

Homerus als barokkunstenaar

EEN INTERTEKSTUELE LEZING VAN VESTDIJKS NOVELLE 'HOMERUS FECIT' (1935)

Mathijs Sanders

1. Inleiding

Het onderzoek naar intertekstualiteit vormt een van de warme gebieden in de literatuurwetenschap. In recente studies als die van Graham Allen (2000) en Mary Orr (2003) worden de mogelijkheden en grenzen van het intertekstualiteitsonderzoek in kaart gebracht en kritisch gewogen, terwijl Pierre Geron (2003 en 2004) in dit tijdschrift de doorwerking van de theorieën van Kristeva en Riffaterre in de neerlandistiek taxeert. Wat uit de bovengenoemde studies duidelijk wordt is dat door theoretici vanaf de late jaren zestig heel verschillend is gedacht over het bereik van intertekstualiteit. Aan de ene kant staat de nauwe opvatting van Harold Bloom (*The Anxiety of Influence*, 1973) die intertekstualiteit opvat als de oedipaal bepaalde relaties tussen teksten van voorgangers en teksten van 'laatkomers'. Een ruimere opvatting is verwoord door Michael Riffaterre (*Semiotics of Poetry*, 1978) die zich richt op in principe traceerbare relaties tussen teksten door lezers die over voldoende intertekstuele competentie beschikken om de tekst als partituur te lezen. Aan de andere zijde van het spectrum bevinden zich de poststructuralisten Julia Kristeva en Roland Barthes. Kristeva hanteert, in het verlengde van Bakhtin, een tekst- en intertekstbegrip dat aanmerkelijk omvattender is dan dat van Riffaterre, terwijl Roland Barthes intertekstualiteit zeer ruim afbakt door het te betrekken op het ongedifferentieerde domein van het *déjà lu*, waarmee hij de volle nadruk legt op alle mogelijke verbanden die lezers leggen tussen zeer uiteenlopende teksten. Met de verschuiving binnen de literatuurwetenschappelijke aandacht van de literaire tekst naar de cultuurhistorische context lijkt de ruime bepaling van intertekstualiteit de voorkeur te genieten, zoals blijkt uit bijvoorbeeld het onderzoek naar intermedialiteit, hypertext en ideologiekritiek.¹

Deze verbreding van het onderzoeksveld, de stap buiten het feitelijke literaire werk, is al in de tekst van Kristeva vervat. In haar hoofdwerk *Séméiotiké* uit 1969 lanceerde zij het begrip 'ideologeem', dat verwijst naar het gegeven dat teksten elementen bevatten van ideologische structuren en daarmee verbonden maatschappelijke spanningen en conflicten. De visie van Kristeva op de sociale werkelijkheid als 'un ensemble textuel' impliceert een belangrijke uitbreiding van het interpre-

tatieve onderzoeksveld ten opzichte van de traditionele filologie en hermeneutiek. Iedere tekst draagt niet alleen de sporen van andere literaire teksten, maar ook die van de historische, culturele, ideologische en sociale context waarin die tekst is ontstaan en wordt gelezen.²

In dit artikel lanceer ik een interpretatie van Simon Vestdijks novelle ‘Homerus fecit’ uit de bundel *Narcissus op vrijersvoeten* (1938) op basis van de intertekstuele complexen die ik uit deze novelle afleid. Mijn aandacht gaat vooral uit naar de instrumentele functie van de interteksten: het is mij te doen om de vraag welke functie de intertekstuele knopen in ‘Homerus fecit’ hebben binnen het betekenispotentieel van het verhaal. Deze vraag is uitsluitend te beantwoorden door ook te letten op de wijze waarop de intertekstuele draden gewoven zijn. In een eerste fase interpreteer ik de meest traceerbare intertekstuele lijnen. Vervolgens zal ik vanuit een verruimd intertekstualiteitsbegrip en op basis van een specifieke intertekst die de eenheid van het afzonderlijke verhaal overstijgt, de cultuurkritische strekking van Vestdijks verhaal aan het licht brengen en deze relateren aan de historische context waarin het verhaal geschreven en gelezen werd. Het doel van mijn onderneming is te onderzoeken of intertekstueel sporenonderzoek het mogelijk maakt de mijns inziens destijds zeer actuele cultuurkritische strekking van deze literaire tekst te duiden. Mijn bevindingen zal ik tenslotte relateren aan die van twee eerdere interpreten van dit verhaal: Holwerda (1991) en Nachtergaele (1996).

2. Verhaal en bundel

‘Homerus fecit’ behoort tot het corpus antieke verhalen en romans van Vestdijk, teksten waar van de situatie of handeling in de antieke oudheid is gesitueerd. Het verhaal werd geschreven in de zomer van 1935 en opende de novellenbundel *Narcissus op vrijersvoeten* die in 1938 verscheen en waarin Vestdijk zes verhalen groepeerde die hij tussen 1932 en 1937 had geschreven.

Op grond van het optreden van Homerus als personage in de vertelde wereld kan de tijdruimtelijke setting van de geschiedenis (in Bakhtins terminologie: de chronotoop) worden bepaald: de eilandenwereld van de Griekse archipel ten tijde van Homerus, de achtste eeuw voor Christus, een constellatie van rijkjes met eigen goden, zeden en belangen.³ Het verhaal begint met het ontwaken van de jonge Thalthybius, kort na een hevige storm, aan boord van een met tin, goud en zilver beladen handelsschip met een Griekse en Phoenicische bemanning. Thalthybius – een jongen van onbekende herkomst, onbekend met de Griekse godenwereld en gemonsterd door de Phoeniciërs om zijn lichaamskracht – luistert vol schaamte naar de verhalen die de bemanningsleden elkaar vertellen over hun goden. Anders dan de Phoenicische schepelingen, die hun erotische driften projecteren in hun opzweepende verhalen over Astartediensten en priesterlijke orgieën, plaatst Thalthybius de goden in de veelkleurige hemel boven de zee. Wanneer het schip aan-

meert bij een eiland en de hitsige bemanning, gelokt door naakte en obscene dansende vrouwen, het strand betreedt, blijft Thalthybius vol angst en weerzin achter op het schip. Alleen achtergebleven staart hij vanaf de voorplecht uit over de zee, 'welbewust met zijn rug naar het eiland.' De werelden onder en boven de waterspiegel zijn in volkomen harmonie, wat een kortstondig geluksgevoel opwekt. Na een kwartier staren draait hij zich om (uit angst om bespied te worden) en ziet hij in de verte dat zijn scheepsgenoten onthoofd en gespiest zijn door de eilandbewoners. Nog net op tijd trekt Thalthybius het schip vlot en vaart hij af.

Enige tijd later ontwaakt hij opnieuw aan boord van een schip. De bemanning bestaat uit Ioniërs met 'hoog opgeschikte lauwerkransen om de slapen', die na een pleziertocht op de terugweg zijn naar het eiland Chios. In zijn slaap wordt Thalthybius gekweld door dromen over de moord op zijn oude scheepsgenoten. In zijn dromen treden de vrouwen niet op, maar overdag is hij met zijn gedachten enkel bij hen, waarbij deze eilandbewoonsters goddelijke, mythische proporties aannemen. Thalthybius vindt evenwel geen woorden waarmee hij zijn redders deelgenoot kan maken van zijn belevenissen. Op Chios verwonderen de Ioniërs zich erover dat Thalthybius zich niet tot Apollo weet te wenden om die god te danken voor zijn behoud. De Ioniërs nemen Thalthybius mee naar 'de blinde zanger', die 'veel goud en zijn rustigen levensavond geven zou voor een nieuw wonder, een nieuw gedrocht, een godheid die onbekende krachten belichaamde, waar alles in deze tijd reeds ontdekt scheen te zijn en het dichtertlijk vernuft alleen nog maar dienen kon om de oude overleveringen op te smukken, de oude goden steeds op andere wijze te rangschikken en te voorzien van heilige dieren en planten.' Het is Homerus, de blinde en dichtbebaarde zanger, die met een stift een hexametrisch ritme tikt op het tafelblad. Wanneer Homerus Thalthybius vraagt naar diens belevenissen begint hij te praten, aanvankelijk haperend, maar wanneer Thalthybius het woord 'Odysseus' opvangt, breekt een woordenstroom los en verdicht hij zijn belevenissen, deze vergrotend tot mythische proporties. De omringende rhapsoden noteren zijn verhaal op papyrusrollen. Tenslotte leggen Thalthybius en Homerus hun handen op elkaars voorhoofd, 'en wat er nog aan het verhaal ontbrak stroomde zo door hun beider handen en armen in elkaar over.'

Meer nog dan zijn drie andere verhalenbundels, *De dood betrap* (1935), *Stomme getuigen* (1947) en *De fantasia en andere verhalen* (1949), ligt aan Narcissus op vrijersvoeten een hechte thematische en compositorische eenheid ten grondslag.⁴ De thematische coherentie van de bundel wordt bewerkstelligd door een gedeeld intertekstueel bronnencomplex dat verankerd is in de antieke mythologie: in het bijzonder de verhalen over Narcissus. Het Narcissusmotief wordt in de bundel op heel verschillende niveaus bespeeld en krijgt gestalte in zowel de historische als de contemporaine verhalen (die zich afspelen in de eerste decennia van de twintigste eeuw). De bundelcompositie vertoont de afgewogen symmetrie van een tweeluik, die overeenkomt met die uit de bundel *De dood betrap*: drie historische verhalen ('Homerus fecit', 's Konings poppen', 'Doge en cicisbeo') worden gevolgd door

drie contemporaine verhalen ('De bruine vriend', 'Pijpen', 'Een twee drie vier vijf'). De afzonderlijke verhalen verraden op hun beurt een doordachte, symmetrische structuur. Zo wordt 'Homerus fecit' vier keer onderbroken door een witregel, waardoor de tekst uit vijf segmenten bestaat, door Holwerda (1991) 'episodes' genoemd. Deze episodes zijn als volgt gestructureerd:⁵

Episode A (pp. 9-18): de situatie aan boord van het Grieks-Phoenicische schip.

Episode B (pp. 18-25): aankomst bij het eiland.

Episode C (pp. 25-28): mijmering en vlucht.

Episode D (pp. 28-33): de situatie aan boord van het Ionische schip.

Episode E (pp. 33-42): bezoek aan Homerus.

Tussen deze episodes treedt spiegeling op. Episode A en D spelen zich af op zee en in beide episodes wordt Thalthybius geconfronteerd met een hem onbekende cultuur, respectievelijk de ongecultiveerde wereld van de Phoeniciërs en de overgecultiveerde wereld van de Ioniërs. Episode B en E beschrijven de situatie van Thalthybius wanneer hij na zijn confrontatie met beide culturen aan land gaat. Op basis van deze geleiding wijst Holwerda op de functie van episode C als letterlijk en figuurlijk het draaipunt van het verhaal: op deze plaats in de handeling neemt het verhaal een beslissende wending.⁶

3. Narcissus en Homerus

De bundel- en verhaaltitel zetten de lezer op het spoor van twee duidelijk te traceren intertekstuele broncomplexen. Narcissus op vrijersvoeten activeert de Narcissus-intertekst, terwijl de titel 'Homerus fecit' en natuurlijk het optreden van Homerus als personage in de vertelde wereld de intertekst van de Homerische epiek genereert.

Het verhaal over de nimfenzoon Narcissus is in diverse antieke bronnen overgeleverd. De bekendste versie van het verhaal is onmiskenbaar die uit het derde boek van Ovidius' *Metamorphosen*. In dit verhaal spiegelt de beeldschone Narcissus zich in het spiegelend wateroppervlak van een heldere bron, wordt op zichzelf verliefd en verdrinkt in een poging zichzelf te omhelzen.⁷

Thalthybius' sterk introspectieve natuur verraadt een narcistische persoonlijkheid. In zowel episode A als D wordt hij beschreven als een raadselachtige buitenstaander. Hij is een onbeschreven blad, een kind (in de openingszin van het verhaal wordt hij beschreven als liggend in een foetale houding), dat zich ontwikkelt in wisselwerking en confrontatie met twee werelden, die van de Grieken/Phoeniciërs en die van de Ioniërs, zonder dat hij in een van die werelden opgaat. Dat Thalthybius een tweede Narcissus dreigt te worden blijkt vooral uit episode C. De harmonie die hij, starend bij het wateroppervlak, ontwaart brengt een geluksgevoel teweeg, dat echter geen stand houdt. De angst om bespied te worden

is feitelijk zijn redding: hij rukt zich los van de waterspiegel en kijkt om. Anders dan Ovidius' Narcissus weet de eenzelvige Thalthybius zich tijdig los te rukken van het spiegelend wateroppervlak. Hij zal niet wegwijnen en sterven, maar zijn reis vervolgen.

De Homerus-intertekst is, anders dan de Narcissus-intertekst, niet tot één specifieke brontekst te herleiden. Feitelijk betreft deze intertekst het (veronderstelde) leven van Homerus en diens epos *Odyssee* in het bijzonder.⁸ Thalthybius' reis naar en van het eiland met de afzichtelijke, lokkende vrouwen vormt een echo van Odysseus' reis uit *Odyssee*, in het bijzonder van de Circe-episode (boek 10) en de Sirenenepisode (boek 12); de vrouwen spiegelen bovendien de maenaden uit Euripides' *Bakchai*: de door Dionysus bezeten, geëxalteerd dansende horde vrouwen. Met het opvoeren van Homerus als verhaalpersonage wordt de epische wereldliteratuur het verhaal ingetrokken. Het is Homerus, deze 'ouden, blinden zanger uit Smyrna, die in Chios was komen wonen en die heldenzangen kende, waarin honderd menschenlevens werden beschreven en die een menschenleven in beslag zouden nemen, wilde men ze volledig ten gehore brengen'⁹, die van Thalthybius een schrijver maakt, zoals Holwerda heeft betoogd.¹⁰

Van belang is het woord 'Odysseus' dat voor Thalthybius fungeert als een signaalwoord. Zowel Homerus als Thalthybius zitten in zekere zin verlegen om een intertekst. Homerus heeft behoefte aan nieuwe verhaalstof, die Thalthybius hem kan leveren nadat het woord 'Odysseus' is gevallen. Thalthybius heeft op zijn beurt behoefte aan een strenge vorm, die Homerus (de strakke en massieve hexameters tikkend op het tafelblad) hem verschaft.

4. Apollo en Dionysus

Precies op de helft van de tekst neemt het verhaal een beslissende wending. Thalthybius keert het eiland letterlijk de rug toe. Achter hem ligt de wereld van de roes, de zinnelijke lust, de chaos en de vervoering. Voor hem ligt in volkomen harmonie de open zee, waarover Thalthybius staart en waarin hij zich als Narcissus spiegelt. Precies op de helft van deze episode C – het scharnierpunt van het verhaal – draait Thalthybius zich om en ontwaart hij het levensgevaar dat op het eiland dreigt. Had hij zich niet omgedraaid dan was zijn narcistische bespiegeling hem ongetwijfeld fataal geworden. Nu kan hij zich op tijd uit de voeten maken om, wanneer hij door de Ioniërs aan boord is gehaald, geconfronteerd te worden met hun uiterst gecultiveerde beschaving. Hoewel geen van de interpreten van 'Homerus fecit' deze stap heeft gezet, ligt het voor de hand hier een nieuwe intertekst te activeren. De twee sferen waarmee Thalthybius wordt geconfronteerd zijn te typeren als respectievelijk Dionysisch en Apollinisch, waarmee een spoor kan worden getrokken naar *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* van Nietzsche uit 1872. In deze cultuurfilosofische verhandeling over het ontstaan van de Griekse

tragedie, opgedragen aan Richard Wagner, onderscheidt Nietzsche twee polaire krachten die in de Griekse tragedies van Aeschylus en Sophocles tot een synthese werden gesmolten: het Apollinische en het Dionysische. Karakteristiek voor de Apollinische levensvorm is het ideaal van de orde, de harmonie en de beheersing. In de kunsten spreekt het Apollinische volgens Nietzsche onder andere uit een voorkeur voor een evenwichtige vormgeving. Het Dionysische manifesteert zich daarentegen in de extase, de roes, het mateloze driftleven en het lichamelijke, waarin het individu een 'oereenheid' ervaart. Artistiek resulteert de Dionysische houding in een doorbreking van grenzen. Waar het Apollinische principe volgens Nietzsche ten grondslag ligt aan de beeldende kunst, daar spreekt het Dionysische vooral in de muziek. In de uitbeelding van tragediepersonages manifesteert het Apollinische zich in doelgericht intentioneel handelen en helder taalgebruik, waarmee de altijd onderliggende chaos wordt bedwongen. In Nietzsche's visie wordt het Apollinische immers gedragen door het Dionysische: de vorm komt voort uit vormloosheid. Nietzsche pleit in zijn geschrift tenslotte voor levensaanvaarding: een aanvaarding van de permanente dynamiek van het Dionysische en het Apollinische.

Het is niet moeilijk om in de bemanning van het Grieks-Phoenicische schip het Dionysische principe belichaamd te zien. Ongericht vitalisme en onmatige honger naar erotiek drijft hen.

Meer dan een jaar lang hadden zij vrouwen ontbeerd; opgehitst bloed riep herinneringen wakker aan priesterlijke orgiën, zoo niet in werkelijkheid door hen aanschouwd, dan toch steeds geweten en tot in bijzonderheden geraden.¹¹

Drift, roes en extase zijn het domein van Dionysus. Thalthybius projecteert daarentegen de godenwereld in de hemel boven de zee en plaatst daarmee onbewust de geest boven het lichaam. Hij schaamt zich over de platheid van zijn scheepsgenoten, die hun erotische drift projecteren op de godinnen. Verontwaardigd luistert hij naar de hitsige Phoeniciërs:

Aphrodite, die hij zich geschapen had naar het beeld van blank zwellende wolken, iets rose getint door een ondergaande zon, ontzagwekkend, niet te benaderen, was hetzelfde wezen dat overspel pleegde met den oorlogsgod der Thraciërs, dat zich leende tot tempelgeneugten, ja, dat zich zelfs, dan zeker tot het uiterste verkleind en onder vertrouwdere gedaante optredend, zooals sommige voor menschen gewillige bronnymphen, met grootneuzige Phoeniciërs afgaf voor een talent goud. Tot in zijn dromen had het hem vervolgd, maar de anderen spotten en snoefden, als ze hem zoo verslagen zagen door iets dat alleen maar hun lachlust opwekken kon.¹²

De beschaafde en kunstzinnige Ioniërs daarentegen, getooid met hoog opgeschikte lauwerkransen, representeren de Apollinische idealen van beheersing, orde en gecultiveerde schoonheid. Zij leven in een wereld van gelijkmatigheid en perfec-

tie. De Apollinische Ioniërs beschermen Thalthybius letterlijk van een bedreigende, gruwelijke werkelijkheid. Toch blijft hij ook in hun wereld een buitenstaander.

In de cruciale episode C keert Thalthybius de Dionysische wereld letterlijk de rug toe. Anders dan Narcissus gaat hij niet aan zelfbespiegeling ten onder, maar rukt hij zich los van het wateroppervlak en neemt de wijk: Narcissus zet zich in beweging en ontwaakt in de Apollinische wereld van het Ionische schip. Episode C is te beschouwen als de sonnettistische chute van het verhaal. In episode E wordt tenslotte een evenwicht gevonden, nadat het Dionysische (de chaotische ervaringen van Thalthybius) aan het Apollinische (de strenge hexametrische en epische vorm waarin Homerus die ervaringen dwingt) is onderworpen, waardoor een (wellicht voorlopige) katharsis plaatsvindt.¹³

De contaminatie van ‘Narcissus’ en ‘Apollo / Dionysus’, die besloten ligt in de bundeltitel Narcissus op vrijersvoeten, beschouw ik als de intertekstuele nucleus van het verhaal. In episode C verkeert Thalthybius in een Narcistisch stadium van ingekeerdheid en geïsoleerde zelfbespiegeling. Dit isolement zal hij niet doorbreken in de Apollinische wereld van het Ionische schip (waar hij door Dionysische dromen geplaagd wordt), maar in zijn contact met Homerus, preciezer: op het moment dat één van de rhapsoden het woord ‘Odysseus’ noemt en Thalthybius en Homerus hun handen op elkaars hoofd leggen.

5. Cultuurkritiek: ‘vormulering’ en ideologieem

Wanneer Vestdijk in zijn grote essay uit 1937 de dichter Rilke een barokkunstenaar noemt, schetst hij in de eerste plaats een zelfportret.¹⁴ In zijn epische verdichting van de polaire spanning tussen het Apollinische en het Dionysische principe beantwoordt Vestdijk aan het profiel van de barokkunstenaar zoals hij dat in zijn Rilke-essay schetst: een speler met paradoxen die een chaotische ervaringswereld in een strakke en architectonisch doordachte artistieke vorm giet: ‘de inhoud, d.z. ideeën, voorstellingen, gevoelens, levenssfeer en levenshouding, is hier [in het barokke kunstwerk] chaotisch en ongedisciplineerd, de Vorm evenwel streeft vaak het uiterste na wat bereikbaar is aan systematiek en mathematische consequentie.’¹⁵ De Dionysische beleving wordt gevat in een Apollinische vorm.¹⁶ Vatten we de titel ‘Homerus fecit’ letterlijk op, dan is in deze novelle Homerus de ware barokkunstenaar: hij is het immers die de chaotische ervaringen van de jonge Thalthybius in een geconcentreerde vorm dwingt en daarmee de mentale chaos temt. Het resultaat is een barok kunstwerk, dat Vestdijk in zijn essay over Rilke karakteriseert als een werk waarin een chaotische levensinhoud in een strenge vorm is gegoten.¹⁷

De afgewogen contrapuntische bundel- en verhaalcomposities, de heldere en strenge bouw, zijn mijns inziens onlosmakelijk verbonden met de strekking van dit verhaal (ze zijn er als het ware het iconische teken van): de heilzame overwinning van het Apollinische principe van orde, regelmaat en beheersing op het Dionysi-

sche van de roes, de chaos en de vervoering. Uit de verhaalcompositie spreekt Vestdijks voorkeur voor wat hij in zijn poëzieleergang *De glanzende kiemcel* (1950) aanduidt als de architectonische vorm, die vooral gerealiseerd wordt in het sonnet, ‘de koningin onder de versgestalten’.¹⁸ Ook de tijdruimtelijke setting van de vertelde geschiedenis is betekenisvol. Bakhtin wees deze situering, die hij de ‘chronotoop’ noemt, aan als het narratieve en ideologische centrum van een tekst.¹⁹ De chronotoop van ‘Homerus fecit’ genereert de intertekstuele lijn naar de Apollo/Dionysus-‘tekst’, die ik opvat als het ideologeem van het verhaal. Vanuit de epische ruimte krijgen de personages en handelingen concreet vorm. Hun chronotopische inbedding is betekenisvol en (conform Bakhtin) ideologisch geladen. Op grond van de Nietzscheaanse intertekst kunnen de vijf episodes als volgt worden benoemd:

Episode A + B: Het Grieks-Phoenicische schip en de bemanning (uiterlijk, gedrag, spraak): de chronotoop van het Dionysische.

Episode D: Het Ionische schip en de bemanning (uiterlijk, gedrag, spraak): de chronotoop van het Apollinische.

Episode C: Thalthybius op het watervlak: tussenruimte en tussentijd.

Episode D: Onder werping van het Dionysische door het Apollinische. Katharsis.

Betekenisvol is het gegeven dat Thalthybius het enige personage is dat een ontwikkeling doormaakt en grenzen overschrijdt binnen de chronotopie. Met Bakhtin stel ik vast dat in deze chronotopie de ideologische kern van ‘Homerus fecit’ ligt besloten. In zekere zin praktiseert Vestdijk wat T.S. Eliot in zijn beroemde bespreking van James Joyce’s *Ulysses* ‘the mytical method’ noemt en die Eliot karakteriseert als ‘simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history.’²⁰

Een intertekstuele lezing van het verhaal, met bijzondere aandacht voor de ‘ideologemen’, maakt een cultuurhistorische interpretatie aannemelijk waarbinnen het verhaal wordt gezien als een vorm van kritiek op een door Dionysische driften bewogen cultuur en als een pleidooi voor beheersing en harmonie. Ook bij deze Forum-auteur is Nietzsche niet ver weg. Vestdijk was goed op de hoogte van Nietzsche’s filosofie en gaf in zijn essays en fictie blijk van een sterke preoccupatie met de denkbeelden die Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* had verwoord.²¹ Een gedicht als ‘Apollinische ode’ (1938), de roman *De verminkte Apollo* (1952) en de gedichtencycli ‘Grieksche sonnetten’ (uit: *Gestelsche liederen*, 1949) en ‘De geboorte van Apollo’ (1958, opgenomen in: *Late gedichten*, 1971) zijn ondenkbaar zonder de Nietzscheaanse intertekst. De polaire dualiteit van het Dionysische en het Apollinische wordt verdicht en gedramatiseerd in de figuren en vertellers die deze teksten bevolken.²²

Bijzonder interessant in de context van mijn intertekstuele interpretatie van ‘Homerus fecit’ is Vestdijks essay ‘H. Marsman als Apollinische persoonlijkheid’ uit 1940, opgenomen in *De Poolse ruiter* (1946).²³ Op grond van zijn kosmisch vitalis-

me typeerden critici Marsman veelal als een overwegend Dionysische persoonlijkheid. De grensoverschrijdende kosmische zelfvergroting en de exploratie van instinctieve levenskrachten werden dan veelal als argumenten aangevoerd. Vestdijk noemt Marsman daarentegen een in de grond Apollinische persoonlijkheid, die streefde naar zelfbeheersing, driftbeheersing en vormbeheersing. Dat er bij Marsman in zekere zin sprake is van een gemaskeerd Apollinisme hangt volgens Vestdijk direct samen met de onstuimige en chaotische tijdsomstandigheden gedurende de jaren tussen de twee wereldoorlogen, ‘die wel het stijgen der Dionysische sappen gedooft, maar niet de geometrische schoonheid der bloem, waarin deze sappen tot rust en verheldering zijn gekomen.’²⁴ In zijn essay geeft Vestdijk er blijk van oog te hebben voor de versleutelde wijze waarop Marsman in *Tempel en kruis* uitdrukking gaf aan een geprononceerd cultuurkritisch standpunt. Vestdijk typeert Marsmans episodische gedicht als ‘een Apollinische tragedie’ over ‘een zieke cultuur’.

Wie de ziekte onder ogen ziet, al is het de ziekte van een ganse cultuur, heeft haar tevens op één lijn gesteld met vruchtbare levensprocessen, waarin de dood slechts een verborgen kiem van nieuw leven kan zijn.²⁵

Het disciplineren van drift en chaos vormt volgens Vestdijk de kern van de Apollinische persoonlijkheid. Anders dan Nietzsche, die in *Die Geburt der Tragödie* het overwicht van de geest over de instincten in beginsel negatief waardeerde en het Dionysische omarmde als scheppende levensdynamiek van creatie en destructie, fungeert het intellect bij Vestdijk als een kracht waarmee de Dionysische chaos kan worden bedwongen en het bestaan kan worden beschermd tegen bedreigingen. Het Apollinische als een heilzame correctie van het Dionysische, die onder meer bestaat uit het afstand nemen van de tastbare realiteit.²⁶ Betrokken op de werkelijkheid van de jaren dertig – het opkomend fascisme en nationaalsocialisme, de politieke escalaties en de mobilisering van de massa – kan ik ‘Homerus fecit’ niet anders lezen dan als een Apollinische ode: een tribuut aan driftbeheersing als dam tegen de oprukkende chaos. In die zin staat het antieke verhaal in een zeer actuele context en vormt het een instrument van Vestdijks cultuurkritiek. De versleutelde wijze waarop deze cultuurkritiek wordt verwoord is vergelijkbaar met die van de door hem hoog gewaardeerde generatiegenoot F. Bordewijk, toen deze in de surrealistische novelle ‘Sodom – moraliteit van deze eeuw’ (1937) de dreigende ondergang van de hedendaagse grootstedelijke cultuur metaforisch verbeeldde in het deels in de oudtestamentische wereld gesitueerde verhaal over de ijzerhandelaar John (J.) Hova.²⁷ Zelf herkende Marsman de kracht van versleutelde cultuurkritiek in Marsmans *Tempel en kruis*, waarover hij schreef:

Men vindt, in *Tempel en kruis*, geen recepten voor kwakkelend moedertje Europa, geen lapmiddelen voor culturele catastrofes. Dit neemt niet weg, dat in de wijze waarop een bedreigde en zich toch weer half oprichtende cultuur zich aan de toeschouwers presenteert, één richting van ontwikkeling de overhand zal hebben, zoals ook bij een ziekte de symptomen de weg aanwijzen,

die de natuur ter genezing inslaat: en dat de dichter, voorzover hij zich met de cultuur lijdend of hoopvol vereenzelvigd, die richting tot uitdrukking moet brengen in zijn poëzie.²⁸

Holwerda (1991) neemt in zijn interpretatie van 'Homerus fecit' bewust 'de grenzen van de tekst in acht'. Aan de intertekstualiteit van het verhaal besteedt hij geen bijzondere aandacht. Op grond van een nauwgezette analyse van de geleiding en abstracte motieven komt hij tot een poëtische interpretatie van het verhaal, dat uiteindelijk gaat over de geboorte van de door Homerus aangestoken verteller Thalthybius. De slotscène interpreteert Holwerda als 'een pleidooi voor een kunstenaarschap dat de spontane, spanningsvolle expressie combineert met vakmanschap en gevoel voor traditie.'²⁹ In het verlengde van deze interpretatie plaats ik mijn intertekstuele lezing van de laatste scène van het verhaal, die waarin Thalthybius een heilzaam evenwicht vindt als gevolg van de onderwerping van het Dionysische door het Apollinische principe. Het is Homerus die Thalthybius helpt om zijn chaotische ervaringen in een strenge (metrische) vorm te dwingen. De titel van het verhaal alludeert op de gebruikelijke wijze waarop schilders hun schilderijen signeren en stuurt aan op een interpretatie waarbinnen Homerus als de feitelijke auteur van Thalthybius' 'odyssee' moet worden aangemerkt: 'Homerus fecit' betekent immers letterlijk 'Homerus heeft het gemaakt'.³⁰ Waar Holwerda de ontwikkeling van Thalthybius beschrijft als die 'van onbeschreven blad tot gecultiveerd mens'³¹ stelt Nachtergaele dat Thalthybius een kind blijft, dat na zijn verwarrende ervaringen en dankzij Homerus in staat is zijn aanvankelijke 'kinderlijk-harmonische wereldbeeld' te herstellen.³²

Op grond van het voorgaande beschouw ik Thalthybius als een personage dat, heen en weer geslingerd tussen twee polaire krachten, zich uit angst, schaamte en walging afkeert van de Dionysische driftwereld en verlost wordt door het Apollinische ideaal van harmonie en beheersing, waarna hij een psychische en creatieve loutering ondergaat die resulteert in een nieuw evenwicht. 'Apollo is de god der katharsis, de god van de zuivering en verzoening,' schrijft Vestdijk in zijn Marsman-essay.³³ Anno 1935/1938 lijkt mij deze plotontwikkeling niet zonder betekenis. Van alle antieke en historische verhalen van Vestdijk is 'Homerus fecit' naar mijn mening het sterkst betrokken op de maatschappelijke en politieke actualiteit. De cultuurkritiek is in dit verhaal een product van de complexe tekstuele en intertekstuele vorm, van wat Vervaeck de 'vormulering' noemt.³⁴ De wijze waarop in 'Homerus fecit' gestalte wordt gegeven aan de polariteit en dualiteit van het Dionysische en het Apollinische vat ik op als een ideologeem in de betekenis die Kristeva daaraan geeft. Op versleutelde wijze, in een doorwrochte intertekstuele knoop, bevat dit verhaal de resonantie van een ideologische spanning in de culturele en maatschappelijke werkelijkheid van de jaren dertig: de dreigende overwoekering van de Westerse cultuur en maatschappij door het ongeremde driftleven en de noodzaak tot bezwering van die chaos.

Op grond van zijn belangstelling voor het werk van auteurs als Valéry, Rilke, Proust, Joyce en Mann (wier werk hij - vaak als eerste - in Nederland essayistisch introduceerde), zijn expliciet beleden band met de traditie (ook blijkend uit 'Homerus fecit', waarin wordt voortgebouwd op overgeleverde fabulae), zijn cere-

braliteit en de verwerking van motieven als de (on)betrouwbaarheid van taal en herinnering kan Vestdijks vroege oeuvre tot het Modernisme worden gerekend.³⁵ Kenmerkend voor de modernistische auteur is volgens Fokkema en Ibsch de distantie die hij betracht ten aanzien van de politieke en maatschappelijke actualiteit, een 'afkeer van maatschappelijk engagement'.³⁶ Wellicht is het mogelijk om op basis van een analyse van interteksten in een modernistisch verhaal als 'Homerus fecit' te komen tot een meer genuanceerde visie op het semantisch veld onthechting. Op metaforisch en intertekstueel versleutelde wijze kiest de auteur positie in de maatschappelijke en ideologische realiteit van de jaren dertig, zonder evenwel te vervallen in tendensliteratuur. In het verlengde van de poëtica van Forum getuigt het verhaal intussen wel degelijk van het echte leven.³⁷

* Ik dank mijn collega's van de opleiding Algemene Cultuurwetenschappen aan de K.U. Nijmegen voor hun commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

Bibliografie

- Allen, Graham**, *Intertextuality*, Routledge, London & New York, 2000.
- Aristoteles**, *Poëtica*. Vertaald door N. van der Ben en J.M. Bremer, Athemaeum - Polak & Van Gennepe, 1999.
- Bakhtin, M.M.**, 'Forms of Time and of the Chronotope in the Novel', in: M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, University of Texas, Austin, 1996, pp. 84-258.
- Barteling, H.**, *Klassieke letterkunde*, Utrecht, Het Spectrum, 1989.
- Bekkering, Harry**, *Veroverde traditie. De poëtische opvattingen van S. Vestdijk, De Bezige Bij*, Amsterdam, 1989.
- Bordewijk, F.**, *De wingerdrank*, Nijgh & Van Ditmar, 's-Gravenhage, 1987.
- Claes, Paul**, *Echo's echo's. De kunst van de allusie*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1988.
- Eliot, T.S.**, 'Ulysses, Order and Myth', in: Frank Kermode (ed.), *Selected Prose of T.S. Eliot*, Harcourt, New York, 1975, pp. 175-178.
- Fokkema, D. en E. Ibsch**, *Het modernisme in de Europese letterkunde*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1984.
- Geron, Pierre**, 'L'intertextualité sans peine? Echo's van Kristeva's concept intertekstualiteit in de neerlandistiek (I)', in: *Nederlandse letterkunde*, jrg. 8, nr. 4, 2003, pp. 302-319.
- Geron Pierre**, 'L'intertextualité sans peine? Michael Riffaterres poëzieanalyse en zijn receptie in de neerlandistiek (II)', in: *Nederlandse letterkunde*, jrg. 9, nr. 1, 2004, pp. 34-53.
- Hartkamp, Martin**, 'Vestdijks Ode aan Apollo', in: Hartkamp, Martin, *Identificatie en isolement. Een visie op Vestdijk*, Bert Bakker, Amsterdam, 1988, pp. 117-143.
- Holwerda, Harmen**, 'Homerus maakt de tongen los. Over: "Homerus fecit"', in: *Vestdijkkroniek* 70, 1991, pp. 36-46.
- Kralt, P.**, *De toverbron. S. Vestdijk en de geschiedenis*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1988.
- Mertens, Anthony**, 'Intertekstualiteit. Een inleiding', in: Mertens, Anthony en Klaus Beekman (red.), *Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Foris Publications, Dordrecht/Providence, 1990, pp. 1-24.
- Nachtergaele, Lutgarde**, *Apollo op vrijersvoeten. Een onderzoek naar de thematische coherentie in de Verzamelde verhalen van S. Vestdijk*, Collège Erasme / Editions Peeters, Louvain-la-Neuve / Louvain, 1996.
- Nietzsche, F.**, *Werke I*. Herausgegeben von Karl Schlechta, Ullstein Materialien, Frankfurt am Main / Ber-

lin / Wien, 1984.

- Oversteegen, J.J.**, 'Een bijna gesloten circuit; Vestdijks historische werk', in: *Vestdijkkroniek*, 6, 1974, pp. 47-55.
- Ovidius**, *Metamorphosen*. Vertaald door M. d'Hane-Scheltema. Athenaeum - Polak & Van Gennepe, Amsterdam, 1999.
- Orr, Mary**, *Intertextuality: debates and contexts*, Polity, Cambridge, 2003.
- Paardt, Rudi van der**, *Over de Griekse romans van Simon Vestdijk*, Wetenschappelijke uitgeverij B.V., Amsterdam, 1979.
- Paardt, Rudi van der**, *Narcissus en Echo*. Opstellen over Simon Vestdijk, Dimensie, Leiden, z.j. [1983].
- Paardt, Rudi van der**, 'S. Vestdijk', in: *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Editie augustus 1988.
- Roder, J.H. de**, 'Een politicus zonder partij? Vestdijk over politiek en fascisme', in: *Vestdijkkroniek*, nr. 85, 1994, pp. 19-26.
- Smulders, Wilbert en Wendy van der Steen**, 'Inleiding', in: *Vestdijkkroniek* 70, 1991, pp. 2-20.
- Vervaeck, Bart**, 'Nederlands elftal. Een kleine canon van de Nederlandse roman in de jaren negentig', in: *Literatuur. Magazine over Nederlandse letterkunde*, jrg. 21 (2004), nr. 2, pp. 20-24.
- Vestdijk, Simon**, *Verzamelde gedichten I, II*. Lyrische poëzie, verzorgd en geannoteerd door Martin Hartkamp, Athenaeum - Polak & Van Gennepe / Bert Bakker / De Bezige Bij / Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam / 's-Gravenhage, 1971.
- Vestdijk, Simon**, 'Rilke als barokkunstenaar', in: *Vestdijk, Simon, Lier en lancet*, Athenaeum - Polak & Van Gennepe, Amsterdam, 1976, pp. 80-141.
- Vestdijk, Simon**, *Narcissus op vrijersvoeten*, Nijgh & Van Ditmar N.V., 's-Gravenhage, 1987. Facsimile van de eerste druk uit 1938, met een nawoord van Kees Fens.
- Vestdijk, Simon**, *De Poolse ruiter*, Bert Bakker / Daamen N.V., Den Haag, 1958.
- [**Vestdijk, S.**], 'Antwoord van S. Vestdijk', in: *Hermeneus* 38 (1966/1967), pp. 136-137.
- Vestdijk, S.**, *De glanzende kiemcel*. Beschouwingen over poëzie. Amsterdam 1991.

Noten

- 1 Zie Orr (2003), hoofdstuk 4, Allen (2000), hoofdstuk 4 en 5.
- 2 Zie ook Orr (2003), pp. 24-32. 'Kristevan intertextuality as permutation, like Bakhtin's "dialogism" before it, amply allows for socio-historical, "polyphonic" and "carnavalesque" ideologemes in order that the status quo will be challenged.' (Idem, p. 28).
- 3 Zie Bakhtin (1996). Op de betekenis van de chronotoop kom in terug in paragraaf 5.
- 4 Ik prefereer de visie van Smulders (1991), die de thematische samenhang tussen de verhalen binnen de bundels benadrukt, boven die van Nachtergaele (1996), die de thematische convergentie van alle dertig verhalen tot uitgangspunt neemt en bundelcompositie van ondergeschikt belang acht.
- 5 Het schema is gebaseerd op Holwerda (1991), pp. 36-37. De paginanummering is aangepast aan die van Vestdijk (1987).
- 6 Een generische vorm van intertekstualiteit betreft de correspondentie tussen de vijf segmenten van Vestdijks novelle en de vijf bedrijven van de antieke tragedie, waarlangs de plot zich ontwikkelt van expositie via peripeteia naar katharsis.
- 7 Ovidius (1999), pp. 80-84 (boek III, vs. 351-510).
- 8 In de jaren dertig ging men er al vanuit dat Homerus een Ioniër uit Klein-Azië was. Zie

Barteling (1989), p. 20.

- 9 Vestdijk (1987), pp. 30-31.
- 10 Holwerda (1991), ook Kralt (1988), p. 60 en Oversteegen (1974) interpreteren 'Homerus fecit' als een verhaal over het ontstaan van de mythe en/of het epos.
- 11 Vestdijk (1987), p. 16.
- 12 Vestdijk (1987), p. 17-18.
- 13 Voor de invullingen die in en sinds Aristoteles' Poëtica aan het begrip 'katharsis' zijn gegeven, zie het essay van Van der Ben en Bremer in Aristoteles (1999), pp. 177-186. In de context van de scène waar in Thalthybius en Homerus de handen op elkaars hoofd leggen lijkt mij dat katharsis hier vooral als 'rituele reiniging' begrepen moet worden.
- 14 Vestdijk (1976); zie over dit essay ook Bekkering (1987), pp. 163-194.
- 15 Vestdijk (1976), p. 84.
- 16 Zie ook Nachtergaele (1996), pp. 416-433.
- 17 Vestdijk (1976).
- 18 Vestdijk (1991), p. 147. 'Een architectonisch gedicht is afgerond, als een bouwwerk, dat uit muren en een dak bestaat: twee contrasterende elementen, die elkaar in evenwicht houden en die zichzelf genoeg zijn.' (idem, p. 139).
- 19 Bakhtin (1996).
- 20 T.S. Eliot (1975), p. 178. Het essay verscheen voor het eerst in *The Dial* van 1923.
- 21 Zie Vestdijk (1966/1967).
- 22 Zie Hartkamp (1988) over 'Apollinische ode' en Van der Paardt (1979) over De verminkte Apollo.
- 23 Vestdijk (1958), pp. 223-255.
- 24 Idem, p. 223.
- 25 Idem, p. 251-252.
- 26 Idem, p. 226-227.
- 27 Bordewijk (1987), pp. 125-164.
- 28 Vestdijk (1958), p. 252. *Cursivering van mij*, MS.
- 29 Holwerda (1991), p. 45.
- 30 Holwerda (1991), p. 44.
- 31 Holwerda (1991), p.46, noot 6.
- 32 Nachtergaele (1996), p. 109. De thematische analyse waarvoor Nachtergaele opteert impliceert in haar geval overigens dat de conclusies betreffende Vestdijks personages direct worden betrokken op de mens Simon Vestdijk.
- 33 Vestdijk (1958), p. 228.
- 34 Vervaeck (2004), p. 22. Ik ben het eens met Jan de Roder (1994) die aantoonde dat Vestdijks kunsttheorie en zijn politieke (in casu: anti-fascistische) opvattingen onlosmakelijk met elkaar samenhangen.
- 35 Fokkema en Ibsch (1984), pp. 252-256.
- 36 Idem, p. 46.
- 37 Nader onderzoek naar de aanwezigheid van specifieke intertekstuele velden binnen literaire stromingen (symbolisme, modernisme) lijkt mij gewenst. Wellicht is 'Homerus fecit' te beschouwen als een afwijzing van het symbolistische ideaal van de in zichzelf bestotenheid, een ideaal dat veelal verbeeld en geproblematiseerd wordt in een Narcissusintertekst (men denke aan Valéry, Gide).