* (1951) voorkomen: Hans Andreus, Remco Campert, Hugo Claus, Jan G. Elburg, Jan Hanlo, Gerrit Kouwenaar, Hans Lodeizen, Lucebert, Paul Rodenko, Koos Schuur en Simon Vinkenoog. In het schrijversprentenboek *De Beweging van Vijftig* (1965) worden daar nog aan toegevoegd Rudy Kousbroek, Sybren Polet en Bert Schierbeek, terwijl Koos Schuur hierin ontbreekt. Behalve in de genoemde tijdschriften is het groepsoptreden vooral tot uiting gekomen in een aantal gebeurtenissen: het optreden van Lucebert als 'Keizer der Vijftigers' in het Stedelijk Museum in Amsterdam (1953) en het verschijnen van bloemlezingen als *Atonaal* (1951), *Nieuwe griffels schone leien* (1954) en *Vijf 5tigers* (1955).

Omdat de Vijftigers in hun poëzie kiezen voor het experiment worden ze ook wel de experimentelen genoemd. Hun poëzie sluit aan bij de experimenten van het

modernisme van voor de Tweede Wereldoorlog, met name bij het dadaïsme en het surrealisme. Ze keren zich tegen het estheticisme van o.a. de Tachtigers en tegen het intellectualisme van *Forum*. Vijftig is vooral een poëziebeweging die streefde naar wat ze zelf ‘proefondervindelijke poëzie’ genoemd heeft, d.w.z. poëzie die rechtstreeks uitgaat van de ervaringswerkelijkheid en deze vertaalt in een directe en anti-traditionele vorm. Esthetische principes mogen geen belemmering zijn voor de vrije creativiteit van de dichter. Daarbij wordt veelvuldig gebruik gemaakt van taalexperimenten, een spel met de betekenis, de klank, de typografie, de spelling en de interpunctie. Zelf beschouwden ze, blijkens een eigen bloemlezing in 1951, hun gedichten als atonale poëzie. Het toeval kan in hun poëzie een rol spelen, bijvoorbeeld in de associatieve (associatie) verbanden die vergelijkbaar zijn met de improvisatietechniek van jazzmusici. Jazz was trouwens een geliefd thema bij de Vijftigers (jazzgedichten). Maar naast deze associatieve aspecten zijn er ook bewuste en zeer doordachte taalexperimenten waarbij getracht wordt werkelijkheid en taal materiaal zo dicht mogelijk op elkaar te betrekken.

De Vijftigers kenden een grote affiniteit met het werk van de beeldende kunstenaars van de ‘Experimentele Groep in Holland’ (Appel, Corneille, Constant e.a.) van de Cobra-beweging (Copenhagen, Brussel, Amsterdam). De schilder-dichter Lucebert maakte deel uit van deze groep, maar er waren ook tal van contacten tussen dichters en schilders. Niet alleen deelden ze vaak dezelfde maatschappelijke opvattingen, maar ook de nadruk van Cobra op het spontane en primitieve, zoals dat bijv. bij kinderen nog onaangetast is, hadden ze met elkaar gemeen. De taalexperimenten maken de poëzie van de Vijftigers vaak moeilijk toegankelijk, maar de tekstgerichte benadering ervan, o.m. in het tijdschrift *Merlyn*, heeft ertoe bijgedragen dat de erkenning van deze poëzie niet lang op zich heeft laten wachten. Toen die erkenning een feit was, viel de beweging als groep vrij snel uiteen.

In Vlaanderen vond een soortgelijke ontwikkeling plaats in dezelfde tijd. Daar waren het o.m. de auteurs Louis Paul Boon, Jan Walravens, Hugo Claus, Remy C. van de Kerckhove, Tone Brulin en Ben Cami die zich groepeerden rond het tijdschrift *Tijd en Mens* dat in 1952 een tijdelijke fusie aanging met het Vijftigertijdschrift *Podium*.



Voorbeeld van de samenwerking tussen Cobra en de Vijftigers. [bron: H.J.F.M. Lodewick, W.A.M. de Moor & K. Nieuwenhuijzen, *Ik probeer mijn pen* (1979), p. 195].

LIT: P.P.J. van Caspel, *Experimenten op experimentelen* (1955) □ A. den Besten, *Stroomgebied* (1958<sup>3</sup>) □ *De Beweging van Vijftig, Schrijversprentenboek*, dl. 10 (1965) □ P. Rodenko, 'De experimentele explosie in Nederland' in *De Gids* 140 (1977), p. 468-477, 568-579, 721-740; 141 (1978), p. 37-48 □ R.L.K. Fokkema, *Het komplot der Vijftigers* (1979) □ C.W. van de Watering, *Met de ogen dicht* (1979) □ H. Dütting (red.), *Archief de Vijftigers*, 2 dln. (1983) □ E. Slagter, *Tekst & beeld. Cobra en Vijftig. Een bibliografie* (1986) □ G. de Jager, *Argumenten voor canonisering: de Vijftigers in de dag- en weekbladkritiek 1949-1959* (1992) □ P.J.M. Buelens, *Ad den Besten en de dichters van Vijftig* (1992) □ J. Joosten, *Feit en tussenkomst: geschiedenis en opvattingen van Tijd en Mens (1949-1955)* (1996) □ M. Doorman, 'Vernieuwing in de poëzie: Podium en de Beweging van Vijftig' in *Steeds mooier. Over vooruitgang in de kunst* (1997<sup>3</sup>), p. 120-153, 269-274 □ H.J.A. Hofland & T. Rooduijn (red.), *Dwars door puinstof heen: grondleggers van de naoorlogse literatuur* (1997) □ R. Fokkema, *Aan de mond van al die rivieren. Een geschiedenis van de Nederlandse poëzie sinds 1945* (1999) □ P. Glasgold & D. Messerli (red.), *Living space: poems of the Dutch Fiftiers* (2005) □ H. Scholten, *Lyriek is de moeder der politiek: opvattingen over poëzie en maatschappelijk engagement in de dichtersbeweging der Vijftigers* (2005) □ K.D. Beekman & G. de Vriend, 'Postmodernisme' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 241-298.

## villanelle

ETYM: It. villano = landelijk.

Villanelle (soms ook villanella) is een term uit de genreleer voor een dichtvorm waarvan de naam een Italiaanse afkomst suggereert. Het betrof aanvankelijk een herderslied (pastorale-1) met refrein. Pas in de 19<sup>de</sup> eeuw zijn de vormkenmerken precies komen vast te liggen: vijf drieregelige strofen en een vierregelige slotstrofe, gebouwd op twee eindrijmklanken, waarbij vs. 1 en vs. 3 van strofe 1 beurtelings terugkeren in de volgende strofen en samen de afsluiting vormen van het gedicht. Het is aldus een vrij veeleisende dichtvorm.

Het genre is in de Nederlandse letterkunde beoefend o.m. door Pol de Mont (bijv. in de bundel *Fladderende vlinders* uit 1885), Gerrit Komrij en Drs. P. Van die laatste is het volgende voorbeeld:

O, Truida heeft het steeds gezegd  
Berustend soms, maar vaak verbeten  
De mens is slecht

De Staat kent wetten, en geen recht  
De burgers hebben geen geweten  
O, Truida heeft het steeds gezegd

Zij was schriftuurlijk onderlegd  
En voelde mee met de Profeten  
De mens is slecht

[...]

En toen haar man was opgedregd  
Is zij voor 't eerst Chinees gaan eten  
O, Truida heeft het steeds gezegd  
De mens is slecht  
(Drs. P, *Ons knutselhoekje*, 1975, p. 21).

M. Veltman bezorgde de bloemlezing *Negentien villanellen* (1985).

LIT: B.M. Gallanti, *Le villanelle alla napoletana* (1954) □ M. Veltman, *Negentien villanellen* (1985) □ R.E. McFarland, *The villanelle: the evolution of a poetic form* (1987) □ H.H. Polzer & A. van der Putte, *Versvormen. Leesbaar handboek* (2000) □ J. Kane, 'The Myth of the Fixed Form Villanelle' in *Modern Language Quarterly* 64,4 (2003), p. 427-443 □ A. French, *Refrain, Again: The Return of the Villanelle* (2004)

## **virelai**

ETYM: Fr. le lai vire = het gedicht keert.

Van origine Noord-Frans danslied (zie minnelied-1) dat in de tweede helft van de 13<sup>de</sup> eeuw zijn intrede aan het hof deed en dat zijn grootste bloei bereikte in de 14<sup>de</sup> en 15<sup>de</sup> eeuw. Een virelai begint met het refrein-1 en bestaat gewoonlijk uit drie strofen van negen versregels die op grond van twee rijmklanken in twee metrisch verschillende delen gescheiden zijn. Het eerste deel, de front (kop), heeft rijmen die per strofe wisselen. In het tweede deel, de cauda (staartrijm), zijn de rijmen als in het refrein. Een Middelnederlands voorbeeld van een virelai is: 'ic sac noit so roden munt' van hertog Jan I van Brabant (1252-1294).

De term virelai wordt ook gebruikt voor een verwante Franse dichtvorm die ontstond uit de ballade-2 (vandaar ook 'chanson balladée' genoemd). In zijn eenvoudigste structuur telt dit kunstlied vijf strofen, samen 21 versregels, die als volgt verdeeld worden: refrein (vijf versregels), eerste strofe (drie versregels), tweede strofe (drie versregels), derde strofe (vijf versregels), refrein (vijf versregels). Na het refrein komt een keerpunt (le lai vire) en kan de dichter verdergaan met drie strofen en een refrein. Het patroon kan zolang herhaald worden als de dichter het wenst.

LIT: S.A.P.J.H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971), p. 144-145 □ P. Bec, *La lyrique française au moyen-âge*, dl. 1 (1977), p. 234-240 □ F. Willaert, 'Ic sac noit so roden munt van hertog Jan I van Brabant' in *De nieuwe taalgids* 79 (1986) 6, p. 481-492 □ F. Willaert, 'Het minnelied als danslied' in F. van Oostrom & F. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst* (1989), p. 71-91 □ F. Willaert, 'Wel an, wel an, met herzen gay'. Minnelieder en hofdans in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992) 1, p. 8-14 □ F. Willaert, 'Een dichter te paard: de minnellyriek van Jan I van Brabant' in *Hertog Jan I van Brabant*, speciaal nummer van *Queeste* 10 (2003) 2, p. 97-114.

## **visioen**

ETYM: Fr. vision < Lat. visio = innerlijk gezicht.

Geestestoestand die zich manifesteert in het waarnemen van personen, zaken en (toekomstige) situaties die op natuurlijke wijze niet zichtbaar zijn. Binnen de mystiek (zie mystiek, mystieke literatuur) maakt men duidelijk onderscheid tussen een visioen

en een droombeeld of waanvoorstelling: een visioen wordt veroorzaakt door een bovennatuurlijke macht van buiten die op de ziener inwerkt, een waanvoorstelling komt uit het innerlijk van de dromer zelf, terwijl iedere objectieve grondslag ontbreekt. Veel visioenen worden beschreven als de waarneming van een persoon, bijv. de verschijning van Maria in Lourdes of Fatima.

In de middeleeuwen bestond een bloeiende visioenenliteratuur, met als bekendste auteurs Hildegard von Bingen, Hadewijch (*Visioenen*, ed. Mommaers, 1990) en Dante (*La divina commedia*). In de kringen van de Moderne Devotie stond Hendrik Mande (ca. 1360-1431) bekend als visionaris. Volgens zijn biograaf had hij zelfs bijzonder veel visioenen, met name over de toestand waarin overledenen verkeerden. Hij zou zelfs ‘op bestelling’ visionair verkregen informatie hebben verschaft aan mensen die hem vroegen waar hun overleden verwanten nu waren en hoe ze hen zouden kunnen helpen (door missen te laten lezen, door het geven van aalmoezen enz). Mandes tijdgenoten twijfelden wel eens aan de echtheid van de eindeloze reeks visioenen, ook omdat sommigen zeiden dat Mande geld of goederen aanvaardde in ruil voor de verleende diensten en als een heilige vereerd werd. Zijn biograaf weerspreekt dit echter met nadruk.

LIT: K.J.E. Rahner, *Visioenen en profetieën* (1960) □ *Moderne Devotie. Figuren en Facetten. [Catalogus van de] Tentoonstelling ter herdenking van het sterfjaar van Geert Grote (1384-1984)* (1984), p. 192-194.

### **visserszang**

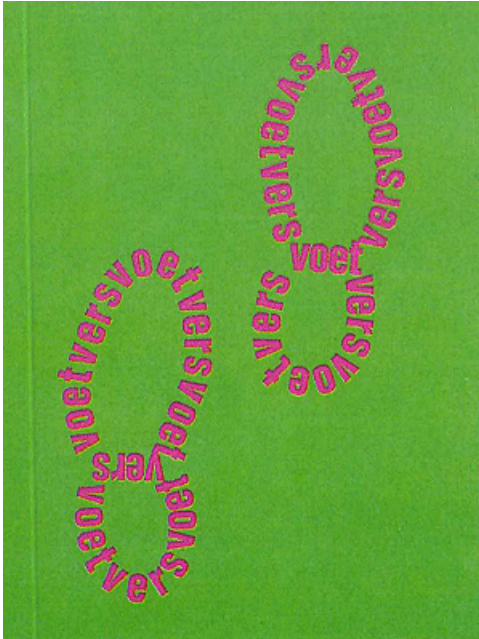
Aanduiding voor die vorm van de poëtische idylle waarin het leven van eenvoudige vissers centraal staat. Dit soort natuurpoëzie kwam op in de loop van de 17<sup>de</sup> eeuw en werd beoefend door J. de Decker, J.B. Wellekens, P. Vlaming, L. Schermer e.a. Evenals de veldzang is de visserszang verwant aan de pastorale literatuur (pastorale-1 en pastorale-2, bucolische poëzie) en de arcadische (arcadia) poëzie.

LIT: M.M. Prinsen, *De idylle in de 18e eeuw* (1934), p. 109-112 □ T. Gifford, *Pastoral* (1999).

### **visuele poëzie**

Verzamelnaam voor poëzievormen waarin het grafische aspect (grafisme) om zijn uitbeeldend vermogen geëxploiteerd wordt. De concreet-visuele presentatiewijze wordt op de voorgrond gebracht en dit kan tal van vormen aannemen, bijv. figuratieve poëzie, ritmische typografie, enz. Zie ook figuurgedicht, kalligram, logogram-1, concrete poëzie.

Een bloemlezing van visuele poëzie werd samengesteld door E. Slagter (1977) en in 1981 werd door P. de Vree in het Provinciaal Museum in Hasselt een tentoonstelling van deze poëzie ingericht, waarvoor hij een tentoonstellingscatalogus samenstelde.



Beeld en taal lopen hier in elkaar over. [bron: H.J.M.F. Lodewick, W.A.M. de Moor & K. Nieuwenhuijzen, *Ik probeer mijn pen* (1979), p. 218].

LIT: E. Slagter, *Visuele poëzie* (1977) □ A. Koschnick e.a. (red.), *Textbilder, Bildtexte* (1998) □ W. Bohn, *Modern visual poetry* (2001) □ H. Ottenhof, *De letter te lijf. Beeldvorming van concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2005) □ U. Ernst, *Intermedialität im europäischen Kultursammenhang: Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik* (2002) □ S. Plotke, *Gereimte Bilder: visuelle Poesie im 17. Jahrhundert* (2009) □ K. ten Haaf (red.), *Zieliteratuur: concrete en visuele poëzie uit Nederland en Vlaanderen* (2010) □ R. Bradford, *Graphic poetics: poetry and visual art* (2011) □ R. Bradford, *Graphic poetics. Poetry as visual art* (2013) □ R. Ramon, *Vorm & Visie* (2014) □ L. van Gasse & P. Bassant (red.), *Graphic poem*, speciaal nummer van *Dietsche Warande & Belfort* 161 (2016) 3 □ H.C. Pernaths *Exodus*, geïllustreerd door L. van Gasse (2016).

## vita

ETYM: Lat. leven.

De middeleeuwse benaming voor een biografie waarin het al dan niet legendarische leven van een heilige wordt verteld, vooral met de bedoeling de heiligheid van de beschreven persoon aan te tonen en de devotie te stimuleren. De Latijnse vitae werden meestal in proza (vitae prosaicae) geschreven en soms verwerkt in versvorm (vitae metricae). De term vita wordt bij uitbreiding ook gebruikt voor de levensbeschrijving van figuren uit de kerkgeschiedenis, kunstenaars en staatsmannen. De historische en literaire waarde van de (meestal middeleeuwse) vitae/viten is sterk uiteenlopend. Veelal volgens een stereotiep model opgebouwd, verdwijnt de persoon van de heilige achter de clichés. Niettegenstaande het kritiekloze en naïeve karakter blijft deze vorm van hagiografie belangrijk voor de (literatuur)historicus, omdat door de gemeenplaatsen heen de toenmalige mentaliteit spreekt.

Viten behoren tot de oudste in de volkstaal overgeleverde literaire teksten: *Van den levende ons Heren*, Hendrik van Veldekes *Sint Servaeslegende* en Willem van Afflighems *Leven van Sinte Lutgart*. De bron van veel vitae in de volkstaal is het Latijnse *Vitae Patrum*, dat in het Middelnederlands werd vertaald als het *Vaderboec*.

De viten waren voor een wereldlijk publiek bestemd en werden voorgedragen op de naamdag van de heilige. Vanwege hun legendarisch karakter en hun vormgevingsprincipes kunnen ze als geestelijke epiek gekarakteriseerd worden. Later in de middeleeuwen is men ze ook gaan dramatiseren tot zgn. heiligenspelen.

Verwant aan de viten zijn de legenden (Lat. *legenda* = wat moet gelezen worden), nl. (voor)leesstukken in proza die een episode uit het leven van een heilige behandelen (bijv. de bekering of de marteldood) en die in geestelijke kringen tijdens de maaltijd bij toerbeurt werden voorgelezen.

LIT: R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Andere structuren, andere heiligen* (1983)  
□ H.W.J. Vekeman (ed.), *Hoezeer heeft God mij bemind: Beatrijs van Nazareth (1200-1268)* (Vert. met comm. van de Lat. vita; 1993) □ S. Folkerts, *Voorbeeld op schrift: de overlevering en toe-eigening van de 'vita' van Christina Mirabilis in de Middeleeuwen* (diss., 2010).

## vitalisme

ETYM: Lat. *vitalis* = levenskrachtig < *vita* = leven.

In ruime zin een filosofische stroming en levenshouding die de intuïtieve krachten van het leven huldigt (Bergson, Nietzsche). In de literatuur (in de lyriek, maar meer nog in de roman) manifesteert het vitalisme zich vooral tussen de twee wereldoorlogen. Het wordt gekenmerkt door een sterk anti-intellectualisme en een beschavings- en cultuurkritiek. Het intellect en het analytisch-introspectieve verstand worden als remmend ervaren voor een volledig levensaanvoelen. Men zal zich dan ook resoluut van verstand en intellect afkeren om het natuurlijke, het lichamelijke als elementair en uiteindelijk levensbeginsel te huldigen; het vlees en het bloed zijn immers wijzer dan het verstand, zal D.H. Lawrence zeggen. In de kern van het vitalistische wereldbeeld zit het conflict tussen twee polen: natuur en cultuur.

De beschavingskritiek, die zich vooral richt tegen het utilitarisme, de technologie, het economisch vooruitgangdenken en het vervlakkende grootstedse leven, gaat gepaard met een hymnische verering van de natuur en een romantisch heimwee naar 'le bon sauvage': de primitieve, onbedorven instinctmens die de organische band met de natuur niet verloren heeft. Nauw verbonden met het ongeremde, instinctieve leven is de vruchtbaarheidsritus, met terugkerende motieven zoals de aarde als moederschoot en als vrouwelijk lichaam, de cirkelgang van het leven, de complementariteit van geboorte en dood. Het universum wordt ervaren als magisch, als door een geheimzinnige blinde kracht beheerst. Deze elementen, alsook de verheerlijking van animale erotiek en heroïsche dadendrang, en een sterk paradijsverlangen, vindt men in romans van Giono, Hamsun, Wiechert, Steinbeck en Hemingway. In het Nederlandse taalgebied kan men *Houtekiet* (1937) van Gerard Walschap en, later, *Gangreen I* (1968) van Jef Geeraerts in deze vitalistische traditie situeren.

In het Nederlandse taalgebied werd de term vitalisme door Marsman geclaimd voor zijn vroege poëzie (*Verzen*, 1923). Bij hem is het een aspect van het expressionisme dat hij in Duitsland had leren kennen als het individualistische kosmisch expressionisme. Zelf formuleerde hij het als volgt:

De waarde van het kunstwerk zal [...] worden bepaald door de mate waarin intens leven in intense poëzie is omgezet, maar de aard van het leven, vóór en na de kunstdaad, is indifferent. De intensiteit beslist, niet het morele gehalte.



(H. Marsman. *Verzameld werk*, 1960, p. 595-596)

In dit verband sprak hij van het ‘graan des levens [dat] wordt omgestookt tot de jenever der poëzie.’ (H. Marsman, idem). Dat nieuwe dynamische levensbesef dient zich te uiten in ‘suggestieve gespannen plastic en rythme’.

Ondanks Marsmans beroep op jonge medestanders voor vernieuwing van de poëzie bleef het vitalisme voornamelijk beperkt tot het werk van Marsman zelf. In 1933 verklaarde hij het vitalisme dood in *Forum* (jrg. 2, 1933, p. 256-259). Zijn poëzie ging andere wegen en medestanders had hij niet gevonden. Hij beëindigt zijn stuk dan ook met: ‘inderdaad, le vitalisme c’était moi’.

LIT: A. Lehning, ‘Marsman en het expressionisme’ in *De draad van Ariadne* (1966), p. 11-44 □ J.J. Oversteegen, *Vorm of vent: opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen* (1969), p. 198-228 (1978<sup>3</sup>; reprint 2006) □ A. Westerlinck, ‘Het vitalisme als cultuurprobleem’ in *Mens en Grens*, 1972, hfst. 2 □ S. Vanderlinden & G. Jacques (red.), *Aspects du vitalisme* (1989) □ M.J.G. de Jong, ‘Un vitaliste décadent (modernité hollandaise entre l’Allemagne et la France)’ in *Le présent du passé: essais de littérature comparée* (1994), p. 201-235, 423-426.

**vite zie vita**

**volksballade zie ballade-1**

**volksboek**

Verzamelnaam voor al het eenvoudige drukwerk uit de late Middeleeuwen en de daarop volgende eeuwen (de zgn. blauwboekskens) dat onder het volk werd verspreid via leurders (colportage) en marktkramers (Eng. chapbooks < chapman = marskramer). De term volksboek stamt oorspronkelijk uit de Duitse romantiek en impliceert een negatief waardeoordeel (triviaalliteratuur).

Tot voor kort hanteerde men een ruime definitie bij het begrip volksboek: een goedkope herdruk van een, deels door haar inhoudelijke waarde, deels door toeval al eeuwen bestaande tekst op slecht papier, geïllustreerd met versleten houtsneden (houtsnede) die vaak niet (meer) bij de tekst pasten en die alleen bestemd was voor de onderste lagen van de bevolking. Een volksboek kan volgens deze definitie een veelheid aan genres bevatten: sagen, legenden, spreukenverzamelingen, godsdienstige traktaten, populair-wetenschappelijke geschriften, historische verhalen, schoolboekjes, bewerkingen van middeleeuwse ridderromans, heiligenlevens (hagiografie), medische handboekjes, almanakken, tover- en bezweringsboekjes, liederboekjes, werkjes over tafelmanieren of handleidingen om te leren spellen en lezen etc.

Deze ruime definitie is eigenlijk alleen geldig voor de latere eeuwen, omdat hiermee de oorsprong van de laatmiddeleeuwse teksten wordt ontkend en men aan hun functioneren in de tijd van ontstaan (de 16<sup>de</sup> eeuw) voorbijgaat. In deze context wordt de term prozaroman door literatuurhistorici alleen gebruikt om het verschil te

benadrukken tussen deze teksten en de ridderroman, de gebruikelijke benaming voor de middeleeuwse ridderverhalen in verzen.

Tegenwoordig maakt men wel duidelijk onderscheid tussen volksboeken en prozaromans. Onder een volksboek verstaat men nu de contemporaine consumptieliteratuur die, in tegenstelling tot de prozaroman, niet beschouwd kan worden als ‘gesunkenes Kulturgut’: almanakken, toverboekjes, rijmpjes enz.

LIT: C. Kruyskamp, *Nederlandsche volksboeken* (1942) □ H. Pleij, ‘Is de laat-middeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?’ in *Populaire literatuur* (1974), p. 34-106 □ L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977<sup>2</sup>) □ E.K. Grootes, ‘De bestudering van populaire literatuur uit de zeventiende eeuw’ in *Spektator* 12 (1982-1983), p. 477-493 □ L. Andries & G. Bollème (red.), *Les contes bleus* (1983) □ T. Watt, *Cheap print and popular piety, 1550-1640* (1991) □ B. Gotzkowsky, *Volksbücher* (bibliografie), 2 dln (1991-1994) □ A. Thijs, ‘Twee minnaars van het oude volksboek: Emile H. van Heurck en G.J. Boekenoogen’ in P. Delsaerdt & M. de Schepper (red.), *Letters in de boeken* (2004), p. 267-274.

### **volksdrama zie volkstoneel**

### **volkskunde zie folklore**

### **volkslied-1**

Eenvoudig lied dat de collectieve uiting is van een gemeenschap of volk. Het heeft niet zozeer een literaire als wel een sociale betekenis. De melodie is eenvoudig, de tekst is belangrijk. Algemeen menselijke thema’s vormen de onderwerpen, zoals liefde, dood, vreugde. De oorsprong van tekst en melodie is doorgaans niet te achterhalen, daar het volkslied mondeling ontstaat in de zingende gemeenschap. Het wordt van generatie tot generatie overgeleverd, waarbij het voortdurend wijzigingen en aanpassingen ondergaat, naar gelang van de tijdgeest en de wisselende omstandigheden. Het is moeilijk een classificering te maken binnen het genre vanwege de heterogeniteit van zijn uitingsvormen. Enkele vaak voorkomende soorten zijn: zeemanslied, soldatenlied, marktlied, straatlied, studentenlied, arbeidlied (heiers-, spin- en weeflied), bezweringslied, danslied en diverse vormen van het kinderlied.

Als uiting van een ongeletterd volk werd het volkslied lange tijd niet opgeschreven, een aantal liedboekjes en handschriften met liederen niet te na gesproken. Pas in de 19<sup>de</sup> eeuw, toen onder invloed van de romantiek een diepgaande belangstelling ontstond voor volkskunst en folklore, ging men op zoek naar de oorsprong en de ontwikkeling ervan. Er kwamen verzamelingen en uitgaven van volksliederen (J.F. Willems, A.H. Hoffmann von Fallersleben e.a.), gedeeltelijk vanuit dezelfde behoefte als die welke leidde tot het schrijven van de romance en de ballade-1 geïnspireerd op middeleeuwse teksten. Later publiceerde Fl. van Duyse *Het oude Nederlandsche lied* (3 dln., 1903-1907; repr. 1965). De toenemende belangstelling voor oude volksliederen deed organisaties als Het Nederlandsche Lied en de Nationale Vereniging voor de Volkszang als paddestoelen uit de grond schieten. Het door de Maatschappij tot Nut

van 't Algemeen uitgegeven *Nederlandsch volksliederenboek* ging bij duizenden exemplaren over de toonbank. In 1906 verscheen de eerste druk van het later beroemd geworden volksliederenboek voor het basisonderwijs *Kun je nog zingen, zing dan mee*. Na de Tweede Wereldoorlog werd het volkslied geactualiseerd door nieuwe bewerkingen die weer leidden tot nieuwe 'volksliederen'. Sommige daarvan kwamen terecht in opera's, operettes, musicals en revues. De laatste decennia kent het volkslied een opmerkelijke opleving, vooral onder invloed van verschillende Britse en Amerikaanse zangers en groepen (zie ook singer-songwriter). Zij brengen de traditionele volksliederen in hun min of meer oorspronkelijke vorm, bewerken ze met moderne muzikale middelen of vinden er inspiratie in voor het creëren van nieuwe folksongs (bijv. Joan Baez; bij ons Wannes van de Velde).

Men verwarre dit volkslied niet met het gelijknamige, doorgaans als cultuurlied te typeren volkslied-2.

LIT: D.F. Scheurleer, *Nederlandsche liedboeken* (1912, suppl. 1923) □ J. Pollmann, *Ons eigen volkslied* (1931) □ K. ter Laan, *Folkloristisch woordenboek* (1949) □ J. de Vuyst, *Het Nederlandse volkslied. Bibliografie 1800-1965*, 2 dln (1967) □ S. Top, *Komt vrienden, luistert naar mijn lied. Aspecten van de marktzanger in Vlaanderen 1750-1950* (1985) □ A. Boone, *Het Vlaamse volkslied in Europa*, 2 dln (1999) □ S. Top, 'Vlaamse volksliedcultuur. Hoogtepunten van een cultuurhistorisch proces (19e en 20e eeuw)' in A. Defoort (red.), *Lexicon van de muziek in West-Vlaanderen*, dl. 2 (2001), p. 20-28 □ L. Grijp, *Van Hadewijch tot Hazes* (2002).

## volkslied-2

Aanduiding voor een lied dat, als 'vaderlands lied', officieel aangewezen is om symbolisch een volk te vertegenwoordigen en bij nationale gebeurtenissen te worden gezongen. We hebben hier, anders dan bij het volkslied-1, meestal te maken met een cultuurlied. In Nederland is dat het Wilhelmus, in de 19<sup>de</sup> eeuw tijdelijk verdrongen door H. Tollens' 'Wien Neerlands bloed', maar vóór de eeuwwisseling weer in ere hersteld. In België fungeert als zodanig de 'Brabançonne', in Vlaanderen 'De Vlaamse leeuw'.



Claude Rouget de Lisle zingt de Marseillaise (gravure 1793). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983<sup>2</sup>), p. 177].

LIT: A. den Besten, *Wilhelmus van Nassouwe. Het gedicht en zijn dichter* (1983)  
 □ H. te Velde, 'Opkomst en neergang van het vaderlandslied' in *NRC/Handelsblad*, 8 april 1987 □ A. Maljaars & S.J. Lenselink, *Het Wilhelmus. Een bibliografie* (1993)  
 □ A. Maljaars, *Het Wilhelmus: auteurschap, datering en strekking. Een kritische*

toetsing en nieuwe interpretatie (1996) □ E. Hofman, *Nieuw licht op het Wilhelmus en zijn dichters* (1996).

## volkspoëzie

Overkoepelende term voor dichtwerk dat uit het volk voortkomt, zoals middenstandspoëzie, de slogan, maar ook o.a. Sinterklaasrijm e.d.

LIT: H. Sweerts, *Koddige en ernstige opschriften, op luyffens, wagens, glazen, uithangborden en andere taferelen* (1698-1700; reprint 1969) □ E. Schilders, “Piet Patat bakt de concurrentie plat”; de poëzie van de middenstand’ in *Onze Taal* 78 (2009), p. 272-275.

## volksprent

Populaire rijmprent voor volwassenen die vanwege de soms lage kostprijs (één of enkele centen) ook wel centsprent genoemd werd. Een catalogus van volks- en kinderprenten werd voor het Rijksprentenkabinet te Amsterdam samengesteld door C.F. van Veen onder de titel *Centsprenten. Nederlandse volks- en kinderprenten* (1976).



Nederlandse volksprent. [bron: C.F. van Veen, *Centsprenten. Nederlandse volks- en kinderprenten* (1976), afb. 289].

LIT: R. van Os, *De volksprent in Vlaanderen en elders* (1943) □ M. de Meijer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15e tot de 20e eeuw* (1962) □

J.F. Heijbroek, 'De collectie volksprenten' in *Bulletin Rijksmuseum* 32 (1984) 3, p. 146-151 □ E. Lamers e.a. (red.), *Volks- en kinderprenten van De Lange* (1995) □ A. Borms, *Centsprenten: massaproduct tussen heiligenprent en stripverhaal* (2010) □ N. Boerma e.a., *Kinderprenten, volksprenten, centsprenten, schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden, 1650-1950* (2014).

## **volksprookje zie sprookje**

## **volkstheater zie volkstoneel**

### **volkstoneel**

Toneel dat bestemd is om gespeeld te worden voor een bredere laag van de bevolking, speciaal voor die groepen die gewoonlijk niet naar het theater gaan. Twee typen volkstoneel overheersen, nl. volksdrama dat het publiek in de eerste plaats wil amuseren en toneel dat erop gericht is om het publiek op te voeden en rijp te maken voor het 'betere' toneel. Speciaal deze laatste vorm van volkstheater ontstond onder invloed van de arbeidersbeweging vanaf het eind van de 19<sup>de</sup> eeuw. In Berlijn werd bijv. in 1890 de Volksbühne opgericht die over het hele land voorstellingen verzorgde.

In 1916 richtte Herman Bouber met zijn vrouw en Jac Sluyters het Volkstoneel op, waarvoor Bouber zelf stukken schreef als *Mooie Neel*, *Bleke Bet*, *Oranje Hein* en *De Jantjes*. De toneelgezelschappen De Jonge Spelers en het Nederlandsch Volkstoneel, beide onder leiding van G.P.M. Groeneveld, streefden vooral verheffing van het volk na. In België werd in 1920 met dat doel Het Vlaamsche Volkstoneel gesticht door J. de Gruyter.

Na de Tweede Wereldoorlog werd vooral het Amsterdams Volkstoneel van Beppe Nooij bekend met stukken van Herman Bouber, Herman Heijermans en Johan Fabricius.

LIT: G.P.M. Groeneveld, *Het volkstoneel in Nederland* (1947) □ A. van der Plaetse, *Herinneringen aan het Vlaamsche Volkstoneel* (1960) □ J. Hein, *Theater und Gesellschaft* (1973) □ F.J. Peeters, *Jan Oscar de Gruyter en het Vlaamse volkstoneel 1920-1924* (1989) □ J. van Mechelen, *Staf Bruggen (1893-1964) en het Vlaamse volkstoneel* (1989) □ J.Chr. Bartelsman, *Van Millwood tot Bleke Bet: het ontstaan van het volkstoneel als postromantisch toneel in een cultuurhistorisch perspectief* (1992) □ G. Garré, P. Quintens & H. Reinhard (red.), *Michel de Ghelderode en het Vlaamsche Volkstoneel (1926-1932)* (1998).

### **volksverhaal**

Verzamelnaam voor doorgaans tot de orale literatuur behorende volkse verhaalgenres zoals sprookjes, sagen, legenden, fabels, mythen, Schwank-1 en andere vaak streekgebonden vertelsels. Veelal werden dergelijke verhalen later opgetekend en verzameld, soms geordend naar oorsprong of genre, zoals door J. van der Kooi in *Volksverhalen in Friesland: lectuur en mondelinge overlevering* (1984) of W. Blécourt e.a. in *Verhalen van stad en streek: sagen en legenden in Nederland* (2010).

Het onderzoek naar volksverhalen concentreert zich op een drietal facetten: de studie naar oorsprong en ontwikkeling, het onderzoek naar het volksverhaal als kunstvorm en het verzamelen en registreren van deze verhalen en de daarin gebruikte stof. Van belang is in dat verband het standaardwerk van Aarne-Thompson *The types of the folktale* (1928; 1961) en S. Thompson *Motif-index of the folk-literature* (6 dln, 1975<sup>3</sup>-1976<sup>3</sup>).

LIT: M. de Jong & G. Stuiveling (red.), *Volksverhalen* (1953<sup>3</sup>) □ Tj.W.R. de Haan, *Nederlandse volksverhalen: herkomst en geschiedenis* (1976) □ E. Tieleman & S. Top (red.), *Echt verteld ... echt verteld: een volksverhaalonderzoek* (1987) □ M. van den Berg, *De volkssage in de provincie Antwerpen in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw*, 3 dln (1993) □ Th. Meder, *Avonturen en structuren: op zoek naar bouwstenen van volksverhalen* (2012).

## **volvelle**

ETYM: Lat. *volvere* = draaien.

Beweegbare draaischijven ter adstructie in boeken over vooral astronomie, astrologie, wiskunde en anatomie. Volvelles komen voor vanaf de middeleeuwen tot heden. De vroegste voorbeelden worden aangetroffen in het werk van Ramón Llull (ca. 1235-1316) van Majorca, een Catalaanse mysticus en dichter, die er zijn ingewikkelde filosofische ideeën mee wilde illustreren. Ook vanaf de 14<sup>de</sup> eeuw komen over elkaar bevestigde bladen voor in met name anatomische werken die bij omslaan een steeds diepere laag van het lichaam tonen, zoals in Andreas Vesalius' *De humani corporis fabrica librorum epitome* (1543). Zie ook pop-up.

LIT: S.G. Lindberg, 'Mobiles in books: volvelles, inserts, pyramids, divinations, and children's games' in *The Private Library* 3rd series 2.2 (1979), p. 49-82 □ J. Helfand, *Reinventing the wheel* (2002).

## **voorbeeldverhaal zie exemplum**

## **voorhoofse roman**

Misleidende term voor een aantal middeleeuwse ridderromans die tot de Karelepiek behoren. De term is ongelukkig omdat hij suggereert dat deze romans ouder zouden zijn dan romans waarin hoofsheid en hoofse liefde, zoals in de hoofse literatuur, wel een prominente rol spelen, en dat is niet het geval.

## **voorrede zie voorwoord**

## **voorspel**

Toneelstuk(je) dat de inleiding vormt op een groter drama, maar daarvan lossier staat dan een proloog of expositie. Het voorspel is van deze drie de meest zelfstandige vorm. In sommige gevallen is het voorspel bedoeld om de thematiek, de omstandigheden, het milieu of de sfeer te introduceren van het drama waaraan het

vooraf gaat. De omvang van een voorspel kan sterk verschillen, maar meestal omvat het niet meer dan een enkele scène-1. Soms kan het echter uitdijen tot een bijna zelfstandig drama: vgl. F. Schillers *Wallensteins Lager* als voorspel bij *Die Piccolomini* en *Wallensteins Tod* (1798-1799). Hoofts 'Voor-reden' bij zijn *Warenar* (1617) kan beschouwd worden als een voorspel waarin Miltheydt en Giericheydt de thematiek van het blijspel introduceren, terwijl ze in het blijspel zelf vervolgens niet meer voorkomen. Later schreef bijv. G. Hermans met *Joas: een kerst- en driekoningenspel* (1908) en ook daar is een voorspel bij.

LIT: C.G.N. de Vooy, 'Een oorspronkelijk voorspel bij een zeventiende-eeuwse klucht' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 67 (1950) 4, p. 264-270.

## voorwoord

Het voorwoord bij een tekst is dat gedeelte van het voorwerk waarin een auteur, editeur of redacteur (soms ook de drukker-uitgever of een collega-auteur) in het kort de aanleiding tot en de doelstelling en opzet van de publicatie aangeeft. Het voorwoord behoort tot de peritekst en daarmee tot de paratekst. Vaak wordt in de inleiding ook dank uitgesproken aan diegenen die behulpzaam zijn geweest bij de totstandkoming van het werk, zoals bijv. aan de promotor van een proefschrift. Voorwoorden kunnen zowel voorkomen in secundaire als in primaire literatuur. In literair-historisch opzicht interessant zijn vooral de programmatische voorredes, zoals die in bepaalde bloemlezingen voorkomen (vgl. Jacob Geel in zijn bundel *Onderzoek en phantasie* (1838) of de voorrede van Paul Rodenko in *Nieuwe griffels, schone leien* (1954)).

De functie van het voorwoord kan worden overgenomen door een inleiding waarin dieper wordt ingegaan op het doel van het werk en de opzet ervan. Soms vervult de zgn. verantwoording of het nawoord die functie. Bij toneelteksten komt vaak een proloog voor, maar die heeft veeleer de bedoeling de toeschouwer te informeren over het spel dat hij gaat zien. Zo'n tekst werd dan ook vaak uitgesproken door een van de acteurs aan het begin van het stuk. Het voorwoord behoort samen met andere teksten die in een publicatie worden opgenomen tot de paratekst om de hoofdtekst te presenteren aan de lezer.

LIT: Ph. Lane, *La périphérie du texte* (1992) □ C. Dauven e.a. (red.), *Paratext : the fuzzy edges of literature* (2004).

## vorm of vent

Formulering waarin de dichter J.C. Bloem in 1931 de tegengestelde uitgangspunten in de zgn. Prisma-discussie heeft vastgelegd van twee literatuur-(overwegend poëzie)opvattingen, die in de jaren '30 met elkaar in botsing kwamen. De discussie over vorm of vent ontstond namelijk naar aanleiding van het verschijnen van de door D.A.M. Binnendijk samengestelde bloemlezing *Prisma* (1930). Deze bloemlezing was zelf weer een reactie op de reeds in 1924 verschenen bloemlezing *Nieuwe geluiden* van Dirk Coster. Die laatste hanteerde in zijn bloemlezing het uitgangspunt van de menselijkheid, een humanitair criterium waarop Coster zijn gedichten koos. Binnendijk reageerde daarop in zijn bloemlezing met het criterium van de 'creatieve vorm', het kunstwerk als autonoom taalorganisme (autonomiebewegingen). Deze stellingname van Binnendijk leidde tot een polemiek tussen de medewerkers van *De Vrije Bladen* (waarvan Binnendijk op dat moment redacteur was) die uiteindelijk

uitliep op de oprichting van het tijdschrift *Forum* in 1932. De belangrijkste woordvoerders waren Menno ter Braak en E. du Perron die het criterium van de creatieve vorm afwezen, omdat dit naar hun mening zou leiden tot weliswaar qua vorm mogelijk geslaagde verzen, maar tevens tot verzen waarin de persoonlijkheid van de dichter afwezig zou zijn en die daarom geen originaliteit zouden bezitten, met epigonisme (epigoon) als gevolg. Voor Ter Braak is poëzie in de eerste plaats de ontmoeting met een persoonlijkheid: 'De handdruk van de dichter, de oogopslag van het gedicht: zij beslissen over de waarde van wat wij poëzie noemen'. Ter Braaks opvatting leidde tot een scheiding der geesten die in *Forum* zijn beslag kreeg met het programmatische uitgangspunt 'dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van de kunstenaar'.

Hoewel Vestdijk steeds gezien is als een typische Forumiaan en dus aan de ventkant zou staan, blijkt hij in de praktijk een middenpositie in te nemen. Voor hem geldt dat de uiterste verwerkelijking van de persoonlijkheid te vinden is in de volledige uitbuiting van het talent. Daaruit blijkt dat hij de talentvol gevonden vorm allerminst verwerpelijk acht. In feite heeft Vestdijk de tegenstelling vorm-inhoud (vent) opgeheven door duidelijk te maken dat deze tegengestelde begrippen een juiste probleemstelling onmogelijk maken. Vorm en inhoud zijn in zijn optiek geen werkelijkheden, maar eerder beschouwingswijzen. Ieder element van het taalkunstwerk kan zowel gezien worden vanuit de gezichtshoek 'vorm' als vanuit de optiek van de 'inhoud'.

LIT: L. Mosheuvel, 'Inleiding' in W. Mooijman, *Forum, brieven, citaten, documenten en knipsels* (1969), p.5-26 □ J.J. Oversteegen, *Vorm of vent; opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen* (1978<sup>3</sup>; reprint 2006) □ P.F. Schmitz, *Kritiek en criteria* (1979) □ T. Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* (1990), p. 148-170 (1999<sup>5</sup>) □ S. Bax, 'Vorm of vent revisited' in E. Brems e.a. (red.), *Achter de verhalen: over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw* (2007), p. 94-113 □ J. Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (2015), p. 651-654.

## **Vormärz zie Junges Deutschland**

### **vormingstoneel**

Didactische en geëngageerde toneelvorm, ontstaan aan het eind van de jaren '60 uit verzet tegen het repertoiretoneel, met als doel het publiek politiek en sociaal bewust te maken. De stukken hebben meestal een actueel sociaal gegeven als uitgangspunt waarop door de acteurs kan worden geïmproviseerd. Het publiek wordt vaak in een voorbespreking of in de inleiding op het stuk zelf uitgenodigd commentaar te leveren en er wordt gelegenheid gegeven tot discussie achteraf. Op grond van deze publieksinbreng kan het stuk worden bijgesteld. Soms wordt de uiteindelijk ontstane tekst ook uitgegeven. Bekende toneelgroepen van het vormingstheater zijn Proloog, Sater en Werktheater. Het Documentatiecentrum voor Dramatische kunst in Gent gaf tussen 2007 en 2010 vijf delen over geschiedenis en stof van het vormingstheater uit onder de titel *Toneelstof*.



LIT: T. Schouten (red.), *Vormingstheater* (1979) □ I. van Nieuwenhuijzen, *Forumtheater in theorie en praktijk* (1992) □ E. van Erven, *Community theatre: global perspectives* (2001) □ J. Thompson, *Applied theatre: bewilderment and beyond* (2003).

## **vorstenspiegel**

Ethische en pedagogische tekst (didactische literatuur) waarin de normen en waarden waaraan een goed vorst zich dient te houden, opgesomd worden. De vorstenspiegel is een representant van de standenleer (spiegel), een tekst die leefregels en voorschriften voor ideaal gedrag bevat.

De middeleeuwse vorstenspiegel is gebaseerd op antieke voorbeelden: als voorloper wordt wel eens Xenophons *Kyropaedie* (letterlijk ‘de opvoeding van Cyrus’; ca. 360 v. Chr.) vermeld; de rond 1266 door Jacob van Maerlant aan de jonge graaf Floris V opgedragen *Heimelijkheid der heimelikheden* (ed. Verdenius, 1917) is een vertaling van de *Secreta secretorum*, een tekst waarvan men veronderstelde dat deze door Aristoteles was geschreven voor Alexander de Grote. Door zijn direct-didactische inslag en door zijn grote betrokkenheid op de bestaande politieke realiteit onderscheidt het genre zich van de utopische literatuur.

In de 16<sup>de</sup> eeuw, toen de macht van het gecentraliseerde gezag toenam, werd ook de behoefte aan morele gedragsregels voor vorsten groter. Bekende voorbeelden van vorstenspiegels zijn *The Boke named the Governour* (1531) van Sir Thomas Elyot en Erasmus' *Institutio principis christiani* (1516) voor de toen zestien jaar oude Karel V. De dichter, die door studie inzicht verworven heeft in de door God geordende wereld, is de aangewezen persoon om de vorst te wijzen op zijn ethische en morele taak. Een uitzondering op deze regel is *Il Principe* (1513) van Machiavelli (1469-1527), waarin voor de vorst het te verwezenlijken doel alle middelen heiligt. Latere vorstenspiegels zetten zich dan ook vaak af tegen dit werk, dat overigens erg toegespitst is op de in die tijd zeer chaotische situatie in Italië.

De vorstenspiegel is ook bij niet-vorstelijke lezers populair geweest. Dit komt door de algemene geldigheid van de inhoud: alleen een goed mens kan een goed vorst zijn. Er verschenen dan ook soortgelijke werken voor bestuurders op lager niveau, zoals het door Mattheus Smallegange vertaalde werk van Bouchin: *De volmaekte magistraet, of een afbeeltsel der hoedanigheden van een goeden Rechter en volmaekte Magistraet* (1659), opgedragen aan de stadsbestuurders van Goes.

Een aantal vorstenspiegels maakt gebruik van de voor dit genre bij uitstek geschikte emblematiek, zoals de *Emblemata politica* (1635) van Boxhorn, de van oorsprong Spaanse *Idea de un Principe politico-cristiano* (1640) van Diego Saavedra Fajardo voor Filips II, die een enorm succes hadden, getuige vertalingen in het Italiaans, Latijn, Duits, Frans, Engels en Nederlands (door Mattheus Smallegange: *Christelyke Staets-vorst, in hondert sin-spreuken afgebeeld* (1662)) en de *LVII Morale sinne-beelden* (1641) van J. Barbonius, opgedragen aan Frederik Hendrik.

Als een laat voorbeeld van een vorstenspiegel zou men Multatuli's *Vorstenschool* (1872) kunnen beschouwen en ook Couperus' koningsromans *Majesteit* (1893) en *Wereldvrede* (1895).

Verwant aan de vorstenspiegels zijn de middeleeuwse en renaissancistische verhalen en traktaten (traktaat) waarin de vorsten een spiegel wordt voorgehouden hoe ze zich *niet* horen te gedragen; ze vertellen op moraliserende toon hoe bekende Bijbelse, mythologische en historische figuren door hoogmoed, hebzucht of gebrek

aan godsvrucht ten onder gingen volgens het ‘tragische’ patroon van het neergaande rad der fortuin. Bekende voorbeelden uit de middeleeuwen zijn Boccaccio’s *De casibus virorum illustrium* (ca. 1374), Chaucers *The monk’s tale* (einde 14<sup>de</sup> eeuw) en *The fall of Princes* (1431-38) van John Lydgate. Uit 1474 stamt *The mirror for magistrates* van John Higgins. Die werken vormden een rijke schat aan tragische verhaalintriges voor latere auteurs.

LIT: E.K. Grootes, ‘Goede raad voor Frederik Hendrik; een emblematische vorstenspiegel uit 1641’ in *Literatuur* 3 (1986), p. 144-151 □ H.O. Mühleisen & Th. Stammen, *Politische Tugendlehre und Regierungskunst: Studien zum Fürstenspiegel der frühen Neuzeit* (1990) □ J. Jansen, *Brevitas; beschouwingen over de beknoptheid van vorm en stijl in de Renaissance* (1995), p. 336-338 □ U. Grassnick, *Ratgeber des Königs: Fürstenspiegel und Herrscherideal im spätmittelalterlichen England* (2004).

## **vorticisme**

ETYM: Lat. vortex = draaikolk, werveling.

Kortstondige beweging in literatuur en schilderkunst in Engeland tussen 1912 en 1915. De centrale figuur is de dichter en schilder Wyndham Lewis met zijn tijdschrift *Blast: The Review of the Great English Vortex* (twee nummers slechts, in 1914 en 1915). Op een hevige en uitbundige manier wilde Lewis de verworvenheden van de moderne schilderkunst, van kubisme en futurisme, op de literatuur toepassen. In deze context dient de vroege poëzie van Ezra Pound en T.S. Eliot gesitueerd te worden; vandaar de verwantschap met het imagisme.

LIT: U. Weisstein, 'Vorticism: Expressionism English Style' in *Yearbook of Comparative and General Literature* 13 (1964), p. 28-40 □ W.C. Wees, *Vorticism and the English avant-garde* (1972) □ J. Meyers, *The Enemy, A biography of Wyndham Lewis* (1980) □ R.W. Dasenbrock, *The literary vorticism of Ezra Pound and Wyndham Lewis: toward the condition of painting* (1985) □ M. Antliff & S.W. Klein, *Vorticism* (2013).

## **vrouweneer zie vrouwenlof/vrouwenblaam**

### **vrouwenlof/vrouwenblaam**

Een vrouwenlof is een lofdicht op het vrouwelijk geslacht. In de renaissance verschenen er gedichten, pamfletten en boeken waarin de vermeende aard van vrouwen ter discussie werd gesteld. In veel zogenaamde vrouwenloven en vrouwenblamen werd het vrouwelijk geslacht uitbundig geprezen of hartstochtelijk veracht. Tot voor kort werden vrouwenloven beschouwd als retorische oefeningen in de paradox, maar volgens recent onderzoek dienen de teksten een serieuzer doel dan te laten zien hoe goed een auteur een onverwachte mening kan verdedigen. Auteurs gebruiken een vrouwenlof vaak om hun visie te presenteren op de door hen gewenste manier van denken of leven of op de door hen beoogde inrichting van de maatschappij. Sekse wordt in deze teksten dus (onder andere) ingezet als retorisch instrument.

Bekende vrouwenlofteksten zijn o.a. Boccaccio, *De claris mulieribus* (14<sup>de</sup> eeuw); Christine de Pisan, *Cité de Dames* (eind 14<sup>de</sup>, begin 15<sup>de</sup> eeuw); Cornelius Agrippa, *De nobilitate et praeexcellentia foeminei sexus* (1529); Jean de Marconville, *De la bonté et mauvaiseté des femmes* (1571). In de Nederlandse literatuur vanaf de 16<sup>de</sup> tot in de 18<sup>de</sup> eeuw is er een heel cluster teksten, geschreven door zowel mannen als vrouwen, rondom dit thema: Johan vander Does, *Den lof der Vrouwen* (1622); Johan van Beverwijck, *Van de wtneementheyt des vrouwelicken geslachts* (1639, 1643<sup>2</sup>); Charlotte de Huybert, lofdicht op Johan van Beverwijck (1643); Johanna Hobius, *Het Lof der Vrovvven* (1643); Pieter van Gelre, *Vrouwen-lof, aen me-juffrouw, me-juffrouw*, C.K. (1646); Daniël Joncktyts, *Der mannen opper-waerdigheid beweert* (1646); Jan van Gijsen, *Lof der vrouwen* (1711). De jonge Constantijn Huygens ging in 1619 in poëtische discussie met een aantal Haagse jongedames over de positie van de vrouw (*Tvrouw-lof; een cyclus van vijf gedichten*, ed. F.L. Zwaan, 1984). Eind 17<sup>de</sup> eeuw ontbrandt er nog een pamflettenstrijd over de deugden en ondeugden van vrouwen: *Vrouwen-lof* (1660) door ‘een liefhebber der vrouwen’, een gedeeltelijke vertaling van J. Baptista Mantuanus’ *Adulescentia* (1498); de *Roem-trompet der vrouwen* (1687, 1690<sup>2</sup>) door S.V.H.; de *Lof-roem-trompet voor de vrouwen* (1690) door Jacobus de Rooy; de *Spiegel der goede-vrouwen* (1690) door ene C.R. en nog een paar reacties meer.

LIT: M. Spies, ‘Charlotte de Huybert en het gelijk; de geleerde en de werkende vrouw in de zeventiende eeuw’ in *Literatuur* 3 (1986), p. 339-350 □ E. Stronks, ‘Johanna Hoobius: lof der vrouwen (Brouwershaven, ca. 1614 - ?, ca. 1642)’ in R. Schenkeveld-van der Dussen (hoofddred.), *Met en zonder lauwerkrans; schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar* (1997), p. 226-235 □ S.I. Veld, ‘Twee hemelse vrouwenloven. Analyse van een metafoor’ in *Nederlandse Letterkunde* 3 (1998), p. 283-294 □ S.I. Veld, ‘In de clinch over vrouwelijke (on)deugd. Een pamflettenstrijd in de zeventiende eeuw’ in *Literatuur* 15 (1998), p. 103-108 □ S.I. Veld, *Tot lof van vrouwen? Retorica, sekse en macht in paradoxale vrouwenloven in de Nederlandse letterkunde (1578-1662)* (2005).

## W

### wachterlied

Uit de Zuid-Franse hoofse liefdeslyriek afkomstig subgenre (alba, dageraadlied), waarin de torenwachter het aanbreken van de dag verkondigt en dit vergezeld laat gaan van een waarschuwing aan de minnaar om zijn geliefde te verlaten, willen zij niet in hun heimelijk samenzijn betrappt worden. Een Middelnederlands voorbeeld van een wachterlied is het 72<sup>ste</sup> lied uit het *Gruuthuse-handschrift*, een rondeel, dat opent met:

So wie bi lieve in rusten leit,

van niders clappen onbedwonghen,  
hi mach wel zinghen vroilicheit,  
tote dat de wachter heift ghesonghen:  
'Staet up, het's dach!' 'O wi, o wach!'  
dat's haer gheclach  
met handen vast ghewronghen.  
(ed. Heeroma & Lindenburg, 1966, p. 383-384)

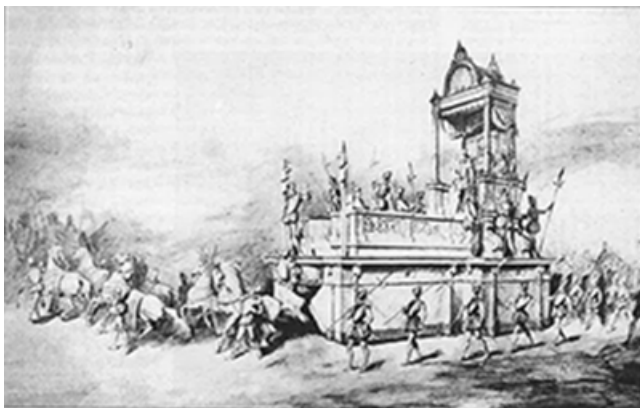
LIT: G. Kalff, *Het lied in de middeleeuwen* (1884; reprint 1972), p. 251-386 □ A.T. Hatto (red.), *Eos, an enquiry into the theme of lovers' meetings and partings at dawn in poetry* (1965) □ P.K. King, *Dawn poetry in the Netherlands* (1971) □ P. Dronke, *The medieval lyric* (1996<sup>3</sup>).

## wagenspel

Betrekkelijk eenvoudig toneelstuk (esbat(t)ement, klucht-1) uit de late middeleeuwen. Tijdens een blijde inkomst of een ommegang werd op wagens door de plaatselijke rederijderskamer of een bepaald gilde een aantal scènes meegevoerd, meestal in de vorm van een tableau vivant (toog). Deze scènes werden telkens op een vast punt opgevoerd, zodat de toeschouwers op die plaats het complete stuk zagen. Van meer uitgebreide stukken werden de verschillende scènes na afloop van de processie weer tot leven gewekt in een compleet toneelstuk (processiespel), waarbij men een wagen als podium gebruikte.

In het mirakelspel *Mariken van Nieumeghen* (ed. Coigneau, 1982, hfst X, vs. 728-857) wordt het *Wagenspel van Masscheroen* opgevoerd, hetgeen leidt tot de bekering van Mariken. De andere twee bekende wagenspelen zijn *Den berch van Thabor* van het Haarlemse kleermakersgilde en *Christus scrijft inder eerden*, gespeeld door leerling-gezellen van het Middelburgse barbiersgilde.

Het wagenspel vertoont veel gelijkenis met de Engelse pageant.



*Wagen voor de Pacificatie van Gent (1878). [bron: R.L. Erenstein (red.), Een theatergeschiedenis der Nederlanden (1996), p. 471].*

LIT: B.H. Ern , 'Over wagenspelen', in: *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde* 50 (1931), p. 223-240 □ L. Peeters, 'Het Wagenspel van Masscheroen' in *De Nieuwe Taalgids* 64 (1971), p. 90-111 □ W. Tydeman, *The theatre in the middle ages. Western European stage conditions ca. 800-1576* (1978), p. 95-113 □ H. Kindermann, 'Das Publikum der religiösen Spiele in den Niederlanden' in *Das Theaterpublikum des Mittelalters* (1980), p. 170-192 □ H. Pleij, N. van Rossem & R. Simons, 'Een wagenspel in afleveringen als leesboek' in J.J.Th.M. Tersteeg &

P.E.L. Verkuyl (red.), *Ik ga daer ic hebbe te doene. Een bundel opstellen voor F. Lulofs* (1984), p. 179-204 □ P.F. Eligh, 'Nogmaals het wagenspel van Masscheroen' in *De Nieuwe Taalgids* 82 (1989), p. 337-342 □ B.A.M. Ramakers, '5 mei 1448: Begin van de traditie van de jaarlijkse opvoering van een van de zeven Bliscappen in Brussel' in R.L. Erenstein (hoofdred.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 42-49 □ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd* (1996).

## wajang

ETYM: Javaans schaduw.

In enge betekenis verwijst de term naar het Javaanse marionettentheater. Naar gelang van de poppen spreekt men van wajang kulit of wajang golek. Bij wajang poerwa, de oudste vorm (poerwa = oud), gebruikt men platte lederen poppen, vandaar ook wajang kulit (kult = leder). De speler, die alle poppen hanteert, laat hun schaduwen bewegen op een verlicht doek (schimmenspel). Bij wajang golek gebruikt men aangeklede houten marionetten die op stangen bewegen. Het wajangpoppentheater wordt begeleid door een orkestje, de gamelan.

In ruime zin staat wajang ook voor diverse vormen van theater waarbij menselijke acteurs optreden. Hier onderscheidt men het maskerspel (wajang topeng) van het danstheater (wajang orang). Heel bekend is het Râmâyana Ballet dat op de tempelvlakte van Prambanan tijdens het droog seizoen bij volle maan het verhaal van Rama en Sita danst gedurende vier opeenvolgende nachten.

De diverse vormen van wajang kunnen bogen op een oude traditie. Sommige gaan terug tot de 11<sup>de</sup> eeuw. Ze ontleen hun materiaal aan epische verhalencycli uit de hindoecultuur: de Mahâbhârata en de Râmâyana, waarin Rama, een incarnatie van de god Visjnoe, en zijn geliefde Sita de strijd aanbinden met de demonen.



*Wajangpoppen in het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur, dl 10 (1984<sup>2</sup>), p. 209].*

LIT: P. Buurman, *Wajang golek: de fascinerende wereld van het klassieke West-Javaanse poppenspel* (1980) □ W. Angst, *Wayang Indonesia: die phantastische Welt des indonesischen Figurentheaters* (2007) □ M.A. Ibrahim, *Shadow play: Malay traditional theatre* (2008).

## Wanderrefrain zie chanson avec des refrains

## wapendicht

Heraldisch gedicht waarin een wapen wordt beschreven of geduid. Wapendichten werden vervaardigd ter gelegenheid van tournooien of soortgelijke plechtige bijeenkomsten. Ze konden echter ook de functie hebben van een 'in memoriam'. Middelnederlandse wapendichten zijn bewaard gebleven in het zgn. *Wapenboek Gelre* (ca. 1378).

LIT: J. Deschamps, *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (1972<sup>2</sup>), p. 111-113 □ W. van Anrooij, *Spiegel van ridderschap. Heraut Gelre en zijn ereredes* (1990), p. 78-114 □ J.C.C.F.M. van den Borne, *Bibliografie van de Nederlandse heraldiek* (1994) □ J. Appelmans, 'Werd het wapendicht "Van den ever" in 1438 te Leuven opgevoerd?' in *Eigen schoon en de Brabander* 100 (2017) 4, p. 469-484.

## **Wechselrefrain zie chanson avec des refrains**

## **well- made play zie pièce bien faite**

## **wensdicht**

Subgenre binnen de raadselliteratuur (raadsel, raadselvers), waarin mensen om beurt een wens uitspreken en aan het slot het publiek moet raden wiens wens de beste was of het meest in overeenstemming met een vooraf gestelde norm. Middelnederlandse voorbeelden zijn: *Vier heren wenschen*, *Vijf vrouwen wenschen*, *Vijf heren wenschen* en Bouden vander Loren's *Achte personen wenschen*, alle daterend uit het laatste kwart van de 14<sup>de</sup> eeuw en bewaard gebleven in het handschrift-Van Hulthem.

LIT: J. Peeters, 'De achtergronden van "Die viere heren wenschen": Duitse heldenepiek in de Nederlanden' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 103 (1987) 3, p. 165-184 □ W. Kuiper, H. Pleij & R. Resoort, 'Bouden vander Lore: Acht persone wenschen' in H. van Dijk, W.P. Gerritsen & O.S.H. Lie (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem* (1992), p. 23-31 □ L. Buijnsters-Smets, *Decoratieve prenten met geschreven wenschen: 1670-1870* (2007).

## **western**

Vorm van ontspanningsliteratuur of -film over de Amerikaanse pionierstijd, nl. de verovering en bezetting van het 'Wilde Westen' (vandaar Du. Wildwestroman) in de 19<sup>de</sup> eeuw. Aanzet waren enkele verhalen van J.F. Cooper, die als eerste over de strijd van pioniers en indianen schreef. Het werd naar het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw toe een gestandaardiseerd genre met stereotiepe figuren in een stereotiep decor: de eenzame cowboyheld, de opstandige indianenhoofdman en de blanke bandiet, uitvoerig getekend tegen de klank- en kleurrijke achtergrond van paarden, saloons, vuurgevechten en wilde achtervolgingen. Bijv. J.F. Cooper, *The Last of the Mohicans* (1826); Stephan Crane, *The Bride Comes to Yellow Sky* (1897); Karl May, *Winnetou* (1893).

LIT: W. Wright, *Sixguns and society. A structural study of the Western* (1975) □ D. Jones, *The dime western novel* (1978) □ J.R. Milton, *The novel of the American*

*West* (1980) □ Th. D'haen, 'Populaire genreconventies bij de postmodernen' in *Restant* (1987), p. 109-122 □ *De western*, themanummer van *Bzzlletin* 27 (1998), 254 □ V. Lamont, *Westerns. A woman's history* (2016).

## **whodunit zie detectiveroman**

## **wiegelied**

Term uit de wereld van het lied voor een kinderlied dat bij het wiegen wordt gezongen. Vanouds is het bekend als volkslied-1, bijv. in de vorm van het slaapliedje. Daarnaast is het, vooral sinds de romantiek, als cultuurlied beoefend door Hoffmann von Fallersleben, Schumann, Brahms en vele anderen. Hun wiegeliedereren zijn ook in het Nederlands vertaald, bijv. het 'Poppenwiegelied' van Carl Reinecke (1824-1910). Zoals het wiegelied zich in de muziek zelfstandig verder ontwikkelde, zonder tekst (bijv. in de 'berceuses' van Chopin), zo schreven dichters wiegeliedereren zonder directe bedoeling om ze te laten toonzetten. Men denke hier aan P. van Ostaïjen, die bovendien soms nog verder ging doordat hij ook de gerichtheid op het kind niet meer beoogde, blijkens zijn 'Berceuse voor Volwassenen' (*VW Poëzie*, dl. 2, 1979, p. 234). Het genre is verwant aan dat van het bakkerrijm.

LIT: M.J.E. Sanders, *Van Hieronymus van Alphen tot Catherina van Rennes* (1958) □ J. de Vuyst, *Het Nederlands volkslied* (1967) □ I. & P. Opie (ed), *The Oxford nursery rhyme book* (1990<sup>2</sup>) □ J. van der Weg, 'Slaap kindje slaap en Suze nane poppe: het wiegelied als eerste literatuur' in *Literatuur zonder leeftijd* 9 (1995)35, p. 343-355 □ M. Meijer, 'Poëzie en de cultuur van het innerlijk' in H. van Lierop-Debrauwer, H. Peters & A. de Vries (red.), *Van Nijntje tot Nabokov: symposium 22 januari 1997 Katholieke Universiteit Brabant* (1997), p. 144-160 □ A. de Vries, 'Wanhopig wiegelied' in H. Duits & T. van Strien (red.), *Een wandeling door het vak: opstellen voor Marijke Spies* (1999), p. 117-120 □ Chr. Roberts, *Heavy words lightly thrown: the reason behind the rhyme* (2005).

## **wijsheidsliteratuur zie gnomische vormen**

## **wildwestroman zie western**

## **winileod**

ETYM: Oudhoogd. < wini = vriend, geliefde; leod = lied.

Wordt vaak als 'minnelied-1' vertaald, hoewel de inhoud van deze liederen ons eigenlijk niet bekend is. De term komt voor in een capitularium (een verzameling wetten of verordeningen) van 23 maart 789, waarin Karel de Grote decreteerde dat nonnen het niet meer moesten wagen winileodos te schrijven of op te sturen. Vermoedelijk gaat het om erotische liefdesliederen die door vrouwen in de volkstaal gedicht of geschreven waren.

LIT: C. Edwards, 'Winileodos? Zu Nonnen, Zensur und den Spuren der althochdeutschen Liebeslyrik' in W. Haubrichs e.a. (red.), *Theodisca. Beiträge zur althochdeutschen und altniederdeutschen Sprache und Literatur in der Kultur des frühen Mittelalters* (2000), p. 189-206.

### **woordemblema**

Een woordemblema is een emblema in woorden met dezelfde karakteristieken als het gewone embleem dat bestaat uit een motto-2, een pictura en een subscriptio-1. In het woordembleem moet het opgeroepen beeld uitgaan van visuele en concrete voorstellingen, het moet uit de werkelijkheid stammen of geloofwaardig zijn. Als zodanig onderscheidt het woordembleem zich van de allegorie en het symbool.

Een voorbeeld van een woordembleem is het gedicht 'Op de gelegentheydt van een spijker in 't hout te smijten' van Jan Claesz. Schaap in diens *Bloem-tuyntje* van 1660, waarin in vs. 1-10 het beeld geschetst wordt en in vs. 11-28 de subscriptio gegeven wordt:

Wanneer men op een spijker slaet,  
Die boven op een houtje staat,  
De spijker sachjes inne glijt,  
Soo lang men recht op 't hoofje smijt;  
Maer geeft men eens een slimme klop,  
En juyst niet recht daer boven op,  
Soo word hy datelijk soo krom  
Dat hy seer qualik wil weer om;  
Hoe dat men slaet daer blijft een bocht,  
't Welk ik wel somtijds heb besocht.  
Soo even dunkt my dat 'et gaet,  
Wanneer men heeft een vriendt of maet:  
[...]

(G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw in duizend en enige gedichten*, 1986, p. 589-590)

LIT: K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 153-163.

### **working-class literature zie triviaalliteratuur**

### **wraakstuk zie revenge play**

## **Y**



## YA zie adolescentenroman

### yarn

ETYM: Eng. garen, draad.

Een verhaal of vertelling met een zekere lengte, waarvan de inhoud min of meer onwaarschijnlijk overkomt. De term is ontleend aan de zeemanstaal en betekent daar een met de haren erbij getrokken verhaal vertellen. Verg. met jagerslatijn. In de Engelse en Amerikaanse literatuur vinden we talrijke ‘yarners’ terug, o.a. R.L. Stevenson, R. Kipling en M. Twain. Een typische verteller van ‘sterke verhalen’ in de Nederlandse literatuur is Jan Cremer.

### yeeste zie jeeste en gesta

### yellow journalism

Journalistiek (zie journalistiek proza) die uit is op sensatie. Lange tijd ging men ervan uit dat de naam kwam van het stripverhaal *The Yellow Kid*, dat in 1895 als een experiment met kleurendruk verscheen in de krant *New York World* met de bedoeling lezers aan te trekken. In feite zou de term stammen van de ‘yellow fellows’ (boodschappers in opvallende gele kledij met gele jas) die in 1896 door een Californische uitgever als reclamestunt de opdracht kregen om in een soort aflossingsmarathon van twee weken (The Journal-Examiner Yellow Fellow Transcontinental Bicycle Relay) gewone brieven van San Francisco naar New York te brengen. Door het triviale karakter van de inhoud der poststukken kreeg de term een pejoratieve betekenis. Vandaar dat Yellow press (soms ook tabloid press, gutter press) wordt gebruikt als synoniem voor sensatiepers of boulevardpers. Typerend, naast een in het oog vallende lay-out, is de verholde fictionaliserende tendens in de verslagen. De term mag niet verward worden met de naam van het Engelse fin-de-siècle-tijdschrift *The yellow book*.

LIT: M.D. Winchester, ‘Hully Gee, It’s a War!!! The Yellow Kid and the coining of Yellow Journalism’ in *Inks: cartoon & comic art studies* 2 (1995), p. 22-37 □ B. Blackbeard (red.), *R.F. Outcault’s ‘The Yellow Kid’* (1995) □ J. Milton, *The yellow kids: foreign correspondents in the heyday of yellow journalism* (1990) □ D.R. Spencer, *The yellow journalism: the press and America’s emergence as a world power* (2007).

## Z

## zadjal-strofe

ETYM: Arab. zadjal of zajal = Andalusische aanduiding voor een bepaalde dichterlijke vorm.

Van oorsprong Provençaalse versvorm, bestaande uit drie op elkaar rijmende versregels gevolgd door een vers met hetzelfde rijm als het refrein-1: aaabBB of aaab(BCB), welke strofevorm teruggevonden kan worden in de ballette 'Harba lori fa' van hertog Jan I van Brabant (1253-1294):

Eens Meiens morgen vroeg was ik opgestaan  
In een schoon boomgaardekijn zoud'ic spelen gaan  
Daar vond ik drie jonkvrouwen staan  
D'ene zong vore, d'ander zong na  
Harba lori fa, enz.

(N. de Paepe, *Ik zag nooit zo roden mond. Middeleeuwse liefdespoëzie*, 1970, p. 91).

LIT: N.H.J. van den Boogaard, 'Quelques remarques sur une pastourelle en moyen néerlandais en particulier sur le refrain provençal: 'harba lori fa' in *Mélanges offerts à René Crozet* (1966), p. 1213-1216 □ F. Willaert, 'A propos d'une ballette de Jan Ier, duc de Brabant (1253-1294)' in *Études Germaniques* 35 (1980), p. 387-397 □ F. Willaert, 'Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een ballade-achtige dichtvorm in de middeleeuwen' in F.P. van Oostrom & F. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde. Stand en toekomst* (1989), p. 71-91.

## zakelijkheid zie nieuwe zakelijkheid

## zang

In strikte zin duidt men hiermee een (gedeelte van een) tekst aan dat, evenals het lied, bedoeld is om gezongen te worden. In ruimere zin kan de term de betekenis hebben van gedicht, lyriek of strofe. In de renaissance werd de term soms ook gebruikt voor rei-1.

In renaissance en classicisme was het woord 'zang' een gebruikelijke aanduiding voor de afdeling van een groot (episch) werk. Die gebruikswijze vindt men tot in de 19<sup>de</sup> eeuw, getuige bijv. W. Bilderdijs *De ondergang der eerste wereld* (1820), verdeeld in vijf 'zangen'. Een mengvorm vindt men in *Zeeusche nachtegael* (ed. Meertens & Verkruijssse, 1982), verdeeld in (1) 'Minnesang', (2) 'Seden-sang' en (3) 'Hemel-sang'. In de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw kwam het dikwijls voor dat dichters een van beide termen in titels van gedichten of van bundels gebruikten; men denke aan *Zedelijke en stichtelijke gezangen* (1704) van J. Luyken, *Gezangen mijner jeugd* (1782) van J. Bellamy of W. Bilderdijs *Zangen van Ossian* (1795-1805). Verder vindt men de term 'zang' in samenstellingen ter aanduiding van (sub)genres als beurtzang, herderszang (pastorale-1), tijdzang, visserszang e.a.

Een specifiek gebruik van het woord ‘gezing’ vindt men in de protestants-christelijke eredienst, waar de gezangen, naast de psalmen (psalm), het belangrijkste aandeel vormen van het kerklied.

LIT: K.Ph. Bernet Kempers e.a. (red.), *Het Nederlands als muzische taal*, jubileumaflevering van *Gregoriusblad* 90 (1966) 1 □ L.P. Grijp, *Van Hadewych tot Hazes* (2002) □ D. Karlin, *The figure of the singer* (2013).

## zangspel

Vorm van muziekdramatische kunst bestaande uit een toneelstuk, veelal een klucht-1, met ingelaste gezongen (zang) gedeelten. De teksten waren veelal vertalingen van de opéra comique, een gesproken tekst onderbroken door liedjes, koren (koor) en ensemblespel. Het zangspel kreeg belangrijke impulsen van het 18<sup>de</sup>-eeuwse Singspiel, een klucht gelardeerd met zang. Ook grote componisten hebben het genre beoefend, zoals Mozart, wiens *Die Entführung aus dem Serail* (1782) en *Die Zauberflöte* (1791) al voor 1800, in Nederlandse vertaling, met succes werden opgevoerd. Hier domineerde echter niet de tekst maar de muziek. Het originele Nederlandse zangspel, dat al een langere traditie had, kreeg in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw nieuwe impulsen. Naast bewerkingen (bijv. J. Kinkers *Edipus te Kolone*, 1807) vindt men ook originele zangspelen (bijv. die van J. van Lennep). In de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw verdwijnt de gesproken dialoog in de opéra comique, die zich van muzikale klucht ontwikkelt tot operette (J. Offenbach) en burleske opera (J. Wagenaar).

Het zangspel is verwant aan de opera, maar is minder gebonden aan genrevoorschriften. Allerlei dramatische vormen, zoals herdersspel (pastorale-2) en pantomime, konden als zangspel worden opgevoerd. Kenmerkend is steeds het voorkomen van lieflijke en melodieuze coupletten. Op die manier kon het zangspel de voorloper worden van de musical.

Zie ook ballad opera.

LIT: J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 2 dln. (1903-1907) □ S.A.M. Bottenheim, *De opera in Nederland* (1946) □ J. Bolte, *Die Singspiele der Englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien* (1977) □ S Dresden, *Algemene muzikleer* (1979<sup>12</sup>) □ J. Smits van Waesberghe, *Het grote Herodesspel of Driekoningenspel van Munsterbilzen* (1987) □ M.R. Wade, *The German baroque pastoral 'Singspiel'* (1990) □ L.P. Grijp, 'Dutch music of the Golden Age' in E. Buijs & L.P. Grijp, *The Hoogsteder exhibition of music & painting in the Golden Age* (1994), p. 63-79 □ K. Ashley & W. Hüsken (red.), *Moving subjects: professional performance in the Middle Ages and the Renaissance* (2001) □ A. Ceulemans, P. Couttenier & J. Kats, *Verklankt verleden: Vlaamse muziektheaterwerken uit de negentiende eeuw (1830-1914)* (2010).

## zarzuela

ETYM: Sp. zarza = braamstruik.

Oorspronkelijk een Spaanse operavorm, ontstaan in de gouden 17<sup>de</sup> eeuw. Dit muzikaal-lyrische genre ontleende zijn naam aan een gedeelte van het Pradowoud nabij Madrid waar de zarza (= braamstruik) overvloedig groeit; in dat woud werden nl., ter opluistering van aristocratische jachtpartijen, toneelgroepen uit Madrid uitgenodigd. Na een tijd van het toneel te zijn verdwenen, kwam de zarzuela weer

volop in de belangstelling in het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw. De muziek van deze ‘Spaanse operette’ is geïnspireerd door de nationale folklore, die een rijke schat aan ritmes en melodieën kent. De zarzuela bereikte haar grootste populariteit in de vorm van eenakters waarin de kleurrijke inwoners van de volkse wijken in Madrid en in de provincie goedmoedig-karikaturaal voorgesteld worden. Enkele klassiekers van dit erg populaire genre zijn *El Barberillo de Lavapiés*, een vurig en meeslepend politiek stukje van F.A. Barbieri (1823-1894) en *Verbena de la Paloma*, de ‘koningin’ van de zarzuela’s, van T. Bretón (1850-1923).

LIT: R. Mindlin, *Die Zarzuela* (1965) □ J. Sage, ‘Nouvelles lumières sur la genèse de l’opéra et la zarzuela en Espagne’ in *Baroque: revue internationale* 5 (1972), p.107-114 □ R. Alier, *La zarzuela* (1984) □ C. Webber, *The zarzuela companion* (2002) □ R. Kleinertz, *Grundzüge des spanischen Musiktheaters im 18. Jahrhundert: Ópera, Comedia und Zarzuela* (2003) □ A. Le Duc, *La zarzuela: les origines du théâtre lyrique national en Espagne (1832-1851)* (2003).

## **zedenblijspel zie comédie de mœurs**

### **zedenroman**

Algemene benaming voor een romantype waarin men als overheersende eigenschap de beschrijving van de karakteristieke levensgewoonten, gebruiken of zeden van een bepaalde sociale groep of tijd meent te kunnen aanwijzen (zedenschildering). Deze romans zijn doorgaans niet gebouwd op een spannende intrige, maar richten zich op de beschrijving van mensen in een specifiek milieu. Als voorbeelden hiervan worden H. de Balzacs *La comédie humaine* (1829-1854) en W. Thackeray’s *Vanity fair* (1848) genoemd. Nederlandse voorbeelden ervan zijn J. van Lenneps *De lotgevallen van Klaasje Zevenster* (1865-1866) of *Armoede* (1909) van Ina Boudier-Bakker. Een Vlaams voorbeeld is *Het duistere bloed* (1930) van Lode Zielens.

Het is moeilijk om het genre af te grenzen van andere subgenres van de roman. Enerzijds is er in tal van romans sprake van beschrijving van de gewoonten en gebruiken in een bepaalde sociale groep of tijd, zoals in de streekliteratuur of de historische roman. Anderzijds zijn er overlappingen met subgenres als de tijdroman of de familieroman.

LIT: P. de Keyser, ‘Aan de rand van het konflikt tussen de historische en de zedenroman’ in *Handelingen Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde* 14 (1960), p. 87-102 □ E. Willekens, ‘Dossier ‘Het duistere bloed’ in L. Zielens, *Het duistere bloed* (1971<sup>4</sup>), p. 1-12 □ Ph. Hamon, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1850-1914* (2003).

### **zedenschildering**

Aanduiding voor de beschrijving van de karakteristieke levensgewoonten, gebruiken of zeden van een bepaalde sociale groep of tijd. Teksttypen die zich speciaal daarop richten zijn de zedenroman en de comédie de mœurs.

LIT: P.L. van Eck jr., ‘Zedenschildering op de grens van twee eeuwen’ in A. Haseldonckx & J. Peeters (red.), *Zestig!: gedenkboek ter eere van Hendrik van Tichelen (1833-6 maart 1943)* (1943), p. 332-337.

## zedepriint

Volgens de overlevering door de Griek Theophrastus ontwikkeld didactisch (hulp)middel bij het retorica-onderwijs, bestaande uit sterk satirische (satire) beschrijvingen van sociale categorieën, dus niet van identificeerbare individuen. Dit soort karakterschilderingen, ook karakter genoemd, is in Nederland vrijwel uitsluitend beoefend door Constantijn Huygens (1596-1687), die in Engeland met het genre in contact kwam, waar het in de 17<sup>de</sup> eeuw populair was. Onder de twintig door Huygens vervaardigde zedepriinten bevinden zich beschrijvingen van ‘Een goed predikant’, ‘Een gemeen soldaat’, ‘Een onwetend medicyn’, ‘Een alchymist’, ‘Een beul’ en ‘Een professor’, samen uitgegeven als *Zes zedepriinten* door een Werkgroep van Utrechtse neerlandici (1976). De zedepriint is verwant aan de fysiologie.

LIT: L. Strengholt, 'Terug naar de handschriften van Huygens 'Zede-priinten' in *Spiegel der letteren* 24 (1982) 2, p. 96-112 □ A. Sneller, 'Zedepriinten als inkijkje in de "Hollandse" samenleving' in Z. Klimazewska (red.), *Culturele identiteit in het nieuwe Europa* (2005), p. 183-195.

## zeemanslied

Lied dat op enigerlei wijze verbonden is met zeelui en dat vaak een smartlap-karakter heeft vanwege het feit dat de ‘woeste baren’ vaak hun tol hebben geëist en tal van zeelieden niet van zee zijn teruggekeerd. Maar ook werden deze liederen van oudsher gezongen ter begeleiding van het zware werk, zoals bij het hijsen van de zeilen, het binnenhalen van het anker of het lossen en laden van het schip. In die zin zijn zeemansliederen vergelijkbaar met het arbeidslied.

Door de jaren heen zijn er tal van zeemansliederen geschreven en gezongen. Ze ontstonden in de 15<sup>de</sup> eeuw, maar vanaf de 18<sup>de</sup> eeuw kwam het genre tot grote bloei. Tegenwoordig zijn er overal shanty-koren die optreden met hun repertoire aan zeemansliederen bij allerlei feestelijke gelegenheden, zoals de jaarlijkse Koninginnedag. Bekend zijn het *Shantykoor Rotterdam*, het *Kapiteinskoor* uit Zaandam of het *Bruinisser Visserskoor*. Bekende Nederlandse zeemansliedjes zijn ‘Ach, waarom gaan wij voorgoed uit elkander’ en ‘Ketelbinkie’.

Er bestaat een internationale koepelorganisatie, de zgn. *International Shanty and Seasoning Association* die een internetsite produceert en festivals organiseert. J. Eckhardt stelde een bundel samen met *De 50 mooiste shanties en zeemansliedjes: op muziek en tekst* (2004).

LIT: C.A. Davids, *Wat lijdt den zeeman al verdriet: het Nederlandse zeemanslied in de zeiltijd (1600-1900)* (1980) □ M. Collet & J.P. Bertrand, *La chanson maritime: le patrimoine oral chanté dans les milieux maritimes et fluviaux* (2010).

## zegezing

Gezongen lied of gedicht ter gelegenheid van een behaalde overwinning. Zo schreef Vondel een *Zegezing ter eeren van Frederik Hendrik, Prince van Oranje* (1721), naar aanleiding van het ontzet van 's-Hertogenbosch in 1629. Al bij de klassieken was er sprake van dit type overwinningsliederen. De Grieken kenden het epinicion, een zegezing ter ere van de overwinnaar bij de Panhelleense sportwedstrijden en geschreven door o.m. Simonides en Pindarus. Later schreef de Franse dichter Pierre

Ronsard zegezangen naar het voorbeeld van Pindarus (de zgn. *Odes*, 1550-1552). In 1706 verscheen de *Zegezing op het doorluchtig jaar 1706* van Pieter de Bye bij uitgeverij Gillis van Limburg.

LIT: G. Kazemier, 'Boekbeoordelingen: Joost van den Vondel - Den Bosch bedwongen - Zegezing ter ere van Frederik Hendrik' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 95 (1979) 4, p. 325-326.

## **zegswijze zie gezegde**

## **zeispreuk**

ETYM: zei-spreuk < zei = zegde.

Term voor een spreekwoord of gezegde dat een persoon in de mond gelegd wordt ("zei ...). Het bevat een apoloog (vandaar ook apologisch spreekwoord genoemd; een kort, soms allegorisch, vertelsel, of een anekdote met een moraal) en is dus enigszins verwant aan de allegorie en aan de anekdote. Bijv.:

allemaal Menschen, zei de Bagyn, en zy zoende den Pater  
(E. Bekker & A. Deken, *Historie van den Heer Willem Leevend*, dl. 6, 1785, p. 276)

Sommige zeispreuken zijn in het spreekwoordelijk jargon van de omgangstaal opgenomen, zoals: 'Alles met mate, zei de snijder, en hij sloeg zijn vrouw met de el'. Bekend zijn de zeispreuken van kapitein Pulver in J. van Lenneps *Ferdinand Huyck*, zoals

niemand kan 't helpen, zoo als de man zeï, toen hij zijn vrouw van de trappen gegooid had.  
(J. van Lennep, *Romantische werken*, dl. 1, 1867, p. 342)

De zeispreuk behoort tot de zgn. gnomische vormen of einfache Formen. Zie ook spreuk.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert. 2009) □ A. Jacob, 'Enkele beschouwingen over de "Zeispreuk" en het "Sagwort" ' in *Spiegel historiael Bond Gentse Germanisten* 2 (1959-1960) 4, p. 73-96 □ A. Jacob, 'De zeispreuk in het Nederlandse taalgebied' in *Spiegel historiael Bond Gentse Germanisten* 6 (1964) 1-2, p. 17-22 □ C. Kruyskamp, *Allemaal mensen ... Apologische spreekwoorden* (1965<sup>3</sup>).

## **zinnebeeld zie emblema**

## **zinneprent**

Prent waarop in enkele woorden een bepaalde gedachte, doelstelling of overtuiging tot uiting wordt gebracht waarop de afbeelding aansluit. Vaak hebben dergelijke prenten een politiek of educatief doel. Zo wordt op een zinneprent van de hertog van

Alva tegenover de prins van Oranje van ca. 1572 tot uitdrukking gebracht dat de prins staat voor verzet tegen knevelarij en het zaaïen van tweedracht. Op een zinneprint van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen komt het nut van deze Maatschappij naar voren.

Voor meer poëtische zinnebeelden, zie emblema.



*Zinneprint op de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur, dl 7 (1983<sup>2</sup>), p. 29].*

**zinnespel zie spel van zinne**

### **zinspreuk-1**

Kernachtige uitspraak in de vorm van een gnome, vaak in versvorm, die een formulering van een stelling, een levenswijsheid of een vermaning inhoudt met een algemene strekking. De zinspreuk heeft vaak de vorm van een sententia of van een aforisme en kan ontleend zijn aan een spreuk. Het volgende voorbeeld is een als copla gepresenteerde zinspreuk van Hendrik de Vries:

't Volkslied groeit als een eeuwenoud wonder:  
Ook in ruwheid en dwarsche verkeertheit  
Spreekt het edeler, guller en ronder  
Dan veel verheven geleerdheid.  
(*Coplas*, z.j.<sup>3</sup>, p. 5).

De volgende zinspreuk, die al voorkomt bij Roemer Visscher, is in de bewoordingen van Jacob Cats een spreekwoord geworden:

Al is de leugen wonder snel  
De waerheyt achter-haelse wel.  
(*Spiegel van den ouden en nieuwen tyt*, 1632, fol. f4<sup>f</sup>.).

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert. 2009) □ A. Plokker, *Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662): de grisailles met spreukbanden* (1984).

## **zinspreuk-2**

Zinspreuk of devies is een kenmerkende spreuk voor het karakter of levensideaal van een persoon, een geslacht of een vereniging. De zinspreuk is verwant aan het motto-2 zoals dat voorkomt – maar dan gecombineerd met een pictura – in het op de mens in het algemeen gerichte emblema en vooral in de eveneens individueel gerichte impresa. De door het maniërisme geïnspireerde zinspreuk treft men met name aan bij de rederijkers en bij auteurs uit de renaissance.

Voorbeelden van bekende zinspreuken zijn ‘t Kan verkeren’ van Bredero, ‘Constanter’ (standvastig) van Constantijn Huygens, ‘Iustus fide vivit’ (de rechtvaardige leeft door het geloof) van Joost van den Vondel. Vaak bestaat de zinspreuk uit een anagram van de auteursnaam: ‘Schade leer u’ van Lucas d’Heere; ‘Elk vree voor al’ van Karel Verloove.

LIT: J.F. Buisman, 'De aanduiding der kamers in de zinnespelen' in *Nieuwe taalgids* 41 (1948) 1, p. 15-19 □ V. Arickx, 'Blazoenen en deviezen van de Westvlaamse rederijderskamers' in *De Westvlaamse literatuur van de Middeleeuwen tot 1815*, speciaal nummer van *West-Vlaanderen* 12 (1963) 70, p. 246-261.

## **zkv zie flitsverhaal**

## **zouter zie souter**

## **zuivere poëzie**

De termen 'zuivere' en onzuivere poëzie worden door A.L. Sötemann gebruikt om er twee tradities in de Europese poëzie van de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw mee te karakteriseren. Onder zuivere poëzie verstaat hij poëzie die kan worden opgevat als een onafhankelijk artefact, een ‘ding’ dat zijn eigen betekenis en samenhang bepaalt. Zuivere poëzie is poëzie die een eigen, unieke werkelijkheid schept en daarin los staat van de maker en zijn wereld. Er is een duidelijke relatie met de opvattingen zoals die verwoord zijn door de autonomiebewegingen waarin het taalkunstwerk als een autonoom literair fenomeen wordt gezien. Zuivere poëzie bootst niet na, maar schept een onafhankelijke wereld in taal. Het gedicht ontstaat in deze poëzieopvatting dan ook vanuit de eisen die de taal zelf oproept (Nijhoffs ‘creatieve vorm’). Doel is het onsterfelijke in taal te laten spreken: poëzie is nieuwe mystiek of een ‘nieuwe transcendentie van het scheppen’ (Gottfried Benn).

Als voorbeeld van zuivere poëzie noemt Sötemann het werk van Gerrit Kouwenaar, die hij stelt tegenover Sybren Polet als vertegenwoordiger van de onzuivere dichters. De term poësie pure heeft maar zeer zijdelings met Sötemanns terminologie te maken, al kan men deze poëzie zien als één van de mogelijke vormen van zuivere poëzie.

LIT: A.L. Sötemann, ‘Twee modernistische tradities in de Europese poëzie’, in: *Over poëtica en poëzie* (1985), p. 77-94 □ K. Vergeer, ‘Zuivere lyriek – Paul van Ostaijen’ in E. Andringa & S. Wiersma (red.), *Behandel de paarden met zachtheid’: moderne Europese poëzie tussen autonomie en engagement* (1993), p. 69-75.



## **zwanenzang**

Metafoor voor het laatste werk dat een kunstenaar voor zijn dood gemaakt heeft. Deze metafoor berust op de volksoverlevering dat de zwaan als hij zijn levenseinde ziet aankomen nog eenmaal prachtig zou zingen. Dat geloof is zeer oud en werd al in de Klassieke Oudheid een literair motief en verspreidde zich over de gehele West-Europese cultuur. Bij Hadewych kan het worden aangetroffen in de *Strofische gedichten*:

Men seghet, die swane, als hi die doot  
Smaken sal, dat hi dan singhet  
(ed. De Paepe, 1983, p. 338)

Ook bij Vondel treft men het aan:

Waer bleef de zwaan,  
De zwaan, dat vrolijke waterdier [...]  
Stervende zingt ze een vrolijk liet  
(WB-ed., dl. 10, 1937, p. 436-437)

Willem Bilderdijk schreef al 20 jaar voor zijn overlijden een zwanenzang met zijn gedicht *Afscheid* (1811) waarin dit motief voorkomt. Ten Kate droeg een zwanenzang op aan Byron, die hij dateerde op Byrons geboortedag 22 januari en diens sterfjaar 1824: 'Byrons zwanenzang' (J.J.L. ten Kate. *Poëzy. Nieuwe bloemlezing*, 1880, p. 109). Tegenwoordig kent de term een zeer ruime toepassing en wordt zwanenzang vaak gebruikt voor elke laatste al dan niet kunstzinnige uiting.

LIT: H.H. Knippenberg, 'Zwanenzang in de letterkunde' in *Nieuwe taalgids* 39 (1946) 6, p. 172-175.